



El cuento que cuenta el cuerpo: Danza, cultura y comunicación

Mariafernanda Visbal Buitrago

Universidad Santo Tomás
Maestría en Comunicación, Desarrollo y Cambio Social
Bogotá, Colombia
2019

El cuento que cuenta el cuerpo: Danza, cultura y comunicación

Mariafernanda Visbal Buitrago

Trabajo de investigación presentado como requisito parcial para optar al título de:

Magister en Comunicación, Desarrollo y Cambio Social

Director:

Ph.D., Alexander Torres Sanmiguel

Línea de Investigación:

Narrativas, Identidades y Nuevas Tecnologías

Universidad Santo Tomás

Facultad de Comunicación Social

Bogotá, Colombia

2019

Agradecimiento

A mis padres, a mis compañeros de danza y al folclor colombiano, que ha sido mi herramienta para perpetuar en la danza el sentido de mis memorias, de mis pasiones y de mi esencia personal.

También a María A. Parra H. por ser complice de esta aventura dancística y académica y por seguir conmigo este camino lleno de folclor, arte y pasión.

Resumen

La danza establecida dentro de las primeras formas de comunicación ha estado presente a través de los años y desde el principio de los tiempos. El significado de la comunicación va más allá de transmitir experiencias, conocimientos o sentimientos por medio de las palabras, pues se puede comunicar sin hablar; y tal como lo decía el coreógrafo y bailarín ruso Mijaíl Baryshnikov “la danza es una forma de comunicación y expresión por excelencia” (citado en Gardner, 1991, p.87) pues el cuerpo es el mediador de las emociones, de la exploración de sí mismo y de las ilusiones futuras.

Esta investigación indaga por los aportes al reconocimiento del folclor que hace la Compañía de Danza Matices Colombianos, ubicada en la Localidad de Fontibón en Bogotá- Colombia; describiendo los aportes al reconocimiento del folclor y a la identidad cultural que genera en el espectador a través de sus puestas en escena.

Palabras Clave:

Comunicación - Danza - Globalización – Identidad Cultural - Folclor- Consumo Cultural- Inclusión Social

Contenido

Introducción	8
Capítulo 1: Consideraciones preliminares.....	10
1.1 Delimitación temática.....	10
1.2 Planteamiento del problema.....	10
1.3 Justificación.....	13
1.4 Pregunta problémica.....	16
1.4.1 Preguntas específicas.....	16
1.5 Objetivo general.....	17
1.5.1 Objetivos específicos.....	17
Capítulo 2: Estado del arte.....	19
Capítulo 3: Creación categórica del “cuento” corporal.....	37
3.1 Danza y cuerpo: Decir con el cuerpo lo que las palabras no pueden.....	39
3.2 Folclor: Esencia heredada de nuestros ancestros y transformada por la realidad	48
3.2.1 la cultura cundiboyacense colombiana.....	54
3.3 Identidad Cultural: La memoria de lo existente.....	58
3.4 Inclusión Social: Transformación colectiva.....	65
3.5 Globalización: Un consumo cultural.....	71
Capítulo 4: Marco y diseño metodológico: Metodología de la sinergia danza, cultura y comunicación.....	77
4.1 Marco metodológico.....	77
4.2 Metodología de investigación	84
Capítulo 5:Análisis de resultados: “El cuento que cuenta el cuerpo”	91
5.1 La invitación.....	94
5.2 En escena.....	101
5.2.1 La preparación.....	101
5.2.2 El espectáculo.....	104
5.3 La moraleja: el gran aporte al reconocimiento.....	109
Capítulo 6: Conclusiones y recomendaciones.....	115
6.1 Conclusiones.....	115
6.2 Recomendaciones.....	122
Anexos.....	124
Bibliografía.....	168

Índice de anexos

A. Anexo: Perspectivas de la danza desde el bailarín y el espectador.....	124
B. Anexo: Un acercamiento a la danza desde el investigador.....	142
Tabla 1.1 Diario de campo #1	142
Tabla 1.2 Diario de campo #2.....	144
Tabla 1.3 Diario de campo #3.....	146
Tabla 1.4 Diario de campo #4.....	149
Tabla 1.5 Diario de campo #5	151
Tabla 1.6 Diario de campo #6.....	152
C. Anexo: Tabla 1.7 Encuesta para el análisis del reconocimiento del en espectadores de la Compañía de danza Matices Colombianos.....	154
C1 Anexo: Resultados de la encuesta para el análisis del reconocimiento del folclor en espectadores de la Compañía de danza Matices Colombianos.....	158
D. Anexo: Tabla 1.8: Desarrollo Grupo Focal Barranquilla- Bogotá 2017.....	161

Índice de Imágenes

E. Anexo: Fotografías	
Fotografía 1. Presentación Festival de la confraternidad 2017. Cuadro “En la colonia” Barranquilla.....	164
Fotografía 2. Presentación Festival de la confraternidad 2017. Cuadro “En la colonia” Barranquilla.....	164
Fotografía 3. Presentación Festival Internacional Gauimallen te recibe en el Maule 2017. Cuadro “De Romerías” Maule- Chile.....	165
Fotografía 4 Presentación Festival Internacional Gauimallen te recibe en el Maule 2017. Cuadro “De Romerías” Maule- Chile.....	165
Fotografía 5 Ensayo CDMC previo al Festival Internacional Gauimallen te recibe en el Maule 2017. Cuadro “De Romerías” Maule- Chile.....	166
Fotografía 6 Aprendiendo a bailar “con su permiso su concurrencia” Asistentes al Grupo Focal Barranquilla.....	166
Fotografía 7 Aprendiendo a bailar “Hágale pues mamita” Grupo Focal Barranquilla 2017.....	167
Fotografía 8 Grupo Focal teórico práctico Barranquilla 2017.....	167

Introducción

La investigación “*El cuento que cuenta el cuerpo: Danza, cultura y comunicación*” surge en primera instancia desde el cuestionamiento de dar un valor a las artes escénicas, y sobre todo a la danza folclórica como una estrategia comunicativa capaz de impulsar y aportar al patrimonio, al reconocimiento cultural y al significado del folclor, a través de su divulgación, desde la representación de los bailarines, hasta el mensaje final que llega al público espectador. Igualmente, surge desde la intención de tomar la danza como mecanismo mitigador de vulnerabilidades, y como estrategia activa de inclusión social

En segunda instancia, surge de la necesidad de darle a este tema un planteamiento académico, con el rigor metodológico y la profundización desde las ciencias sociales, determinada en campos como la transformación social y cultural a través de la corporeidad, del movimiento, de la danza como fortalecedor de una cultura identitaria. Cabe resaltar que esta investigación, se enfatiza en las danzas folclóricas cundiboyacenses, dado que abarcar el folclor colombiano y las danzas nacionales en su totalidad, llevaría a múltiples enfoques e investigaciones amplias posteriores.

En tercera instancia, de la atracción y pasión propia por el arte dancístico, principalmente desde la línea folclórica, como bailarina desde hace aproximadamente 17 años, tiempo en el cual logré conocer, reconocer y apropiar aspectos importantes de la cultura y la historia nacional, que han estado olvidados a lo largo de los años y que personalmente pude identificar a través de la danza.

Para realizar esta investigación, se tomó como público objetivo personas comunes, nacionales y extranjeros, entre los 17 y los 70 años, bailarines y espectadores del repertorio de la Compañía de Danza Matices Colombianos, a quien denominaremos a lo largo de este escrito CDMC, asistentes a diferentes espectáculos de la misma, con el objetivo de permear cada uno de los aspectos sociales y culturales, tanto de las propias identidades del espectador como de las que ven representadas en los montajes coreográficos; suponiendo una comprensión acerca de las percepciones que la población de estudio tiene de este hecho folclórico que ha resistido en los años. Parte de los resultados de la investigación se obtienen a través de entrevistas semiestructuradas, encuestas, grupos focales realizados con los bailarines de la compañía y los espectadores de algunas muestras y de la observación participante, como bailarina de la CDMC por más de 10 años.

El objetivo principal, es identificar los aportes a los procesos de cambio social y reconocimiento cultural del folclor cundiboyacense que la Compañía de Danza Matices Colombianos genera en el público espectador de sus presentaciones, con el propósito de establecer la contribución que las muestras coreográficas tienen en la concepción de la realidad, de los hechos históricos y sociales de los intérpretes y en los espectadores de la puesta en escena.

Al hablar de danza como eje de transformación social y como estrategia de comunicación, es una forma de reflexionar sobre las acciones simbólicas que se presentan en el entorno de determinada región, las cuales se ven evidenciadas en su identidad cultural, representadas en gran porcentaje en su folclor dancístico. Es así, como esta investigación indaga por el establecimiento de la danza como una estrategia de comunicación, que permite el reconocimiento de la cultura y la identidad cultural del espectador del repertorio interpretado por la Compañía de Danza Matices Colombianos (CDMC).

S. Vignoli (1973) "La danza es una construcción de la personalidad. Un modo de interpretación de las propias emociones que se traduce en movimientos expresivos socializados."(citado en Córdoba, 2014, cap.7)

1. Consideraciones preliminares

1.1 Delimitación temática

El aporte a los procesos de cambio social y reconocimiento cultural del folclor cundiboyacense que la Compañía de Danza Matices Colombianos genera en el público espectador de sus presentaciones, utilizando la danza como una estrategia de comunicación.

1.2 Planteamiento del problema

A través de los años se ha presentado en el mundo una transformación cultural, lo que ha provocado una re-significación social de la identidad dentro de la sociedad; a medida que pasa el tiempo, el uso y consumo de cultura extranjera ha redefinido las ideologías y comportamientos socio-culturales de los países en vía de desarrollo; aunque esta inclusión dentro del marco de la globalización es indispensable, ha ocasionado transformaciones sociales que representan cambios significativos en el patrimonio cultural de los pueblos.

La globalización impulsa una redefinición de lo universal y lo particular; la transnacionalización de la economía, de la cultura, de las formas políticas, otorga en estos momentos nuevos sentidos a ambas dimensiones (Heinz R. Sonntag & Arenas, 1995, p.20). Las comunicaciones y los diferentes sistemas de información han creado un ritmo tensionante entre lo local y lo global.

Se trata de una tensión, dado que en la mayoría de las visiones globalizadoras se ve a la cultura por debajo de la economía, supeditada y sin un valor relevante, pero hay que resaltar que la cultura es una forma de mostrar la riqueza de las poblaciones y la diversidad de sus habitantes; por tanto es de gran importancia la articulación con diferentes intereses generales, que posibiliten el crecimiento económico, la transformación social a partir de la cultura y el rescate del acervo que existen en las comunidades.

La globalización debe ser pensada como un fenómeno amigable, donde el mundo sea un lugar para todos, y donde se generen nuevos diálogos para intercambiar ideas, conocerse y poder resolver diferentes conflictos. En este sentido, considerar lo local y lo global como categorías relacionadas, permite resaltar diferencias en las identidades, culturas y sociedades disipadas u ocultas por la tensión existente, y las cuales contribuyen a la transformación de conceptos y significados relevantes para el entendimiento del mundo actual. Es necesario reconocer que los procesos de desarrollo no solo se llevan a cabo en un carácter unidireccional, sino son un proceso horizontal de interacción, de aprendizajes mutuos y de reconocimiento del otro.

Tras las tensiones que se derivan de la globalización, es importante generar procesos de fortalecimiento de la identidad cultural, considerando el arte como una estrategia adecuada para la visualización de la cultura puesto que puede representar, plasmar y simbolizar las constantes transformaciones que se han presenciado en una sociedad. En este sentido, considerar el campo del conocimiento artístico como parte de la trama sociocultural, plantea además el problema identitario, no sólo para la danza, sino para todo el espectro de sus manifestaciones culturales. Entonces, podría deducirse que la identidad como representación, es construcción que se elabora y que depende de la reciprocidad que se establece con el contexto.

En este sentido, es pertinente también abarcar la atención en los procesos de mercantilización cultural, que a raíz de la globalización se han ido intensificando y estableciendo como estrategia de posicionamiento mundial, lo cual se ve marcado, en gran medida, en las formas de producción y creación en danza en donde se evidencia cómo la tradicionalidad se ve marcada por estos acontecimientos del devenir actual,

llevando a las compañías de danza folclórica a realizar montajes con adecuaciones de formas, figuras, pasos, musicalización contemporánea (danza de proyección) que permitan llamar la atención y el interés de los públicos.

Estos puntos de discusión conllevan a hacer una reflexión sobre la corporalidad en movimiento, la cual lleva incluida un componente de representación cultural, teniendo en cuenta que no se visualiza la danza como una mera producción artística, ni un análisis de montajes u obras, sino como sistema generador de cultura, de reconocimiento, de apropiación y de identidad. Así mismo, se asume la danza, en esta investigación, como estrategia de inclusión social, dado el contexto donde se practica, y de los integrantes que conforman la Compañía de Danza; Igualmente como medio de comunicación no verbal que permite la transmisión de conocimientos y saberes..

Por lo tanto, se realiza esta investigación con la Compañía de Danza Matices Colombianos, la cual lleva 15 años de trayectoria en el campo artístico de la danza folclórica, en el reconocimiento de la cultura y la inclusión social de los habitantes del sector, danzando con el propósito de generar lazos de fortalecimiento con la comunidad y propiciando espacios de relación que permitan establecer modelos de identificación cultural; buscando así, cerrar brechas de exclusión y riesgos sociales, previniendo situaciones de vulnerabilidad, que puedan afectar a los diferentes grupos por su clase social, por considerarse minoría o bien por encontrarse en procesos de contravención de derechos.

Por consiguiente, *El cuento que cuenta el cuerpo: danza, cultura y comunicación* es un trabajo investigativo de apropiación y reconocimiento cultural, que se lleva a cabo realizando una investigación folclórica, con bases de la hermenéutica, y un enfoque cualitativo, tomando como población principal al espectador de los montajes de la Compañía de Danza Matices Colombianos y los bailarines del elenco de la Compañía.

Es pertinente trabajar con el público, dado que son quienes observan y aprecian los montajes artísticos con los que cuenta la Compañía, permitiendo una educación integral en las costumbres típicas; lo cual propicia una inclusión sociocultural y un apoyo al fortalecimiento de la identidad; también se involucra a los bailarines pertenecientes al

cuerpo artístico, teniendo en cuenta que Matices Colombianos es una Compañía de Danza que incluye a sus artistas en el proceso de construcción coreográfica, apostándole a la reapropiación individual y social de las tradiciones y a la reafirmación de identidad a nivel local, departamental y nacional. En este mismo sentido, se trabaja con estas poblaciones, dado el contexto demandante en el cual se desenvuelven y en donde la danza se convierte en un proyecto de reincursión social.

Del mismo modo, incluir al espectador permite conocer e identificar desde una fuente primaria, necesidades, características e insumos artísticos que desprendan el interés de público, y que conlleven a generar procesos de transformación social que se puedan implementar por medio de investigaciones que se dirijan a la creación de políticas centradas en la formación de espectadores conscientes y apasionados por el arte dancístico y por la visibilidad crítica y responsable de los mismos.

Para concluir, *El cuento que cuenta el cuerpo: danza, cultura y comunicación*, es una investigación que está ligada al campo de la comunicación, el desarrollo y el cambio social, desde dos vías: en primera instancia, analizando la tensión existente entre lo global y lo local, lo cual hace necesario establecer herramientas de re-conocimiento de la identidad cultural y el fortalecimiento de la misma; y en segunda instancia, tomando la danza como estrategia de comunicación no verbal, que permite mitigar las brechas estructurales de la sociedad y establecer dinámicas de inclusión social.

1.3 Justificación

Las expresiones culturales de cada región de Colombia están determinadas por aspectos geográficos y antropológicos que contribuyen a la construcción social del mismo; la diversidad representa las diferencias que permiten la relación entre individuos y corresponde a un hecho histórico que es cambiante. Tal y como lo afirmó Heráclito “lo único permanente es el cambio” (citado en Aguilera, 2013, p.13) y es así como diariamente los individuos se encaminan en la búsqueda de una forma de perpetuar sus

raíces y el pasado, abarcando, y cumpliendo con los lineamientos que depara la transformación.

En este sentido, en la investigación se toma la danza como un agente de transformación social, como fuente de expresión, divulgación y apreciación artística, como fortalecimiento y reconocimiento de la cultura, y como espacio de sano esparcimiento y apoyo a la integración y desarrollo humano. La danza permite interactuar, sentir, vivir y revivir. Al hablar de danza como ente de transformación social y como estrategia de comunicación, es la forma de reflexionar sobre las acciones simbólicas que se presentan en el entorno de determinada región, las cuales se ven evidenciadas en su identidad cultural, representadas en gran porcentaje en su representación dancística.

Así mismo, se busca evidenciar que la danza genera dinámicas de inclusión sociocultural que les permite a las personas establecer una conciencia sobre el ritmo cambiante del país que se habita; rescatando cada uno de los bailes originales más representativos, encontrándoles un significado dentro del contexto en el cual se desarrollaron y su repercusión en el presente. Así mismo, propicia establecer dinámicas de inclusión social que contribuyen a la transformación de las realidades de los bailarines que interpretan las coreografías y de los espectadores de las muestras; de esta manera, se le otorga a la danza el valor y la influencia que tiene para construir caminos de reconocimiento y redes dentro de la cultura popular.

En la actualidad, muchas personas no encuentran atractivo conocer de su cultura simplemente porque cada día es más difícil entablar una diferencia significativa entre lo autóctono y lo extranjero, entre lo de aquí y lo de allá, entre lo local y lo global; resulta necesario aprender a reconocer la cultura local para de esta manera tener un conocimiento crítico sobre la cultura extranjera, la cual puede contribuir y reafirmar la evolución del patrimonio cultural. Re-conocer, teniendo en cuenta que se trata de aspectos culturales conocidos y entablados culturalmente, pero que no son identificados, dimensionados y apropiados; re-conocer la cultura local, implica cuestionarse acerca de la esencia del ahora, sobre las manifestaciones culturales del presente y apropiarse de todas aquellas supervivencias culturales que se manifiestan con fuerza en la actualidad. No se trata de recuperar tradiciones acabadas, inalteradas y fijas del pasado, se trata de

identificar el proceso en el que el espectador experimenta un acercamiento a sus raíces culturales cundiboyacenses a través de la asistencia a las presentaciones de la CDMC, y las cuales han sido maleables en los procesos de construcción de la modernidad.

A raíz de esto, es importante resaltar que son pocas las investigaciones donde se indaga sobre la danza como estrategia de transformación y re-conocimiento cultural; el arte es concebido como empírico y experimental y son pocos los trabajos investigativos que desde las ciencias sociales se llevan a cabo sobre el tema. En su mayoría, las investigaciones encontradas sobre la danza son realizadas por artistas, lo cual conlleva a la realización de trabajos con gran contenido temático y simbólico, pero, en muchas ocasiones, considerados trabajos sin verificación, sin rigor metodológico y con poco impacto académico.

Cabe resaltar, que es de vital importancia hacer una investigación del arte dancístico folclórico desde las ciencias sociales dado que es necesario discutir y profundizar en campos como la construcción social y cultural a través de la corporalidad, del movimiento, de la danza como fortalecedor de una cultura identitaria, y de la re-significación de los conocimientos; además de indagar en perspectivas teórico-metodológicas que aporten a la constitución del arte dancístico como estrategia para el cambio social, el reconocimiento del folclor y como fortalecedor de la identidad cultural.

Ampliar el campo de estudios sobre el movimiento corporal y la danza, intentando aportar renovadas reflexiones sobre procesos menos estudiados, pero igualmente fundamentales, que constituyen a la danza como práctica sociocultural, como son las experiencias de formación o entrenamiento y de producción creativa, así como los efectos que estas prácticas promueven en sus performers y audiencias, en diferentes contextos. (Citro & Aschieri, 2012, p.10)

En este sentido, es importante analizar no sólo la danza como un estilo de movimiento, como en la mayoría de las investigaciones en este arte, sino también es necesario analizar las formas de enseñanza – aprendizaje, de distribución y consumo, dado que los géneros y formas de interpretación se modifican dependiendo el contexto y la situación en la que se distribuyen, se aprenden y se consumen.

Adicionalmente, surge el cuestionamiento propio acerca de la evolución de las tradiciones culturales y el reconocimiento actual de las mismas, siendo esta la base de la sociedad y de la identidad nacional, además de cuestionar acerca del carácter de desarrollo y reconocimiento del folclor que por medio del arte dancístico se puede gestionar para amortiguar los cambios contundentes en el devenir mundial que se presenta en la actualidad.

En consecuencia, considero pertinente realizar una investigación que desde las ciencias sociales permita abarcar el arte como estrategia de cambio y reconocimiento, *El cuento que cuenta el cuerpo: danza, cultura y comunicación* es una apuesta a concebir la danza como medio de producción de nuevos conocimientos en la construcción de posiciones y definiciones identitarias basadas en las raíces socio-culturales de Colombia, para así impulsar un cambio social; en este caso en particular, se direcciona a las expresiones cundiboyacenses que se reflejan en la interpretación de los bailarines de la Compañía de Danza Matices Colombianos, pero sobre todo a la percepción de conocimientos de dicha cultura que tiene el espectador con respecto a sus presentaciones.

1.4 Pregunta problémica

¿Cómo la Compañía de Danza Matices Colombianos aporta a los procesos de cambio social y reconocimiento cultural del folclor cundiboyacense, en los bailarines y espectadores de sus puestas en escena?

1.4.1 Preguntas específicas

- ¿De qué manera la Compañía de Danza Matices Colombianos genera procesos de inclusión social en las diferentes actividades artísticas que realiza, tanto en los bailarines como en el público espectador?

- ¿De qué forma la Compañía de Danza Matices Colombianos a través de su puesta en escena fomenta la identidad cultural en sus espectadores?
- ¿Cómo la mercantilización de la cultura, influye en la puesta en escena y el consumo cultural de las muestras artísticas de la Compañía de danza Matices Colombianos?
- ¿Cómo es el trabajo investigativo que realizan los bailarines y/o director de la Compañía de Danza Matices Colombianos sobre el folclor regional, para este caso, el folclor cundiboyacense, previamente a la creación coreográfica?

1.5 Objetivo general

Identificar los aportes a los procesos de cambio social y reconocimiento cultural del folclor cundiboyacense que la Compañía de Danza Matices Colombianos genera en el público espectador de sus presentaciones.

1.5.1 Objetivos específicos

- Dar a conocer las estrategias de inclusión social que la Compañía de Danza Matices Colombianos fomenta al interior de su elenco y en las muestras artísticas que presenta en los diferentes espectáculos
- Identificar el proceso en el que el espectador experimenta un acercamiento a sus raíces culturales cundiboyacenses a través de la asistencia a las presentaciones de la CDMC.
- Describir en qué influye la mercantilización cultural en el consumo de los cuadros cundiboyacenses de la Compañía de Danza Matices Colombianos.

- Describir el proceso investigativo previo a la creación coreográfica que realizan los bailarines y/o director de la CDMC sobre el folclor regional, en este caso el folclor cundiboyacense

2. Estado del Arte

Para el establecimiento del estado del arte, se ha realizado una revisión por diferentes medios de consulta sobre investigaciones, documentos que puedan contribuir y aportar, a la construcción académica del tema propuesto para esta tesis; estos insumos serán de gran valor para profundizar en los antecedentes, las experiencias, las ideas y las fuentes referidas de otros proyectos de investigación que ya se han llevado a cabo.

Para una mejor comprensión de las referencias citadas a continuación y un análisis más exhaustivo, se realizó una segmentación de los documentos cronológicamente y geográficamente, destacando las investigaciones nacionales e internacionales. En cada referencia se determinan algunos conceptos prioritarios, los cuales se acogen en el desarrollo de la tesis.

Referencia de textos internacionales:

Investigación de la percepción del público de la danza contemporánea en Puebla - Yenitzia Pamela Álvarez Ruiz, 2010.

Es una investigación realizada sobre la danza contemporánea en Puebla - México para el año 2010, que indaga sobre los procesos de mercado de consumo cultural que se realizan en la determinación de la asistencia de públicos a las puestas en escena del arte contemporáneo, validando las deficiencias y aciertos que no permiten que se convierta en un consumo cultural masivo y económicamente productivo.

En este sentido se describe el proceso de contextualización de la danza como servicio/producto, dentro de la industria cultural, identificando los elementos dentro de la “triada de productos culturales”, así: 1) Producción = Creación, que está a cargo de los directores, coreógrafos y/o artistas, o todo aquel que produce e interviene en la creación del producto, coreografía o puesta en escena; 2) Trasmisión = Forma como se realizará la divulgación de la misma, en el lugar específico de representación o lugares determinados para la proyección de las muestras coreográficas; para finalizar 3) Recepción: correspondiente al tipo de público que consumirá el espectáculo dancístico y a la forma de apropiación e interpretación que tienen del mismo. En consecuencia, hace referencia de investigación del mercado cultural para determinar generalidades de la percepción del consumidor, apreciación, gustos, preferencias de los públicos y establecer estrategias para la implementación y aumento de nuevas audiencias (Ruíz, 2010, p.32)

Como se evidencia, esta investigación contribuye teóricamente a la determinación de la danza en los estándares de consumo cultural y establece lineamientos de investigación de audiencias; factor importante dentro de los estudios de mercado cultural y herramienta fundamental en la inmersión de la cultura, la danza y las tradiciones en el marco de la globalización.

Esto, teniendo en cuenta que en Colombia la danza, y sobre todo la danza folclórica, es una disciplina que aún no se ha establecido como una actividad artística de consumo de masas, quizás por la falta de difusión de actividades vinculadas a este arte o por falta de iniciativas que respondan al entrelazamiento de los intereses de las personas y de los intereses culturales de la sociedad.

Conceptos prioritarios:

- Consumo cultural
- Público
- Muestras coreográficas
- Globalización

Bases teórico - metodológicas para el estudio semiológico y contextual de la danza folclórica- Ángel Acuña Delgado & Elena Acuña- Gazeta de Antropología, 2011

Este artículo sugiere una serie de conceptos estratégicos para el análisis e interpretación del hecho folclórico como lo es la danza tradicional; propone dentro de su escrito, un modelo taxonómico de recolección de datos, que permite desarrollar un análisis detallado de los aspectos registrados en el proceso de investigación. En consecuencia, se hace una reflexión sobre el carácter de identidad y acervo que llevan consigo las puestas coreográficas folclóricas estableciendo características de fácil entendimiento como generadoras y reactivadoras de la propia dinámica sociocultural.

La búsqueda de sentido en torno a la danza folclórica se puede situar en un doble plano interpretativo: De un lado se destacaría la relevancia del contexto, partiendo de la base de que en ella se refleja la diversidad de la cultura; y de otro modo, se presentaría en ella la singularidad de la persona, por ser un medio a través del cual se expresan emociones de carácter universal. (Acuña & Acuña, 2011, p.10)

Esta base teórico-metodológica constituye un análisis de estudio de los procesos culturales que se gestan a través de manifestaciones individuales y colectivas, lo que ofrece respuestas que se dan a través de un lenguaje corporal, siendo un modelo de interpretación del folclor y acuñando a las tradiciones propias de la cultura. Estas manifestaciones suelen darse como signos que permiten identificar un contexto, tradiciones, raíces y en sí el lenguaje hecho danza.

Así mismo, contribuye teóricamente en la ampliación de términos de referencia para la construcción del marco teórico con categorías conceptuales como la etnomotricidad, tomada del sociólogo Pierre Parlebas, y quién identifica “La etnomotricidad como el campo y naturaleza de las prácticas motrices, consideradas desde el punto de vista de su relación con la cultura y el medio social en los que se han desarrollado” (Parlebas, 2001, p.227).

En relación con lo anterior, se establece que éste concepto (etnomotricidad) relacionado con la acción motriz, puede ser utilizado de forma completa dentro de las expresiones

culturales de los diferentes departamentos de Colombia, para esta investigación, específicamente la cundiboyacense, direccionada hacia las danzas folclóricas que muestran el significado de la cultura de esta región del país.

Conceptos prioritarios:

- Folclor
- Danza tradicional
- Relación de la cultura con el medio social

Cuerpos en movimiento: Antropología de y desde las danzas- Silvia Citro & Patricia Aschieri, 2012.

Es un libro de Silvia Citro y Patricia Aschieri, en el cual se presentan los principales abordajes sobre la danza, elaborados desde las ciencias sociales que dan cuenta de la aplicabilidad de las prácticas del movimiento en los estudios culturales. En su publicación reflejan la forma como se pueden relacionar estudios, abordajes antropológicos, sociales y culturales con la exploración del movimiento como base del arte dancístico. En este sentido, posicionan la danza como categoría de análisis pertinente, valedera dentro de la investigación social, contribuyendo a la vinculación de este arte con los procesos de identificación cultural, transformación social, en la generación de nuevas percepciones y subjetividades en los artistas y espectadores de las muestras danzarias.

“Re-pensar los movimientos” como base para ampliar el espectro de estudio de la danza como pieza significativa y determinante en la construcción social y cultural de las naciones; y como estrategia de reflexión del movimiento corporal como base e inicio de la actividad comunicativa del ser humano; así, la danza se convierte en un factor fundamental en el origen de las culturas, representando los imaginarios identitarios de comunidades y países enteros. De esta forma, pretenden mostrar cómo la danza no sólo se reconoce como un entretenimiento o instrumento de representación social, sino como “un modo de ser-actuar” con repercusiones sociales tanto en los intérpretes, creadores y gestores culturales como de todos aquellos que presencian las creaciones de danza como espectadores y que legitiman y dan nuevas experiencias y significados a la puesta en escena.

Gracias a este modelo de referencia de análisis, se incluye la danza como la categoría principal de este texto, y guía el desarrollo de gran parte de la investigación, además de tener la categoría movimiento como eje temático intrínseco, que figura como componente esencial de la danza. De esta manera se pueden concebir algunas manifestaciones declaradas por el movimiento tanto en el grupo expectante como en los bailarines, que sin duda ayudan a comprender la danza en los procesos de reconocimiento del folclor.

En este sentido, se toma esta publicación como ejemplo teórico en la ampliación de la perspectiva del estudio de la danza, no solo como mera herramienta de comunicación, sino como una estrategia de transmisión, retroalimentación y reflexión de los procesos de identidad cultural y transformación social que contribuyen a la “remoción de pensamientos” estructurados y enfocados en la producción de conocimientos científicos y medibles, y dan paso al abordaje de estudios cualitativos, sociales e interpretativos de categorías artísticas, en este caso particular de la danza folclórica, explorando sus vínculos con procesos identitarios, políticos, ideológicos y culturales en la búsqueda de nuevos procesos subjetivos.

Conceptos prioritarios:

- Movimiento
- Transformación social
- Transmisión

Cuerpo, cultura e identidad: una integración en danza- Alejandra Ceriani, 2013.

Este artículo publicado en el Boletín de Arte de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata- Argentina, establece la relación directa entre los procesos de caracterización del capital cultural y simbólico de los pueblos latinoamericanos y el cuerpo, como un concepto derivado de las vivencias socioculturales que cada individuo recibe de su localización espacial, política y social. En este sentido afirma que la cultura latinoamericana se convierte en el conjunto de prácticas diversas, heterogéneas, que responden a términos convencionales de autodeterminación y que

logran aprenderse y representarse a través de diferentes técnicas corporales, como parte de su formación identitaria.

Enlaza también la danza, como herramienta para la validación de las manifestaciones culturales, dado que a partir de este arte se generan procesos de reivindicación, lucha, oposición y transformación, donde la identidad y la apropiación cultural pasan a ser parte de una construcción que se elabora y que depende del tipo de reciprocidad que se establece con el contexto; es decir es una manifestación relacional.

Este estudio, resulta ser un componente teórico a tener en cuenta en el desarrollo de la investigación, dado que tiene aportes dentro de la relación danza - identidad cultural, aterrizado a un escenario que coincide en la esencia latinoamericana, pero también es disímil, entendiendo que cada territorio es diferente y único; al igual que los públicos que asisten a las muestras culturales. En consecuencia, se valida la relación danza y cultura como categorías de análisis entrelazadas en los procesos de apropiación, reconocimiento e identificación social y personal.

Conceptos prioritarios:

- Reivindicación
- Identidad
- Manifestación
- Cultura

Reflexión en torno al espectador de danza contemporánea- Gabriela Bravo Torres- Universidad Academia Humanismo Cristiano, 2014.

Este ensayo indaga acerca del reconocimiento de los espectadores en los procesos creativos y posteriormente en la participación cultural referida a la danza contemporánea, puesto que son las audiencias quienes son capaces de influir en las formas de circulación y presentación de las obras. En este sentido, se toma al espectador como ese participante activo que en la esfera ciudadana correlaciona las puestas en escena con sus gustos, experiencias e intereses y las transforma en espacios de interacción, relacionamiento, y esparcimiento dentro de su entramado social.

La identidad personal, los gustos y las preferencias son un motivador y van moldeando el consumo cultural. El nivel de capital cultural juega un rol relevante en las prácticas culturales que “existen” y son identificables entre los participantes y las que no aparecen en su “radar” de consumo (Bravo, 2014, p.13).

La asistencia a espectáculos de danza, se convierte entonces en una categoría de análisis de impacto y determinación dentro de los estudios de las manifestaciones culturales, puesto que se torna importante considerar las acciones comunes que llevan a los espectadores a asistir a un espectáculo, considerando expectativas, ideales, proyecciones y actitudes colectivas que concretamente son los indicadores de satisfacción y lo cuál da sentido al espectáculo.

En este sentido, se relaciona esta reflexión destacando el proceso de análisis y configuración de categorías enmarcadas al espectador, situando la posición que asume frente a los aportes que identifica e implementa en la percepción cultural de las muestras artísticas que presencia; ofreciendo un aporte en el proceso de reconocimiento de hitos significativos que permiten considerar particularidades importantes de la apropiación del folclor y la relación que existe con la categoría de análisis de la danza como estructura de identificación cultural.

Conceptos prioritarios:

- Consumo cultural
- Colectivo
- Reconocimiento
- Folclor

La investigación en folclore- Alicia Martín - Revista Clang, s.f.

Este artículo pone en debate algunos interrogantes relativos al estudio del arte popular y folclórico, indagando acerca de las razones por las cuales se difunden y se realizan investigaciones sobre hechos folclóricos que representan prácticas sociales; en este sentido, evidencia la tensión presente entre lo tradicional y el nuevo concepto de folclor, donde la memoria, el cambio se entrevén en los nuevos conceptos y formas de vida, y

donde surge la paradoja de cómo ser intérpretes leales del pasado sin caer en parámetros conservadores, nostálgicos y poco llamativos.

Cuando investigamos algún género folclórico advertimos no sólo la íntima relación entre el folclore y la vida cotidiana de la gente, sino también qué formas o géneros de la cultura, que a veces por razones de análisis se estudian por separado como si fueran productos culturales independientes, se encuentran unidos en la experiencia artística. (Martín, s.f. p.18)

Esta línea investigativa, propone un análisis del proceso de modificación y cambio que el folclor ha tenido a través del tiempo y cómo este ha sido un componente de referencia que incide en la continuidad y permanencia de la tradición, temática que se destaca extensivamente en el capítulo de esta investigación, relacionado en la categoría *Folclor: esencia heredada de nuestros ancestros*, en la cual se presenta como fenómeno social que se modifica a consecuencia de diferentes factores, como la globalización pero que se mantiene a través del tiempo.

Así mismo, toma como factor relevante la relación entre intérpretes y audiencia, como sujetos activos en la comprensión del arte folclórico, donde los procesos de representación se pueden dar en el intercambio de estos roles y que se evidencia también en la creación y ejecución de puestas en escena con variaciones de proyección, no siempre planificadas, que atraigan la atención, y den validez en el presente de las narraciones tradicionales de los pueblos.

La vigencia de las producciones folclóricas dependerá de varios factores: creadores que conozcan los géneros tradicionales; intérpretes que creen en el marco de los géneros tradicionales y que actualicen los temas ya consagrados; audiencias sensibles y circuitos de circulación de estos modos de comunicación. En la interrelación de estos tres factores se asienta cualquier fenómeno folklórico: la obra, el intérprete y la audiencia. (Martín, s.f. p. 20)

Conceptos prioritarios

- Memoria
- Intérpretes

-
- Pueblos

Danzando en la diversidad: reflexiones sobre la inclusión y pertinencia de la diversidad en la educación dancística y artística; Carolina Caballero Segura, Instituto Universitario de la Paz, Unipaz. 2016.

El artículo plantea algunas reflexiones en torno a la danza contemporánea inclusiva y busca articular la investigación académica con la experiencia artística y pedagógica que se fomenta en Colombia a partir de la danza inclusiva. La investigación se basa en el trabajo que fomenta la organización ConCuerpos en Colombia al convocar a personas con y sin discapacidad a través de la danza, para promover una cultura inclusiva. (Caballero, 2016, p.28)

La danza dentro de su concepto inicial permite la interacción de las personas a través del movimiento, pero unir la danza desde una perspectiva inclusiva permite conocer la otredad desde la corporalidad y desde una perspectiva diferencial. En este sentido proyectar pedagogías de prácticas de inclusión social, permite discutir la diversidad en ámbitos académicos, artísticos y sociales.

En relación este estudio contribuye a indagar sobre los aspectos sociales que permiten a la danza ser conductor de procesos de cambio y transformación social desde la diversidad como punto focal de la práctica artística. De esta forma, la danza se convierte en el mecanismo de participación, integración y comprensión.

Conceptos prioritarios

- Inclusión
- Danza
- Corporalidad
- Pedagogía

La inclusión en danza a través de la danza; Paula López Jiménez, Repositorio Universidad de Cantabria, 2019

La importancia de la danza como elemento de inclusión educativa se respalda en la idea de que esta forma de expresión artística promueve la integración del alumnado sin necesidad del uso del lenguaje verbal. A través del movimiento y la expresión corporal los niños son capaces de imitar o crear sus propios patrones de comunicación con el resto de los compañeros. Por ello, la danza es, en su naturaleza, inclusiva

Este trabajo relaciona la disciplina artística de la danza como forma de expresión y comunicación no verbal que permite la participación, e integración y consolidación de procesos creativos y de unión entre los participantes, lo cual permite reconocer la otredad desde la sensibilidad del cuerpo y de la expresión del mismo.

En este sentido, la danza se atribuye como herramienta inclusiva en los procesos educativos, a través de la imitación y la inclusión de nuevas forma de percepción de la realidad. Se toma la inclusión no solo como ese proceso de resarcir la vulneración de derechos, sino como un proceso participativo, que todas las personas pueden ejercer como parte de su contrucción personal y social. Hablar de danza inclusiva en este texto, propende ver la danza como estrategia integradora de saberes, sentires , apto y abierto para todas las personas y desde edades iniciales.

Conceptos prioritarios

- Inclusión
- Comunicación
- Participación
- Danza

Referencia de textos nacionales:**Caracterización del público del VI Festival de Danza en la Ciudad 2013-Gerencia de Danza- Instituto Distrital de Artes, 2014.**

Es un informe investigativo del Instituto Distrital de Artes de Bogotá- Gerencia de Danzas, en donde realizan una aproximación a la caracterización de audiencias, asistentes a las presentaciones de danzas enmarcadas en el VI Festival de Danza en la Ciudad 2013, realizando una investigación de públicos para la danza e indagando sobre el target asistente a los lugares de muestra y presentación artística.

El estudio evidencia las preferencias de los asistentes, identificándolos demográficamente, además de establecer las razones más comunes para asistir al Festival. El reporte presenta bases de evaluación de fortalezas y debilidades de los espectáculos, a partir del reconocimiento de la calidad de los mismos en los diversos géneros de danza.

Así, esta caracterización busca contribuir a visibilizar la situación actual de la danza en la capital colombiana y la evolución que ha surgido a raíz de la implementación de líneas de acción para posicionar este arte como derecho cultural y de construcción comunitaria, orientada a la formación de audiencias y prácticas artísticas creativas, diversas, sustentables y sostenibles.

El informe anteriormente mencionado, ha sido una base fundamental para el análisis y metodología de la presente investigación, teniendo en cuenta los retos y aportes que sugieren, de esta manera se aprovechó y se profundizó mucho más, desarrollando un proceso similar y teniendo una referencia de los públicos, las características y las líneas temáticas abordadas dando la posibilidad de entender que cada espectador es diferente y cada público tiene una lectura distinta de acuerdo a las muestras que percibe.

En este sentido, esta caracterización contribuye a relacionar los aportes sociales y culturales que llegan a los espectadores a través de las muestras dancísticas, validando contenidos de referenciación, construcción y transformación social en cada uno de los

montajes evidenciados; contribuyendo en el posicionamiento de la danza como estrategia de comunicación, con un código universal de fácil comprensión y generador de experiencias sensoriales. Así mismo, aporta en el relacionamiento y determinación de reportes de comportamiento y tipos de audiencia que asisten a espectáculos artísticos en danza, evidenciando que los públicos tienen una participación directa en las puestas en escena, interpretando según sus posiciones socioculturales y reinterpretando desde su lugar personal y experiencial.

Conceptos prioritarios:

- Percepción
- Montajes
- Puesta en escena

El arte como herramienta de comunicación para el cambio social: Caso de Medellín- Liliana Patricia Mejía Betancur- Revista Folios, 2014.

Este artículo recorre los diferentes procesos en el desarrollo de la comunicación en su camino hacia establecerse como estrategia de transformación social, y las construcciones teóricas que se han realizado para llegar al concepto de comunicación para el cambio social; en este texto, Mejía Betancur expone la asociación que se le ha atribuido a la comunicación con otras ramas del conocimiento cómo: el arte y la cultura. En este sentido, se centra en esa relación estrecha que se conformó entre el cambio social y el arte comunitario y evidencia la forma en la cual las disciplinas artísticas regionales, se consolidan como ejes disciplinarios y colectivos contribuyen a la transformación social y cultural de la realidad de los diferentes grupos y comunidades.

Varias son las razones para escoger expresiones artísticas como el teatro, la música, la danza, el grafiti, entre otras, como herramientas de la comunicación que invitan a la participación y al desarrollo social comunitario. Pues estas formas de expresión y de comunicación ya existen en la comunidad y la mayoría de las veces son bien acogidas por los habitantes de la zona; convirtiéndose de esta forma en un elemento clave para llegar a los diferentes públicos y hacerlos partícipes en procesos de transformación social. (Mejía, 2014, p.64)

En este sentido hacer a la comunidad partícipe de los procesos de transformación social, permite que las personas se involucren, participen y generen lazos importantes en el desarrollo social y comunitario, permitiendo procesos de autoconocimiento, identificación y validación de sus costumbres como forma contundente de su identidad. En este sentido, este texto contribuye metodológicamente a generar estrategias de participación en los bailarines y espectadores de la Compañía de danza Matices Colombianos, quienes tuvieron la oportunidad de sentirse involucrados en actividades folclóricas, donde se reconocieron y se identificaron con las historias representadas a través de la puesta en escena. En este sentido, se logró tomar como referencia en la implementación de grupos focales como técnica de participación y recolección de datos que aportaron en la construcción de las conclusiones y recomendaciones de esta investigación.

Conceptos prioritarios:

- Expresión artística
- Participación comunitaria
- Costumbres

La danza folclórica construida con base en la oralidad, reflejo de la identidad regional- Diana Johany Ortega Meneses, Universidad de Nariño, 2015.

Este artículo aborda un acercamiento sociológico, cultural y artístico en las categorías que intervienen principalmente en los procesos de creación y puesta en escena de la danza como expresión que permite la construcción de identidad cultural tradicional, desde un enfoque diferencial. Así, se basa en la identificación de las narrativas orales como fuente primaria en la reconstrucción de historias y experiencias propias que permiten ser compartidas y relacionadas, y donde la oralidad posibilita que la cultura de un grupo sea dinámica, creativa; determinando la forma cómo se transforma dicha narrativa en una secuencia coreográfica dancística y cómo la danza se convierte en un canal comunicativo para la transmisión de dichas historias

Gracias a esta referencia existe un aporte valioso para desarrollar una de las categorías principales de esta investigación, la *Danza: decir con el cuerpo lo que las palabras no*

pueden, donde se manifiesta cómo a través del movimiento se permite comunicar historias, vivencias y experiencias, y cómo la danza se convierte en el medio de aporte significativo en la transferencia de conocimiento de las prácticas sociales.

“Darle movimiento a la palabra es el objetivo del artículo: la riqueza cultural tradicional de los pueblos, expresada por el movimiento del cuerpo, generado desde la memoria, hecha voz”. (Ortega, 2015, p.37)

Unir la oralidad y la danza como mecanismos de reconocimiento grupal que operan en los individuos mediante su participación, permite entonces, generar procesos de pertenencia, identificación y orgullo, situándose como punto estratégico en las construcciones simbólicas de la cultura, las cuales se ven representadas en la participación de los individuos en los diferentes grupos culturales.

Conceptos prioritarios:

- Oralidad
- Orgullo
- Participación

Entre tradición y contemporaneidad. Análisis de las propuestas escénicas de la danza folclórica en Bogotá y su relación con las políticas distritales de estímulos, Ana Cecilia Vargas Núñez, Universidad Nacional de Colombia, 2016.

Esta tesis de estudios culturales, pretende llevar a cabo un análisis entre la tradición y la contemporaneidad, que se desarrollan en escenarios culturales, especialmente dancísticos en Bogotá, dando una mirada referencial y comparativa desde el folclor hasta las tendencias que se dan en un mundo contemporáneo.

Lo tradicional lo describe Vargas como los elementos que nos identifican como nación y es concebido como un don que pasa de generación en generación, precedente que es asumido como la información simbólica que pasa a través de la oralidad, las prácticas familiares diarias, la corporeidad y el entorno social.

A mediados de la década de los 50, al abrir canales de comunicación como la televisión, y el permanente entretenimiento que brindaba la radio en el país, además de los que se fueron sumando a lo largo del tiempo, permitieron abrir el espectro de algunas manifestaciones artísticas, que era muy exclusivas para públicos minoritarios, quienes disfrutaban y a su vez mantenían las tradiciones ancestrales con los bailes, cantos y músicas; a diferencia de las clases sociales más altas quienes preferían y mantenían el gusto por la corrientes anglo y españolas. De esta manera se designó un código que permeo el territorio, dando la posibilidad de conjugar a las personas bajo la uniformidad de cantos, líricas y movimientos en cada territorio colombiano.

A pesar de los parámetros de modernidad que vive el país y el mundo entero, hay una búsqueda permanente por rescatar y conservar la información ancestral, pues se volvió primordial conservar todas aquellas prácticas que pertenecieron anteriormente; de alguna u otra manera existe un afán insaciable por querer preservar aquellas tradiciones que las personas conocieron de niños, valorar todo aquello que quede en la memoria.

Hay quienes luchan por mantener viva aquella información tradicional, sin embargo, hay una dicotomía entre los folcloristas que pretenden preservar la cultura y el espectador quien disfruta de estos escenarios de forma extemporánea.

Conceptos prioritarios:

- Escenarios culturales
- Folclor
- Simbólico
- Corporeidad

Folclore, música y nación: el papel del bambuco en la construcción de lo colombiano, Miguel Antonio Cruz González, Revista Nómadas, Universidad Central 2017

En este texto es imprescindible todos aquellos símbolos y manifestaciones que se generan a partir de toda actividad nacional que deje recordación, arraigo, productos de la cultura popular que se convierten en tradición y que son adaptados como identidad del ser.

El sentimiento del pueblo es producto de la música, de los bailes, de aquellos recuerdos de infancia que se vivían en los territorios, es un concepto que concluye la palabra nación, que es la construcción de la comunidad que vive bajo unas mismas costumbres, idioma y mantienen vínculos estrechos con la historia.

Dentro del contexto histórico se denota una similitud de temática en las danzas que se forjaron desde las raíces, el sentimiento de conquista y el romanticismo enmarca la gran mayoría de los bailes los cuales se remontan a la época de 1.800 cuando el bambuco y el torbellino empezó a tener una aceptación social, siendo la justificación para reunirse en aquellas fiestas de peones y mujeres del servicio.

Los aires musicales como el bambuco, al estar inmersos dentro del entorno político y cultural se daba como idea de atraso o progreso, tanto así que llegaron a utilizarlo como insulto a contradictores políticos. El bambuco a pesar de tener características especiales y rasgos de cada región, es un símbolo nacional, que muestra la diversidad que existe y el significado de patriotismo para cada habitante.

Conceptos prioritarios:

- Bambuco
- Nación
- Identidad

De la corporalidad en la fenomenología de Husserl al concepto de danza, Paloma Sanjuán Cuellar, Universidad Jorge Tadeo Lozano. Sin fecha.

Todo se encuentra en constante movimiento, no solo entorno al cuerpo sino también a la historia, el contexto político, social y cultural, e incluso cómo es concebido el mundo a lo largo del tiempo, pues esta percepción se modifica. Nada sería posible sin movimiento porque todo lo que concibe el ser humano es producto de la actividad que se genera con el cuerpo para conocer, para interpretar y para hallar la mejor forma de darle significado a todo lo que los rodea.

Ahora bien, el movimiento es percibido en un espacio y un tiempo, de tal manera que este se despliega en un significado subjetivo de cómo se concibe el mundo y cómo es interpretado corporalmente. Con estos dos elementos se genera la condición rítmica, creada para dar duración a cada actividad que el ser humano realiza.

Algunos teóricos definen la danza como concepto universal, no solo por las corrientes tradicionales y culturales que se gestan alrededor de ella, sino también por el ritmo que adapta el cuerpo en cualquier actividad, esto concebido desde lo trascendental.

Conceptos prioritarios

- Movimiento
- Cuerpo
- Interpretar
- Espacio – tiempo
- Condición rítmica

En las referencias descritas anteriormente se encuentran antecedentes de relevancia, experiencias, ideas y fuentes de otras investigaciones que acogieron la danza, el folclor, el cuerpo, el movimiento y diferentes categorías como objeto de estudio. Estos insumos académicos dan la oportunidad de seleccionar conceptos prioritarios, que además

coinciden por la importancia y el desarrollo de investigación de cada uno, desde miradas diferentes que pueden aportar a la investigación.

Si bien se han encontrado muchas similitudes, también es muy común que la mayoría de estudios se centra en la danza y el folclor desde una mirada externa, con categorías que no abordan campos de incidencia social, solo en el marco de las narrativas y la concepción del mundo a través de la cultura y el arte.

La cronología y la sistematización de la información ayuda a organizar la información y las herramientas que a lo largo del tiempo y el contexto tanto nacional como internacional han implementado los investigadores, de tal manera que se han seleccionado algunos conceptos prioritarios que ayudarán a desarrollar las categorías de análisis. Sin embargo, y como ya se ha referenciado con anterioridad, encontrar publicaciones desde las ciencias sociales, con la rigurosidad metodológica y que tomen el arte dancístico como categoría de investigación en la determinación de los aportes a la divulgación y reconocimiento del folclor en el público espectador, se torna reducido y limitado. De todos modos, se establecen algunos referentes de los cuales se toman aspectos primordiales de las categorías de análisis de este escrito, además de ofrecer una pauta importante de los antecedentes de indagación que se han dado.

3. Creación categórica del “cuento” corporal

Hablar de arte, danza, movimiento, cuerpo y su relación con la apropiación y el reconocimiento cultural, implica desglosar una serie de conceptos que abarquen las razones de apropiación y las formas de identificación de las personas que encuentran en este pilar, y para esta investigación específicamente, en la danza, una herramienta de validación social y cultural que les permita explorar y encontrar en la tradicionalidad de la cultura esas bases de arraigo que cimientan la transformación y cambio que se presenta en actualidad.

En este sentido, se han identificado conceptos que permiten dar un cuerpo al desarrollo temático de esta investigación, y que a su vez consolidan teóricamente ese entramado conceptual y académico del discurso del arte como estrategia de aporte al reconocimiento la cultura cundiboyacense, y con la danza como medio de comunicación y transformación social. Es así que para establecer la contribución que la Compañía de Danza Matices Colombianos genera a través de sus presentaciones en el público espectador, se definieron los siguientes conceptos como primordiales en la construcción y conclusión de esta investigación:

- Danza
- Folclor
- Identidad Cultural
- Inclusión Social
- Globalización

Esta primera categoría: *Danza: decir con el cuerpo lo que las palabras no pueden* es el abrebocas de la intencionalidad de este escrito, en donde se da a conocer el significado apropiado de la danza; el análisis y la descripción de los ejes temáticos que se vinculan al proceso dancístico, la explicación del cuerpo y el movimiento como herramientas fundamentales de comunicación, y su papel fundamental dentro del proceso de identificación que aplica la CDMC en la creación de las puestas en escena.

En una segunda categoría: *Folclor: Esencia heredada de nuestros ancestros*; se define el folclor como la representación más detallada de la escena cultural durante la historia. En esta categoría se presenta como un fenómeno que ocupa un importante lugar para la definición cultural y el desarrollo de la narrativa de cada territorio; el folclor como la esencia fundamental en la construcción de identidad y de las manifestaciones a través del tiempo.

Así mismo, se aborda la categoría: *Identidad cultural*, como manifestación y representación, que genera sentimiento y apropiación por un espacio geográfico y por todas las costumbres que en él se manifiestan. Así mismo, se indaga sobre la transformación constante que se genera en el devenir actual y cómo dicha apropiación se mantiene con orgullo y se resalta en la actuación social, frente a otros sujetos.

En la categoría de *Inclusión Social: transformación colectiva*; se explica cómo la danza se convierte en un mediador, especialmente en zonas de riesgo social y cómo a través de esta se crean soluciones que permiten dar respuesta a muchos de los conflictos en los territorios, desde todos los puntos de vista, ámbitos y realidades, generando la oportunidad de reconocerse asimismo y al otro.

Igualmente, en la categoría de *Globalización: un consumo cultural*: se presenta cómo la aceleración de la información, la demanda y el consumo cultural conllevan a la transformación de las representaciones culturales y los mecanismos que se han tenido que adoptar con respecto a la danza folclórica para llegar al público actual, sin perder el carácter autóctono y tradicional que lo caracteriza; y reconociendo los retos y oportunidades que la globalización presenta.

3.1 Danza y cuerpo: Decir con el cuerpo lo que las palabras no pueden

Esta primera categoría ofrece una explicación acerca del concepto de danza, y la determinación de los signos y significados que a lo largo de la historia algunos autores han descrito para formular un concepto claro de la misma, así como también se evidencia cómo a través de esta ocurren manifestaciones dadas por el cuerpo y el movimiento que permiten consolidar una ilustración de estas herramientas como medio de comunicación no verbal.

Al ser el cuerpo el primer escenario de comunicación, es pertinente distinguir el significado de los símbolos, códigos, expresiones que se ocultan en él, y que se han construido a través de las dinámicas socio-culturales y las experiencias del entorno donde el sujeto se ha desarrollado. En este sentido, tomar la danza como medio de expresión no verbal conlleva a determinar que se cumple con el proceso comunicativo, evidenciado en la teoría de la comunicación, en la cual el receptor es el público, el emisor es el bailarín, el mensaje es un relato, utilizando un canal audiovisual y un código universal a través del cuerpo.

La definición de danza está construida bajo conceptos de la temporalidad, de la identidad, sin embargo, como complemento y afirmación de lo anterior, debemos mencionar que es la sumatoria del movimiento presente en el cuerpo, una herramienta adaptada biológicamente para compartir y divulgar expresiones del ser humano.

(...) Construcción humana de movimientos corporales espaciotemporalmente organizados, mediante una expresión motora diferente a la cotidiana, que se valora por evocar percepciones dotadas de estados cognitivos, emocionales y figurativos capaces de ser compartidos, (Rabago 2012, p. 480)

“Decir con el cuerpo lo que las palabras no pueden”, es la mejor forma de explicar cómo se concibe la danza desde el intérprete muchas veces, pero también desde el observador, quien está experimentando el movimiento a través de sus sentidos y lo interpreta bajo su contexto y la mirada que tiene del mundo, del panorama que percibe a través de su realidad.

Es la herramienta (el cuerpo) lo que permite que el exterior y el interior puedan consensuar a través del movimiento y de allí exponer a través de la danza la intención, ese propósito que deja ver y entender a la audiencia el significado, el contexto y el origen de dicho baile, una muestra de las raíces, de la historia, el sentimiento que ella representa, una propuesta basada en atravesar el tiempo y compartir la vivencia de quienes han construido estos signos representativos de una cultura.

“En esta dualidad unificada en la que el cuerpo está percatado de ser cuerpo y al mismo tiempo está percatado del mundo exterior en el que está inserto, que representa el self de Damasio y Llinás y el “yo” de Husserl, es en donde coinciden contenido y contexto”. (Rabago, 2012, p.488).

El cuerpo es el medio de transferencia de la tradición y la cultura al mundo, el que permite reflexionar sobre nuevas formas de interpretación de este, el cual conlleva a estudiar a profundidad los significados y las experiencias de la cotidianidad; a considerar un cuerpo hablante, sensible, intensamente expresivo, relacionado con el mundo; un cuerpo vivo, considerado espíritu, vida y alegría.

Indagar sobre el cuerpo propende a sobrepasar la barrera en consideración de un cuerpo simple, silencioso, objeto-natural; un cuerpo hecho carne y huesos, una forma física y elaborada, un cuerpo sin sentidos, superficial, modificable y aparente. Hay que considerar el cuerpo como parte de la condición humana, pues por medio de él los sujetos se

reconocen, se identifican, se muestran y se visualizan; ya lo decía David Lebreton “El cuerpo es la fuente identitaria del hombre; es el lugar y el tiempo en el que el mundo se hace carne. Porque no es un ángel, toda relación del hombre con el mundo implica la mediación del cuerpo” (Le Breton, 2010, p.17)

Es decir que el cuerpo concebido más allá de lo físico y biológico fomenta la producción de sentidos, significados, emociones y construcciones sociales que generan una apropiación personal de las experiencias y percepciones sensoriales que emanan de lo más íntimo de los sujetos. De esta manera, el sujeto a través de sus experiencias y vivencias naturales se entrelaza al cuerpo como un solo sentido, viviéndolo y sufriendo individualmente, pero transmitiendo en sus prácticas sociales.

Merlau-Ponty afirma que: La única manera de conocer el cuerpo es viviéndolo; es decir, tomando por cuenta de cada quien el drama que lo atraviesa y confundirme con él. Yo soy, pues, mi cuerpo, por lo menos en la medida en que tengo una experiencia y, recíprocamente, mi cuerpo es como un sujeto natural, como un esbozo provisorio de mi ser total. Así, la experiencia del cuerpo se opone al movimiento reflexivo que separa al sujeto del objeto y al objeto del sujeto, y que no nos ofrece otra cosa que un pensamiento del cuerpo o un cuerpo como idea, no la experiencia del cuerpo o el cuerpo en realidad. (Merlau-Ponty, 1999, p.231).

Al tomar el cuerpo como fuente de prácticas sociales, manifestante de modelos y dinámicas externas que extrae de agentes y lenguajes dominantes; se constituye, así como un cuerpo integral, experiencial y sensible, transmisor de cultura y tradición, según Le Breton, portador de afirmaciones que lo posiciona en tres dimensiones de integración: personal, social y cultural.

Integración personal, es decir, capacidad para reunir en sí de manera coherente las múltiples influencias que llegan del exterior; Integración social, que permite al individuo participar activamente en la vida del grupo al que pertenece, reconocerlo como suyo y ser reconocido; e integración cultural, que hace de él la expresión viva de una manera de vivir, pensar y de sentir a un sistema de sentido y valores. El individuo hace cuerpo con su cultura. (LeBreton, 2005, p.26)

En este sentido, el cuerpo asume una serie de técnicas corporales que desde sus conocimientos, cultura y tradición adopta para su identificación y relación; las cuales le permiten diferenciarse y evolucionar en su entorno. Es decir, que internamente cada cultura identifica diferentes técnicas de movimiento y gestualización, las cuales asumen como propias y únicas dentro de la diversidad de técnicas corporales existentes.

Solo en 1936 a través de la propuesta teórica de Marcel Mauss, presentada ante la Sociedad de Psicología “Société de Psychologie” por medio de un artículo llamado “Técnicas y movimientos corporales”, éstas fueron tomadas como objeto de estudio antropológico y como forma de identificación cultural, dado que el racionalismo y dualismo que cobijó la modernidad por siglos, no permitía establecer al cuerpo más allá de un objeto separado de la razón y el alma; un objeto natural, mudo, insensible.

En su artículo, Mauss da relevancia al uso de los gestos corporales y del movimiento, relacionados con los modos de la cultura y la vida cotidiana, los cuales son transmitidos de generación en generación a través de los tiempos:

Denomino técnica al acto eficaz tradicional (ven, pues, cómo este acto no se diferencia del acto mágico, del religioso o del simbólico). Es necesario que sea tradicional y sea eficaz. No hay técnica ni transmisión mientras no haya tradición. El hombre se distingue fundamentalmente de los animales por estas dos cosas, por la transmisión de sus técnicas y probablemente por su transmisión oral...El cuerpo es el primer instrumento del hombre y el más natural, o más concretamente, sin hablar de instrumentos diremos que el objeto y medio técnico más normal del hombre es su cuerpo. (Mauss, 1936, p. 342).

En este sentido, la técnica se convierte en una recolección de experiencias, saberes que trae consigo una naturalización y apropiación del movimiento y de la corporalidad, basada en estructuras culturales establecidas por el individuo y su contexto. Resignificar la corporalidad implica reconocer al otro y a su entorno como así mismo. Es así, como el cuerpo es el reflejo latente de la construcción sociocultural de un pueblo, pues en él se plasma la identidad del ser humano, en el cual cada sociedad asigna sobre éste representaciones sociales, símbolos, saberes culturales y categorías de tradición que habitan y se demuestran en cada uno de los movimientos (motricidad humana).

Cabe resaltar, que la acción motriz se desarrolla bajo establecimiento de normas sociales, los cuales están ligados, en gran medida, a los comportamientos y vivencias de quienes las efectúan, dentro de un entorno específico; en donde las configuraciones identitarias son representadas a través de movimientos corporales, con un sentido personal y social; y en donde el cuerpo se convierte en instrumento de la acción y percepción de la realidad.

Según el filósofo portugués Manuel Sergio (1999) la motricidad humana ha sido una nueva forma de entender las acciones motrices a través de la interpretación de sus significados culturales, relación que se estableció al inicio con el juego, como primera forma de lenguaje y comunicación corporal, y que luego incluye la danza como sistema cultural de resistencia. Con este planteamiento se levanta un nuevo paradigma sobre la base de la motricidad humana, como una nueva área de conocimiento dentro de las ciencias sociales. (Sergio, M, 1999)

En este sentido, unir al cuerpo con la cultura del sujeto corporal implica establecer formas de reconocimiento que permitan diferenciarse y complementarse dentro de la diversidad. De este modo, se toma de la Motricidad Humana (corriente teórica de la educación física), un término poco conocido como lo es la *etnomotricidad*.

Pierre Parlebas (20019), define etnomotricidad, en la forma cómo se establece que cada uno de los movimientos corporales han sido configurados por la sociedad, por lo que la motricidad es un hecho cultural que merece ser estudiado en sus contenidos, símbolos, formas y movimientos, los cuales están relacionados con la cultura de donde emergen y representados en acciones motrices como la danza tradicional, los juegos autóctonos o la elaboración manufacturera de artesanías.

Textualmente, “la etnomotricidad es definida como el campo y naturaleza de las prácticas motrices, consideradas desde el punto de vista de su relación con la cultura y el medio social en los que se han desarrollado”. (Parlebas, 2001, p. 227).

En este sentido, se puede comprender la etnomotricidad como la interpretación que da un grupo determinado espaciotemporalmente a una situación determinada o la percepción diferenciada de una situación específica, basándose en los constructos culturales, en las

dinámicas sociales y simbólicas que se han apropiado a través del tiempo, a cuenta de la identidad e historia arraigada de su espacio; y manifestadas por medio de acciones motrices que se consolidan como parte de la identidad.

Es así, como se establece que el concepto relacionado con la acción motriz (etnomotricidad), puede ser utilizado de forma completa dentro de las expresiones culturales de determinada región, direccionada hacia las danzas folclóricas que muestran el significado de la cultura de cada una de las regiones.

La movilización de sentidos y significados es uno de los objetivos principales de la danza, puesto que el movimiento a través del cuerpo resignifica historias, leyendas, situaciones sociales y experiencias sensibles del individuo en el mundo, las cuales se evidencian en las puestas en escena de las compañías de danza, que a través de sus bailarines buscan cautivar a un espectador ansioso por reconocerse en el espectáculo.

Quizás, reconocerse culturalmente en un país tan polifacético como lo es Colombia conlleva a tratar de evidenciar los elementos ocultos o poco notorios de una multiculturalidad, permitiendo reconocer que se habita en una sociedad llena de diferencias de toda índole, con historias y símbolos que contribuyen a la construcción del presente, pero que no dejan de ser tradicionales y de pertenecer a un pasado no tan vivo e imborrable; un pasado que hace parte de la cultura nacional, regional, local; el cual debe reconocerse dentro de la identidad personal.

Así, las manifestaciones producidas a través del movimiento son las que definen rasgos del contexto, que dan muestra de la cultura, la tradición y el vivir de quien interpreta dicho movimiento, resaltando sus orígenes los cuales representan una historia que narra la cultura, su trascendencia y volatilidad a través del tiempo. En este sentido, la cultura cundiboyacense es representada en muestras danzarias, lo que permite evocar el pasado como un extracto de la realidad y la historia, de todas aquellas tradiciones que son intrínsecas a la comunidad asentada en este territorio desde tiempos atrás y que por tradición tienen costumbres ya instauradas en su personalidad, en su ritmo de vida, en su forma de actuar, de vestir y de ser; componentes proxémicos que de alguna manera son representativos de quiénes son.

Estas muestras también son relevantes en el futuro, porque hacen parte de la transferencia de conocimiento a nuevas generaciones, a nuevos públicos, que empiezan a reconocerse a través de su experiencia, de su conocimiento inherente del movimiento corporal como forma clara de comunicación, de interpretación de los sentimientos, de comportamiento social y de identificación cultural.

El cuerpo, como un concepto derivado de estas vivencias socioculturales, es parte intrínseca del pensamiento, por lo que la condición humana sólo puede ser verdaderamente comprendida como terreno existencial de la cultura. (Ceriani, 2013, p. 67)

Pensar el cuerpo es pensar en un todo, como componente de la existencia, del mundo, del quehacer diario, e incluso de la vida misma, siendo una herramienta un mecanismo de transferencia para el otro. “El cuerpo es una materia inagotable de prácticas sociales” (LeBreton, 2005 p.10). No hay duda que las prácticas sociales se generan a partir de la comunidad, del vínculo que hay en las personas que están en un mismo territorio, y que obedecen a conductas que son influyentes en su accionar constante.

Aunque la danza puede darse de manera solitaria, sin ningún espectador en una situación en que la danza en sí misma sea elemento crucial en la experiencia, muchas veces surge de un contexto social y, así mismo, busca un impacto. (Rabago, 2012, p.488).

En este sentido, la danza surge de un contexto social y es de esta manera como se empiezan a definir las realidades, a plasmar las vivencias en un cuadro dancístico, a emitir a través del cuerpo las tradiciones de la cultura y a generar no solo una transferencia de dichas tradiciones, sino a que estas sean acogidas por quien las ve, que pueda identificar, reconocer y seguir la ruta del mensaje que tiene como propósito transmitirse de generación en generación. Al ver, al conocer y experimentar estos cuadros artísticos, el espectador adquiere un significado y un registro del espacio temporal en donde se desarrolla el acto, esa representación que tiene un vínculo con la historia.

Podríamos decir que la danza tiene una relación intrínseca con la mente y el cuerpo, que a su vez se relaciona con el contexto y con la muestra de la tradición, en donde hace

parte de un componente social en las regiones de Colombia, porque hace posible adquirir identidad, permitiendo la convergencia y evolución de la población a través del tiempo y que no sea más que un modo evolutivo en su arte. Esta relación, se puede percibir en regiones como la cundiboyacense, en donde a pesar de las modificaciones, el devenir de las poblaciones, el territorio, y el converger cultural, se mantiene la esencia de la región, representada en sus bailes típicos y el folclor.

Ada Rabago, expone que nuestros cuerpos resultan ser la parte manifestante de nuestra naturaleza, considerando así la danza como parte de esta manifestación...Naturaleza que está contemplada desde diversos frentes, la danza es considerada como un foco de investigación, tomándose en la ciencia al danzante como un sistema biológico, en la psicología los efectos que tiene esta actividad en diversas terapias, en la filosofía, las neurociencias y las nuevas tecnologías se concibe y se explora un poco más el cerebro y los cambios entre la mente y el cuerpo. (Rabago, 2012, p.477).

Todas estas líneas investigativas, apuntan a indagar el comportamiento del movimiento humano, cómo se genera y a su vez cómo se aprende, la transferencia que hay a través del cuerpo y cómo ésta logra traducir un lenguaje que se entiende sin necesidad de palabras, sin la exigencia de una buena retórica para comprender los propósitos de dicho movimiento.

La naturaleza del ser humano logra percibir, todos aquellos signos que se emiten al danzar, entendiendo el signo como aquella representación que se da desde la cultura y la tradición, recogiendo todos aquellos elementos de conceptualización de la herencia de nuestros ancestros, que permiten recrear momentos y transmutar a través de las obras. La cultura es la que nos enseña a ver algunas cosas y otras no.

Así pues, la cultura en la que estamos inmersos va a determinar –al menos en la parte consciente – lo que percibimos o no (Rabago 2012, p. 492).

Es entonces la danza, una manifestación de la cultura, que permite dar visibilidad a lo que ya por tradición se reconoce y también aprender a entender lo que se desconoce. La danza, es la muestra del pensamiento y sentir de los pueblos; como producto social que prolonga la existencia del mismo. El ser humano comprende el mundo a través de

imágenes, bien sea por lo que pasa frente a él o por lo que es transferido o enseñado por otros, así mismo la danza representa una imagen interna de la visión del mundo, y esta se exterioriza a través del movimiento.

Para Llinás una imagen sensomotora es la conjunción o enlace de toda la información capaz de producir un estado que pueda resultar en acción (Llinás, 2006, p.68)

En consecuencia, la puesta en escena es considerada no como un objeto empírico sino como un sistema abstracto, como un conjunto organizado de signos...proporciona una clave de lectura posible de la representación (Pavis,2000, p.151)

Al hablar de puesta en escena se destaca la organización en el escenario del cuerpo de intérpretes, permitiendo así una lectura sencilla al espectador, con el sentido de dar a conocer de una manera más fácil la historia y que comprenda cada momento a través de un hilo conductor. Para dar claridad al momento de la muestra la puesta en escena requiere de ciertas dinámicas que ayuden a la comprensión del espectador, dando así algunos signos que se puedan interpretar fácilmente; finalmente es una reconstrucción que permite valorar la historia y el mensaje que se quiere dar a conocer a través de los sujetos puestos en acción, determinados por su ubicación y acción en el espacio.

Es así, como la danza se convierte en una estrategia de comunicación que permite el intercambio de saberes sociales y culturales de todos los tiempos, pero también es una forma de aportar al reconocimiento de la cultura, fomentar la inclusión social y el incremento de los procesos de transformación y cambio de las realidades.

De aquí, que el arte aporte a la formación de la cultura, pues contiene cada uno de los elementos necesarios para cambiarla y divulgarla. La danza como medio de comunicación permite a sus creadores enfatizar sus percepciones personales y transmitirlos a los receptores – el público-, quienes las hacen propias a raíz de un proceso básico de comunicación. Es de esta manera como se refleja la danza como una categoría base de análisis, la cual permite dar a conocer la relación e importancia de la temática, en aras de contribuir al reconocimiento de la cultura por medio de sus procesos y expresiones.

3.2 Folclor: Esencia heredada de nuestros ancestros y transformada por la realidad

A través del tiempo y el paso a nuevas generaciones la humanidad entera ha buscado los mecanismos de supervivencia de sus rasgos característicos más importantes, que destacan por tradición la esencia de sus antepasados y de su territorio. La importancia de mantener estos rasgos tradicionales se basa en el relevo generacional que se otorga por acción o por palabra y cómo este a través del tiempo se vuelve una forma mutable de la concepción de la realidad.

En este sentido, el folclor permite descubrir unos elementos que dan contexto a la vida, sin embargo, se asume de lo micro a lo general, viendo así que es necesario entender desde la realidad individual, a partir del núcleo al cual corresponde cada persona, sus costumbres, su pasado y su presente, para de esta manera entender el mundo y su evolución. Así lo afirmaba McLuhan: “El estudio de la cultura local, regional y nacional es fundamental para el conocimiento de la cultura mundial” (citado en Ocampo, 2011, p.18)

En relación, el folclor se convierte en ese saber tradicional, que permea la realidad de la sociedad; es cultura, arte, cotidianidad, conocimiento; el folclor es todo aquello que forma, valida, constituye y atribuye a la consolidación del ser como perteneciente a un espacio geográfico, pero también a un espacio social determinado. El folclor es maleable, pero permanente, es ese saber que trasciende en el tiempo y se posiciona como propio en el sujeto, se interioriza, se aprende, se consolida y se transfiere.

Así lo afirmó Guillermo Abadía Morales (s.f.): El folklore es en esencia, la suma de conocimientos populares o el empírico saber popular. Es la cultura o autoexpresión del pueblo en cuanto al arte y a la ciencia se refiere. El folklore es el saber popular, esto es, el resumen de los conocimientos del pueblo. Lo que el pueblo cree, piensa, dice y hace. (citado en Ocampo, 201, p. 21)

El folclor es una constante en el tiempo, pues vive en el pasado, en el presente y en el futuro, es la esencia que va heredada de generación en generación, conociendo de cerca las costumbres y la influencia que estas prácticas tienen en factores externos de la cotidianidad. En general da la oportunidad de conocer una estrecha relación con la naturaleza del ser, de los pueblos, el entorno, las vertientes sociales y todas las corrientes que se generan alrededor de esta.

La identidad es ratificada a través de la historia, afianzando la circulación de todas aquellas costumbres y agentes sociales de cambio que sirven para definir a un contexto sociocultural en la historia, e incluso que dan una perfilación a cada comunidad. “El folclor es definido como la ciencia del saber del pueblo” (Ocampo, 2011, p.19).

El folclor se colectiviza y logra vigencia y merced a su condición funcional de satisfacer necesidades biológicas y espirituales; adquiere plenitud de su sentido (sea remota supervivencia o transculturación reciente) cuando perdura, tradicionalizándose a través de generaciones y esfumando su origen tras el anonimato de sus creadores. (Ocampo, 2011, p.20)

Así pues, se considera que el folclor es la esencia natural de los pueblos, de todas aquellas costumbres que nacen y se hacen a través del tiempo, construyendo tradiciones que se vuelven el ADN de las regiones, que está presente en los territorios y que son acogidos por las costumbres.

Así lo afirmó Ismael Moya (1954) El folclor es el saldo actual de las manifestaciones culturales prevalecen en el tiempo, transferibles y que se hallan en cada uno de los núcleos sociales. El folklore ocupa un lugar importante dentro de la cultura popular, dado que aporta a la toma de conciencia para la recuperación y consolidación de la identidad; es la herencia espiritual de los pueblos. (Ocampo, 2011 p. 21).

El legado y herencia de nuestros ancestros está enmarcada en el folclor como esencia, por ser cotidianas, populares y por pertenecer al ADN de cada quien. El folclor también se vive de manera empírica, porque proviene del diario vivir del pueblo, la cotidianidad que emana a una serie de comportamientos que van ligados a las tradiciones, no a las tendencias, las actividades conforme a una línea de tiempo ancestral y que a su vez

cubren las necesidades diarias, esto genera autenticidad que se mantiene como esencia, herramienta que a pesar de lo evolutivo del ser y la volatilidad de los territorios y las comunidades, mantiene una base cultural y un antecedente.

Lo recóndito de la historia se encuentra en el folclor, porque es el acercamiento histórico de las tradiciones y la cultura, la naturaleza de la gente y las costumbres; es aquel misterio y origen de un todo, para definir e identificar el presente y muy seguramente proyectar el futuro con respecto a los cambios, mutaciones y tendencias que se pueden presentar en el tiempo.

Siendo este el mapa general y el conector clave de la historia de los pueblos, de las culturas, de la gente, y de todos aquellos rasgos sociológicos que están presentes en lo cotidiano del ser humano; el folclor se mantiene en un constante interrogante desde el inicio de los tiempos, pues todo sujeto quiere, a través de este, explicar su existencia en el mundo, el paso por la vida, su proveniencia y su paso hacia el futuro; y la manera mejor descrita de entender este cuestionamiento constante es a través de la historia, y con ella, las herramientas que permiten identificar las características propias de cada contexto, así se llega nuevamente al folclor como generador de respuestas y de apropiación.

André Veranag (1951) también lo definió: "El folcklore está constituido por las creencias colectivas sin doctrina y las prácticas colectivas sin teoría" (citado en Ocampo, 2011, p.21)

En este sentido, las creencias se vuelven colectivas, haciendo prácticas semejantes que en algún momento de la historia se convirtieron en parte de la cotidianidad, y prácticas que están sujetas a la comunidad. Estas creencias colectivas se originan desde lo individual, cuando concibe las prácticas y al otro como parte del colectivo, respetando y dando valores oportunos a su rol como individuo que hace parte de una comunidad; una vez comprendido e interiorizado esto se dan prácticas que desde el individuo abastece y aporta a lo colectivo. *El folclor es de todos y lo hacemos todos.*

Es, por lo tanto, el camino opuesto a lo académico, a lo pedagógico, a lo científico. Muchas de las expresiones folclóricas son aprendidas por la vía "perceptivo- motriz" o "ideativo-verbal". La fase oral, sumada a la captación comúnmente intuitiva de contenido espontáneo, tiene mucho que ver con el aprendizaje del folclor mágico, social y ergo

lógico, lo mismo que con el poético, musical y narrativo. El sujeto activo dentro del medio folclórico vive rodeado de condiciones estimulantes para el aprendizaje práctico (Marulanda O, 1984, p.21-22).

El folclor se convierte entonces es una forma de traspaso de las costumbres y tradiciones, de las raíces culturales, de los antecedentes que enmarcan un contexto; se convierte en la esencia heredada de nuestros ancestros, quienes las heredaron de algunos más o quienes simplemente se dedicaron a imitar las acciones motrices que prevalecían en su entorno.

Así, el folclor entra a aclarar los valores que identifican a determinada sociedad y el origen de las prácticas de la cotidianidad, que se van convirtiendo en la popularidad de los pueblos y que con el tiempo se pueden llegar a convertir en lo que se denominan hechos folclóricos.

Los hechos folclóricos permanecen y perviven por tradición y se convierten en el legado de cultura folclórica de una generación a otra, con muchos siglos de duración. *Lo popular no necesita tener raíz nacional; lo folklórico sí...* Designamos con el nombre de popular a determinadas manifestaciones que surgen de las ciudades y circulan por todo pueblo sin hacer distinción de clases y llegan a convivir con lo folclórico sin adquirir su carácter, sino excepcionalmente y después de un largo proceso. (Aretz, 1972, p.19)

Lo popular es diferente a lo tradicional, debido a que lo primero puede permanecer o no en el tiempo, mientras que lo tradicional es transmitido de generación a generación y perpetua por el solo hecho de existir y ser. Lo tradicional no es algo que se lleve solo en acciones, relatos y demás, sino es en sí mismo, en lo más íntimo de la cultura y el ser humano, como ser comunicativo, cultural y social.

Lo folclórico puede popularizarse a nivel general, pero también lo popular por adopción de la gran masa vernácula, puede ser asimilado y folclorizarse, como ya se dijo. Quien define esto es, en última instancia, el pueblo (Marulanda O, 1984, p.26)

Esta esencia heredada, resulta ser el patrimonio de las naciones, y acentuado más a nuestro territorio, infiere que es una de las herramientas más importantes dentro de la

permanencia identitaria en la historia; más cuando los cambios y la evolución de la cultura se encuentra en una burbuja química, integrando rasgos provenientes del mundo entero que los habitantes acogen como suyo y que sin duda alguna, son elementos de alto riesgo circunstancial que no compone una parte evolutiva, sino más bien, hace parte del esbozo de nuevos componentes tradicionales.

En muchas ocasiones y en el devenir del tiempo, las manifestaciones más propias y características del folclor, son desapercibidas, simplemente por el énfasis de buscar nuevas nociones, intrigadas y concentradas en las majestuosidades de la globalización, con imágenes que se destacan en el mundo contemporáneo, que opacan y transforman las concepciones de la tradición y las envuelven en las percepciones del mundo global y no en la historia que yace desde nuestros ancestros.

Del mismo modo, influye el proceso migratorio que a lo largo de los años ha sido también un componente que ha dado ciertas modificaciones a la tradición original, sin embargo, lo que nunca cambia es la esencia de los pueblos, de las regiones, de las gentes. Estos procesos permiten además una transferencia de saberes populares que pueden llevar a reconocer y aportar en la identificación y conocimiento de nuevas culturas, nuevas tradiciones, nuevas costumbres y formas de vida.

Los campesinos, artesanos o moradores de zonas marginadas o núcleos de baja productividad económica o minorías sometidas a tensiones políticas y sociales (discriminación, opresión, etc.), se desplazan hacia ciudades o hacia otras regiones, llevándose el folclor consigo, siendo común que en el nuevo lugar lo sigan cultivando o lo hagan fructificar, aunque las condiciones de vida sean muy diferentes a las originales (Marulanda O, 1984, p.29).

Por lo tanto, la mutación y las transformaciones que se presentan, se dan por la correspondencia de la población urbana y rural, la evolución que se da a través de las generaciones, y todos aquellos rasgos nuevos que alimentan de alguna manera las tradiciones y a su vez el folclor.

...Es como la historia cotidiana escrita en un lenguaje figurado. Y en la medida en que las condiciones sociales, materiales o espirituales cambian, así el hecho folclórico va

recogiendo y reflejando el transcurrir de la colectividad. Las preocupaciones comunes, la vida doméstica, las prácticas y creencias religiosas, las conmemoraciones festivas o funerarias, los recuerdos del pasado histórico, dejan su huella en el canto, la música, la danza y la poesía, con el sello propio de la tradición (Marulanda O, 1984, p.17)

En este sentido, El folclor se torna en carácter mutable, transformador, sin perder la esencia natural; de allí que concebir el folclor como una forma única, permanente de la tradición y de la ratificación de nuestros antepasados en la historia, es un error. El folclor representa las historias, experiencias y vivencias de los pueblos, y sus mismos cambios a través del tiempo. Es la herramienta que permite visualizar el pasado y generar cambios contundentes en el presente; el folclor representa los cimientos de los pueblos y con ello la construcción del presente.

La transmisión folklórica está regida por dos fuerzas: la de conservación y la de variación; entre ambas siempre existe una tensión que permite que el material se conserve, incluso durante siglos, y que a la vez se renueve, actualizándose según lo requieran las circunstancias, o por el contrario, que se pierda. Así pues, si atendemos a la vida de un hecho o material folklórico dentro de la tradición, debemos tener en cuenta que este puede estar en una de estas fases: inicial, en vías de incorporación a la cultura compartida; de transmisión, recreación y expansión; en vías de olvido o de descomposición, y de resurgimiento en un nuevo entorno (Prat J, 2006, p.10)

De ahí, que la conservación de la narrativa, de los valores autóctonos y de los sentimientos más profundos, que logran reavivar la fusión de costumbres, hechos, palabras, que representan un sello, una representación, una muestra, una huella imborrable que dejaron al mundo a través de generaciones por medio de la tradición; mismo elemento que compone la unidad nacional, elementos semejantes que identifican a todo un país y que se envuelve en una identidad cultural única, practicada y visualizada por los hechos folclóricos que emergen en cada una de las regiones de Colombia. Y es precisamente, esa práctica de costumbres y de saber lo que permite que la identidad cultural sea proyectada, asimilada, y re-conocida por cada uno de los sujetos

El folclor es la práctica de la identidad cultural. Y es, así mismo en sentido figurado, un encuentro vivo y actuante con nuestros orígenes. En la medida en que se cimienta y

enriquece la identificación con lo propio, se afirma y robustece la dimensión de nuestra nacionalidad, como resultado de la voluntad de independencia y autodeterminación. (Marulanda O, 1984, p-37)

3.2.1 La cultura cundiboyacense colombiana

Hablar de folclor cundiboyacense implica relacionar el hecho folclórico de la danza con los procesos de construcción coreográfica y el significado que este tiene para la región. En este sentido, aquí he de referirme también a las danzas características de la región cundiboyacense, que, aunque son 11 las representativas, 3 de ellas son las más identificadas por los espectadores de la puesta en escena de la CDMC: el bambuco, el torbellino, el pasillo/vals.

3.2.1.1 El bambuco

El bambuco, es la danza folclórica mestiza más típica de la zona andina, y por esencia la danza nacional más representativa de Colombia. Una mezcla rítmica española e indígena. En España el zortico de la música vasca, tiene semejanza con el bambuco colombiano. Así mismo en su música se manifiesta un estilo indígena, en él se refleja la tristeza andina, con inspiración romántica en los cantos. (Ocampo, 2011, p. 245).

Cada danza es una historia. De los indios de la cordillera central de los Andes colombianos, fueron tomadas las melodías y el ritmo en toda su pureza, lo que ayuda a conservar como una herencia tradicional en sus costumbres y cultos que llevaron en sus migraciones de tribu, alcanzando su máxima promulgación.

El baile del Bambuco representa el argumento universal de la conquista del amor. La mujer comienza por mostrarse esquiva, pero cuando el pareja desdeñado trata de retirarse, ella decide seguirlo hasta obligarlo a tomar nuevamente la iniciativa... Efectuada la reconciliación, el hombre se desata del cuello un pañuelo para ofrecerlo a su compañera como símbolo de compromiso. Finalmente, el hombre zina caballerosamente la rodilla en tierra y ella toma del pañuelo para trenzarlo y destrenzarlo con coquetería” (Patronato Colombiano de Artes y Ciencias, Fundación Joaquín Piñeros Córpas, Junta Nacional de Folclor, 2005. p. 41)

Si bien las danzas típicas folclóricas de la región andina están divididas, el bambuco del altiplano cundiboyacense es uno de los más populares en la región, consecuencia a que la CDMC tenga un cuadro coreográfico el cual destaca cada momento característico de la danza. La invitación, por parte del hombre a la mujer, el coqueteo, las figuras más destacadas como los ochos, los codos, la perseguida, la arrodillada y el abrazo final. Toda la estructura está enmarcada bajo una historia, con el propósito de contarla a través de la danza y que el espectador pueda entender e interiorizar de una manera más fácil y comprensible la muestra que se transmite, una verdadera historia de amor.

3.2.1.2 El Pasillo

Referido a este contexto, el pasillo o el vals se convierten entonces en el segundo ritmo categorizado dentro de la región andina y sobre todo en la región cundiboyacense; aquí se reafirma cómo la presencia y la interpretación escénica de los bailarines interviene en la identificación del legado tradicional y de la relación de la danza como forma de identificación cultural. El pasillo, un baile europeo que conquistó las tierras cundiboyacenses, se convierte a partir del siglo XIX en una de las danzas más representativas de la región y cultura popular de la alta alcornia de la época; así:

El pasillo es otro de los aires folclóricos andinos que se hicieron populares desde el siglo XIX; es una variación del vals europeo. El vals tiene sus orígenes en Alemania, en donde los campesinos del siglo XVIII bailaban y cantaban en Landler, antecesor del vals, que se extendió en Europa y en América. (Ocampo, 2011, p. 252 - 253).

Este género sufre varias transformaciones y adaptaciones a lo largo de los siglos, sin embargo, en el proceso de cambio se construye una memoria histórica y se plasma una identidad cultural a lo largo de los años, convirtiéndose en un símbolo representativo y de tradición para la región.

La contradanza y el pasillo se convirtieron en los bailes más típicos durante la independencia. En el siglo XIX el vals que se originó en Laendler, antigua danza de los campesinos alemanes, que se extendió por Europa y América. El verbo alemán waltzen significa rodar o deslizarse; se refiere al movimiento de los pies que se conserva en el vals. (Ocampo, 2011, p 254).

Se comprende entonces como esta muestra transmite elegancia y presencia, a través de movimientos refinados con los cuales se pretende evocar la época de la conquista, lo que permite contagiar al público de un contexto histórico, debido a que este hace una alusión al pasado, la antigüedad y los bailes de salón.

El baile de “pareja agarrada” que, como descendiente del “valse”, según se ha explicado, heredó los mismos dibujos coreográficos, todos los cuales proceden de danzas europeas. Veamos una de las versiones acostumbradas hacia 1880: “El caballero, colocado un poco a la derecha de la dama, se inclina ligeramente sobre el hombro derecho para pasarle el brazo por la espalda y le permita llevarla fácilmente (Marulanda, O, 1984, p.188)

Quisiera señalar que durante la muestra se expone en escena un cuadro dancístico muy propio de Bogotá; el cuerpo y la postura de él habla por sí solo, los movimientos suaves, elegantes y finos tanto del hombre como la mujer, permiten reflexionar al espectador acerca de un concepto donde estos bailes tienen relación con lo antiguo, con una época que marcó históricamente nuestra tradición y cultura.

Su coreografía se desarrolla en líneas perfectas, con elegantes saludos y delicados movimientos laterales, que a la vez se representan con círculos balanceos, molinetes, pasamanos, llevando siempre a la mujer de la mano. (Patronato Colombiano de Artes y Ciencias, Fundación Joaquín Piñeros Córpas, Junta Nacional de Folclor, 2005, p. 129)

Baile de “pareja agarrada” que, como descendiente del “valse”, según se ha explicado, heredó los mismos dibujos coreográficos, todos los cuales proceden de danzas europeas. Veamos una de las versiones acostumbradas hacia 1880: “El caballero, colocado un poco a la derecha de la dama, se inclina ligeramente sobre el hombro derecho para pasarle el brazo por la espalda y le permita llevarla fácilmente.

3.2.1.3 El Torbellino

Como se indicó, otra de las muestras más representativas de la CDMC es el ritmo torbellino, especialmente con la danza de la copa y la botella: una muestra que ha sido

muy bien acogida por todos los públicos, por el grado de complejidad que tiene y por el concepto en el cual se desenvuelve.

El torbellino. Es la tonada de las romerías y bailes de casorios. En sus orígenes se han planteado varias hipótesis: la indígena en la cual se encuentra semejanza rítmica con algunos cantos de viaje de los indios motilones y en otros ritmos indígenas del oriente colombiano... los pobladores españoles que llegaron al altiplano cultivaron estos cantos litúrgicos, tanto en las iglesias como en los hogares... El cundiboyacense que escuchó estos cantos los mezcló con sus sentimientos de amor, desilusión, paisaje y en general con el ambiente del clima frío (Ocampo, 2011, p 248 - 249).

Este baile, más conocido como la danza de la chicha, se atribuye a una herencia de la cultura chibcha. En la muestra, los intérpretes hacen una apuesta, un hombre y una mujer, donde se disputan el orgullo femenino y masculino, la representación se hace con una botella encima de la cabeza que simboliza la chicha, el propósito es bailar y hacer piruetas sin que se caiga la botella.

Cabe resaltar que muchas agrupaciones aún mantienen en esencia el baile, con accesorios como la chicha y la taza que usan encima de la cabeza, sin embargo, la CDMC decidió hacer la proyección y la puesta en escena con una botella de cerveza en la cabeza, representando la transformación que ha surgido a lo largo de la historia, incluso en la forma de vivir las fiestas y disfrutar de las bebidas típicas.

El musicólogo colombiano don Juan Crisóstomo Osorio en su “Diccionario de música” define, a finales del siglo pasado el torbellino como “Aire de baile y canto usado en Colombia. Lleva siempre el movimiento de tres por cuatro, con aire vivo y alegre: su movimiento es sincopado”. Se compone de dos o tres frases musicales, generalmente dos, que se pueden repetir muchas veces. La simplicidad de este ritmo, su carácter repetitivo, la alternancia de tónica y dominante, sin una definición conclusiva, ha hecho pensar a algunos investigadores que está influido por modos indígenas. De él decía Santos Cifuentes en la segunda mitad del Siglo XIX: “su forma típica estriba en la sucesión de acordes tónica, subdominante y dominante (Marulanda, O, 1984, p.172)

3.3 Identidad Cultural: La memoria de lo existente

En un contexto en donde la globalización ha permeado los procesos de identificación y valoración cultural, es importante reconocer las tradiciones, símbolos, creencias y experiencias que caracterizan a un grupo social determinado y que les fundamenta su sentido de pertenencia; para así trabajar desde los colectivos y reafirmar esas construcciones sociales que son esencia en sus comunidades y que les permite sentirse reconocidos, determinados y justificados en sus raíces, formas de actuar y de comportarse. Así lo contemplaría Jürgen Habermas (1989):

... la identidad de una persona, de un grupo, de una nación o de una región es siempre algo concreto, algo particular (aunque por supuesto siempre ha de satisfacer también criterios morales). De nuestra identidad hablamos siempre que decimos quiénes somos y quiénes queremos ser. Y en esa razón que damos de nosotros se entretajan elementos descriptivos y elementos evaluativos. La forma que hemos cobrado merced a nuestra biografía, a la historia de nuestro medio, de nuestro pueblo, no puede separarse en la descripción de nuestra propia identidad de la imagen que de nosotros ofrecemos a los demás y conforme a la que queremos ser enjuiciados, considerados y reconocidos por los demás (citado en Donoso A, 2006 p. 76).

Esto precisamente es lo que la Compañía de Danza Matices Colombianos ha trabajado a lo largo de los años, a través de la danza, involucrando a los jóvenes bailarines en la reafirmación de una identidad cultural propia de su espacio geográfico, que les permita identificarse a ellos y su contexto como parte de la historia, pero que también reconozcan la otredad como esa particularidad dentro de la multiculturalidad que aporta y beneficia en el relacionamiento con las dinámicas del mundo actual.

Tal y como le definiría Octavio Marulanda: “Es la condición que asume el hombre actuante con la individualidad que lo singulariza, en los diversos planos de su capacidad creadora, ante el panorama universal” (Marulanda O, 1984, p. 35)

En consecuencia, hablar de identidad resulta de gran importancia dentro del folclor, no solo porque desarrolla la apropiación cultural de lo existente en las tradiciones, sino que también da espacio a re-pensar lo tradicional como consecuencia de la evolución cultural, las transformaciones y los nuevos desafíos que resultan intrínsecos en la representación

de las culturas populares. Por lo tanto: “La identidad cultural no existe sin la memoria, sin la capacidad de reconocer el pasado, sin elementos simbólicos o referentes que le son propios y que ayudan a construir el futuro”. (Molano, 2007, p.74).

Es inevitable reconocer que existe un problema identitario, especialmente en América Latina, que ha sido sesgada por factores culturales externos que la han permeado, modificando e inyectando valores adicionales a ciertas manifestaciones que ya estaban constituidas en sí mismas, por lo tanto, es indispensable, trazar esta categoría a través del tiempo, de la tradición y de la cultura propiamente vista desde un antes, un ahora y un después, que permite orientar de manera significativa la memoria de las gentes y tener presente la pertenencia al contexto, al territorio, a las costumbres, a la procedencia de nosotros mismos y nuestros antepasados.

En Colombia específicamente, se hace necesario indagar sobre aspectos puntuales de la identidad cultural, como la apropiación y el fomento que desde varias instituciones público – privadas se da y la forma cómo las personas buscan re-conocerse y re-apropiarse de eso tan propio de sus raíces; este punto fue primordial al establecer los parámetros y objetivos de desarrollo de esta investigación, dado que surge de la inquietud de establecer si la danza folclórica podría generar procesos de comunicación y transmisión de saberes, en un país donde la cultura extranjera permea constantemente el desarrollo social.

Para decirlo mejor, en Colombia no existe una conciencia clara de lo que representa la identidad cultural, porque no ha habido quién la convierta en ley de nuestro destino. La fisonomía tradicional que el país tiene se va desdibujando cada vez más, empobrecida por el abandono, el olvido y la novelaría extranjerizante. Esta realidad impone el cumplimiento de dos etapas obligadas, si se quiere superar este inmenso vacío de nacionalidad (Marulanda O, 1984, p.36)

Desde remotos tiempos, en la conquista ha existido una hibridación y conexo de culturas, que han tenido influencia de factores externos que han posibilitado la orientación de esta identidad, pero sin duda también existe la posibilidad, dentro del marco histórico, que esta composición haya dado origen a una nueva intervención cultural en el tiempo. En

definitiva, no podemos negar la existencia de una identidad, pero tampoco es posible negar la multiplicidad de culturas que existen en el territorio, viéndolo desde un foco nacional, donde las tradiciones, costumbres y rasgos culturales son en sí mismos la conformación de un todo: dentro de la variedad y multiplicidad de estas, también se encierra una sola, comprendida como la identidad nacional, que de alguna manera también está más sujeta a la pertenencia que se tiene al territorio.

Por lo tanto, existen diferentes factores dentro de un todo, desde lo similar y uniforme, hasta lo heterogéneo, lo que compone ese todo, esa identidad nacional, o identidad cultural, que pretende dar respuesta al por qué de la existencia, y a reconocer al mundo desde ejes distintos, que puedan ser un concepto de unidad, para percibir la unidad del mundo, independientemente de la diferencia, o diversidad que en él se encuentre.

Colombia tiene un sistema social compuesto por múltiples grupos de etnias, diferentes linajes, en donde las relaciones y equilibrios están regidos por complejas y distintas costumbres, es un país conformado por regiones sociales. Dentro de su división tiene seis regiones naturales cada una constituida por unidades geográficas más pequeñas, es decir departamentos, con características sociales, económicas, culturales y demográficas distintas entre sí. Así mismo, cuenta con una cultura mestiza fruto de la fusión entre indígenas, españoles y africanos, lo cual le otorga una riqueza ancestral, identitaria y cultural reflejada en su folclor. Al ser una de las naciones trihíbridas americanas, presenta tres grandes influencias, que hacen de este país *“una verdadera raza cósmica”*. Así lo definiría el pensador mexicano José Vasconcelos (1924) “Colombia es el benjamín étnico, lleno de misterio, de lozanía y de promesas; una verdadera raza cósmica, síntesis de tres culturas...La mezcla de razas y culturas llevará a nuestros pueblos a la conformación de una raza nueva en el ámbito mundial, con grandes perspectivas para el futuro de la sociedad, pues en esencia una `raza cósmica’”. (Ocampo, 2005, p.143).

Afirmando a Vasconcelos, las distintas regiones de Colombia, cuya propia cultura se conformó durante los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX, poseen su propio folclor con caracteres regionales, influidos por el medio ambiente y en especial por los diversos aportes culturales que intervinieron en su conformación.

“Podemos decir en consecuencia, que lo autóctono entre nosotros tiene aportes de las tres sangres, cuya mezcla conformó un nuevo tipo de entidad histórica y cultural que hoy llamamos Colombia” (Marulanda O, 1984, p.40)

En este sentido, la cultura y la evolución se da permanentemente en la historia, es la construcción de lo que entendemos como identidad, lo exógeno, las formas de resistencia, las circunstancias o momentos históricos que marcaron y modificaron el curso del ser mismo, hacen parte integral de la constitución de la cultura y de ella la necesidad de reconocerse como una unidad.

Entonces, el concepto de identidad cultural es modificable a través del tiempo, en un sentido antropológico y con unos componentes trascendentales que emergen por los cambios dados en las civilizaciones. Bien, una vez teniendo claro que la identidad es concebida como los rasgos propios, la cultura no siempre actúa como sinónimo de los índices de productividad, la economía, el desarrollo y demás, sino también hace parte del fortalecimiento de la existencia, del tejido social y la movilización de la ciudadanía, que corresponde a promover acciones que impacten, influyan y beneficien colectivamente; también con el objeto de responder preguntas desde la existencia, hasta los vínculos que se generan a partir de esta.

Igualmente, podremos deducir que la identidad cultural, se determina también al contenido existente, de la historia y de sí mismo, al vínculo que a través del tiempo o incluso de la tradición se genera, con el territorio y con un sin número de componentes antropológicos, que le permiten al ser humano identificarse y asumir roles dentro de un contexto.

La identidad cultural de un pueblo es su vigencia como grupo social con todos los valores culturales desde su origen. La identidad es lo que señala su carácter, su esencia y su ubicación en la historia, a través del tiempo y el espacio. Un pueblo se identifica con su propio ser; con lo que es y con su capacidad creadora. Un pueblo desde sus orígenes se adapta a un medio geográfico y con su creatividad cultural lo transforma y consolida su propia identidad. (Ocampo J, 2011, p. 42).

Por lo tanto, la memoria es uno de los atributos propios de la identidad cultural, el determinante transversal que da vida a la apropiación y el reconocimiento del pasado, los elementos simbólicos, los signos que permanecen a lo largo del tiempo y que ayudan a construir un futuro, la proyección de quien somos y de quien hemos sido.

El tema identitario era percibido por la subsistencia de lo tradicional en las familias y su forma de vida y a pesar que este es un componente del valor de identidad, los procesos macros se gestan en la evolución del cambio social, es el hacia dónde van las civilizaciones, es decir se identifica más como un todo.

Un acelerado proceso de modernización cultural mediante el impresionante crecimiento de la difusión de los medios comunicativos: “La mayoría de los bienes y los mensajes que recibe diariamente cada pueblo han sido generados fuera de su territorio o en empresas trasnacionales que, aun residiendo dentro del propio país, ajustan su producción a estándares globales” (García N, 1993, p.259).

Existe una complejidad basada en una crisis identitaria, que se distingue por la expansión y globalización del mundo, por las múltiples posibilidades que existen de acceder y llegar a más personas de diferentes territorios con la misma información, contenido traído del exterior, con el fin de impulsar prácticas de otros territorios y moldear a partir de diferentes experiencias, que provienen de historias diferentes, prácticas distintas, que terminan siendo acogidas como propias y desvanecen el vínculo con las ya existentes.

La identidad entonces, se gesta en el ser, pero no hay más valor que concebirla desde un foco colectivo, pues es sin duda la interacción, los vínculos y los comportamientos creados a partir de pares, de grupos, de la experiencia que se vive en los integrantes de un todo, entiéndase ese todo desde el territorio o desde lo colectivo.

Jorge Larraín (1996) y Stuart Hall (1990) manifiestan que:

La identidad cultural puede ser vista como un proceso abierto, nunca completo; como una identidad histórica, que se encuentra en continua transformación y cuyo sentido reside en posibilitar el autorreconocimiento, el desarrollo de la autonomía y la dinámica endógena, (citado en Vergara E & Vergara D, 2002.p. 79)

A pesar que la identidad cultural permanece en el tiempo, es sin duda un campo de modificaciones, cambios y está sujeto a la evolución que se dé a través de la historia, sin embargo hay una línea muy delgada porque a pesar de la evolución y las modificaciones, está expuesto a riesgos dramáticos que se efectúan por transiciones en la historia, llámese guerras, estar expuesto a la internacionalización y expansión drástica, que alteraría el curso de la tradición y los rasgos propios de toda una cultura.

La identidad cultural es un proceso de diferenciación de carácter intersubjetivo, mediado interactiva y comunicativamente, que permite el autorreconocimiento y la autonomía. Se construye desde la tradición, pero mantiene con ésta una relación crítica. Según Habermas (1989): no se refiere únicamente al pasado, sino también al presente y al futuro, a lo que se quiere ser. Por último, la identidad, desde este punto de vista, es también un principio de resistencia frente a lo percibido como amenaza, alteración o dominación (Vergara Estévez & Vergara D., 2002, p. 80)

Cada vez más el mercado cultural se expande y cobra mayor valor en un contexto internacional, de allí se generan conexos con otras culturas, en donde nacen movimientos que en muchas ocasiones provocan el desarraigo o bien rompen el vínculo existente con la cultura, llevando a dejar irreconocible el pasado, la historia, las raíces. “Un pasado que no hemos sabido o no hemos podido reconocer, nombrar, desenmascarar” (Vergara E & Vergara D, 2002, p. 86).

La relación existente en la actualidad, la practicidad y el intercambio cultural emergente en las naciones, potencializa una posibilidad donde el concepto de identidad cultural se pone en cuestionamiento, porque el todo solo es comprendido desde la tradición y las raíces, más no está sujeto al contexto actual y próximo de la cultura, por ser tan diversa.

Es decir, la identidad cultural encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias. La identidad no es un concepto fijo, sino que se recrea individual y colectivamente y se alimenta de forma continua de la influencia exterior (Molano, 2007, p.73).

En la danza, la identidad cobra un sentido muy importante, por ser parte de la referencia principal para ubicarse espacio temporalmente en el plano geográfico,

entendiendo y acogiendo lo que ya se conoce y explorando lo que aún falta por descubrir; En consecuencia, la danza se convierte en estrategia y forma de expresión de un sinfín de saberes autóctonos, únicos y arraigados de un sujeto social y cultural que busca enunciar autonomía y autenticidad por medio del movimiento; es así como se establece la danza folclórica, como la complejidad de la danza como tal, que refleja la identidad cultural de los pueblos.

En las danzas folclóricas todo movimiento o gesto, todo elemento físico o expresivo, tiene un significado, porque resume en el tiempo y simboliza, en alguna forma, un hecho que el hombre realizó o sigue realizando con un propósito social, religioso, mágico o laboral. No hay que olvidar que la danza es un camino estético para darle dimensión corporal al ritmo, como ya se ha dicho y esta condición le permite sublimar con lenguaje propio realidades que se escapan a la fijación de la historia. Toda danza vernácula posee un hilo conductor de significados al cual podríamos denominar “argumento” y dentro de él, por lo mismo que sintetiza y simboliza hechos que de algún modo fueron ciertos, se desenvuelve una secuencia de movimientos, gestos o figuras que son concordantes, como si fuera un “lenguaje” y que puede definirse como un lenguaje de maneras típicas...El pueblo cuando sedimenta en el tiempo sus propias expresiones, lo hace con una simplicidad o una elementalidad que nace de la vida misma, de “como son las cosas y como han sido siempre (Marulanda O, 1984, p. 71)

Tener una identidad sería, ante todo, tener un país, una ciudad o un barrio, una entidad donde todo lo compartido por los que habitan ese lugar se vuelve idéntico e intercambiable. En esos territorios la identidad se pone en escena, se celebra en las fiestas y se dramatiza también en los rituales cotidianos. (García N, 1989, p.178).

Para entender la herencia de nuestros ancestros, es vital desarrollar esta línea temática, que va inmersa en el folclor, porque para poder reconocer las memorias no solo basta con identificar la cultura, sus rasgos y la participación que cada uno tiene en ella, sino que se hace fundamental entablar procesos de identificación colectiva, que sean visibles y conlleven a ampliar el espectro de reconocimiento y apropiación.

En ello trabaja la Compañía de Danza Matices Colombianos, en cabeza de su director, quién a través de la gestión de espacios culturales como la Casa de la Cultura, recinto donde se establecen los ensayos de la Compañía, intensifican las acciones colectivas que

le permiten tanto a los jóvenes bailarines como a los residentes de la Localidad de Fontibón, generar procesos de apropiación, reconocimiento del folclor colombiano y de transformación social.

3.4 Inclusión Social: Transformación colectiva

El concepto de inclusión social se enmarca como un proceso de participación, que le permita a los ciudadanos hacer parte del progreso social, económico, político y cultural dentro de las dinámicas de cambio y evolución que se gestan en los diferentes círculos que habitan; con el objetivo de incluir a todas las personas dentro de todas las manifestaciones de desarrollo y transformación que depara el mundo actual.

Como categoría histórica, la inclusión social es un proceso social, económico, político y cultural mediante el cual se lograrían mayores niveles de igualdad y se intentarían cerrar las brechas de desigualdad social, tanto en materia de capacidades de productividad como de empleo y otros aspectos básicos del desarrollo. (Presidencia de la República de México, s.f. p.31)

De esta forma, la inclusión social conlleva a sobresaltar las aptitudes, oportunidades, el respeto, la dignificación y la responsabilidad de las personas en procesos de adaptación al cambio e inmersión en las políticas de desarrollo actuales; así, generar procesos de inclusión social se convierte en dar un sentido de vida y existencia a todos aquellos que por diferentes motivos han sido alcanzados por las vulnerabilidades y las diferencias sociales, ya sea por la complejidad del cambio, o simplemente porque las posibilidades económicas, políticas, estructurales y sociales los alejan de hacer parte del desarrollo de este.

“La inclusión social debe considerar un concepto que reivindique el bienestar y capacidad de tener un rol activo y protagónico para ello de los individuos dentro de los sistemas sociales donde participan como sujetos y actores” (Chuaqui J, 2016, p.181)

Por consiguiente, en procesos de inclusión social, los sujetos tienen la posibilidad de actuar, opinar, contribuir y aportar en el establecimiento de actividades cívicas y políticas, que les permitan salir de un estado de letargo social y visualizar las múltiples oportunidades de mejoramiento de calidad de vida, de aporte a la construcción social y de empoderamiento de su identidad territorial y cultural.

Las políticas de inclusión deben contar con la participación organizada, informada y en igualdad de condiciones respecto a la participación en las decisiones, de los sectores, grupos o personas involucrados. En este sentido significa transformar las relaciones para darle más poder real a los sectores, grupos o personas involucrados (Chuaqui J, 2016, p.184)

Entonces la inclusión social determina las múltiples estrategias que se pueden implementar para sobresalir de un entorno limitante y subestimado, para incluir a todos a la otredad como parte fundamental del desarrollo, del cambio, de la construcción social.

La inclusión social implica que las condiciones delimitantes de la exclusión pueden ser superadas y que las estructuras sociales y las formas de interacciones comunitaria y social son espacios que permiten propiciar inclusión social. Este hecho llama la atención sobre el papel de los diversos actores para la construcción de una sociedad desarrollada (Azuelo, 2009, p. 156)

En este sentido, esta investigación se establece en la localidad N° 9 de Fontibón en Bogotá- Colombia, donde las políticas inclusión local permiten generar espacios públicos de participación comunitaria, de intervención social y sobretodo de acercamiento al arte como espacio de sano esparcimiento e inclusión.

Fontibón es una de las localidades de Bogotá- Colombia, donde se presenta mayor índice de problemáticas sociales: la delincuencia, la drogadicción y el alcoholismo, hacen parte de la cotidianidad del sector; la falta de oportunidades, de espacios de sano esparcimiento y de atención gubernamental, hacen de esta localidad una de las destacadas en índices de pobreza y vulneración de derechos; razón por la cual se gestan procesos culturales en su mayoría dancísticos, donde se amplía la oferta de actividades que le permitan a los habitantes del sector aprovechar el tiempo libre, de una manera adecuada, educadora,

reconocida y confiable; y donde los procesos de inclusión social se enmarcan en gran medida en las compañías de danza locales.

En este sentido, Fontibón se convierte entonces, en referente del arte dancístico dada estrecha relación en la formación y proyección de danza, en relación con otras localidades de la ciudad; se gesta en esta localidad todo un entramado de procesos sociales y culturales que permiten el posicionamiento del arte como eje transformador y modificador de realidades de vulnerabilidad. El habitante de este sector, encuentra en el arte un espacio donde vivir, creer y soñar con un mundo mejor posible; donde las limitaciones económicas, políticas, culturales son sólo sesgos sociales que no le permiten avanzar en la construcción de un contexto mejor; encuentran en la danza un mundo de saberes y experiencias que lo extralimita en sus conocimientos y le da la libertad de proponer, ejecutar y actuar en pro de una nueva realidad.

Tanto el enfoque de derechos como las perspectivas del desarrollo y la inclusión social se centran en las personas, así como en la importancia de que cada ser humano “pueda hacer lo que valore”, que goce de la libertad de “vivir la vida que valora” y gestione como prefiera sus propios asuntos, eliminando las barreras que coartan la libertad para actuar. (Presidencia de la República de México, s.f. p.40)

Hablar de danza como herramienta de inclusión social, conlleva habilitar el cuerpo como movilizador de subjetividades que construyen una identidad personal y que son maleables en la edificación de la colectividad; en este sentido, la danza es un medio de transformación colectiva, que permite fortalecer los lazos identitarios que tienen las personas, con su territorio, con la realidad que viven, con los demás y con sí mismos, permitiendo en esencia ser un conector social que impulsa y activa el desarrollo.

En este sentido, y en una sociedad donde la diferencia aún es discriminada, alejada y señalada, es necesario ampliar las herramientas que permitan una inclusión social de todos aquellos que, por diferentes motivos físicos, sociales o contextuales, aún no son reconocidos como una otredad igual de importante, responsable y significativa en el desarrollo social.

Aquí es cuando el arte y su carácter relacional de emociones, sentires y experiencias logra sobrepasar las barreras de la desigualdad, de la vulnerabilidad, de la diferencia y unificar en múltiples estrategias ese carácter equitativo e igualitario de construcción de un mundo mejor. Para este caso en particular, la danza se convierte en un canalizador de experiencias que propicia un reconocimiento de las habilidades del otro, una identificación de perspectivas propias que puedan ser expresadas, validadas, sin ser juzgadas y medio de expresión catártico y de acercamiento a los demás.

Desde la década de 1970, hasta la actualidad el arte comunitario se ha convertido en un medio de inclusión accesible para públicos y ejecutantes diversos y ha tenido un gran impacto en sectores de altos niveles de pobreza, marginación, delincuencia, discapacidad y violencia. (Jiménez, 2017, párr. 9, Cap. 12).

De tal forma que, la danza es sin duda un medio de exploración que ha dado resultados en la solución de problemáticas sociales, rompiendo barreras de conflicto, riesgo social y exclusión; como estrategia de participación que genera procesos de educación y que lleva a las personas a distanciarse de situaciones de riesgo. En este sentido, encontrar un espacio de expresión, en donde no se sea señalado y rechazado por condiciones físicas, sociales y/o contextuales, le da fuerza a la danza como ese espacio de reafirmación del autoestima y de expresión social.

El arte cuando involucra a todos, puede ser un motor de transformación social y educativa, ya que los modelos cooperativos plantean necesariamente el concepto de lugar, el sentido de pertenencia, la estructura simbólica que comparte una comunidad y el concepto de identidad basado en procesos de vida sujetos en continuo tránsito. (Jiménez, 2017, párr.11, cap. 12).

De esta forma, la danza ciertamente influye en la percepción social de las comunidades, en la consolidación del proyecto de vida de los artistas y claramente también en la percepción de la audiencia de otras formas de proyección y de vivencia de la realidad; siendo esta una forma positiva y muchas veces nueva de ver el mundo, de conocerse a sí mismo y al otro, generando valiosas oportunidades para el crecimiento social.

El arte por su conexión directa con el cuerpo, la mente y las emociones, resurge entonces como método efectivo de integración para todas las personas con o sin discapacidad, y es un medio importantísimo para la integración social. (Torres M, 2017, párr. 9, cap. 12).

El reunir en un espacio a personas diversas en su condición social, cultural, racial, de motricidad, salud mental y física, diferentes edades, permite crear conciencia de la importancia del cuerpo, del movimiento y reconocimiento del otro, creando ambientes que permiten destacar habilidades en torno a la colectividad y el respeto por el otro. El arte y la cultura están abiertas para todos, sin embargo en escenarios como Colombia y Latinoamérica, la danza, el teatro, la pintura, resultan ser estrategias de reivindicación de derechos, atmósferas de participación donde muchas veces se tienen en cuenta a las comunidades menos favorecidas, de esta manera también se genera un tejido social importante.

Cuando la danza se implementa como una herramienta de transformación, posibilita las personas crear su proyecto de vida, conjuntamente a sus posibilidades socioeconómicas, culturales, raíces y en general vivencias de su día a día que le permiten proyectarse según su necesidad, es por esto que a través de este arte los factores de riesgo se reducen en cuanto a la necesidad de construir otras dinámicas que apunten al enriquecimiento personal y colectivo, herramientas que potencializan la convivencia y la paz.

En este sentido, el cambio social que se genera a partir de la inclusión es amplio, pues espacios de participación como la danza permiten el aumento de creatividad de las personas, afianzar sus conocimientos, memoria corporal y mental, además de ofrecer valores como la confianza y la disciplina, que pretenden generar más tolerancia con los otros y estar abiertos a aceptar la diversidad.

Abordar la inclusión en la danza, es también hablar de la integración social, donde las fronteras no hacen parte de las personas, pues es sin duda un conector esencial que va más allá del idioma, de la raza, la violencia y las diferencias, permite un equilibrio que se deja ver a través del cuerpo, de la representación y especialmente de la intención.

Por lo tanto, se destaca al sujeto como el principal actor del cambio, quien en muchas ocasiones es quien vive las necesidades propias y de la comunidad, siendo testigo del poder de cambio que se percibe al reunir un grupo de personas en un mismo entorno, establecer conversaciones con el cuerpo y trascender los propósitos de comunicación que a simple vista y cuando están en el territorio muchas veces no logran ver, posibilitar sinergias que permitan dar resultados concretos para el avance de quienes integren o hagan parte de un grupo.

Ahora bien, la inclusión también se da desde generar espacios de participación a poblaciones vulnerables o excluidas, para disfrutar en espacios culturales que posibiliten la interacción con diferentes actores de la comunidad, desde un punto de vista externo, donde la oferta cultural sea también proporcionada y ofrecida a quienes padecen algún tipo de segregación. Este tipo de actividades y muestras genera lazos entre las personas, y tolerancia suficiente para las manifestaciones del otro, tal cual se expresa y es en esencia, pues quien percibe las muestras lo hace a través de sus vivencias, del reconocimiento que tiene del mundo y de lo que cautiva en esencia en cada ser.

Las artes escénicas actúan también y se transforman a sí mismas en la búsqueda de desempeñar un papel que no las condene a la relación obra- espectador o bien a un solo circuito, sino que les permita generar experiencias escénicas para construir comunidad y solidaridad comunitaria. (Jiménez, 2017, párr. 15, cap. 12).

El propósito de la inclusión social en la danza es superar las desigualdades y contribuir a la formación de lazos solidarios para la vida en comunidad, haciendo una gestión importante en la transformación de entornos de violencia, mitigando los riesgos que se presentan para quienes habitan y especialmente a las nuevas generaciones.

Por esta razón, se propone la danza tradicional como estrategia de comunicación que evidencia las historias marcadas que perpetúan tras la identidad, para que de esta manera se logre un reconocimiento de las realidades y se aporte a un cambio social en un futuro cercano. Se establece como alternativa este arte, dado que permite el desarrollo, tanto personal como social, en todos sus niveles y un fortalecimiento de la identidad cultural dentro de las dinámicas de transformación que se presentan en la actualidad, considerando así, que dentro de los procesos que manejan la danza y en este caso el

folclor, intervienen aspectos de índole social en los cuales este arte podría fomentar la identificación e inclusión social y cultural tanto de quienes lo practican como de aquellos que simplemente lo aprecian.

Dentro de este marco, también figura la inserción del adulto mayor o de las personas con algún tipo de discapacidad que se pueden llegar a sentir invalidados por su condición, en las propuestas de agendas culturales de los diferentes escenarios; sin embargo, la propuesta local de Fontibón y de algunas compañías de danza de la zona, permite incluirlas y establece la danza como un medio de bienestar y validación de reconocimiento propio y del entorno, a través del movimiento. Generar estos espacios de participación en las comunidades, permite tener contextos más sanos y con mejores vínculos, tanto de colectividad como de territorio, siendo este un estímulo que permite aliviar enfermedades sociales e impulsando el desarrollo de la comunidad.

En consecuencia, la Compañía de Danza Matices Colombianos, nace precisamente de esa necesidad de crear un espacio donde niños, jóvenes y adultos puedan encontrar un lugar de reconocimiento, aprendizaje, y donde sus habilidades artísticas son aceptadas, moldeadas y respetadas. Así, inició hace 17 años con un grupo de 8 jóvenes, quienes con su interés en el arte lograron alejarse de la vulnerabilidad del contexto y sumergirse en ese recorrido de arte y cultura que con el paso del tiempo los llevaría a ser reconocidos a nivel local, nacional e internacional. La propuesta de la CDMC, incluye también las acciones que se narran a través del cuerpo y el movimiento, como una forma de articular e integrar a los colectivos sociales, y de alguna manera generar movimientos activos que trabajan por eliminar las barreras sociales a partir del arte, integrando a las personas y sumando esfuerzos para lograr verdaderos cambios.

3.5 Globalización: Un consumo cultural

El consumo de la cultura es sin duda una temática abordada en el marco de la globalización, entendiendo que este se ha expandido y ha transcurrido rápidamente en el último siglo, sin embargo a través del tiempo se identifican las variaciones que existen a

causa de este y de qué manera ha afectado positiva y negativamente la cultura, especialmente en el proceso de la transformación de la danza folclórica.

El proceso de la globalización en la cultura se ha vivido y experimentado de una manera social, y aunque ha abierto significativamente las puertas a lo que se refiere en procesos económicos y sociales, también ha generado un desgaste cultural importante, transformando de manera significativa algunas prácticas tradicionales en cada territorio. Si bien los procesos de transformación son comunes, debido a que esta es evolutiva, cuando se dan tan rápidamente y sin conciencia, hay elementos esenciales que se terminan perdiendo o cambiando drásticamente, dejando de lado la concepción inicial de su creación.

Así lo afirmaría Gilberto Giménez (2002):

Y la razón es sencilla. Las formas locales de la cultura resultan, por lo general, disfuncionales para la lógica de los mercados globales, que necesitan de consumidores estandarizados, flexibles e intercambiables que no estén limitados por lealtades nacionales, regionales o locales demasiado particularizantes. (Giménez G, 2002, p. 34)

Hoy en día se habla de la danza, como temática de la cultura, como un producto que tiene un recurso para la explotación económica, que pretende sacar el mayor provecho, por lo general de las mayorías, consumiendo en exceso lo que queda, sin tener una regulación de este intercambio comercial, que, así como genera oportunidades en términos de expansión, notoriedad, intercambio y evolución, también está destinada al detrimento de la esencia y la pérdida de raíces existentes.

En resumen, lo que interesa a las transnacionales es sólo la cultura de consumo, la cultura como mercancía, la cultura como correlato del mercado, sin importar lo que los consumidores hagan con ella después de su adquisición. Hay aquí una paradoja: el tratamiento, por así decirlo, no cultural de la cultura (Giménez G, 2002, p. 34).

Es pertinente mencionar que las compañías televisivas y los sistemas de información han inyectado de gran manera las ideologías culturales de su interés, imponiendo por su parte algunos sistemas que les permita comercializar a gran escala el entretenimiento y

manejando los intereses del consumidor, siendo aún más influyente que la misma migración que pone en consideración esa transnacionalización cultural de los saberes, de las formas artísticas y de la identidad nacional.

El fenómeno de la internalización del arte no solo ha eliminado las fronteras territoriales que caracterizaban los distintos mapas culturales y estéticos de cada país, sino que ha confundido los márgenes propios de la creación artística, sobre todo cuando esta se basa en la utilización de los medios tecnológicos y en la interconexión entre lenguajes y lenguas. (Di Paola, M, 2016, p. 102)

Para que la cultura sea atractiva, debe tener valor, este resulta un sistema impuesto que deja a un lado el reconocimiento de la esencia de las raíces de los territorios, del patrimonio y las diferentes formas de expresión por medio del arte y la danza.

Generalmente, las poblaciones locales sometidas a la mercantilización del patrimonio no se plantean cuestiones de carácter identitario, sino que se plantean cuestiones más del tipo económico tales como si es viable una determinada activación y quién se beneficiará de ella. (Prats, 2006, p.72)

El proceso de mercantilización de la cultura, teniendo en cuenta la danza como una herramienta fundamental de esta, se convierte en la necesidad de generar la capacidad de satisfacer las necesidades de consumo de las personas, por tanto es la reacción que muchos directores artísticos de danzas folclóricas, se vean impulsados a modificar su forma original, en cuanto a vestuarios y/o planimetría coreográfica o forma de movimientos, convirtiéndose en una muestra comercial o de proyección, donde el consumidor es quien queda satisfecho no solo por ver algo diferente, manteniendo la línea tradicional y que comprende las raíces de un lugar, sino también porque resulta atractivo.

La palabra proyección, en este caso, se entiende comprometida con el respeto a la integridad del patrimonio cultural. Toda proyección tiene un efecto en la conciencia y la sensibilidad del público, por lo tanto, su misión no es sólo orientadora e ilustradora, sino educativa, en razón a que es un acto de disfrute de lo propio, sobre todo en un país como el nuestro, donde las expresiones ancestrales y en general, la cultura, sufren discriminación, rechazo y olvido...Hay cosas que se pueden adaptar (dado por caso

cuando se trata de un grupo de danzas nativas), como la duración del baile o número de repeticiones, la ubicación de los acompañantes, comparsas, paisanos, etc., el sitio de salida a escena, el espacio (planimétricos) de actuación, en fin; pero hay componentes de la danza que no admiten variación alguna, sin incurrir en alteraciones estructurales, como por ejemplo el significado original de la misma, de acuerdo a la concepción que de ella tiene el grupo autóctono, la calidad ancestral de los instrumentos de música, el ritmo, el vestuario, la trama coreográfica, el uso de la parafernalia (adornos), el número de secuencias para conformar las "figuras" o "pasos", los textos y notación escalística del canto, el sentido primordial de los movimientos, etc (Marulanda O, 1984, p. 30).

En consecuencia, la mercantilización de la cultura y por ende del patrimonio, puede causar problemas identitarios, provocando la pérdida de las raíces, la lengua materna, los movimientos en esencia que dejaron los ancestros, el entorno y las costumbres, además de tener que afrontar, el poco interés de las nuevas generaciones en reconocer y aprender acerca de su origen. Es el caso de muchos grupo indígenas y afro, que han dejado de lado sus prácticas y bailes sagrados, por establecerse en un mundo más amplio, con prácticas que se viven en ciudades más occidentalizadas y con la información acelerada que llega a diario.

Visto lo anterior, se puede afirmar que el proceso de mercantilización del patrimonio cultural se da cuando esta herencia adquiere un valor añadido, el de rentabilidad económica, lo que permite que se realicen nuevas intervenciones sobre el patrimonio, tanto desde la administración pública como desde empresas privadas (Zúñiga, 2014, p.154).

Resulta ser la danza una mercancía y un atractivo para atraer a las personas, desde una línea turística y desde una visión comercial, que pretende generar más ganancias que visibilización de las raíces culturales, es el caso de muchas agrupaciones que han sido conducidas en pro de mostrar sus tradiciones de maneras diferentes, limitando la verdadera información y propósito, conduciendo a un abismo al acervo que aún se conserva por el territorio, por las costumbres, dejando lo poco que queda en las zonas urbanas de las diferentes regiones del país, donde la comercialización de la danza es un hecho diario, y se vende como atractivo turístico visto como una suma de ganancias y no una transmisión del valor tradicional y conocimiento.

El consumo cultural hoy se vive de una manera diferente, porque ahora solo se vende una cosa, experiencia, una lucha por mantener viva la atención de las audiencias en este mundo de inmediatez, donde las ofertas aparecen a cada instante y las posibilidades de cubrir las necesidades de entretenimiento son muchas. Por este motivo, se hace fundamental extraer ese carácter educador, identitario, tradicionalista, que permita una apropiación cultural y un reconocimiento tradicional de las diferentes partes de Colombia.

Por su parte las audiencias, son el público capaz de captar a través del consumo cultural toda la oferta que se desarrolla, siendo este quien disfruta de las diferentes manifestaciones que existen y eligen de acuerdo a su gusto y su contexto. Es tanto el enfoque y la importancia de las audiencias, que se ha planteado como un factor clave en el desarrollo social, siendo este el principal foco de la industria cultural.

Sin duda alguna, la modernización y sobre todo los procesos de globalización han logrado una transformación de la cultura que dificulta cada vez más la construcción de un sentido de pertenencia social, dado que los sujetos, quienes están rodeados de diferentes repertorios sociales, económicos, políticos y culturales; buscan dar respuesta a sus intereses personales en pro de suplir las exigencias sociales que se imponen en las dinámicas del mundo actual; de esta forma, la construcción de la identidad cultural se convierte en un proceso subjetivo y cambiante y por ende, el reconocimiento y aceptación del folclor se establece por las creencias o conocimientos propios de los individuos.

Según (Castells, 1999, p. 28): La pertenencia a varios grupos provoca que los sujetos lleven a cabo un proceso de selección; esto es, del conjunto de rasgos culturales que caracterizan a los grupos, los sujetos van seleccionando los valores, creencias, informaciones, opiniones, actitudes, prácticas y símbolos, con los cuales se definen a sí mismos, explican la realidad y guían sus acciones. De ahí que la identidad implica un “proceso de construcción del sentido atendiendo a un atributo cultural, o un conjunto relacionado de atributos culturales, al que se da prioridad sobre el resto de las fuentes de sentido (citado en Mercado & Hernández, 2010, p. 247).

Ahora bien, el tema de las audiencias también refiere al consumidor inicial, es decir, aquellos artistas, grupos de bailarines, quienes acogen la danza desde un punto de vista de aclamación y reconocimiento, que en su mayoría busca posicionar su perfil y poder

vivir del arte. En el entorno cultural, todo gira alrededor del producto, tal como en muchas otras industrias, siendo este estudiado a través de diferentes técnicas para poder entender lo que le gusta a la gente, y de esta manera poder vendérselo.

En este sentido, el arte dancístico se comprende también dentro de la “triada de productos culturales”: producción, transmisión y recepción donde se busca encontrar respuesta a esas necesidades del consumidor de arte para así establecer las formas de comercialización, producción y transmisión más adecuadas y acordes al público espectador, que permitan el aumento de los consumidores de danza folclórica en general.

En consecuencia, la cultura se ha forjado en una concepción global, inmersa en una necesidad de redimensionar el mundo actual; atribuyendo a sus formas tradicionales y de reivindicación un componente de prácticas que reemplazan los modos tradicionales de creación y difusión

4. Marco y diseño metodológico: Metodología de la sinergia

4.1 Marco metodológico

El cuento que cuenta el cuerpo: danza, cultura y comunicación es una investigación que indaga por el establecimiento de la danza como una estrategia de comunicación, que permite el cambio social y el reconocimiento del folclor cundiboyacense en los integrantes de la Compañía de Danza Matices Colombianos; relacionando la metodología de la investigación en folclor, con una perspectiva interpretativa; y dado que dicha investigación se llevó a cabo con personas del público, asistentes al espectáculo de la Compañía de Danza Matices Colombianos como con bailarines del elenco; se considera pertinente que se abarque desde una perspectiva hermenéutica y un enfoque cualitativo que permita permear cada uno de los aspectos sociales y culturales, tanto de las propias identidades del espectador como de las que ven representadas en los montajes coreográficos; suponiendo una comprensión acerca de las percepciones que la población de estudio tiene de este hecho folclórico que ha resistido a través de los años.

Etimológicamente el concepto de hermenéutica se remonta a la sociedad griega, al concepto “*hermenéuein*” que significa expresar un pensamiento e interpretar un mensaje o

un texto. Actualmente y desde el siglo XX es considerada como una corriente filosófica, derivada de la fenomenología de Husserl y del vitalismo de Nietzsche, donde la relación de la verdad y el poder se entrelazan entre el sujeto y el contexto como objeto, reduciendo la separación entre estos dos. (Meneses, 2006, p.7)

De esta forma, la perspectiva hermenéutica relaciona una realidad determinada con el contexto en el cual aconteció, descubriendo así los símbolos y significados inmersos dentro de la singularidad de la situación, interpretando de la mejor forma las palabras, los gestos, los textos que forman parte del contexto. La hermenéutica relaciona la verdad como el resultado de la interpretación y al ser la danza una obra textual, que puede ser interpretado por sus comportamientos.

En este sentido, utilizar la hermenéutica como corriente filosófica de interpretación, permite identificar dentro de los comportamientos, percepciones, opiniones y puntos de vista del público y los bailarines, las formas cómo se representan y se reinterpretan las danzas tradicionales cundiboyacenses en el contexto de mundo actual; permitiendo una identificación de cómo a través de los procesos de globalización, estos significados intrínsecos en el arte dancístico se mantienen, se conservan o se transforman.

Sin embargo, aunque esta perspectiva en sus inicios se basó en la interpretación del texto escrito, hacia 1985 Paul Ricour prueba una hipótesis “el modelo del texto” en donde especifica que la acción humana puede ser considerada como un texto significativo, el cual debe ser interpretado de acuerdo a sus contextos, teniendo en cuenta que la acción corresponde también a un acto de locución; esto sustentado en la comprensión del autor y la captación de los significados y símbolos que puso en la construcción de la acción. Así, afirma que las ciencias humanas son hermenéutica pura.

El sentido primordial de la palabra “hermenéutica” se refiere a las reglas requeridas para la interpretación de los documentos escritos de nuestra cultura. Al adoptar este punto de partida permanezco fiel al concepto de *Auslegung*, (*interpretación*) tal como fue enunciado por Wilhelm Dilthey: en tanto que *Verstehen* (Comprensión) depende del reconocimiento de lo que otro sujeto quiere decir o piensa sobre la base de todas las especies de signos en que se expresa su vida psíquica, *Auslegung*, (*interpretación*) implica algo más específico: sólo abarca una limitada categoría de signos, aquellos que quedan fijados al

escribir, incluyendo todos los tipos de documentación y monumentos que suponen una fijación similar a la escritura (Ricour, 2002, p.169)

En el mismo sentido:

...La propia acción, la acción como significativa, se puede convertir en un objeto de la ciencia sin perder su carácter de significatividad, gracias a un tipo de observación similar a la fijación que se pone en la escritura. Mediante esta objetivación, la acción ya no es una transacción a la cual aún pertenecería al discurso de la acción. Constituye un diseño delineado, que debe ser interpretado de acuerdo con sus conexiones internas. (Ricour, 2002, p.176)

Es decir, que la acción humana es un proceso interpretativo, lo que conlleva a establecer que la interpretación no es un instrumento de adquisición de conocimientos o aprendizajes, sino un estado natural de la humanidad, la cual basa sus interpretaciones en las creencias, realidades y narraciones sobre la realidad de su existencia; así, el hombre forma una visión relativizada del mundo, subjetiva y establecida por la percepción personal de sus interpretaciones.

De aquí que se puede relacionar la hermenéutica y la investigación, de acuerdo al carácter interpretativo que en sí mismo tiene la validación de los bailarines y del público, como sujetos con perspectiva, opiniones y apreciaciones diferenciadas, identificadas cuando se refieren a temáticas culturales, movimiento y tradición; también se puede relacionar en la interpretación de la danza típica cundiboyacense, en la puesta en escena, decir con el cuerpo y reflejarlo con palabras, todo en relación con las categorías de análisis y conceptualización de esta investigación.

En consecuencia, Alicia Guardián Fernández (2007) relaciona las características de la hermenéutica:

1. La lingüisticidad del ser:

La hermenéutica aplica el modelo interpretativo de los textos al ámbito ontológico. La realidad no es más que un conjunto heredado de textos, relatos, mitos, narraciones, saberes, creencias e instituciones heredadas, que afirman nuestro conocimiento de lo que

es el mundo y de lo que es el ser humano. El ser es lenguaje y únicamente éste posibilita lo real, porque es el medio a través del cual el "ser" se deja oír. (Guardián A, 2007, p.146)

El folclor como cuerpo expresivo de las tradiciones, del sentir y la forma de vida de las culturas, nos permite re-memorar, re-interpretar y re-conocer las diferentes costumbres y hechos significativos que hacen parte de la construcción del ser y de la realidad de los individuos; así, se establecen y relacionan formas de comportamiento e identificación del ser en la actualidad. Siguiendo este punto, en esta investigación se resalta la forma como las transformaciones culturales impregnan la creación dancística, mercantilizando este arte y generando cambios en la asimilación e interpretación de la realidad; los cuales vienen inmersos dentro de los procesos de transformación y cambio social del devenir actual; de modo que surgen entendiendo que siempre hay un referente histórico de dónde provenimos. Igualmente, en la creación en danza se evidencia cómo la tradicionalidad y permanencia de los hechos folclóricos se ven afectados por la mercantilización de la cultura como estrategia de posicionamiento global, llevando a las Compañías o grupos representativos culturales a realizar montajes con adecuaciones de formas, figuras, pasos, musicalización contemporánea (danza/ música de proyección o fusión) que permitan abarcar la atención de los públicos actuales.

Tal y como lo relacionaría Alicia Guardián:

2. El ser es temporal e histórico

El mundo es algo que fluye continuamente, es decir no puede ser pensado como algo fijo o estático. La realidad siempre remite a un proceso, a un desarrollo en el tiempo-historia, a una tradición que nosotros retomamos. Por ello, comprender el mundo es tomar conciencia histórica del tejido que se produce entre tradiciones y de la distancia que se da entre ellas. Al ser parte de un proceso y de una determinada realidad histórica, nuestra visión del mundo será siempre parcial, relativa y contingente. (Guardián A, 2007, p.146)

En este sentido, la interpretación que cada uno de los espectadores da a los montajes artísticos de la Compañía de Danza Matices Colombianos; y que los mismo bailarines relacionan en la interpretación coreográfica de los bailes tradicionales cundiboyacenses, están sujetos a los prejuicios, aprendizajes y experiencias que han tenido, así como

estructuras sociales tales como: lugar de nacimiento, educación, contexto social y cultural, y variables de relacionamiento parentales, que permiten una construcción subjetiva de su realidad. Por esta razón, es viable considerar pertinente una investigación de este tipo dentro de un carácter cualitativo y hermenéutico sujeto a la pre-comprensión y el "círculo hermenéutico" que Alicia Guardiola relaciona en su tercera característica:

3. Pre-comprensión y "círculo hermenéutico"

No existe un saber objetivo, transparente ni desinteresado sobre el mundo. Tampoco el ser humano es un espectador imparcial de los fenómenos: cualquier conocimiento de las cosas viene mediado por una serie de prejuicios, expectativas y supuestos recibidos de la tradición que determinan, orientan y limitan nuestra comprensión. El círculo hermenéutico es un límite a cualquier intento de comprensión totalitaria y esta limitación traslada la realidad como un decir inconcluso y no acabado. (Guardiola A, 2007, p 146)

En este orden, esta investigación analiza los aportes que a través de la danza se pueden dar para el cambio social y el reconocimiento del folclor en los bailarines y en el público del espectáculo, la acción (danza) como forma de texto permitiría entonces ser interpretada e interiorizada por el espectador, para así conocer y re-conocer un contexto histórico de la cultura, cundiboyacense que, de una u otra manera, forma parte de la construcción identitaria personal, social y de los cimientos del contexto en el cual se desenvuelve.

Así las cosas, interpretar y comprender los aportes al reconocimiento del folclor que se pueden generar a través de una compañía de danza tradicional y de proyección, permite visualizar cómo este arte es fuente movilizadora de significados que en su esencia constituye a prácticas sociales emergentes de las diversas influencias socioculturales, provenientes de la tradición y de la herencia.

...La investigación en folclor con su método integral se interesa por las expresiones folclóricas que por aspectos de la globalización han caído en el olvido y en el desuso y han perdido vigencia actual; presta atención a las relaciones culturales de la comunidad con el conjunto más amplio de la sociedad contemporánea del país, pues el folclor está

constituido en gran medida por la asimilación de los elementos tradicionales. (Cortázar, 1965, p.34)

En consecuencia, identificar las formas en el que el arte aporta a generar procesos de reconocimiento de las tradiciones y la cultura, implica anclar la investigación social con la investigación en folclor que se enfatiza en los estudios de hechos folclóricos como la danza, y que establece un campo propio dentro de los estudios relacionados con el Saber del Pueblo. La investigación en folclor permite identificar las formas cómo ha surgido, se ha transformado, transmitido e interpretado un hecho folclórico específico y cómo este hecho se ha convertido en esencia en expresión regional.

Lo hechos folclóricos se localizan en una determinada región, considerando en ella, no la forma locativa de origen, pues un hecho folclórico no es forzoso que sea de origen local o que provenga autóctona y exclusivamente de la misma tierra que lo vio nacer, sino la forma de expresión, que es por esencia expresión regional. Ella no excluye, pues la difusión y la trascendencia universal de muchos de los elementos que lo integran. (Ocampo, 2011, p.36)

En este sentido, es fundamental determinar esta investigación dentro de la línea de la investigación de folclor, dado que contribuye al estudio de un hecho folclórico como lo es la danza cundiboyacense y cómo éste se trasmite y se interpreta a través de las puestas en escena de la Compañía de Danza Matices Colombianos. Clasifica también como una investigación en folclor, el hecho de generar trabajos investigativos como éste, que permitan descubrir el saber popular de una región, establecer las dinámicas de apropiación e identificación del mismo y exponer los diferentes matices que caben dentro de esta disciplina, para que sean conocidos, asimilados y apropiados como parte del desarrollo cultural y social de una sociedad.

Para la investigación en folclor y su método integral, es la interpretación y la comprensión del conjunto de datos folclóricos que hemos obtenido en la investigación folclórica, a través de las fuentes primarias, entrevistas, encuestas, descripciones etc. Dichos datos deben ser interpretados, correlacionados y sintetizados. (Ocampo, 2011, p.87)

Según Augusto Raúl Cortázar, el método integral busca un análisis del folclor en la realidad de las expresiones tradicionales, en la forma de interpretación de las

manifestaciones que evidencia la forma de vida de los habitantes de determinada región geográfica; En este sentido;

El método integral, no olvida ni desecha lo histórico, se interesa por las expresiones folclóricas que han caído en el olvido o en desuso, perdiendo su vigencia actual; presta atención a las relaciones culturales de la comunidad con el conjunto más amplio de la contemporaneidad del país (Cortázar A, 1944, p. 98)

El método integral descrito anteriormente se relaciona también en el marco del enfoque cualitativo de investigación, donde se establece la interpretación y comprensión de un fenómeno como objetivo final, basándose en las percepciones, subjetividades y experiencias propias de los participantes, así:

Existen varias realidades subjetivas construidas en la investigación, las cuales varían en su forma y contenido entre individuos, grupos y culturas. Por ello, el investigador cualitativo parte de la premisa de que el mundo social es “relativo” y sólo puede ser entendido desde el punto de vista de los actores estudiados. (Sampieri, 2003, p.10)

Para este caso, permite dar a conocer detalladamente y de manera sistemática todo el proceso dado en la Compañía de Danza Matices Colombianos y su muestra cundiboyacense, durante la etapa de investigación y levantamiento de información. Es un descubrimiento que se logra a partir del proceso de observación y entrevistas, permitiendo llegar un poco más allá del hecho mismo; de esta manera se conecta y a su vez se especifica el proceso que viven tanto los bailarines como espectadores.

En la aproximación cualitativa hay una variedad de concepciones o marcos de interpretación, que guardan un común denominador: todo individuo, grupo o sistema social tiene una manera única de ver el mundo y entender situaciones y eventos, la cual se construye por el inconsciente, lo transmitido por otros y por la experiencia, y mediante la investigación, debemos tratar de comprenderla en su contexto. (Sampieri, 2003, p.9)

De esta manera, utilizar un enfoque cualitativo de investigación, permite desarrollar un análisis e interpretación de las perspectivas de reconocimiento y apropiación cultural que se han podido generar a través de las diferentes dinámicas de transferencia de saberes;

la danza como uno de los principales movilizadores del Saber Popular, permite explorar la forma en la cual se muestran las circunstancias o hechos acontecidos, dando contexto desde un primer momento y de allí extrayendo diferentes variables de discurso, en su mayoría no verbal, que son analizadas, interpretadas y comparadas para lograr concretar, de algún modo, las subjetividades de los espectadores y su influencia en la construcción de sus propias realidades.

4.2 Metodología de investigación

A través de técnicas como la encuesta, las entrevistas semi-estructuradas, la observación participante y los grupos focales, se busca establecer variables para determinar la contribución a los procesos de fortalecimiento de la identidad que se puede gestar desde la danza y el movimiento corporal, pero sobre todo desde el trabajo que realiza la CDMC, no solo en la construcción, interpretación y representación de la cultura cundiboyacense; sino en el trabajo de construcción de tejido social que realiza con sus integrantes. Así mismo, se busca interpretar los procesos de entendimiento y recepción que tiene el público espectador de las formas culturales cundiboyacenses que evidencian en la representación artística de la CDMC.

En este sentido se tomó como target objetivo o muestra para esta investigación, personas nacionales y extranjeras, entre los 17 y los 70 años, participantes activos de las presentaciones artísticas de la CDMC, sea como espectadores o como intérpretes del repertorio dancístico; a quienes participaron y se le aplicaron los diferentes métodos de recolección de datos, para fines pertinentes de esta investigación.

Cabe resaltar que se toma como muestra tanto bailarines como espectadores de la CDMC, dada la necesidad de establecer los aportes al reconocimiento del folclor en el público espectador, lo que conlleva a validar el proceso de creación artística que la CDMC realiza para este fin; por lo que los bailarines son pieza fundamental en la interpretación y transmisión cultural en los espectáculos. Igualmente se toma como muestra esta población

dada la vulnerabilidad del contexto donde se desenvuelven y las problemáticas sociales que se pueden presentar en su entorno.

En este sentido, como técnicas dentro de la investigación social y muy relacionadas a las propuestas por el método integral de la investigación en folclor, se utilizarán como técnicas de recolección de datos:

- **Entrevistas semi-estructuradas:**

Son un punto intermedio entre la entrevista estructurada y la entrevista abierta. En ella se comparte la existencia de un guión o cuestionario antes diseñado, en el cual se establecen los temas y las preguntas fundamentales a las que el investigador quiere conocer sus respuestas. En la entrevista semiestructurada se presupone la posibilidad de modificar el cuestionario según el desarrollo de la entrevista para tomar datos de interés no previstos con anterioridad y que surgen mediante el relato del entrevistado.

“Esta técnica-con sus niveles de explicitación — garantiza, por una parte, la confiabilidad de los datos recogidos y, por la otra, el aprendizaje de los sentidos que subyacen tras las actividades de dicha población” (Guber, 2001, p. 22).

Para el objeto de esta investigación se realizaron 10 entrevistas a personas, nacionales y extranjeros, entre bailarines y asistentes a las presentaciones de la Compañía de Danza Matices Colombianos, quienes fueron seleccionados según características de edad, rol en la CDMC, lugar de nacimiento y/o conocimiento en temas relacionados con la danza. En este sentido, las entrevistas permitieron reconocer si los montajes coreográficos de la CDMC representan y dan claridad de la cultura cundiboyacense y generan un reconocimiento del folclor en el público de sus espectáculos. Así mismo, comprender las formas de producción de los espectáculos desde una perspectiva propia de los bailarines y de su director. (Anexo B)

- **Grupos Focales:**

El uso de las técnicas de Focus Group se encuentra en la actualidad en demanda creciente y viene a llenar un vacío dejado por los cuestionarios que presentan grandes limitaciones por la constante frecuencia de preguntas cerradas que constriñen y sesgan las respuestas de los participantes. Los Focus Group se utilizan en el acontecer diario para evaluar estados de ánimo, conocer sobre nuevos productos, evaluar empaques, etiquetas, precios y conocer opiniones sobre problemáticas y políticas públicas. (Sampieri, 2003, p.465)

Con estas técnicas se busca interpretar y profundizar sobre las opiniones, percepciones y subjetividades que el público espectador tenga sobre la temática y objetivo de esta investigación, así como evaluar el conocimiento y entendimiento de los participantes con respecto a las danzas folclóricas de la región cundiboyacense. De esta forma la opinión de los participantes, y la relación de sus puntos de vista dio una visualización acerca del reconocimiento del folclor a través de la danza.

Así se busca una comprensión de los fenómenos sociales no desde la visión del investigador, sino desde las vivencias y conocimientos de la población, quienes se convierten en individuos asertivos de un conocimiento preexistente sobre sus formas de vida, sus costumbres, su lenguaje y su cultura en general, lo cual, los hace portadores de información relevante sobre su establecimiento y desarrollo social.

En este sentido, se realizaron 2 Grupos Focales con 2 sesiones cada uno: el primero con 25 personas del público espectador de las presentaciones de la CDMC en la ciudad de Barranquilla y en compañía de 2 bailarines de la CDMC; y el segundo con 10 bailarines de la CDMC en la ciudad de Bogotá, donde se pudo indagar sobre las percepciones, aprendizajes e interpretaciones que un público no local tenía sobre los montajes artísticos de la CDMC; así mismo, se realizó con los bailarines con el objetivo de indagar sobre las formas de construcción e interpretación de los montajes artísticos. En ambos casos, se busco indagar sobre la danza como estrategia de comunciación que permite el fortalecimiento de la cultural y la transformación en el marco del desarrollo y el cambio social.

Así mismo, este espacio se convirtió en un espacio de enseñanza y diálogo de saberes en donde se logró que los participantes del público pudieran comprender y entender la forma, razón de ser, mensajes, símbolos y significados que la puesta en escena de la región cundiboyacense, que representa la CDMC, trae inmersa en su discurso no verbal. (Anexo D: Tabla 1.8)

- **Encuesta**

La implementación de un cuestionario, siendo éste el instrumento más utilizado para medir variables de interés y diseñado bajo características generales con preguntas cerradas, que permita un fácil diligenciamiento y una recolección estadística de datos porcentuales para identificar el conocimiento sobre danza, la determinación social, económica y cultural del público espectador.

“La encuesta es una investigación realizada sobre una muestra de sujetos representativa de un colectivo más amplio, utilizando procedimientos estandarizados de interrogación con el fin de obtener mediciones cuantitativas de una gran variedad de características objetivas y subjetivas de la población. (García F, 1993, p.9).

Con este tipo de técnica se busca identificar los elementos folclóricos del arte dancístico que reafirman la identidad personal, social y cultural de los asistentes a las presentaciones de la Compañía de Danza Matices Colombianos, así como, determinar los conocimientos previos y posteriores que tiene el público, acerca del origen de los diferentes bailes autóctonos de las regiones de Colombia, a raíz de la interpretación de los bailarines en sus presentaciones.

En este sentido, se implementó una encuesta a 40 personas del público espectador de la Compañía Matices Colombianos, nacionales y extranjeros que desde su punto de vista contribuyen a generar procesos de identificación acerca de la representación dancística, la creación, divulgación y transmisión cultural que se presentan a través de este arte; permitiendo validar si el mensaje emitido en la interpretación es claro y determinante para aportar a un eficaz reconocimiento del folclor cundiboyacense. Así mismo se busca

validad el tipo de público que asiste a muestras artísticas de danza y las motivaciones que tienen al asistir a estos espectáculos. (Anexo C: Tabla 1.7)

● **La Observación Participante**

Su objetivo ha sido detectar los contextos y situaciones en los cuales se expresan y generan los universos culturales y sociales, en su compleja articulación y variabilidad. La aplicación de esta técnica o, mejor dicho, conceptualizar esta serie de actividades como una técnica para obtener información, se basa en el supuesto de que la presencia — esto es, la percepción y la experiencia directas-ante los hechos de la vida cotidiana de la población en estudio - con sus niveles de explicitación — garantiza, por una parte, la confiabilidad de los datos recogidos y, por la otra, el aprendizaje de los sentidos que subyacen tras las actividades de dicha población (Guber, 2004, p.109).

Al ser bailarina de folclor desde hace más de 17 años, y contando con una formación artística que me permitió conocer, identificar y re-conocer aspectos significativos del folclor colombiano, y al haber hecho parte durante 10 años de la Compañía de Danza Matices Colombianos-CDMC, es pertinente incluir esta técnica dentro de esta investigación, dado que mi experiencia y mi posterior integración con el elenco de la compañía no como bailarina activa sino como espectadora de sus puestas en escena, me permite dar un punto de vista de primera mano que ayuda a dar respuesta a los interrogantes y objetivo de esta investigación.

Siguiendo esta participación, se realizó un trabajo de campo en un periodo aproximado de 3 meses, tiempo que transcurrió entre la producción de la puesta en escena cundiboyacense y la primera presentación de la obra al público externo. En este caso, se evidenciaron y se registraron aspectos teóricos y prácticos de la producción coreográfica que dan cuenta del trabajo tras bambalinas del elenco de la Compañía de Danza Matices Colombianos. En este sentido se utilizaron fichas de recolección de datos en donde se plasmaron las actividades y roles que asumen en ensayo cada uno de los miembros del elenco y la forma como su corporalidad y el proceso de desarrollo coreográfico los va introduciendo en el reconocimiento, la significación y la apropiación de cada paso, cada gesto y cada momento de una cultura arraigada y primaria como la cundiboyacense.

En consecuencia, y a partir de la finalización de la etapa de observación, la muestra coreográfica de la CDMC tuvo la posibilidad de visualización de su creación coreográfica cundiboyacense, tanto a nivel nacional como internacional en Chile. Así se diligenciaron diarios de campo que posteriormente permitieron realizar un análisis de las percepciones personales con las percepciones de los sujetos activos de la CDMC y su entorno. (Anexo B)

En este sentido y paralelamente se realizó la etapa de recolección de datos a través de entrevistas semiestructuradas, donde se logró obtener 10 entrevistas a espectadores y bailarines de la CDMC; bailarines que por su experiencia y trayectoria en la CDMC tienen un amplio recorrido dancístico; y personas del público entre los 17 y los 70 años, nacidos en la región cundiboyacense y también en otras regiones del país; quienes desde su perspectiva dan cuenta de su conocimiento, reconocimiento y sentido de pertenencia de la cultura cundiboyacense y las diferencias que se pueden encontrar al no ser oriundos de esta región.

En el mismo sentido, esta investigación, cumple con los cambios organizativos generales en las ciencias sociales, también idénticos a los propuestos por Javier Ocampo López en el Manual del Folclor Colombiano (Ocampo J, 2011 p. 78) relacionados con los pasos que se deben establecer en el desarrollo de una investigación en folclor; donde se desprende de ello una procesualización (por fases) que mantiene una secuencia lógica también relacionada en la investigación social. Por consiguiente, el desarrollo de esta investigación se ejecutó de la siguiente forma:

Fase N° 1: Elaboración de propuesta de investigación.

- a. Delimitación Temática
- b. Justificación
- c. Consolidación y elaboración de la pregunta problémica
- d. Determinación de Objetivos
- e. Búsqueda de antecedentes investigativos
- f. Determinación de la Metodología

g. Identificación Categorías Conceptuales y Construcción Marco Teórico

Fase N° 2: Se continuó con la recolección de datos:

- a. Elaboración de Instrumentos de recolección de datos
- b. Implementación de instrumento de recolección en la población.
- c. Realización de entrevistas
- d. Realización de grupos focales

Fase N° 3: Se desarrolló el análisis e interpretación de datos

- a. Análisis e interpretación de datos
- b. Determinación de conclusiones.

Relacionando lo anterior, y evidenciando un poco acerca del reconocimiento cultural a través de los tiempos, se ha considerado la cultura de la gente del común o el saber popular, como elementos poco importantes para el ejercicio investigativo dentro de los parámetros de lo científico, pero en la actualidad y gracias a metodologías como la cualitativa se ha demostrado que el conocimiento popular es una estrategia para reconstruir y re-apropiar la historia de la humanidad. Se puede ratificar que existen diferentes estrategias que se pueden utilizar para incrementar las posibilidades de autodeterminación y reconocimiento dentro de la sociedad, y la danza como estrategia de comunicación y puede ayudar al fortalecimiento de la identidad cultural, además de propiciar una inclusión social tanto en quienes practican este arte como en quienes tiene el placer de disfrutarlo.

5. Análisis de resultados “El cuento que cuenta el cuerpo”-

Relacionar categorías de análisis que permitan construir una narración (cuento) basado en el movimiento corporal y su estrategia (danza) como forma de reconocimiento y validación socio-cultural, condujo a través de esta investigación a identificar fenómenos y percepciones que dan muestra, no sólo, de los intereses que tienen las personas para asistir a un evento cultural, sino también de elementos que llevan a conocer que efectivamente existe un entendimiento básico de la intención y de los procesos que en inmerso se ejecutan en la danza, y los cuales visibilizan estados, apropiación e identificación cultural tanto en el espectador como en el cuerpo de bailarines.

En este sentido, en el análisis realizado a continuación, se parte de entrevistas, encuestas semiestructuradas, observación participante y el desarrollo de grupos focales, donde se estableció la identificación de rasgos característicos, momentos, experiencias y relatos que son altamente descriptivos y que permiten establecer cómo la danza se convierte en una estrategia eficaz para el reconocimiento y el fortalecimiento de la cultura; especialmente de la cultura cundiboyacense en Colombia y su aporte en los diferentes públicos a nivel local, nacional e internacional.

Cabe resaltar que los relatos, datos, experiencias encontradas en los diferentes momentos de la investigación y la relación arrojada por el software N-vivo 12 pro, se establecerán en este texto de forma narrativa encontrando un hilo conductor a la forma

como espectadores y bailarines desarrollan la lectura frente al “*cuento que cuenta el cuerpo*”.

De acuerdo a lo anterior, el proceso metodológico de análisis de datos resulta una parte muy importante para evidenciar lo que realmente se quiere en la investigación, determinando líneas de acción que permiten llegar más efectivamente al propósito principal, y esta información define las respuestas a las líneas temáticas establecidas. Para la clasificación y codificación de los datos, se utilizó como herramienta sistémica el software de análisis cualitativo de datos: N-vivo 12 pro, con el cual se logra de forma efectiva identificar la relación existente entre las perspectivas y opiniones de los entrevistados, encuestados, las anotaciones propias de los diarios de campo, con categorías de análisis que se desprenden de las categorías conceptuales establecidas.

El curso más importante para sacar los datos más relevantes y afines, resulta ser la clasificación, siendo el mismo objetivo general de la investigación, el que conduce a comentarios e información que se reúne de acuerdo a la pertinencia; y teniendo en cuenta qué se quiere saber y cómo lo manifiestan los sujetos en medio de la implementación de los métodos de recolección de datos. Para ello se utiliza una codificación de las diferentes categorías de análisis:

- Comunicación
- Danza: Cuerpo, Inclusión- Transformación social, Espacios culturales, Mercantilización cultural.
- Folclor: Reconocimiento – Apropiación Cultural

En consecuencia, los resultados dan un gran panorama de la perspectiva a hechos como la creación coreográfica, la preparación previa de los montajes artísticos, el aporte al reconocimiento y la divulgación del folclor, la influencia de la mercantilización cultural en las puestas en escena y los procesos de inclusión que se gestan dentro de la CDMC.

Inicialmente se hace una clasificación temática siguiendo por un ordenamiento del plan de categorías en el estudio del folclor musical (danza y música) ...la

clasificación sistemática lleva a encasillar los diversos elementos encontrados, de acuerdo con las semejanzas y las diversidades. (Ocampo J, 2011, p. 86)

En este sentido, el software N-vivo 12 pro, permite organizar la información de tal manera que se logra estandarizar y llegar a las perspectivas de los participantes en cuanto al conocimiento previo, la apropiación y referenciación que el público tiene de la cultura cundiboyacense y/o su entendimiento posterior a las muestras de la CDMC; Se codifican por medio de nodos y se establecen relaciones entre las categorías con el objetivo de validar la cobertura en porcentaje de toda la documentación recogida producto de esta investigación. Así categorías como danza y transformación social, folclor e identidad cultural, folclor y reconocimiento, danza y mercantilización cultural, encuentran una convergencia en el desarrollo de los resultados.

Ligado a esto, se logra relacionar con las dinámicas de las etapas de creación y divulgación de espectáculos culturales, con los resultados encontrados en el proceso investigativo y ligados al método integral de la Investigación en folclor: “El científico del folclor utiliza la imaginación constructiva, el discernimiento, los principios conocidos y los que ha surgido de la investigación para correlacionar los datos encontrados” (Ocampo J, 2011, p.8)

Para ello, se logra unir dos puntos convergentes, que permiten contar *el cuento que cuenta el cuerpo: Danza, Comunicación y Cultura*, de una forma narrativa los resultados de la investigación realizada:

1. El proceso en las dinámicas de divulgación de los espectáculos artísticos: (Bienvenida, presentación del espectáculo y espacios de retroalimentación)
2. El proceso de representación cultural de las danzas folclóricas cundiboyacenses: (Invitación, el coqueteo, final)

En concordancia, este capítulo será una ruta descriptiva que cuenta la experiencia que vive el espectador y el grupo de bailarines de la CDMC en dos momentos: se iniciará con “La invitación” como primer paso de visibilidad de espectáculos culturales y donde se pretende dar a conocer lo que sucede previamente a la presentación de una creación

dancística; con las percepciones e incertidumbres de los espectadores, y la forma como llegan a hacer parte de la CDMC los nuevos bailarines. El segundo momento de la divulgación de espectáculos culturales es: “En escena”, y momento en el cual se pone ante el telón la composición coreográfica, los sueños, el sacrificio y el compromiso del artista para el deleite del público, esta categoría que está dividida en: 1) Preparación, 2) Espectáculo, las cuales pretenden reflejar cada momento que permite tanto al bailarín como al espectador vivir y conocer los aportes que ofrece el folclor, en este caso a través de la danza, al re-conocimiento de la cultura y al fortalecimiento de la identidad.

5.1 La Invitación

A los amantes de la danza, a quienes son familia, amigos o simplemente participan en actos culturales por salir de la rutina, por asistir y aprovechar algunos espacios de esparcimiento; *la invitación* resulta ser una oportunidad para crear nuevos vínculos, para acercarse más al folclor, para estar frente a otras realidades y a un acto de reconocimiento que le permitirá entender un poco más de sus raíces, de un contexto; *una invitación* que le lleve a disfrutar de un espectáculo que le hará imaginar, entender y revivir la memoria de sus ancestros.

La invitación a una muestra dancística de la Compañía de Danza Matices Colombianos no solo tiene el propósito de visibilizar una compañía de danza, de hacer una muestra folclórica o del uso de estrategias de relacionamiento, también es un medio para transmitir la esencia cultural y ser el canal de relevo generacional que pueda conducir las tradiciones a nuevos públicos, llegar a más gente, no solo a los nacionales sino también a personas en el exterior, y transferir conocimiento a través del cuerpo.

...Tuve la oportunidad de conocer a la agrupación de Matices Colombianos en el Festival de la Confraternidad en Barranquilla, y me pareció un grupo muy valioso que tenía mucho por aportar y fue por eso que decidí invitarlos a nuestro festival...(E-8)

...Yo aquí también bailo folclor, me gusta porque me siento orgullosa de ser chilena, además me parece interesante todo lo que uno aprende, no sólo de los otros países o regiones sino de las experiencias de las personas de otros lugares... (E-9)

Esta *invitación* corresponde a la participación que se les hace a otros con el propósito que asistan a ver la muestra folclórica de la compañía de danza y con el interés que algo suceda en el público. Por otra parte, esta *invitación* también hace parte del elenco, que lleva a los escenarios locales, nacionales e internacionales una muestra del folclor cundiboyacense, que a su vez es muestra y medio para el reconocimiento del folclor nacional. Frases por parte de los bailarines como: “*generalmente, invitamos a nuestros familiares, amigos y personas allegadas*”, también por parte de los espectadores, “*supe de la muestra porque en redes sociales estaba la invitación*” ... “*porque un primo que baila me invitó a verlo*” ... en este tipo de testimonios se logró identificar que todo inicia a través de la *invitación*, y que esta primera parte rodea un proceso importante para generar una comprensión de la muestra, que tiene y vive cada persona.

A pesar de tener públicos diversos en todas las presentaciones y entender que cada región, ciudad y país es un mundo diferente, los públicos coincidieron en algunos factores claves, como su gusto por el arte, algunos en alguna formación y/o preparación en la danza, la música o el teatro; gran parte de los públicos van entre los 18 y 35 años y a pesar que la modernización y el mundo globalizado los atrapa, son las personas que más encuentran valor a muestras artísticas, por ser también ejes de entretenimiento, sean gratuitos o no, las personas de estas edades tienen una necesidades de reconocer las tradiciones culturales aún sin saberlo y sin entenderlo como una búsqueda de responder a algo, sin embargo el entretenimiento está al suministro de la gente.

...Yo siempre he sido una apasionada por bailar y por el folclor, yo no tenía muy claro en qué consistían los bailes típicos de Cundinamarca, pero la música sí la había escuchado desde pequeña... mis padres que son de la región escuchaban frecuentemente esas canciones y yo alcanzaba a identificar el ritmo, pero desde que mis sobrinos iniciaron a bailar en la compañía y los empecé a acompañar a las presentaciones, me di cuenta de lo grandioso y de cada detalle que los

bailarines quieren transmitir con sus movimientos... Ver cómo esos muchachos se suben a representar los bailes con tanto amor y ver lo sacrificantes que pueden volverse los ensayos para que los 10 minutos sean claros, me lleva a sentirme muy orgullosa de ellos, pero también de mi país.... (E-3)

A través de las diferentes danzas, los espectadores dan muestra de entender aspectos culturales tradicionales de una región cundiboyacense, donde pueden identificar las costumbres, los trajes típicos de la región, a través de la historia que se desarrolla en la muestra artística de la CDMC.

Denominamos nuestra puesta en escena “De Romerías” pues es esa romería que se daba, los domingos, en la plaza de los pueblos cundiboyacenses y donde se unían a compartir experiencias e historias de nuestros campesinos y por otro lado, mostrar al público cómo se divertían en la ciudad con un contraste de elegancia, y finura con aires europeos, todo enmarcado en pasillos, torbellinos y vals... (E-5)

Para el intérprete, la *invitación* resulta ser un proceso de preparación estratégica, interiorizar el concepto, un proceso de aprendizaje, los constantes ensayos para estructurar la coreografía, la práctica de prueba y error, entender qué funciona, qué no, acoger la reseña histórica de la danza, y las figuras principales, horas extenuantes de ensayo que construyan un modelo coreográfico para quien lo aprecie logró viajar en el tiempo.

En este sentido, se presenta la danza como esa forma de expresión y comunicación por excelencia. Es a través del cuerpo que se rinde un propósito; la creación artística llega a ser un código universal, que se expresa a través de la danza y el movimiento, donde este al igual que la música se convierte en un signo general, que permite entender y reconocer lo diferente, lo que se aleja al entorno y a la realidad, pero que es ingente en la tradición y el arraigo de las gentes, y que para la CDMC es de gran valor compartir y replicar.

Entonces, se ve reflejado en el cuerpo un cuento donde se enaltece el mismo en una práctica y gracias a él se reconoce lo existente, lo que presentan los bailarines. La postura, la tomada de la falda, el saludo entre el hombre y la mujer, los desplazamientos,

las figuras, el coqueteo, la perseguida, la tomada del pañuelo, la arrodillada y la salida, son algunas características que se tienen en cuenta a la hora del montaje, son detalles que ayudan a identificar un lugar, un contexto, una cultura.

“...El cuerpo permite decir y hablar, los gestos, el vestuario, los dichos y la misma música te permiten entender y reconocer los mensajes. El propósito de los movimientos que hacemos con el rostro, con los pies, no se trata solo de la línea o de la proyección, esto también se hace para que a través de una extensión del cuerpo podamos llegar a quien nos observa, es como si al alargar nuestras figuras llegáramos al espectador.” (E-1)

En cada ensayo se abre la oportunidad de limpiar la estructura del montaje, de recopilar la información y traducirla por medio del movimiento en el cuerpo. En el proceso de construcción y montaje de la muestra cundiboyacense de la CDMC existe un primer momento que es el recorrido, o la inmersión en campo, con algún intérprete o conocedor y/o originario de la región para que este pueda transmitir desde su experiencia, conocimiento y contexto cultural. Posteriormente, luego de la estructura básica, el grupo artístico procede a limpiar los elementos coreográficos, la tomada y el manejo del vestuario que se debe a una serie de características intrínsecas en las personas de la región, la postura, el movimiento, la intención del hombre y la mujer cundiboyacense, qué sentimiento evoca y qué símbolos tiene.

...Mis chinas andan siempre contando cómo viven en sus bailes (ensayos) y eso es solo risas porque van a preguntarme a veces sobre qué significa alguna cosa o para qué servía cualquier otra. Yo me siento involucrado y me gusta que las chinas les guste conocer de su cultura...

... A mí me gusta venir a verlas, y ver como al público les gusta lo que ven de mi región. Es que los chinos ahora creen que eso que se ve en el baile es pura mentira, ¡pero no! Eso fue real, esa música se escuchaba y eso sí se bailaba así, claro que ahora le ponen como más técnica pero la esencia es la misma... Por eso yo todo lo bailo así saltadito o arrastrado porque así fue como bailábamos allá en el pueblo, como lo aprendí y eso hace parte de mí. (E-4)

Esta *invitación* es la representación de una primera fase, en la que se describe el proceso que se desarrolla por parte del espectador y/o invitado y del cuerpo artístico de la CDMC para reconstruir características culturales y lograr una transferencia de tradición y conocimiento que sea reflejada a través del cuerpo, una forma de aportar elementos que permitan describir las costumbres y la esencia de un contexto a partir del movimiento con piezas claves en el componente dancístico donde el espectador pueda entender, apreciar y tener un mensaje claro acerca de los bailes típicos de la región y todo el esbozo que a través de una muestra artística se pretende aportar.

...A pesar que cada proceso es diferente, el inicio y la base, está en fortalecer al integrante del elenco, en la herramienta básica, su cuerpo y el manejo del mismo, la apropiación de la danza como concepto y disciplina, al avanzar se tiene la posibilidad de adaptar los movimientos a las tradiciones y apropiaciones que se hagan respecto al cuadro folclórico que se quiere enmarcar. (E-5)

Existe también un primer acercamiento, respecto al grupo de baile que conforma la CDMC, y donde constantemente se visualizan estrategias que invitan a jóvenes del sector a hacer parte del elenco artístico, se involucran a personas entre 16 y 30 años que quieran integrarse al grupo juvenil, que se destaquen por su cumplimiento y responsabilidad, además que tengan ganas de aprender, de explorar su cuerpo a través de la danza y que se interesen por conocer acerca de las raíces culturales del país y de esta manera retratar historias a través de su cuerpo.

Por consecuencia, la Compañía de Danza Matices Colombianos, ubicada en la localidad de Fontibón, desde hace más de 15 años, tiene un propósito incluyente dentro de sus líneas de trabajo, buscando generar espacios para que la comunidad participe y se integre a través de la danza, dando la oportunidad a jóvenes de diferentes clases sociales, a contribuir en espacios culturales donde se generen sinergias y se puedan llevar a cabo ideas y creaciones con resultados significativos no solo para el entorno, las familias y la comunidad, sino también para rescatar el sentido social y aportar a la transformación de esta.

...Claro que estoy convencida que la danza reconstruye historia, reafirma la identidad, enseña y genera procesos de inclusión y apropiación. En este tipo de festivales y dentro de las mismas agrupaciones uno comparte con muchas personas y todos se esfuerzan por representar muy bien a su región y a de su país, cada persona se siente orgullosa y se reconoce como parte de eso que interpretan... aquí por ejemplo el Rafa andaba en malos pasos, pero a través del grupo ha mejorado su actitud, en el colegio, en la casa...(E-8)

Dentro de los resultados más significativos y al escuchar más de una historia que pudo haber sucedido durante 15 años en la CDMC es pertinente rescatar que varios de los integrantes que pertenecen o han pertenecido a la Compañía, han encontrado en la danza un espacio de construcción y cimentación de su proyecto de vida, en donde la cultura permea su día a día; de tal manera que los jóvenes reemplazan los excesos ,por danza; espacios de violencia por cultura, las pandillas por un grupo de ensayo; convirtiéndolos y asumiendo en su contexto y realidad.

...Es que además he podido compartir con muchas personas, aquí a la compañía han llegado chicos que preferían la rumba y las drogas y hasta las malas cosas, pero se han encaminado tanto con este cuento del baile y del folclor que han mejorado su responsabilidad, han salido de eso y ahora son muy buenos bailarines, se han interesado por sus estudios y los que ya terminaron audicionan en la ASAB... (E-10)

Al igual que los intérpretes, muchos espectadores manifiestan estar altamente satisfechos por apreciar las muestras coreográficas, entendiendo otras realidades y comprendiendo que a través de la danza existen posibilidades de vida, de viajar, conocer, hacer relaciones y enfocarse en la cultura y las tradiciones.

...Así mismo, creo que es fundamental otorgar espacios de libre esparcimiento a nuestros jóvenes quienes se ven involucrados en muchos contextos poco saludables para su desarrollo integral, así fue que empezó esta idea de conformar una agrupación de danza que permitiera dar a conocer nuestra cultura, pero que también brindara un espacio de integración y reconocimiento cultural, además de

permitir un proceso pedagógico para quienes han pasado por la compañía...Siempre he estado en la localidad de Fontibón, ha sido mi espacio desde siempre, y aquí donde he visto tanta desigualdad y falta de oportunidades me parece pertinente brindar posibilidades, oportunidades a niños, niñas, jóvenes y adultos...(E-5)

Un resultado de esto, se evidencia a través de la mirada de familiares adultos, como abuelos y padres de avanzada edad, que se sienten orgullosos al ver que sus hijos o nietos, los más jóvenes, mantienen viva la realidad que alguna vez hizo parte de la mayoría de familias colombianas, escuchando los aires musicales, bailando estas danzas y recreando las memorias que aún existen en ellos.

...Yo me siento orgulloso de poder recordar todo eso que yo vi y viví, y que mis chinas y los chinos de ahora se interesen por sus raíces y por su cultura... es que eso es de lo más de bueno... Bendito sea Dios aún hay gente que le gusta conocer su tradición que se interesan por enseñarla a las nuevas generaciones, si no fuera así... ¡Que entre el diablo y escoja! (E-4)

Por esta razón, se considera que habilitar espacios de tolerancia, comprensión y reconocimiento propio, ha llevado a que la Compañía de Danza Matices Colombianos se destaque a nivel distrital, nacional e internacional, como una de las compañías de trayectoria que encuentra en este arte la estrategias ideales para sobrepasar las fronteras de la discriminación y del abandono; generando procesos de inclusión que lleva a los jóvenes pertenecientes a la CDMC a reconocerse como agentes activos de transformación social. De igual modo, se destaca como una agrupación folclórica de representación tradicional de la cultura colombiana.

Por lo tanto, se logra establecer que no es pertinente generalizar a los públicos, puesto que cada espectador es diferente e independiente, sobre todo cuando se trata de escenarios culturales, dado que cada ciudad, región o país es un universo distinto; donde la receptividad se define por rasgos de tradición, la disposición y las costumbres, conlleva a que el grupo de espectadores reciba y perciba al cuerpo dancístico de una manera subjetiva.

5.2 En escena

La puesta en escena en la creación coreográfica tiene dos momentos claves en los cuales se desarrolla la composición dancística: 1) Preparación y 2) El Espectáculo, así mismo, en este texto reflejando las percepciones, y hallazgos de la investigación donde la danza cobra mayor importancia en los procesos de fortalecimiento cultural. Así se infieren los aportes que deja en el espectador una vez vive y percibe la muestra coreográfica y en los bailarines en su re-conocimiento de identidad.

5.2.1 La Preparación

Se identificó qué en las presentaciones de la Compañía de Danza Matices Colombianos, usualmente suelen asistir familiares, amigos, conocidos de los intérpretes del grupo; sin embargo, como son muestras en diferentes espacios, a nivel local, nacional e internacional, hay espectadores que asisten por compromiso previo o simplemente porque como grupo, la CDMC se toma algunos espacios públicos que resultan atrayendo a las personas que pasan por el lugar. En cuanto a las presentaciones internacionales, se evidencia cómo el folclor nacional, las tradiciones y la identidad cultural se siente mayormente apropiado y marcado en colombianos que se encuentran en el exterior.

Vivo en Constitución, hace 16 años, sin embargo soy colombiana de nacimiento, y crecí en Barrancabermeja, a penas escuche la música supe que eran paisanos y me dió una alegría inmensa, fue por eso que me acerqué rápidamente y fui a verlos, me dió una emoción inmensa....Este territorio es muy lindo, me ha dado todo, mi esposo, mi hija, trabajo, sin embargo extraño mi tierra, mi gente y tener una representación y pequeña muestra de eso aquí me llenó el alma, fue como si me trajeran un pedacito de Colombia hasta mi casa... (E-7)

En cuanto a las puestas en escena presentadas en territorio colombiano y sobre todo en la región cundiboyacense o en Bogotá, la preparación del espectador está ligada al interés que este tiene por presenciar un espectáculo, donde se evidencia que en pocas ocasiones va más allá, pues no hace un concepto analítico de lo que va a presenciar,

simplemente se condiciona para asistir al evento, visto más como un “show - espectáculo” que como un medio de reconocimiento a la escena cultural, sin embargo al finalizar los espectadores coinciden en un cambio de su perspectiva.

En efecto, la experiencia del intérprete resulta diferente, porque hay un enfoque con propósito, existe una expectativa, una intención, una emoción, un proyecto dancístico que lo lleva a prepararse, (esta fase es decisiva para la muestra final). Recordar las coreografías, repasar en la memoria lo aprendido, conducir un rol diferente de lo que es su realidad y adaptarse corporalmente para proyectar una imagen lo más idéntico a lo tradicional, a lo ancestral, hace que el cuerpo de bailarines se apropie de un rol en el espectáculo, lo sienta y lo viva como propio.

...He podido conocer un poco más de mi cultura, de mi país, de lo que significa cada baile, por qué pasaba, qué se sentía o por qué se desarrollaba una determinada situación. y sentir como el folclor y la tradición permiten identificarme como colombiana y llevar a las personas esto, un mensaje de identidad, de reconciliación, de algo más que simplemente bailar y ya. (E-6)

...Interpretar los bailes tiene una responsabilidad muy grande, porque esto recrea momentos, porque especialmente a los adultos aparte de divertir, recuerdan su infancia, las fiestas en su pueblo y ellos nos han dicho que se contagian de esto... (E-10)

Sin embargo, es necesario destacar que para la CDMC es pertinente incluir en las muestras tradicionales un componente de proyección que permita hacer de la puesta en escena un espectáculo más llamativo, atractivo, que siga las condiciones actuales de consumo cultural y que permita generar empatía e interés en los espectadores, bien sea en el vestuario, los movimientos o en sí en la propuesta.

... Por más danza de proyección el bailarín siempre ha de conservar la línea para cualquier baile, es una base irrompible cuando se habla de la danza, además de ser Matices Colombianos una compañía que refleja la tradición conjuntamente con la proyección, esto quiere decir que recopilan y conservan las danzas originales de

la región y su esencia, y las líneas que se incorporan hacen más llamativas las coreografías, haciéndolas atractivas para el espectador y además haciéndolas estéticas frente a quien lo percibe...(E-1)

...La compañía si bien pretende y tiene como propósito principal conservar los bailes folclóricos de diversas regiones, por ser un grupo proyectivo, se efectúan algunas modificaciones para crear una atmósfera que recree una historia, que se pueda compartir, hablar y transmitir a través de una puesta en escena.... (E-5)

En la investigación se pudo identificar características determinantes del público, a pesar de ser tan amplio y divergente, donde reconocían la importancia de este tipo de muestras desde dos aristas: la primera, desde un eje artístico, donde el espectador se interesa por la danza, el teatro, la música, quien valora y comprende lo que significa una muestra; y desde otro punto, quien aprovecha estos espacios culturales, como forma de esparcimiento del tiempo libre, interesado en encontrar otra oferta que le permita explorar y disfrutar de otro tipo de espacios.

Desde luego, el cuerpo resulta ser el lienzo para recobrar la forma física tradicional del rol cundiboyacense, la representación del campesino y la campesina que habitan en la región, y es entonces cuando el propósito se convierte en lograr ser el medio de transferencia de todos aquellos signos que describen y muestran una forma identitaria, una cultura tradicional, una identidad cultural que lleve al espectador a entender y ver lo más típico del folclor, e incluso a trasladarse a un escenario distinto, donde se recobre la memoria histórica o bien se encuentre el vínculo que tiene la puesta en escena con el contexto real.

...el propósito que tenemos con las personas que llegan nuevas a nuestra agrupación, es transmitirles esa idea, para que descubran de dónde venimos y así puedan comprender más fácilmente cuál es nuestra proyección como artistas, no se trata bailar porque sí. (E5)

Por consecuencia, la preparación para los bailarines de la compañía inicia cuando se disponen a vestirse con los trajes típicos, los hombres por su parte se ponen pantalón, la

camisa, se acomodan el vestuario según la danza, preparan su cuerpo, calientan un poco, se disponen a manejar la postura más adecuada para salir a escena. Las mujeres por su parte se acomodan la falda o el vestido según corresponda, el maquillaje es clave al momento de salir a escena, dado que este hace parte de una narrativa dancística, de aquellos símbolos que son representados a través de pinturas y colores, evocando las fiestas más tradicionales.

Desde lo anterior se puede afirmar que la CDMC fusiona lo tradicional con lo proyectivo, con el propósito de llegar más de cerca al espectador y que este entienda la representación y muestra cultural que se expresa a través de la danza, por medio del cuerpo, del movimiento y del folclor. (Ver Anexo D)

...Si bien uno se proyecta ante el auditorio, mira al público, la magia o mejor aún el canal de comunicación es el mismo cuerpo, que pretende llegar a cada espectador como si fuera el único que estuviera viendo el show, esa es la mayor conexión que permite comunicarnos con el público y que una vez este se sienta atraído, contagiado y receptivo pueda entender todo el concepto que desenvuelve una puesta en escena folclórica...(E-1)

5.2.2 El Espectáculo

Según el resultado de la encuesta y del análisis de las entrevistas presentados intrínsecamente en el desarrollo de este capítulo, se determina que la muestra o espectáculo, es el momento en el que el espectador está receptivo a recibir el mensaje del emisor, en este caso de los intérpretes, sin embargo, y en relación con este punto, se evidencia que la perspectiva de los espectadores resulta diversa, según su origen, su gusto, edad, género y demás características demográficas que tengan; sin embargo, cuando asisten a una muestra dancística o bien participan presenciando las coreografías del grupo se genera inmediatamente un vínculo que les atiende en su mayoría de veces a confrontar con lo aprendido, lo que tienen concebido de alguna manera por su experiencia.

Por lo tanto, se logra determinar que el espectador no hace un análisis previo a las presentaciones artísticas, sin embargo, una vez experimenta con sus sentidos la escena danzaria, logra vincular lo que está presenciando con lo que ha visto, escuchado, vivido, respondiendo interrogantes y haciendo conjeturas muy propias que le permiten una comprensión y entendimiento de lo que encuentra en la puesta en escena.

Una evidencia de esto, es el sentido de asociación que tienen algunos espectadores cuando ven al bailarín en escena, cuando escuchan la música, cuando percibe los trajes típicos, las posturas del cuerpo, lo relacionan con lo tradicional y/o ancestral. Cuando el espectador es de Colombia, suele vincular este tipo de muestras con las fiestas que vivió en su niñez, con las presentaciones en el colegio, o simplemente con algún momento donde conoció una muestra artística tradicional y conoció otra realidad, entendiendo este en un marco cultural, donde se describe lo nacional y lo típico a través de este tipo de danzas. Al reconocer estos momentos, se genera directa e inconscientemente una apropiación y un re-conocimiento de su identidad cultural, establecido desde valores como las creencias, símbolos y tradiciones que se destacan al momento de percibir una muestra.

...Yo me siento orgulloso de poder recordar todo eso que yo vi y viví, y que mis chinas y los chinos de ahora se interesen por sus raíces y por su cultura... (E-4)

Yo sí había visto alguna vez los bailes de Cundinamarca, en el colegio siempre tiene uno la oportunidad de conocer la cultura de las diferentes regiones de nuestro país, sólo que ahí se queda porque además de una teoría no se vuelve a hablar del tema... Creo que es importante que nos enseñen de nuestra cultura desde pequeños y la danza es una forma divertida, desde que no sean impuestas...(E-2)

Así mismo, se determina que cuando la CDMC se encuentra en escenarios internacionales o bien con público de otros países, dichos espectadores también tienen un proceso de asociatividad, solo que, con realidades distintas, abstraídas desde su contexto, su tradición y su origen; que les permite entender y aproximarse a la cultura colombiana, más específicamente a la cundiboyacense.

...Lo valioso y lo diferente, aparte de ser colombianos y ya sabes lo que dicen, que la gente de Colombia es la más feliz del mundo, es dar a conocer su folclor, enseñarle a los chilenos y demás espectadores que Colombia no solo tiene cumbia, sino que se destaca por la gran diversidad de bailes y costumbres que tiene, en las diferentes regiones. Encontré en ellos eso que me hacía falta en mi festival y era ese toque diferente... esos bailes autóctonos y diversos, pero al mismo tiempo tan similares, tan idénticos y tan hermosos como los nuestros... Siempre reconoces a Colombia por su cumbia, todos pensamos que todo era caribe; pero conocer la cultura del interior, con esos bailes coloniales y tranquilos era diferenciador, es lindo y distinto... Su vestuario, sus trajes y la expresión de los bailarines, es lo que ha contagiado al público, lo ha puesto a bailar y disfrutar de una gran muestra. (E-8)

Seguidamente, los intérpretes salen al escenario con el vestuario típico: para los hombres pantalón negro, camisa blanca, alpargatas de fique (un material natural sacado de una planta, muy típico en las artesanías de Colombia), rabo e' gallo y ruana, (traje que evoca a los campesinos). Las mujeres, salen con falda negra larga, con preses de colores, blusa blanca cuello tortuga, alpargatas de fique, enagua o fondo y calzones que llegan debajo de la rodilla, como accesorio llevan moñas del mismo color del preñe de la falda, amarradas en las trenzas, un peinado típico de la región. El maquillaje de las bailarinas converge entre la tradición y lo artístico o de proyección, como muestra de elementos que se perciben en el folclor, un híbrido entre la realidad de la cultura y el consumo cultural, producido por la mercantilización, detalles como este denotan, la venta de la cultura como un producto de buen aspecto.

...Si, los bailes que se presentaron, además de ser muy bonitos, el director de la compañía daba una explicación previa contextualizando de qué región era la danza. Además, los trajes típicos de cada región, sus ademanes, lo llevaban a uno a entender o al menos a relacionar de dónde era... uno entiende que el aspecto físico de los bailarines le permite a uno como público relacionar la región o el lugar de donde es la danza, el hablado y lo que acompaña el traje. Además, creo también, que la historia que contaban mientras bailaban lo llevaba también a uno a la región, como ver los campesinos, o los personajes antiguos de los habitantes de Bogotá...(E-2)

Los gestos faciales transfieren la emocionalidad del baile y conducen el significado de la historia, gestos de pena, coqueteo, carácter fuerte, son algunos signos que el espectador puede deducir fácilmente, ya que estos son universales y de esta manera captar la historia.

Por su parte, los espectadores resaltan la expresión de los bailarines, este es un gran mecanismo el cual los lleva a entender la historia y el valor que tienen los objetos, la parafernalia o elemento que se encuentre en escena, cobra un sentido para hilar y conducir lo que se cuenta con el cuerpo, todos los elementos están dados para atribuir los rasgos más importantes de la cultura cundiboyacense.

Una vez el cuadro dancístico finaliza, los espectadores se expresan a través de sus aplausos, su mirada, su chiflido, como respuesta a lo que acaba de percibir. El público mantiene el sentido de asociatividad, y a través de la muestra presentada, la historia, y la kinesia, produce sinergias que son importantes para entender la relación existente entre lo corporal y lo consciente, explorando diferentes formas de percibir y ver el mundo.

Dentro del desarrollo de los grupos focales se identifica entonces que el espectador es emocional cuando percibe la puesta en escena, de este modo se conecta con la danza, algunos expresan que sienten nervios, angustia, alegría; otros simplemente disfrutan del momento y celebran cuando se mantiene la botella en la cabeza.

Tradicionalmente el apoyo de género donde compiten hombres y mujeres sobresale como una herramienta en la puesta en escena, en donde el espectador también se contagia, de tal manera que los hombres tienden a celebrar cuando los bailarines festejan y las mujeres cuando ellas al hacer las piruetas no dejan que se caiga la botella. Durante esta celebración por parte del espectador, hay un componente que también hace parte de la interacción en escena: la imitación, cuando el espectador de alguna forma copia los gestos del bailarín o en un análisis donde el cuerpo percibe también la cultura, y el folclor, se entiende también a través de la transferencia y contagio como medio de comunicación entre los danzarines y el grupo espectador.

...Estuve en el Grupo Focal que hicieron sobre la región andina y creo que eso me sirvió mucho para entender cada vez más el sentido que tiene cada uno de los bailes.... Intenté ponerme la botella en la cabeza, pero no pude. (E-2)

Lo cierto es que cada muestra tiene diferentes símbolos, que tienen como propósito representar y recrear las tradiciones de las gentes, por otra parte, tiene como objeto conectar al espectador invitándolo a ser parte de la puesta en escena; cuando el grupo dancístico brinda con la botella, lo hace con sus pares y con el público, las frases, los gritos, también van dirigidos a quien está viendo, los gestos, el coqueteo y demás elementos hacen parte de la interacción con el público, estos elementos de comunicación, permiten lograr captar la atención del espectador e involucrarse en la escena.

... por lo general al final del baile de copa y botella, sacamos a bailar al público y es uno de los momentos más lindos que vivimos, primero porque nos integramos, segundo porque podemos transmitir el conocimiento que tenemos sin decir una sola palabra y tercero, porque la gente responde con una sonrisa, con un comentario positivo y son formas de conectar a esta sociedad que está tan tóxica...Amo bailar y sobretodo me encanta poder representar a mi país y a mi región, yo soy feliz y si uno disfruta cada momento de la interpretación, eso se contagia...(E-10)

Se observa cómo dichos, en escena: “con su permiso, su concurrencia”, “ustele su persona”, “a que las mujeres ganamos”, “échese otra compadrito” generan interés y motivación en los espectadores.

Aunque muchos espectadores entienden el folclor como lo más colorido, típico de un país o una región; estos bailes, que nacieron en Europa, a lo largo del tiempo trasmutaron y se convirtieron también en parte de la esencia cultural colombiana. Por medio de ellos, se da a conocer una tradición, un momento histórico y una parte del folclor, que según los resultados, gran parte de los habitantes de la ciudad desconocen.

En consecuencia, habría que resaltar que el aporte que perciben los espectadores tiene que ver con el reconocimiento como parte esencial de todo y con la expansión en términos culturales, donde encuentran diferentes rasgos que los ayuda a percibir la esencia y la grandeza del territorio colombiano.

Un factor común de la investigación fue la percepción de la región, pues la mayoría, la describen como la región cundiboyacense, es decir, asocian los bailes con lo que ya conocen en su realidad, quienes determinaron algo diferente, coincidieron con rasgos característicos del territorio, y lo marcaron como una zona fría, con grandes historias de amor, con gente arraigada y con ser danzas antiguas, de tal manera que se puede inferir que gracias a los diferentes elementos corporales que se usaron en la puesta en escena y por supuesto el vestuario, dan signos claves para conducir la historia y para que esta se entendida.

Ha sido muy lindo verlos y entender sus danzas, se mueven gracioso cuando presentaron el último baile, pero entendí que era de un lugar un poco más frío que hay en su país, por el traje...Uno siempre se imagina que Colombia solo tiene bailes movidos, pero cuando presentaron el de los trajes largos, tan elegantes todos, muy antiguo, me sentí en la época colonial... todos tan simétricos y manejando muy bien las manos de las niñas, los hombres con los pies y todo como si fuera de esa época...(E-9)

5.3 La moraleja: El gran aporte al reconocimiento

Lo más importante es reconocer que el aporte del show es lo que queda perpetuado tanto en el espectador como en el intérprete, todos los cuentos dejan una enseñanza y este no es más que un relato que cuenta una historia basada en el folclor de la región cundiboyacense; las costumbres, los escenarios, las memorias de quienes a través del tiempo van conociendo, narrando y transformando las vicisitudes de las tradiciones que viven en los bailes, y que llevan al escenario cualquier extracto de la realidad que se vivió en Colombia y en sus gentes.

De esta circunstancia se deriva que el grupo de intérpretes de la CDMC una vez termina el show, haga una evaluación de cada una de sus presentaciones, en lo posible valoran los videos en donde el proceso de observación tiene mucho significado para determinar los errores, reconocer el proceso, la interpretación, el cuerpo y el movimiento. Cada cuarta u octava es importante, cada gesto y posición de las manos o pies es

indispensable puesto que no solo pretenden mostrar una uniformidad en la agrupación, sino que realmente se refleje un hilo conductor en la historia que se pretende contar con el cuerpo.

La reflexión más importante, e incluso más valiosa para los danzarines, es la que hace el grupo de espectadores, pues más allá de los aplausos, gritos, risas o gestos, son quienes captan los mensajes, a quienes llega la información y finalmente son los que reciben cada muestra. Las presentaciones de la CDMC no serían significativas sin la presencia del público, dado que, a pesar de haber un propósito, este no sería replicado y no habría un paso de generación de conocimiento, de transmisión de tradición o de un mensaje contundente de comunicación que permita traspasar las fronteras de la identificación, del re-conocimiento y donde quien observa, vive y aprecia las muestras se puede quedar con una enseñanza, una “moraleja”.

Conviene, sin embargo, advertir que para quien la danza es un mundo desconocido y sobre todo para los extranjeros, le es difícil entender en primera medida la riqueza cultural que hay en Colombia y en otras regiones del país; sin embargo, al percibir muestras como el bambuco, el torbellino y el vals o contradanza, la región cundiboyacense cobra vida, es conocida, a través de la música, las expresiones, el cuerpo, el movimiento y toda la identidad cultural que se resignifica en el escenario. En este sentido también, se evidencia que para los extranjeros no es claro el mensaje, no identifican la historia y en su mayoría no relacionan la región cundiboyacense como parte de la identidad cultural colombiana. Por consiguiente, se determina que el espectro cultural colombiano, sólo se ha determinado internacionalmente con danzas como la cumbia o típicas de la región caribe colombiana.

Siguiendo con la interpretación de los resultados, disfrutar de esos espacios culturales, también hace parte del aporte que se lleva el espectador, a pesar que los escenarios son diversos y los públicos también, existen factores y aportes que quedan como contribución del reconocimiento al folclor cundiboyacense.

En relación, la aproximación y/o contacto que se genera entre el espectador y el cuerpo danzario en la puesta en escena, hace parte de los atributos de comunicación más importantes para poder entender la muestra. El contacto no verbal, también permite

interactuar, por tanto, el discurso se transmite de manera gestual, donde el emisor y el receptor pueden entender el mensaje a través del movimiento y el cuerpo. De esta forma, se reconoce e identifica las características principales de la danza, el cuerpo emana a lo más profundo del ser y en el escenario se percibe el sentido de las prácticas sociales, donde el espectador ve toda una historia

El cuerpo es sin duda el medio de manifestación más claro para entender y percibir lo que quiere decir alguien, en este caso la CDMC establece un contacto directo con quien visualiza el show, de manera que éste intrínsecamente da muestra identitaria del contexto que representa, además de ello el contacto se establece a partir de lo visual, las manos, los dichos y por supuesto cuando hay un acercamiento al público e invitan a bailar a los espectadores, este se puede definir como un vínculo estrecho para que las personas se contagien, es un contacto experiencial donde el espectador puede ser parte directa y activa de la puesta en escena.

La transferencia, hace parte del legado inmaterial que queda para el espectador, un conjunto de tradiciones y costumbres que queda retratado en la memoria de quien percibe la muestra artística, y de esta manera puede experimentar el folclor, tener un concepto de lo que dejaron los ancestros, de manera que estos escenarios posibilitan traer el pasado y entender la influencia que tiene en nuestro presente.

Al aportar experiencias, se generan conocimientos los que permiten reconocer e identificar rasgos culturales de cada región del país, no solo porque hay un previo de cada muestra, donde se contextualiza al espectador acerca de lo que va a ver, sino porque este a su vez tiene un referente para entender qué música, traje típico, pertenece a cada región. En esto se basa también la expansión cultural, donde el espectador a través de su experiencia y recorrido puede captar de una manera significativa la procedencia de cada región, persona, o contexto.

Dinamizar el proceso cultural a través de expresiones artísticas, es una forma muy importante de llegar a cualquier público, entendiendo que esta transferencia puede contribuir a generar prácticas favorables en la audiencia, debido a que es un reconocimiento de la esencia popular de la cultura cundiboyacense. La transferencia de

conocimiento a través de la danza permite replicar la historia, y de alguna manera hacer un relevo generacional tanto en danzarines como en espectadores, a los cuales se les da la posibilidad de contar su experiencia y entender desde otros ejes la tradición del folclor cundiboyacense, haciendo este replicable y sostenible en el tiempo, por tradición oral y danzaria, el cual permita llegar a más generaciones.

Los valores que transmite la puesta en escena son complementarios, sin embargo, hacen parte de los aportes, que ayudan a generar espacios que integren el respeto, el reconocimiento y el significado del folclor de la región cundiboyacense, como medio de reivindicación histórica cultural, donde la importancia de conocer, apreciar y darle un espacio a este tipo de muestras, permite posicionar la danza como un medio importante para el reconocimiento de la tradición. (Ver Anexo F)

En este sentido, el folclor permite reconocer la tradición y apropiarse de ella, es un componente intrínseco, que permite dar un valor a la realidad, y dar una posible respuesta a lo que los espectadores están buscando al asistir a muestras culturales como estas, o bien a quedarse en una. La esencia del folclor permite reactivar y reafirmar lazos, que se encuentran en cada quien, cuando el cuerpo habla, es porque obedece a una serie de respuestas que se dan al escuchar la música y llevar el ritmo con los pies, o al ver al bailarín y sin querer, interpretar los mismos gestos o aplaudir, susurrar, cantar, mover el dedo índice, para contrastar lo que sucede en escena y dejar que el cuerpo hable, en este caso el es espectador también cuenta un cuento con el cuerpo, el cual representa como este entiende la realidad de una cultura, un territorio, un pasado y de sí mismo. “La fuerza del conocimiento no reside en su grado de verdad sino en su *hacerse cuerpo*, en su carácter de condición para la vida” (Jara, 1998, p.18)

Igualmente, las muestras de investigación también arrojan una gran contribución al reconocimiento por el territorio, pues traer a la memoria y/o evocar las raíces cundiboyacenses ayudan a dar percepción al espectador acerca de las vivencias, el desarrollo que ha tenido la población, la ubicación, los factores naturales que rodea la región y los rasgos característicos que ayudan a interpretar un mapa referencial de dicho entorno, creado y percibido por cada espectador, a partir de lo que vive en cada escena.

Es justo en ese momento donde aparece la danza, la pintura, la música como mecanismos para que empecemos a ver todo con otra mirada, volviéndonos más resilientes, optimistas y dispuestos a transformar positivamente nuestra realidad y el entorno. (E5)

Por su parte, los espectadores resaltan la expresión de los bailarines, este es un gran mecanismo el cual los lleva a entender la historia y el valor que tienen los objetos, la parafernalia o elemento que se encuentre en escena, cobra un sentido para hilar y conducir lo que se cuenta con el cuerpo, todos los elementos están dados para atribuir los rasgos más importantes de la cultura cundiboyacense.

En consecuencia, el aporte que perciben los espectadores tiene que ver con el reconocimiento como parte esencial de todo y con la expansión en términos culturales, donde encuentran diferentes rasgos que los ayuda a percibir la esencia y la grandeza del territorio colombiano, ampliando lo que ellos conciben hasta el momento. Un factor común de la investigación fue la percepción de la región, pues la mayoría, la describen como la región cundiboyacense, es decir, asocian los bailes con lo que ya conocen en su realidad, quienes determinaron algo diferente, coincidieron con rasgos característicos del territorio, y lo demarcaron como una zona fría, con grandes historias de amor, con gente arraigada y con ser las danzas más antiguas, de tal manera que se puede inferir que gracias a los diferentes elementos corporales que se usaron en la puesta en escena y por supuesto el vestuario, dan signos claves para conducir la historia y para que ella se entienda.

La danza es una forma de expresión y comunicación por excelencia y es a través del cuerpo que se rinde un propósito; la creación artística llega a ser un código universal, que se expresa a través de la danza y el movimiento, donde este al igual que la música se convierte en un signo general, que permite entender y reconocer lo diferente, lo que se aleja a nuestro entorno y a la realidad, pero que es ingente en la tradición y el arraigo de nuestras gentes, y que para la CDMC es de gran valor compartir y replicar las raíces, hacer un relevo generacional del folclor colombiano, no solo desde los intérpretes sino también desde el espectador.

En consecuencia, se encontraron características determinantes del público a pesar de ser tan amplio y divergente. Donde reconocían la importancia de este tipo de muestras desde dos aristas: una, desde un eje artístico, donde el espectador se interesaba por la danza, el teatro, la música y otro tipo de arte, quien valora y comprende lo que significa una muestra, y otro, quien aprovecha estos espacios culturales, como forma de esparcimiento del tiempo libre, interesado en encontrar otra oferta que le permita explorar y disfrutar de otro tipo de espacios.

Durante el estudio, se identificó que cada territorio es diferente, cada muestra y espacio, a pesar de tener la misma muestra coreográfica y mantener una misma estructura de comunicación, que si bien es universal, está compuesta de la diversidad que representa cada público, cada ciudad y cada cultura, este panorama también hace parte del contexto que se vive en cada escenario, pues tiene una connotación diferente que hace interpretar al espectador de una manera más experiencial e individual, donde este vive y siente de acuerdo a sus raíces y experiencia.

A pesar de tener raíces diferentes, y provenir de diversas culturas, la mayoría de los extranjeros entrevistados y los participantes en la encuesta coincidieron con las respuestas, donde logran entender el folclor del interior colombiano que además asociaron con algunos rasgos típicos del folclor de su país y cómo no entenderlo de esta manera si la fusión, la globalización y hasta la colonización han intervenido en el devenir de la danza desde los tiempos más remotos.

6. Conclusiones y recomendaciones

6.1 Conclusiones

El Cuento que cuenta el cuerpo: danza, cultura y comunicación, es un escrito que reúne un proceso investigativo que tiene como propósito el reconocimiento del folclor cundiboyacense por medio de la Compañía de Danza Matices Colombianos, y a su vez reúne elementos que ayudan a entender la importancia de este código de comunicación, que se hace a través de la danza, como eje transversal para el cambio social y el reconocimiento cultural.

Se establece entonces, la danza como hecho folclórico que contribuye al reconocimiento de la cultura de una región y como legado de transmisión de conocimientos y saberes; así, se evidencia que la escena dancística, es sin duda un medio importante e influyente para el intercambio del conocimiento, y para hacer un relevo generacional que permita expandir la cultura y el saber del pueblo a través de los tiempos. De esta manera, se ubica a la danza y su expresión no verbal a través del cuerpo, como un cuento que se narra y se desarrolla a partir de los movimientos, que para los fines de esta investigación está cargado de tradición y cultura, contando un entramado de historias que hacen parte de la esencia colombiana. Así mismo, un cuento de inclusión, reconocimiento y adaptación donde la danza y la cultura son actores principales en los procesos de reincursión social y transformación.

En este sentido, identificar cómo la Compañía de Danza Matices Colombianos aporta los procesos de cambio social y al reconocimiento del folclor cundiboyacense, conllevó a indagar y comprender el movimiento corporal, no sólo, como un sin número de técnicas, estructuradas y aprendidas, sino como un entrelazado de saberes, tradiciones cotidianas, que unidas en la danza se complementan como una estrategia comunicacional ideal en el entendimiento universal de los procesos de transmisión e identificación cultural.

Así mismo, se identifica que la CDMC genera procesos de inclusión social cuando realiza actividades académicas, sociales y culturales, públicas y gratuitas que permiten la participación activa de la comunidad en general, sin discriminación alguna; y donde los jóvenes pertenecientes a la Compañía pueden mostrar su talento, emprender y demostrar que la danza sirve como puente en los procesos de cambio social. Entre tanto, se evidencia también que la CDMC forma artistas integrales e implementa disciplina, compromiso, responsabilidad en sus integrantes, haciendo que se alejen de las vulnerabilidades del entorno y donde encuentren un espacio de sano esparcimiento en la sociedad; lo cual aporta a la construcción de sus proyectos de vida a corto y largo plazo

Por ende, el compromiso con los procesos de inclusión social es claro en la CDMC cuando se incluye la danza como forma de transformación social, siendo el baile el lenguaje preciso para traspasar barreras sociales, culturales y emocionales. En concordancia, se puede determinar que la danza es y seguirá siendo un espacio abierto para conectar, para interactuar y poder expresar libremente emociones y pensamientos, que a su vez permitan habilitar una reconstrucción social y generar procesos de cambio en todos los que se involucran en este proceso artístico. Cabe resaltar que la CDMC, se ubica en la Localidad N° 9 de Fontibón, zona que se ha visto marcada por grandes problemáticas sociales como la descolarización, el desempleo, la drogadicción y la delincuencia común, lo que hace a la CDMC un espacio de transformación social que permite a sus integrantes y a los habitantes del sector, generar procesos de identificación y transformación de la realidad por medio del arte, abriendo plazas donde la cultura predomina y sobrepasa las brechas sociales.

Por lo tanto, queda claro que al ser una Compañía sin ánimo de lucro, permite que sus integrantes generen procesos de enseñanza y aprendizaje dancístico, gratuito y sin

restricciones, donde el conocimiento cultural y la apropiación social les permitan encontrar un espacio de sano esparcimiento, libre de vulnerabilidades. Así mismo brinda espectáculos gratuitos y talleres de formación artística a las personas interesadas, sin restricciones, ni diferenciación, permitiendo una participación activa y la representación cultural de los niños, jóvenes y adultos del sector.

Del mismo modo, se establece que, en la CDMC desde la esencia misma de su organización, y el proceso de apropiación cultural y de representación de sus muestras dancísticas ante el público; se generan procesos de unión y esparcimiento, donde los vínculos entre los bailarines y los espectadores se estrechan, y donde una simple *invitación* se convierte en un acto de reconocimiento, apropiación y deguste cultural. Igualmente, se acuerda que, la *invitación*, que se realiza a los familiares, amigos, allegados y al espectador en general, se gestiona con el objetivo de hacer pública la intención de promover la cultura en espacios diferentes a los establecidos para los ensayos y donde se pueda visibilizar el trabajo mancomunado de la CDMC en la reconstrucción y divulgación de las costumbres cundiboyacenses.

Justamente, las puestas en escena, recopilan información que pretende llegar a los espectadores con el ánimo de divertirlos, compartir conocimiento y generar en ellos un reconocimiento audiovisual de relación con su razón identitaria para quienes han nacido en el país; y de conocimiento cultural para los extranjeros y/o nacionales que no identifican la cultura cundiboyacense.

Por lo tanto, identificar la forma cómo la CDMC a través de su puesta en escena fomenta la identidad cultural de sus espectadores; se concreta en gran medida, a través de todo un trabajo investigativo, de campo y de creación coreográfica que realiza el director, el coreógrafo y los bailarines, quienes se sumergen en los sonidos, vivencias, olores, historias y tradiciones de la cultura cundiboyacense, la cual interiorizan y apropian, para posteriormente transmitirla a los espectadores, lo más cercano a la originalidad. Así mismo, intervienen aspectos de representación como el vestuario, los gestos, los movimientos, la parafernalia, el acento y demás características propias de los habitantes de la región, que se plasman en la coreografía, que se entrenan y proyectan con el objetivo de enaltecer las raíces culturales de los pueblos y brindar un sinfín de información

e historias que permitan al espectador y a los mismos bailarines reconocer las distintas realidades que conforman los cimientos del país.

En este sentido, se concluye que las presentaciones de la CDMC permiten un conocimiento de las tradiciones culturales en personas nacionales y extranjeras que poco identificaban la cultura cundiboyacense dentro de la identidad cultural de Colombia, y reafirma el re-conocimiento en aquellos espectadores y bailarines que de una u otra forma ya distinguían los aspectos característicos de esta región colombiana.

Por otro lado, el fomento de la identidad cultural que realiza la CDMC no solo se queda en las muestras escénicas y en las proyecciones que se establecen en la visibilización social de las costumbres cundiboyacenses, sino que también se ejerce con una formación inmersa dentro de la forma de organizar la presentación que permite a los bailarines y participantes activos de la Compañía, conocer y reconocerse dentro de un contexto social y tradicional. Es importante resaltar, que el reconocimiento del folclor no solo se hace a través de la tarima, sino de todo lo que pasa alrededor de ella, lo que evoca a través de los sentidos, el mensaje que deja a cada espectador y la forma como el público apropia las experiencias que le genera la representación artística.

Así mismo, se establece que se queda corto el proceso de divulgación cultural y el entendimiento del mismo, cuando el público espectador es extranjero y no reconoce geográficamente la región cundiboyacense de Colombia. De esta forma, y aunque se haga una explicación previa a la presentación coreográfica, no son de fácil entendimiento y comprensión los aspectos culturales que se proyectan; sin embargo, sí se crea un interés por conocer más detalles de la tradicionalidad de la misma. Ciertamente, se evidenció que el reconocimiento de las tradiciones y la identidad cultural está marcado ampliamente en colombianos que viven en el exterior y que encuentran en el arte dancístico folclórico parte de su nación, aun cuando no pertenecen directamente a la región central de Colombia

Igualmente, se evidencia que las costumbres y tradiciones de la región cundiboyacense de Colombia, son fácilmente identificadas por personas mayores y naturales de esta región del país, quienes hacían parte del público y expresaron un alto nivel de

identificación cultural y de remembranza de su cultura. Sin embargo, en cuanto a los bailarines y artistas de la CDMC, se identifica que son jóvenes que sólo reconocen estas tradiciones después del trabajo colaborativo y de creación coreográfica de la puesta en escena; en cuanto a las presentaciones de la CDMC en territorio bogotano, se evidencia que el factor de reconocimiento e identificación está ligado a un condicionamiento por asistir a un espectáculo o show artístico, lo cual se modifica al finalizar la puesta en escena por un concepto más cultural, de nuevos aprendizajes y de reconstrucción identitaria.

Del mismo modo, se establece que los procesos de arte dancístico se ven afectados por la falta de políticas públicas y de espacios de reconocimiento cultural que restringen una divulgación amplia y estratégica del arte y para este caso de la danza folclórica como herramienta eficaz para la apropiación y proyección de la cultura. Aquí es importante destacar, que aunque los procesos de divulgación cultural están determinados dentro del Plan de Desarrollo a nivel nacional y local, pocas veces el presupuesto otorgado para el área de cultura alcanza para el posicionamiento de la misma en los diferentes frentes.

Por consiguiente y respecto a la influencia de los procesos de mercantilización y el consumo cultural en las puestas en escena de la CDMC, se determina que son dos variables que están presentes en cada muestra artística, en primer lugar, por ser un producto que se vende no necesariamente con un intercambio de dinero, pero si con una invitación previa, con una motivación transaccional para dar a conocer muestras culturales y con un objetivo claro de divulgación y consumo. En segundo lugar, se reconoce que factores como la globalización, y a su vez la mercantilización de la cultura, son afluentes que en ocasiones dispersan el atractivo de la danza como esencia de las tradiciones; el consumismo cultural ha provocado una serie de ecosistemas en los cuales disfrutar de la amplia gama de posibilidades que ofrece la oferta de entretenimiento y cultura se ha vuelto utópica, por lo que a pesar de que abundan los productos, son pocos los espacios para integrarse y conocer en detalle las propuestas artísticas de carácter cultural.

De la misma manera, se evidencia que la CDMC se proclama como una Compañía de danza de proyección, dado que los procesos de mercantilización cultural, conllevan a establecer nuevas formas de visualización del arte, con el objetivo de atraer audiencias, lo

que le permite acercarse al público y proyectar el mensaje deseado en cada una de las presentaciones. Así mismo, y ligado al concepto de proyección dancística, es indiscutible que la CDMC intenta representar la cultura cundiboyacense, lo más idéntico posible a la tradición, sin perder la esencia de las historias entramadas de la cultura; sin embargo, debe hacer modificaciones en cuanto al vestuario, y planimetrías que permitan ser llamativos para el público. En este sentido, se establece también, que la recordación de estas formas culturales, quedan presentes en el público espectador siempre y cuando los montajes artísticos tengan inmersos detalles llamativos, tanto en el vestuario, parafernalia, como en su desarrollo coreográfico y puesta en escena.

En conclusión se evidencia que la mercantilización y el consumo cultural permean de manera contundente la puesta en escena de la CDMC, pues presentar productos culturales tradicionales conlleva a adecuarlos a las dinámicas de comercialización del mundo actual, y a modificar las formas clásicas de presentación y distribución para el consumo, con el objetivo de atraer audiencia.

En contraparte, cabe resaltar que los procesos de globalización y sobre todo el cambio cultural que esta conlleva, determinan nuevas formas de reconocimiento de la cultura y de la realidad de cada uno de los sujetos que están inmersos en ella, por lo que se hace necesario habilitar espacios de relacionamiento y escenarios incluyentes que permiten transformar las realidades actuales sin dejar de lado la marca cultural que los identifica como población. En referencia a lo anterior, se visualiza que espacios como el de la CDMC permiten acoger no solo bailarines, sino que involucran a la comunidad en general, sin diferenciar sus clases sociales, contribuyendo a la generación de plataformas de transformación socio-cultural que responden a las necesidades del cambio actual.

De forma similar, corresponde responder por el trabajo investigativo que realizan los integrantes de la CDMC para la creación artística de sus puestas en escena de las diferentes regiones del país; cabe concluir que se basa en un trabajo de campo tanto del director como de los bailarines quienes, visitan, conocen y hacen inmersión entre los lugareños y en el territorio en sí, para identificar, reconocer y apropiarse de una cultura, sus tradiciones, costumbres y poder transmitirla lo más fiel posible, en un lenguaje no verbal, a través de su cuerpo.

A lo largo de la investigación se hace una descripción detallada del trabajo investigativo previo que hace la compañía de danza, la preparación de los bailarines y los diferentes escenarios en los que se llevan a cabo las muestras, además de hacer una línea cronológica que permite identificar las etapas de dicho reconocimiento, estudio e investigación, que inicia desde el primer momento del montaje y el ensayo, con procesos claves para la gestión del conocimiento de los intérpretes que conduce al reconocimiento y transmisión del mensaje que se quiere comunicar en la muestra. Del mismo modo, se evidencia que se realiza un trabajo académico tanto con docentes expertos, quienes dictan talleres y seminarios; también a través de la participación en congresos, seminarios y festivales; por medio de la literatura, historia y arte y por supuesto la tradición oral de los ancestros.

Siguiendo la idea anterior, el desarrollo de las capacidades de los bailarines, la construcción de las muestras coreográficas y la estrategia de interpretación de las puestas en escena de la CDMC se realiza de manera experiencial y formativa, lo que implica que el acercamiento a las costumbres tradicionales se realiza a través de inmersión en campo, dialogando con los ancianos del territorio, viviendo las costumbres propias de la región, capacitándose con expertos en técnicas dancísticas y compartiendo con sabedores de las comunidades; de la misma forma, para los integrantes de la CDMC se vuelve fundamental entrevistar, investigar sobre los detalles de la cotidianidad, indagar por medios físicos y digitales que les permitan interpretar la información, asimilarla, con el objetivo de adaptarla y representarla con la mayor fidelidad posible

Así, también se pudo identificar y experimentar que los procesos de adaptación corporal, de creación y divulgación de la cultura no solo corresponden al seguimiento de instrucciones, consecución de pasos y técnicas dancísticas específicas, sino que realmente cuenta con un carácter cultural de determinación y apropiación que la corporalidad asimila y expresa en un lenguaje preciso, conciso pero sobre todo cargado de intención y tradición. De forma similar, se pudo determinar que las planimetrías dancísticas originales de las coreografías de la región cundiboyacense, están construidas bajo parámetros sociales precisos de la época donde se desarrollaron y que cada uno de los movimientos establecidos comprenden una historia y un sentido inmerso de aspectos

propios de la región; sin embargo, entrar a hacer un análisis específico de los movimientos coreográficos de los bailes típicos cundiboyacenses no fue el objetivo propio de esta investigación.

Para concluir, *El cuento que cuenta el cuerpo: danza, cultura y comunicación*, es una investigación que está ligada al campo de la comunicación, el desarrollo y el cambio social, desde dos vías: en primera instancia, evidenciando que la tensión existente entre lo global y lo local, es evidente y por lo tanto se deben constituir métodos y estrategias que permitan fomentar el arte y la cultura como medios de fortalecimiento y reconocimiento cultural, en este sentido, la danza se manifiesta como uno medio idóneo en los procesos de globalización; al ser un arte dinámico e interactivo permite generar empatía y atracción por lo que se perfila como una estrategia que permite el reconocimiento y fortalecimiento cultural. En segunda instancia, al tomar la danza como estrategia de comunicación no verbal, permite mitigar las brechas estructurales de la sociedad y establecer dinámicas de inclusión social, donde tanto los bailarines como los espectadores encuentren espacios de sano esparcimiento, donde puedan crear nuevas formas de diversión, así como consolidar nuevos proyectos de vida.

6.2 Recomendaciones

Dentro del proceso de investigación que se llevó a cabo para desarrollar esta tesis, y en aras de profundizar y seguir ampliando los elementos y/o factores de reconocimiento que se hace a partir de la danza, es de gran importancia hacer un proceso de expansión donde a través de diferentes estrategias de participación, se pueda llegar a más personas y ampliar la mirada que se tiene a través de la danza, ofreciendo más oportunidades a quienes desconocen de ella.

Como todo escenario cultural, está abierto para ser un medio transformador que impulse y desarrolle el cambio social, consiguiendo así un impacto más amplio que permita fomentar dinámicas activas en las comunidades para la participación en grupos de danza, bien sea como espectadores o como bailarines, desarrollando estrategias que ayudarán a ocupar el tiempo libre, reducir el índice de diferentes problemáticas que se presenten en

la comunidad. En este sentido, se considera necesario, llevar a cabo acciones concretas de inclusión social y fortalecimiento cultural dentro de las políticas públicas que se hagan sostenibles en el tiempo siempre y cuando se haga un proceso riguroso y de identificación de escenarios culturales que permitan aumentar la participación ciudadana, actuar en colectivo y contar un cuento diferente a través de la danza.

Conviene entonces recalcar que la CDMC debe incorporar dentro de sus puestas en escena una introducción previa, más determinante, explícita y clara sobre la historia y posición geográfica de la región que va a representar en sus puestas en escena, con el objetivo de aclarar la información y ubicar al espectador en un contexto social y cultural determinado, que suponga una comprensión más amplia de la representación.

Igualmente, se considera necesario que la CDMC realice una estrategia de divulgación y comunicación más amplia, dando voz a los artistas y protagonistas de sus puestas en escena, y donde se muestre más detalladamente los procesos académicos, sociales y culturales que ejecutan dentro de su propuesta artística y cultural; del mismo modo, se considera pertinente que la CDMC utilice medios de comunicación más cercanos a la contemporaneidad, como el desarrollo, buen manejo de las redes sociales y de los canales de difusión digital lo cual le permitiría generar un alcance mayor al público joven, e igualmente difundir el trabajo folclórico y dancístico que realizan.

Del mismo modo, es recomendable plasmar los procesos investigativos que se realizan dentro de la CDMC como documentos o procesos investigativos formales, que puedan ser consultados y compartidos a nivel académico, y donde queden disponibles para la consulta de artistas, investigadores, estudiantes y/o académicos, y sirvan de base para investigaciones futuras.

Tratar de mantener el hilo histórico y la esencia de los hechos folclóricos contribuye a generar procesos de reconocimiento cultural, tanto en el público como en los mismos bailarines, lo que conlleva a una apropiación de la identidad nacional; por lo tanto, se recomienda continuar trabajando en la preservación de las tradiciones, inculcando el saber popular en la vida de los más jóvenes y recordándole a los adultos el origen de sus raíces.

Anexos

A. Anexo: Perspectivas de la danza desde el bailarín y el espectador

Encontrar narraciones de la interpretación del movimiento corporal en las presentaciones de la CDMC, se torna subjetivo, arduo y visionario; sin embargo, las relaciones encontradas en cada uno de nuestros entrevistados, dejan entrever cómo la danza efectivamente se convierte en un acto de comunicación no verbal, que de una u otras formas permite dar una posición racional, consciente y profunda del significado de las tradiciones y de la cultura en los procesos de transformación y cambio social. Establecer las perspectivas de bailarines y espectadores abre un panorama de la forma como las manifestaciones artísticas como la danza en su representación folclórica, contribuye a la resignificación y el fortalecimiento de la identidad en escenarios dentro y fuera del país.

E1- Realizada el 06 Junio 2017 a María Parra bailarina desde hace 15 años, integrante de la agrupación CDMC desde el 2013.

E- ¿Qué te motivó a bailar folclor nacional?

Llevo más de 15 años siendo bailarina, comencé como a los 8 años, y aproximadamente llevo 7 años en Matices Colombianos. Empecé a bailar básicamente porque siempre me ha gustado; he bailado salsa casi siempre, pero cuando me invitaron a hacer parte de la CDMC no estaba tan convencida, por ser una compañía de folclor. La verdad no era tan

llamativo para mí, pero igual decidí ir por un par de ensayos... y ahí me quedé ya hace 8 años, reconstruyendo las historias, viviendolas y representandolas; es que no siempre suena interesante todo esto del folclor, la tradición...pero cuando uno se mete en el cuento, se convierte en una pasión, en una forma de vida prácticamente..... La danza entonces se convierte en tu vida y en la historia de ella, vives y sientes cada una de las interpretaciones como propias, como si fuera parte de ti y eso es lo que nos permite interpretar las coreografías de la forma más real posible... siempre buscamos que quien nos ve bailar se vuelva parte de la historia y que reconozca y se conozca dentro de la misma... mucho de lo que somos ahora es la construcción de esos cimientos culturales que traemos, somos cultura, somos tradición y eso no se puede borrar tan fácil... por eso mover la cadera cuando escuchamos una cumbia, los pies cuando hay un bambuco, o el pecho cuando hay puya.

E: ¿Crees que se puede comunicar con el cuerpo?

...El cuerpo permite decir y hablar, los gestos, el vestuario, los dichos y la misma música te permiten entender y reconocer los mensajes. El propósito de los movimientos que hacemos con el rostro, con los pies, no se trata solo de la línea o de la proyección, esto también se hace para que a través de una extensión del cuerpo podamos llegar a quien nos observa, es como si al alargar nuestras figuras llegáramos al espectador. Si bien uno se proyecta ante el auditorio, mira al público, la magia o mejor aún el canal de comunicación es el mismo cuerpo, que pretende llegar a cada espectador como si fuera el único que estuviera viendo el show, esa es la mayor conexión que permite comunicarnos con el público y que una vez este se sienta atraído, contagiado y receptivo pueda entender todo el concepto que desenvuelve una puesta en escena folclórica...

E- ¿Cómo se preparan en la compañía y cómo te preparas tú como bailarina antes de las presentaciones?

Nosotros siempre realizamos un trabajo investigativo sobre la cultura que vamos a representar con nuestras puestas en escena, realmente esto es lo más significativo, pues vamos donde las abuelas, a los diferentes lugares, escuchamos las historias, leemos, estudiamos; realmente no se trata de bailar por bailar, se trata de conocer y reconocerse en sí mismo inmerso en esas culturas que son la base de lo que somos ahora... El

director siempre nos lleva a investigar y a ir más allá, en las propuestas coreográficas nos da la oportunidad de aportar desde nuestro conocimiento o desde lo aprendido en las salidas de campo, así también podemos validar todo lo que hemos incorporado culturalmente.... Debemos leer y consultar sobre la región, su geografía, sus arraigos y las características de su gente... hasta debemos entrenarnos en el acento (risas); en muchos cuadros coreográficos debemos hablar o cantar y si uno no es de la región...¡imagínate!, es todo un entrenamiento, no solo de los ensayos y en grupo sino personal también...es practicar frente al espejo, escuchar los ritmos en el bus, es sentirlo y apropiarse...

E-¿Bailas tradición o proyección?

Por más danza de proyección el bailarín siempre ha de conservar la línea para cualquier baile, es una base irrompible cuando se habla de la danza, además de ser Matices Colombianos una compañía que refleja la tradición conjuntamente con la proyección, esto quiere decir que recopilan y conservan las danzas originales de la región y su esencia, y las líneas que se incorporan hacen más llamativas las coreografías, haciéndolas atractivas para el espectador y además haciéndolas estéticas frente a quien lo percibe...Es que debemos atraer el público, si lo que queremos es mostrar nuestro folclor... lamentablemente y lo digo por experiencia propia, la tradición y el folclor de entrada no es tan llamativo, sobre todo para los jóvenes, y si lo que queremos es hacer que perdure nos toca atraerlos como sea, en ese sentido, y por estas razones no se puede hacer danza netamente tradicional...Toca ponerle sabor, color y técnica (risas) es que lo que es lindo a la vista, llama la atención.

E-Crees que la danza puede generar procesos de transformación e inclusión social?

Claro que sí! La danza es una forma muy efectiva para generar procesos de transformación y no sólo cuando perteneces a una Compañía, realmente desde que adquieres una rutina, de ensayos, de disciplina y de mantenimiento de tu cuerpo y tu mente, dejando de lado otras cosas ya te estás transformando... Igual si estás en un grupo, aún es más fuerte porque debes rendir en los ensayos y en las presentaciones...Durante este tiempo que llevo en Matices, he tenido la posibilidad de

conocer muchas personas, de hacer buenas amistades, he tenido compañeros que a veces no saben cómo direccionar su vida, pues tienen problemas familiares, personales y han encontrado en Stick (Director) y en el grupo de bailarines una forma para expresarse, un apoyo y un impulso para afrontar las contingencias de la vida. ...Es que como lo dije, el cuerpo habla pero no solo para contar historias... Me emociona ver cómo niños pequeños también se interesan por bailar con nosotros, como se puede generar cambios simples en personitas que están empezando a vivir..

E2- Realizada el 18 de junio 2017 Festival de la Confraternidad Bolivariana. Espectador Yareli Mahecha, 18 años- Barranquilla.

E-¿Conocías las danzas de la región andina que presentó la CDMC?

Aja! yo sí había visto alguna vez los bailes de la gente de la nevera (risas)(Cundiboyacense), en el colegio siempre tiene uno la oportunidad de conocer la cultura de las diferentes regiones de nuestro país, sólo que ahí, ya tu sabes..porque además de una presentación y lo que enseña la seño (profesora) en clases, no se vuelve a hablar del tema... pero pues, los bailes que se presentaron, además de ser muy bonitos, el director de la compañía daba una explicación antes diciendo de qué región es y qué se va a presentar. ..Uno entiende que el aspecto físico de los bailarines le permite a uno como público relacionar la región o el lugar de donde es la danza, el habladito y lo que acompaña el traje. Además, creo también, que la historia que contaban mientras bailaban lo llevaba también a uno a la región, como ver los campesinos, o los personajes antiguos de los habitantes de Bogotá...Creo que en los diferentes bailes se cuentan historias muy reales y también muy conmovedoras que permiten que uno haga una relación de la vida actual con la vida pasada. Hay cosas que siguen pasando y hay situaciones muy divertidas...

E-¿Qué opinión tienes de generar espacios culturales donde el folclore sea el actor principal?

...Siento que el trabajo de los bailarines es muy importante, porque son ellos quienes se encargan de enamorarlo o de alejarlo a uno de la tradición, de por sí, que cuando uno

escucha que algo es tradicional, automáticamente uno cree que es aburrido, pero ver al grupo expresar tanto sentimiento cuando bailan, hace que uno hasta se contagie de eso y quiera al menos intentarlo... Por ejemplo, esa danza de la copa y la botella en la cabeza.. ¡Aja! Yo no sé cómo lo hacen... (expresa con efusividad)...Creo que este tipo de espacios son bacanos, pero ajá uno casi no se entera, yo vine porque mis primos se iban a presentar y ellos bailan en una comparsa aquí, pero creo que deberían ser más promocionados...al final aquí somos pura cultura y así debería ser en todo el país.

E-¿Qué te ha dejado el Grupo Focal que los bailarines de la CDMC realizaron?

...Estuve en el taller (Grupo Focal) que hicieron sobre la región andina y creo que eso me sirvió mucho para entender cada vez más el sentido que tiene cada uno de los bailes, uno desconoce mucho sobre la historia de su cultura, y este espacio fue bacano. Aquí bailamos todo rápido y tratar de bailar así como los cachacos fue complicado, (risas) pero al final la pase bien y aprendí algo nuevo. ..Intenté ponerme la botella en la cabeza, pero ajá yo no pude, esos cachacos son unos tesos para eso...

E3- Realizada el 17 de junio 2017 Festival de la Confraternidad. Espectador Gloria Ramírez. 45 años. Participante del Grupo Focal

E-¿Conocías las danzas de la región andina que presentó la CDMC?

Yo siempre he sido una apasionada por bailar y por el folclor, yo no tenía muy claro en qué consistían los bailes típicos de Cundinamarca, pero la música sí la había escuchado desde pequeña... mis padres que son de la región escuchaban frecuentemente esas canciones y yo alcanzaba a identificar el ritmo, pero desde que mis sobrinos iniciaron a bailar en la compañía y los empecé a acompañar a las presentaciones, me di cuenta de lo grandioso y de cada detalle que los bailarines quieren transmitir con sus movimientos... Ver cómo representan su región (Bogotá- Cundinamarca) con tanto amor y con tanta elegancia y dedicación, hacen que el mensaje de su presentación sea entendido en cualquier parte del mundo. Vea por ejemplo, la emoción que les dio aquí en Barranquilla ese baile de la botella en la cabeza, todo el mundo aplaudía y querían intentarlo... Uno empieza a tener un sentido de pertenencia por los bailes de su país, pero también por la Compañía.

E- ¿Crees que se pueda hablar a través del cuerpo?

...Han logrado que relacionen esas historias... es que a veces ni siquiera se necesita que hablen, con los movimientos del cuerpo, los gestos y con el baile en sí logran que uno se meta en la historia, la sufra, la sienta, y se emocione con cada una de las cosas que pasan... Yo me siento orgullosa de ser colombiana y de ver a mis sobrinos representar la región y el país con tanto amor...Las historias se cuentan solas, y eso me parece interesante, porque creo que esa es la forma para que todo se entienda, sin la historia de amor, sin la apuesta, yo no podría entender lo que el baile representa, pero creo que todo lo que hacen en el escenario es pensando en eso, en que la historia se cuente sola y el cuerpo hable.

E-¿Crees que la danza puede generar procesos de transformación

Pues yo creo que sí. No más mira a mis sobrinos, ellos llevan ya un tiempo aquí en la Compañía y prefieren mil veces ir a ensayo, a presentaciones que ir de fiesta o salir por ahí a andar. Gracias a Dios encontraron en la danza una forma de pasar el tiempo libre y además les gusta, así que sí creo que sirva para cambiar la vida de los muchachos.

E-¿Qué te ha dejado el Grupo Focal que los bailarines de la CDMC realizaron?

Vea que aunque voy a ,las presentaciones de mis sobrinos, pocas veces había entrado a un taller o algo así, y eso que allá el profesor en Bogotá hace muchos talleres para padres y para adultos y niños, y pues como me vine con ello para Barranquilla pues decidí participar... y vea que en el taller logré comprender la razón de ser de cada baile, logré comprender por qué se hacen, pues ya a más profundidad, y también me enseñaron cómo hacer los pasos.. Yo me emociono tanto cuando los veo que uno quisiera hacerlo...

E4- Realizada en Festival Danza en la Ciudad IDARTES 2017. Espectador Agustín Mera 85 años. Abuelo de María Camila 16 años y Alejandra 20 años, bailarinas de la CDMC

E-¿Qué le pareció la presentación de la CDMC?

Muy bueno, muy bueno. Realmente ver a los chinos ahí bailoteando fue muy emocionante para mí. Yo cuando chino viví eso con mis padres... Ellos siempre permitieron que con mis hermanos aprendiéramos de la cultura del pueblo y ver representado eso que yo viví me lleva a mi infancia... Los recuerdos son muchos...

...Mis chinas andan siempre contando cómo viven en sus ensayos y eso es solo risas porque van a preguntarme a veces sobre qué significa alguna cosa o para qué servía cualquier otra. Yo me siento involucrado y me gusta que las chinas les guste conocer de su cultura... Ahora es solo esa música, que eso ni entiendo qué es lo que dice... pero verlas tan emocionadas y que se interesan por lo que sí fue bueno, eso es muy bueno... A mí me gusta venir a verlas, y ver como al público les gusta lo que ven de mi región. Es que los chinos ahora creen que eso que se ve en el baile es pura mentira, pero no! Eso fue real, esa música se escuchaba y eso sí se bailaba así, claro que ahora le ponen como más técnica pero la esencia es la misma... Por eso yo todo lo bailo así saltadito o arrastrado porque así fue como bailabamos allá en el pueblo, como lo aprendí y eso hace parte de mí. Yo me siento orgulloso de poder recordar todo eso que yo vi y viví, y que mis chinas y los chinos de ahora se interesen por sus raíces y por su cultura... es que eso es de lo más de bueno... Bendito sea Dios aún hay gente que le gusta conocer su tradición que se interesan por enseñarla a las nuevas generaciones, si no fuera así... ¡Que entre el diablo y escoja!..

...Allá en mi juventud, nosotros conquistamos a las muchachas con esas canciones, carticas de amor, jeso ahora ni se ve!... Mi papá era un campesino y a él le gustaba la chicha, el tejo y salir con los amigos y cuando con mamá íbamos a buscarlo a la tiendita, ahí él estaba enfiestado (risas), yo me ponía a jugar con mis hermanos, mientras ellos terminaban y sí esa era la música y los bailes de mi época a uno no le enseñaban, uno aprendía viendo, y así aprendí yo... es que ahora no tengo tanto ritmo, pero me pongo a bailar con mis chinas y eso es solo risa (risas)...

E5- Entrevista realizada a Álvaro Stick Lesmes, Director y Fundador de la Compañía de Danza Matices Colombianos - montaje cuadro cundiboyacense**E- ¿Cómo describes el proceso que viven los jóvenes al acercarse al folclor?**

En la propuesta de Cundinamarca es interesante ver cómo los jóvenes ahora han comenzado a indagar sobre esas raíces que tenemos... se interesan por buscar sobre esos ritmos antiguos; el propósito que tenemos con las personas que llegan nuevas a nuestra agrupación, es transmitirles esa idea, para que descubran de dónde venimos y así puedan comprender más fácilmente cuál es nuestra proyección como artistas, no se trata bailar porque sí, hay que interesarse por la compilación de esos ritmos que quizás se han quedado en el LongPlay, por allá guardados en la memoria o en los libros; traerlos como de nuevo a escena y darles vida. Esa es la tarea que tenemos y por eso el nombre de la Compañía Matices Colombianos, porque damos como ese matiz, esos primeros bosquejos desde todas las líneas artísticas para rescatar esos ritmos que son tan nuestros, tan propios de nuestra región.

E-Desde tu perspectiva ¿Qué trabajo lleva circular propuestas artísticas en Bogotá?

Es difícil en una ciudad como Bogotá, trabajar el arte desde la mirada dancística, porque el apoyo económico por parte de las entidades que manejan estos presupuestos es muy reducido. Llegar a adquirirlos es complejo, hay unos concursos que se manejan desde IDARTES como cuerpo grande de representación artística, y adquirir uno de estos premios implica competir con más de 600 agrupaciones y solo se escogen 4 de estas, y en mi trayectoria por estos espacios de participación, generalmente uno se da cuenta que siempre quedan los mismos, entonces podrás ver lo difícil que es adquirir un presupuesto para poder circular una propuesta y poder tener un dossier, un recorrido artístico; es un trabajo arduo en Bogotá... Otro elemento que de pronto se pone difícil en el caminar, y es que están viciados a todos estos ritmos nuevos, entonces se quiere es Show, quieren ponerlos en escena y entre menos ropa se tenga y más situaciones corporales se den a escena es mejor calificado o percibido... Entonces en eso trabajamos, por qué una falda, por qué un delantal, para qué una ruana... son cosas que empiezan a truncar pensamientos o estigmas que se tienen ahora en el siglo XXI.

E- ¿Cómo se realiza la creación coreográfica en la CDMC? ¿Proyección o Folclor?

El proceso de construcción de los montajes para el elenco artístico, debe a una formación integral, que contiene un valor y aporte significativo para el desarrollo de sus capacidades, desde una mirada experiencial y formativa, hasta ofrecer un contexto absoluto y vivencial de las diferentes realidades que se viven a nivel cultural y folclórico, logrando así un reconocimiento más íntimo con las danzas tradicionales de diferentes regiones del país...A pesar que cada proceso es diferente, el inicio y la base, está en fortalecer al integrante del elenco, en la herramienta básica, su cuerpo y el manejo del mismo, la apropiación de la danza como concepto y disciplina, al avanzar se tiene la posibilidad de adaptar los movimientos a las tradiciones y apropiaciones que se hagan respecto al cuadro folclórico que se quiere enmarcar.

...La compañía si bien pretende y tiene como propósito principal conservar los bailes folclóricos de diversas regiones, por ser un grupo de proyección, se efectúan algunas modificaciones para crear un atmósfera que recree una historia, que se pueda compartir, hablar y transmitir a través de una puesta en escena.... Nosotros siempre hemos estado actualizándonos, tomando talleres, en donde trabajamos esos ritmos y tratamos de conocer cada día más, hacer propuestas muy nuestras, muy propias, muy autóctonas, ponerle un tinte de proyección en una pañoleta brillante, en el estilo de la mano, en la postura corporal... Lastimosamente en Bogotá, muchos grupos toman y realizan coreografías de lo que ven en internet, se les olvida ir a la región, indagar y conocer, percibir los sabores, los aromas, comerse un plato típico, saber qué es eso, saber a qué sabe esa danza, porque aprender folclor es mucho más que mover el cuerpo, hay que transmitir todo lo que rodea esta esencia tradicional, y para eso investigar acerca del contexto es fundamental. No se puede hablar de lo que no se sabe, o de lo que se ve a lo lejos, porque de esta manera la gente se queda corta de argumento... ese es el trabajo investigativo... y ese fue el bichito que me picó, y dije “las cosas se hacen por esa línea”

...

E-¿En cuanto al cuadro artístico de la región cundiboyacense...?

El montaje de la región cundiboyacense y Bogotá, región que representamos usualmente por ser oriundos, permite conocer la historia de nuestros antepasados y contar las costumbres que tenían en aquellos pueblos de Cundinamarca y Boyacá, o los elegantes bailes de salón que se empezaron a gestar en la capital, después de la colonización.

Denominamos nuestra puesta en escena “De Romerías” pues es esa romería que se daba, los domingos, en la plaza de los pueblos cundiboyacenses y donde se unían a compartir experiencias e historias de nuestros campesinos y por otro lado, mostrar al público cómo se divertían en la ciudad con un contraste de elegancia, y finura con aires europeos, todo enmarcado en pasillos, torbellinos y vals.

E- ¿En qué sentido consideras que la danza genera procesos de transformación y cambio social?

A través de nuestras puestas en escena e incluso a través del mismo elenco artístico, porque se tienen en cuenta factores como la inclusión, donde a través de la danza se generan procesos de transformación, cambio e identificación cultural tanto en nuestros bailarines como en el público que visualiza nuestras presentaciones... En muchos sentidos, bailar permite hablar con el cuerpo y transmitir por medio del movimiento, lo que ha permitido a muchos jóvenes liberar sus cargas internas y familiares, es una catarsis para muchos, lo que permite liberar tensiones sociales e internas, que en esta etapa de la vida son muy comunes y que ayuda a enfocar la atención de estos jóvenes en temas productivos, acercándose a la cultura y entendiendo la vida de manera diferente, lo que les permite tener disciplina, respeto por sí mismos, su cuerpo y el de los demás, asimismo les permite tener un equilibrio emocional y mental.

Es fundamental otorgar espacios de libre esparcimiento a nuestros jóvenes quienes se ven involucrados en muchos contextos poco saludables para su desarrollo sea integral, así fue que empezó esta idea de conformar una agrupación de danza que permitiera dar a conocer nuestra cultura, pero que también brindara un espacio de integración y reconocimiento cultural, además de permitir un proceso pedagógico para quienes han pasado por la compañía... Siempre he estado en la localidad de Fontibón, ha sido mi espacio y entorno de toda la vida, es aquí donde he visto tanta desigualdad y falta de oportunidades, por eso me pareció pertinente brindar posibilidades, a niños, niñas, jóvenes y adultos. También considero que es el momento de trabajar a través de la danza, desde el posconflicto, pues es la coyuntura perfecta; después de casi 62 años de guerra y de conflicto armado, donde no se puede discutir desde una resistencia en la palabra, sino una resistencia en las armas, en la violencia, y si podemos cambiar esa resistencia por una resistencia corporal, danzando por la paz, por la reconciliación. Es

justo en ese momento donde aparece la danza, la pintura, la música como mecanismos para que empecemos a ver todo con otra mirada, volviéndonos más resilientes, optimistas y dispuestos a transformar positivamente nuestra realidad y el entorno.

E-¿Cómo se visualizan los escenarios danza y qué valor tienen los artistas?

Hay un problema grande en Bogotá, en los escenarios, y es que se busca el arte como eso que adorna, lo que cierra un evento político, lo que cierra un evento cultural... no se le da el lugar, la propiedad que tiene el artista. Esto tiene que dar un giro completo de 180 grados, creo que desde Barranquilla, Ibagué, Neiva, desde el Cauca, y todas las regiones de Colombia y me atrevería a decir de Latinoamérica, si empezamos a darle un giro a esto, vamos a ponernos en el lugar donde nos merecemos estar como artistas, a respetarnos. No somos la niña bonita, de mostrar y cerrar el evento, hay muchas más cosas detrás de esto... esto tiene toda una organización logística, académica, histórica, pedagógica, metodológica, que pasan por alto personas del común y profesionales, y un segundo elemento, no es el espacio si no la forma como se remunera eso, es tiempo, tiempo que tu gastas, tiempo que inviertes; vestuario, maquillajes, parafernalia; un lugar sencillamente para ensayar cuesta dinero... y te quieren decir. “muchas gracias, tomate esta gaseosa y vete” Creo que es importante instaurar unos parámetros claros de respeto ante el artista.

E- ¿Qué le dejó el grupo focal realizado?

En el Grupo Focal salieron cosas muy bonitas, desde los mismo bailarines que decían, yo he cambiado... tenía otro tipos de contextos pero la danza me cambió. Salieron frases muy poderosas, una niña de México decía : “Miren que el mundo no es tan grande, yo tomé un avión que se demoró 3 horas, tomé un bus que se demoró 18 horas y llegué a Barranquilla... todo en ese tiempo, en otro momento mi ansiedad por consumir hubiese sido bárbara, pero ahí entendí que la única droga que tiene mi cuerpo ahora se llama danza y me corre por todo el cuerpo” y eso me parece que fue muy potente...considero que si seguimos trabajando este tipo de escenarios y danzamos con amor, vamos a conseguir transformaciones y cambios muy grandes; desde la inclusión y desde el cambio social.

E6- Entrevista realizada a Diana Marín, bailarina de la Compañía de Danza Matices Colombianos. 2017**E-¿Cómo ha sido tu experiencia como bailarina?**

A pesar que llevo poco tiempo integrando la compañía, ha sido una experiencia genial, porque desde muy niña siempre quise bailar y por diferentes situaciones de la vida, tuve que dejar esto de lado. Actualmente tengo 35 años, quede embarazada a los 16 años y por esta razón no continué con el baile...El profesor Stick me invitó hacer parte de la compañía, y ha sido un proceso de aprender nuevamente, como cuando los niños están en el jardín, es entender que hay todo un mundo alrededor del baile y que gracias a este se pueden desarrollar cosas que ni uno mismo sabe o identifica que existen en uno, en los demás y en los diferentes espacios donde nos presentamos.

Lo bonito de estar acá y este proceso de aprendizaje, es lo que uno por medio del baile puede dejar en las demás personas, y que a su vez cuando hay presentaciones, intercambios culturales o simplemente un comentario por parte de quien te ve, hay mucho por aprender, por explorar y por seguir mejorando... También he podido conocer un poco más de mi cultura, de mi país, de lo que significa cada baile, por qué pasaba y cómo el folclor y la tradición permiten identificarme como colombiana y llevar a las personas esto, un mensaje de identidad, de reconciliación, de algo más que simplemente bailar y ya.

E-¿Qué esperas de tu paso por la CDMC?

Expectativas siempre hay, como artista cada vez que hay una creación coreográfica diferente, cada vez que vamos a una presentación, siempre estás llena de expectativas, de aprender, de transformar los instantes de las personas al menos por un momento... Pero lo que más espero es poder conocer mi país y otros países a través de la danza. Creo que no hay forma más gratificante que te inviten a representar a tu país en otro lado, quizás aquí mismo no valoramos todo lo que tenemos y de lo que estamos hechos, pero fuera de tu ciudad y del país se convierte en una experiencia inigualable. ...Además aquí aprendo mucho, soy profesora de un colegio distrital y cada una de las experiencias que tengo en la compañía me sirven para guiar a mis estudiantes, para mostrarles que hay

otras realidades diferentes a las que cada uno conoce y para brindarle el apoyo que requieren en su proceso de formación, así que cada día tengo cosas que aprender y agradecer.

E-¿Cómo consideras que la danza puede generar procesos de transformación e inclusión social?

Realmente siento que la danza en sí ya te lleva a cambiar, cuando a ti te gusta bailar, te apasiona así o lo hagas de forma profesional o en una compañía, el simple hecho de mover tu cuerpo ya te saca de tu realidad y te lleva a disfrutar cada instante que dura la canción, así simplemente con el movimiento del cuerpo empieza a cambiar tu ánimo.... Ahora hablemos de si lo haces en una compañía, la disciplina , la entrega, hace que inicies a hacer cambios en tí.... Yo aquí en la compañía veo tanto muchachos jóvenes, sé de algunos que viven en contextos difíciles y sentir como la danza los saca de sus problemas y los envuelve en un estado de cultura y de pasión , es maravilloso. Aquí ellos no se acuerdan de sus problemas y salen de la cotidianidad... entonces creo que sí se pueden generar procesos de cambio por medio de la danza.

E7- Entrevista realizada a Carolina Andrade, espectadora colombiana que vive en Chile. Octubre 2017

Vivo en Constitución, hace 16 años, sin embargo soy colombiana de nacimiento, y crecí en Barrancabermeja, a penas escuche la música supe que eran paisanos y me dió una alegría inmensa, fue por eso que me acerqué rápidamente y fui a verlos, me dió una emoción inmensa....Este territorio es muy lindo, me ha dado todo, mi esposo, mi hija, trabajo, sin embargo extraño mi tierra, mi gente y tener una representación y pequeña muestra de eso aquí me llenó el alma, fue como si me trajeran un pedacito de Colombia hasta mi casa...

E-¿Alguna vez has bailado?

...Nunca he bailado, no así como ustedes, pero fue tanta la energía y la felicidad de que estuvieran acá, que empecé a moverme, uno se contagia del ritmo, del sabor de su tierra, además ver esa maravillosa representación de tu país, aquí tan lejos hicieron que vinieran muchos recuerdos a mi memoria, de cuando era niña y estaba en diciembre, con toda mi

familia...Es muy gratificante tener la oportunidad de sentir el país tan cerca, ver cómo estos muchachos bailan con tanta pasión, y se entregan a cada una de las melodías, me da nostalgia. Es que uno por acá extraña todo de su país, desde el punto medio cantado, hasta su folclor popular, ser colombiano se lleva en la sangre y eso no se puede quitar por más años que lleves fuera...

E-¿Crees que a través de la danza/ folclor se pueda reconocer la cultura de los pueblos?

A mí sí me parece que la danza sea una estrategia efectiva para reconocer la cultura, para sentir lo que es uno. Y también una forma de enseñar a los demás de qué estamos hechos... Mira aquí por ejemplo, todos miraban con admiración cada uno de los bailes representados, y se emocionan porque es diferente a su cultura, es distinto a lo que conocen y a lo que se identifican aquí, y les gustó. Entonces cómo relacionas eso, que la danza permite traspasar fronteras y enseñar cultura y re-apropiarse...

Cada lugar tiene sus bailes típicos y eso simplemente es herencia de nuestros ancestros... Aquí he aprendido mucho de la cultura chilena, mucho a través del arte, de la idiosincrasia.

E8- Entrevista realizada a Clara Hortencia Ramos, organizadora del Festival Internacional Guaimallen te recibe en el Maule. 2017

Tuve la oportunidad de conocer a la agrupación de Matices en el Festival de la confraternidad en Barranquilla, y me pareció un grupo muy valioso que tenía mucho por aportar y fue por eso que decidí invitarlos a nuestro festival...

E- ¿Qué te llevó a invitar a la Compañía a este Festival tan importante aquí en tu país?

...Lo valioso y lo diferente, aparte de ser colombianos y ya sabes lo que dicen, que la gente de Colombia es la más feliz del mundo, es dar a conocer su folclor, enseñarle a los chilenos y demás espectadores que Colombia no solo tiene cumbia, sino que se destaca por la gran diversidad de bailes y costumbres que tiene, en las diferentes regiones. Encontré en ellos eso que me hacía falta en mi festival y era ese toque diferente... esos

bailes autóctonos y diversos. Siempre reconoces a Colombia por su cumbia, todos pensamos que todo era caribe; pero conocer la cultura del interior, con esos bailes coloniales y tranquilos era diferenciador, es lindo y distinto... Su vestuario, sus trajes y la expresión de los bailarines, es lo que ha contagiado al público, lo ha puesto a bailar y disfrutar de una gran muestra.

E- ¿Puede la danza generar procesos de reconocimiento y fortalecimiento cultural?

Claro que estoy convencida que la danza reconstruye historia, reafirma la identidad, enseña y genera procesos de inclusión y apropiación. En este tipo de festivales uno comparte con muchas personas y todos se esfuerzan por dejar en alto el nombre de su región y de su país, cada persona se siente orgullosa y se reconoce como parte de eso que interpretan... Así que el arte será siempre la mejor forma de reconstruir lo que pasó en la historia de los países, de las regiones. Realmente todo lo que somos ahora, es gracias a eso que llevamos en nuestra sangre, que nuestros antepasados dejaron en esta cultura... Lamentablemente ahora, hay muchas cosas que vienen de afuera, claro que más llamativas, pero que hacen que se nos olvide de dónde venimos y el propósito de este Festival realmente es ese, generar espacios donde se puedan realizar un intercambio cultural, de naciones, donde nos identifiquemos como propios pero que también encontremos en los demás eso que también nos ayuda a construir una identidad personal, cultural y social... Lo más bonito de este festival es el intercambio cultural y las historias que los chicos se cuentan, las costumbres de sus países, los bailes y el espacio que tienen los muchachos de interactuar, de vivir una experiencia nueva.... aquí por ejemplo el Rafa andaba en malos pasos, pero a través del grupo ha mejorado su actitud, en el colegio en la casa, y lo mejor es que este es un solo ambiente, porque a pesar que son diferentes culturas, los une la danza, el folclor y definitivamente puedo decir que todos estamos en sintonía, en un mismo contexto y con el mismo objetivo. Darle a conocer al mundo la cultura de cada uno.

E9- Entrevista realizada a Javiera Sánchez, espectadora y bailarina de Parral, región del Maule - Chile. 2017***E-¿Cómo te ha parecido la presentación de la CDMC?***

Ha sido muy lindo verlos y entender sus danza, se mueven gracioso cuando presentaron el último baile, pero entendí que era de un lugar un poco más frío que hay en su país, por el traje...Uno siempre se imagina que Colombia solo tiene bailes movidos, pero cuando presentaron el de los trajes largos, tan elegantes todos, muy antiguo, me sentí en la época de la colonia... todos tan simétricos y manejando muy bien las manos de las niñas, los hombres con los pies y todo como si fuera de esa época...Las otras salidas, también fueron muy bonitas, y me llamó mucho la atención la historia que contaron a través del baile, donde el hombre conquista a la mujer y ella muy tímida acepta bailar con él, después están en una fiesta y todos se ponen a beber y la botella la ponen encima de la cabeza, realmente todos estábamos muy nerviosos que se les fuera a caer...

E-¿Qué cambio ha traído la danza en ti?

...Yo aquí también bailo folclor, me gusta porque me siento orgullosa de ser chilena, además me parece interesante todo lo que uno aprende, no sólo de los otros países o regiones sino de las experiencias de las personas de otros lugares... ver cómo la danza logra sacarlos de las malas andadas como decimos aquí, de carreta (rumba), de situaciones brígidias (difícil) porque se vuelve más importante el ensayo y la presentación, eso es grandioso... Por ejemplo yo prefiero ir donde la maestra a ensayo y no tomarme un copete (trago) eso ya genera un cambio en mí... A veces si es complicado, porque uno quisiera hacer cosas diferentes, pero luego recuerdas que has adquirido un compromiso y eso me hace cambiar de opinión de no ir a ensayo con la tía (maestra)...(risas) ella se convierte en tu segunda mamá, te regaña, te enseña y te comprende... Gracias a la danza encontré un lugar, una segunda familia y una segunda madre. Yo me siento orgullosa por todo lo que la maestra hace por nosotros, ella siempre está atenta de encontrar espacios donde presentarnos y donde podamos aprender y conocer la cultura....He conocido México, Colombia, Perú gracias a la dana y a la maestra Clara.

E-¿Bailas folclor o proyección?

Nosotros tenemos danzas muy autóctonas, indígenas, campesinas y siempre tratamos de representarlas tal cual son esto es folclor, sin embargo, siempre se hace necesario poner un poco más de brillo al vestuario, hacerlo más llamativo, para que quien nos vea se interesen y entiendo que eso hace que nos volvamos más proyectivos.... La maestra busca calcar esas representaciones y hacer las coreografías lo más similares posibles a la realidad. Así podemos representar a nuestro país y a nuestra región del Maule. (sonríe)

E10- Entrevista realizada a Paola Visbal, bailarina de la CDMC, muestra de fin de año 2017 en el parque de Fontibón.

...Llevo más de 12 años bailando, siempre tuve gran afinidad por la danza y fue así como empecé en la compañía... lo que más me gustó de la presentación de hoy fue verle las caras a los niños y a los adultos, como ellos gozaban con los bailes que presentamos, y también me siento muy orgullosa que todo nos haya salido bien, por lo general en las presentaciones hay equivocaciones, pero fue más la energía y la capacidad que tuvimos en recordar todos los ensayos que nos preparamos para la muestra de hoy.

E-¿Cuál es la responsabilidad de un bailarín en escena?

Toda! Interpretar los bailes tiene una responsabilidad muy grande, porque esto recrea momentos, porque especialmente a los adultos a parte de divertir, recuerdan su infancia, las fiestas en su pueblo y ellos nos han dicho que se contagian de esto... por lo general al final del baile de copa y botella, sacamos a bailar al público y es uno de los momentos más lindos que vivimos, primero porque nos integramos, segundo porque podemos transmitir el conocimiento que tenemos sin decir una sola palabra y tercero, porque la gente responde con una sonrisa, con un comentario positivo y son formas de conectar a esta sociedad que está tan tóxica...Amo bailar y sobretodo me encanta poder representar a mi país y a mi región, yo soy feliz y si uno disfruta cada momento de la interpretación, eso se contagia...

E-¿Cómo vives tu paso por la CDMC,?

En la compañía Matices Colombianos he aprendido un montón, Stick ha hecho un buen trabajo con todos, nos impulsa a aprender y a investigar, hacemos salidas a diferentes regiones o nos trae maestros conocedores de cada ritmo, donde podemos saber de

primera mano la razón de ser de cada baile, de cada paso y de cada coreografía.... hablamos con los ancianos o vamos a las fiestas patronales en los pueblos...y eso atrae mucho, no bailamos por bailar sino que transmitimos una cultura a través de nuestras presentaciones. Entonces eso me gusta, yo en unos años quiero tener mi propia compañía, y el paso por Matices me ayuda a aprender, no solo del proceso de creación coreográfica sino de pedagogía, de cómo manejar los inconvenientes... estar aquí me ha dado mucha responsabilidad y madurez, me gusta aprender , me gusta ayudar y me gusta transmitir conocimiento... creo que soy una líder innata y aquí he podido entrenar mis capacidades... Aquí puedo compartir con muchas personas, Stick me ha dado la oportunidad de dictar algunas clases al grupo de niños y al de adultos y eso me gusta....Es que además he podido compartir con muchas personas, aquí a la compañía han llegado chicos que preferían la rumba y las drogas y hasta las malas cosas, pero se han encaminado tanto con este cuento del baile y del folclor que han mejorado su responsabilidad , han salido de eso y ahora son muy buenos bailarines, se han interesado por sus estudios y los que ya terminaron audicionan en la ASAB..

...Yo soy feliz bailando... la mejor experiencia ha sido poder bailar en el Carnaval de Barranquilla eso fue un sueño, pero también viajar a Chile y representar a Bogotá y a Colombia... había colombianos que nos veían y nos abrazaban, se sentían orgullosos de nosotros y eso que ni nos conocían... imagínate la emoción que nos dio, terminé llorando. (risas)... pero lo disfruté y lo goce, de eso también se trata de amar lo que se hace y cuando amas bailar la gente lo nota y eso es gratificante.

B.Anexo. Un acercamiento a la danza desde el investigador

Tabla 1.1: Diario de campo # 1

El presente diario de campo tiene como propósito documentar las experiencias recogidas en las diferentes participaciones que tuvo La Compañía de Danza Matices Colombianos, en diversos momentos y territorios, hacen parte del relato como Observadora participante.

Información general	
Fecha: 04 de marzo de 2017	Ciudad: Bogotá D.C. Colombia
Evento: Ensayo Compañía de Danza Matices Colombianos	
Lugar: Casa de la Cultura Fontibón	
Identificación	
Características	
A las 6:00 p.m. inicia el ensayo con una rutina de calentamiento, después de una hora el director hace un círculo con los integrantes, dándoles a conocer el montaje que van a llevar a cabo y la preparación que tendrán en aras de hacer una buena proyección en el festival de danza de la confraternidad, en la ciudad de Barranquilla. El director hace una breve exposición acerca de la propuesta, donde resalta la importancia de la temática que los bailarines van a interpretar, una conquista de amor a través del bambuco, el torbellino y el baile copa y botella, con los diferentes momentos clave para que el público entienda el propósito. El hilo conductor va a ser una pareja principal, que es la encargada de unir los tres bailes y comunicar los tres momentos en escena: 1. Conocerse 2. La conquista 3. El casorio. El director les pide revisar algunos referentes de los bailes e información teórica. Una vez dicho esto, inicia con los pasos básicos, el 3/4 , la arrodillada, los codos y la perseguida, mientras el grupo va adaptando su cuerpo, el director habla acerca de la expresión del cuerpo y del rostro... - Director: “al conocer a la mujer de su vida, usted no solo le sonríe y ya, en esa época todo era muy especial, el campesino se dirigía a ella, se presentaba a la campesina, le decía que vivía en la casa de la esquina y además le señalaba, por su parte la mujer siempre se sonrojaba, ni lo miraba de la pena que le daba o que de pronto la fueran a regañar, entonces mujeres, deben hacer cara de	

vergüenza, con las manos un gesto de pena para que el público entienda"... (lo dice como reflexión, para poder integrar a los bailarines en otra realidad y que ellos puedan manifestar a través de su cuerpo los gestos para que el espectador lo entienda, además de interiorizar la historia).

Antes de adaptar una expresión corporal, los bailarines adaptan en principio los pasos básicos, lo practican solos y en parejas, antes de comenzar el montaje y determinar una estructura coreográfica, de tal manera que puedan adaptar otros movimientos, tener proyección e integrar objetos y parafernalia una vez tengan claro el paso básico, que se hace con los pies.

9:00 p.m., finaliza el ensayo, el director recomienda llevar alpargatas en la siguiente sesión y una botella, para poder practicar con estos dos elementos básicos.

Estrategias utilizadas para el desarrollo de la actividad

1. Observación
2. Palabras o comentarios claves
3. Descripción

Comentarios e interpretaciones

- La casa de la cultura de Fontibón es un espacio grande, el salón de ensayo es bastante amplio, tiene una tarima en uno de los extremos del salón que permite al cuerpo artístico adaptarse según el espacio.
- Después del calentamiento las bailarinas usan una falda roja con borde verde de ensayo, que les permite tener un acercamiento al vestuario real, para practicar la tomada de la falda y poder acostumbrarse al momento de interpretar.
- Cuando el director manifiesta ejemplos acerca de cómo se vivía en la época, como los campesinos conquistaban a las mujeres, hace gestos y una muestra corporal de lo que quiere ver en escena, ofreciéndole un ejemplo a los bailarines, donde se arrodilla, mira a la mujer, le toma la mano, la saluda y señala algún lugar del espacio, por otro lado a las mujeres les hace expresiones como de vergüenza, tomar la falda, las trenzas y una risa coqueta.

Tabla 1.2: Diario de campo #2

El presente diario de campo tiene como propósito documentar las experiencias recogidas en las diferentes participaciones que tuvo La Compañía de Danza Matices Colombianos, en diversos momentos y territorios.

Información general	
Fecha: 28 de mayo de 2017	Ciudad: Bogotá D.C. Colombia
Evento: Ensayo Compañía de Danza Matices Colombianos	
Lugar: Casa de la Cultura Fontibón	
Identificación	
Características	
Después de 30 minutos de calentamiento y estiramiento, de 6:00 p.m. a 6:30 p.m. mujeres y hombres se colocan el vestuario de presentación para hacer una prueba con él, además de usar los diferentes elementos propios de cada baile. El montaje ya está bastante avanzado, pues el grupo artístico se encuentra a 15 días de la presentación en el Festival de Danza de la Confraternidad, en la ciudad de Barranquilla. Inicia el cuadro coreográfico, mientras la música avanza y en conjunto la propuesta danzaria, el director va dando indicaciones de lo que hay que limpiar, a algunos bailarines les menciona correcciones con el paso básico, a las mujeres la tomada de la falda, la sonrisa y la coquetería, a los hombres el trabajo en pareja, la tomada de la ruana y la concentración. En esta oportunidad el director invita a algunos colegas como espectadores con el propósito de apreciar la propuesta y darle algunas correcciones finales, además de identificar cada momento del baile en donde se cuenta el progreso del enamoramiento de una pareja campesina y el entorno en el que vive, un contexto dado por cuerpos en movimiento que hacen acciones que acompañan a los bailarines principales. Un ejemplo de esto es el inicio, donde hay algunas mujeres campesinas en el mercado vendiendo lotería, flores, y de repente el personaje principal se encuentra con el campesino, el momento se detiene (los demás bailarines se quedan quietos, de tal manera que el espectador enfoca su atención en la pareja principal), los bailarines se miran fijamente a los ojos, él se presenta, antes de darle la mano se limpia, le dice que vive dando la vuelta y le señala, además de gritar en acento boyacense “lo que se lo ofrezca, con mucho gusto”, ella sonrojada, hace un gesto de vergüenza con su mano, mientras él le habla, ella le esquiva la mirada y se toma las trenzas. Los gritos, el chiflido, las frases típicas boyacenses hacen parte del cuadro, las manos, los gestos del rostro e incluso la curvatura del cuerpo hacen referencia al campesino y a su vez a la proyección del baile.	

8:20 p.m. han repetido el cuadro varias veces (por lo menos 6 veces), el director hace algunos ajustes a la coreografía y corrige a algunos bailarines. El cuadro coreográfico dura aproximadamente 12 minutos.

8:45 p.m. los bailarines se acercan al director y a los colegas del mismo para escuchar las apreciaciones, les reiteran que es necesario ser mucho más expresivos, exagerar los movimientos, proyectar más la voz en los gritos.

- “hay momentos donde se pierde el hilo conductor, a pesar de ser una historia contada a través de la coreografía, es necesario que actúen con naturalidad, ahora bien, que cada acción natural se vea exagerada para que el público que está en la última silla no se pierda y entienda lo que pasó” Gustavo Malagón, Director Compañía de Danza Colombia Amiga.

Es necesario que la concentración, y una excelente expresión es el común denominador de los directores que aprecian la muestra, además de especificar momentos para hacerle ajustes.

En el baile final de copa y botella, hay que hacer los movimientos más lentos, les proponen a los bailarines manifestar una oración corta antes de hacer la apuesta, ejemplo: el hombre le proponga a la mujer que, si ellos dejan caer la botella, son los hombres quienes pagan la apuesta, invitando a la cerveza de esa noche, si pasa lo contrario ella le da un beso a él, luego iniciar con el cruce de dedos, para que los espectadores comprendan de qué trata la apuesta.

Estrategias utilizadas para el desarrollo de la actividad

1. Observación
2. Palabras o comentarios claves
3. Descripción

Comentarios e interpretaciones

- Los bailarines se esfuerzan para sacar la coreografía adelante, sin embargo, el cansancio sin duda hace presencia en cada repetición.
- Los críticos se fijan en las figuras, en el paso básico, miran los rostros, los movimientos y especialmente la historia.
- El vestuario es el mismo que irá en la muestra final:

Para las mujeres: Blusa blanca, cucos blancos que van debajo de la rodilla, dos fondos blancos y la falda negra con bordado rojo y negro, chal y alpargatas. Dos trenzas en el cabello y las moñas colgando a cada lado.

Botella y delantal

Para los hombres: Camisa azul, ruana café, rabo e ‘gallo, pantalón negro, sombrero y alpargatas.

Está acompañado de la botella y en ocasiones del perrero.

Tabla 1.3: Diario de campo #3

El presente diario de campo tiene como propósito documentar las experiencias recogidas en las diferentes participaciones que tuvo La Compañía de Danza Matices Colombianos, en diversos momentos y territorios.

Información general	
Fecha: 18 de junio de 2017	Ciudad: Barranquilla – Atlántico - Colombia
Evento: Presentación Compañía de Danza Matices Colombianos – Festival de la Confraternidad	
Lugar: Teatro Amira de la Rosa	
Identificación	
Características	
4:00 p.m. Todos los grupos artísticos invitados al festival, llegan al teatro Amira de la Rosa, los encargados de la logística asignan los camerinos a cada grupo. Hago el acompañamiento a los bailarines de la CDMC, quienes se reúnen prepararse. Las mujeres se mojan el cabello para hacerse las trenzas, una a cada lado, luego el maquillaje, que debe resaltar y ser algo exagerado (o proyectivo), el color de sombras hace juego con los colores de la cinta y bordado de la falda, rojo y dorado, al igual que el labial, pues con las luces del escenario puede perderse el color en el rostro de las mujeres. Por otro lado, los hombres también se mojan el cabello, se peinan para atrás y se aplican un poco de polvos para eliminar el brillo en el rostro (lo hacen por estética, ya que no es algo tradicional). 4:50 p.m. el grupo tiene la oportunidad de ensayar el baile en el escenario, mientras tanto el director hace algunas apreciaciones y correcciones, al momento cada movimiento debe ser impecable, cada acción debe ser una muestra de la historia y las expresiones deben guiar el hilo conductor del relato que se habla a través del cuerpo. 6:00 p.m. los bailarines se ponen su vestuario, se miran al espejo y retocan el maquillaje, algunos por parejas recuerdan la coreografía, unos la cuentan y la describen paso a paso, otros prefieren hacerla porque recuerdan más con los movimientos y la música que contarla. 6:30 p.m. en la entrada del teatro se observa cómo el público va llegando, la gran mayoría son barranquilleros, sin embargo, hay extranjeros e invitados de otras regiones del país, se puede observar grupos de familias y amigos, de todas las edades, desde niños hasta adultos, con la expectativa de ver un gran show. 7:00 p.m. a esta hora inicia la noche de gala del Festival, la maestra Carmen Meléndez da unas palabras de bienvenida a todos los asistentes. El teatro tiene por	

lo menos 900 personas, está a su capacidad máxima.

Hay presentaciones de diferentes grupos artísticos nacionales e internacionales, Colombia es representado por sus anfitriones, el grupo Palma Africana de Barranquilla, un grupo de Villavicencio en el cual participan jóvenes de una correccional de menores, hay un grupo de Valledupar, de Buga, Valle del Cauca y de Bogotá (CDMC).

Las delegaciones internacionales, están representadas por dos grupos de Chile, un grupo de Venezuela y México.

Los bailarines se encuentran en los camerinos, maquillándose, peinándose y ajustando el vestuario a la medida. Calientan un poco antes de ingresar a tarima, distensionan los músculos del rostro, para poder sonreír con naturalidad y hacen una oración antes de salir a la tarima.

8:30 p.m., el público ha visto un gran show, están concentrados en cada muestra, a esta hora sale la agrupación Matices Colombianos, se ubican en la tarima para iniciar.

A penas inicia la música comienza la muestra, está pensada progresivamente para subir el nivel del público, la canción inicial es lenta, un bambuco tradicional de la región, luego hay un solo de los hombres, mientras que las bailarinas tras bambalinas se quitan el chal. Al unirse nuevamente se acelera la pista, el público se emociona y levanta la voz, aplaude y se contagia de la energía de los bailarines.

- Al echar un vistazo atrás y alrededor, en los espectadores, algunos ríen, otros aplauden y algunos imitan los movimientos que hacen los bailarines.

En la tercera y última parte de la muestra artística, el cuerpo artístico juega con los implementos que tienen en tarima, cada hombre toma el perrero, las mujeres por su parte traen una canasta de cerveza y empiezan a repartir una botella a cada integrante.

- Se escucha susurrar en el público: “ahora sí”, “se prendió esto” ...

En el momento de la apuesta, se entiende perfectamente, porque los hombres del público les hacen barra a los bailarines, y las mujeres a las bailarinas.

Cuando el grupo artístico se coloca la botella en la cabeza y empieza hacer las figuras, el público se emociona nuevamente, hay algunos rostros asustados, otros espectadores se toman la cara con sus manos.

- Susurros – Será que esa botella se la pegan en la cabeza, tiene liquido dentro, se les va a caer.

Sin duda alguna el público siente esa emoción transmitida por el grupo artístico, este sentimiento hace parte la muestra, y el propósito es que el público se contagie.

9:07 p.m. Es el cierre de las presentaciones y los agradecimientos finales por parte del grupo organizador del Festival, el público se pone en pie y aplaude por largo tiempo. Al finalizar hago algunas entrevistas.

Estrategias utilizadas para el desarrollo de la actividad	
1. Observación 2. Palabras o comentarios claves 3. Descripción	
Comentarios e interpretaciones	
- El público comienza a llegar progresivamente, aprovecho para dar un recorrido por todo el teatro y hacer un trabajo de observación detallado, que me permita identificar algunos rasgos del público espectador en su llegada, teniendo en cuenta la kinésica y la proxémicos como herramientas claves que me permitan describir lo que sucede. Bajo esta identificación, puedo organizar tres momentos en el público espectador: - Expectativa, curiosidad, diversidad por parte del público al inicio de la presentación. Existe un protocolo para el ingreso de las personas. - Durante cada muestra artística el público tiene diversas reacciones y a pesar de ser ritmos diferentes, algunas personas tienden a imitar los movimientos, las sonrisas, la expresión en los rostros de angustia, alegría o nostalgia. - Este momento es una constante en todas las agrupaciones invitadas, en la muestra que hace la CDMC el público espectador tiene picos de emocionalidad y a su vez lo expresan durante la muestra, cuando la pista se acelera, cuando el campesino y la campesina hacen la apuesta y cuando hacen el baile de copa y botella, se escucha al unísono un grito de emoción, los aplausos y algunos gritos se dejan percibir durante contados momentos de la muestra. - En el momento final cuando todos los bailarines salen a escena para hacer la venia se percibe entre el público algunas lágrimas, los aplausos tienen una duración de más de un minuto, el colocarse de pie y apreciar la emoción de la gente tiene gran significado como cierre de la noche de gala. - Las sensaciones que vive el espectador están ambientadas por la atmósfera que se percibe en el lugar, las luces tenues del teatro, la alfombra, el telón y las sillas rojas, dan la sensación de entrar a lo más íntimo. Una vez inician las muestras artísticas, la proyección de luces cambia de acuerdo a los momentos musicales. A pesar de la gran extensión de la tarima, esta se reduce y pareciese como si se acercara al público, independientemente del lugar en donde este (el espectador) se encuentre.	

Tabla 1.4: Diario de campo #4

El presente diario de campo tiene como propósito documentar las experiencias recogidas en las diferentes participaciones que tuvo La Compañía de Danza Matices Colombianos, en diversos momentos y territorios.

Información general	
Fecha: 03 de junio de 2017	Ciudad: Bogotá D.C. Colombia
Evento: Ensayo Compañía de Danza Matices Colombianos	
Lugar: Casa de la Cultura Fontibón	
Identificación	
Características	
6:00 p.m. Los bailarines de la CDMC se reúnen para entregar el vestuario, ver el registro filmico que fue grabado de la noche de gala y poder tener algunos comentarios y observaciones de la muestra. Las críticas constructivas las hace primero cada bailarín, de sí mismos o de los compañeros, luego el director hace algunos comentarios a cada uno: - “fue una gran propuesta y excelente presentación, lograron emocionar al público, contagiarlo de ese sentimiento y fue por eso que en varios momentos ustedes escucharon chiflidos, gritos y aplausos, es decir lograron comunicarse con las personas que los vieron...” Stick Lesmes, Director de la compañía. - “.. . en algunos momentos se perdieron de la estructura que estaba ensayada, no sé si fue por nervios, pero no sabían para dónde coger, sin embargo, lo trataron de manejar y de eso se trata, el público no se dio cuenta porque claramente ellos no se sabían la coreografía, pero yo sí, y por eso hablo de los destiempo que tuvo cada uno...” Stick Lesmes, Director de la compañía. Se hace reiterativo ciertos comentarios por parte de los bailarines: - no nos mirábamos entre todos y por eso faltó precisión y sincronía en algunos momentos, en la primera parte no supimos manejar el espacio y nos corrimos bastante a la izquierda (planimetría). En el baile de la copa y la botella, por momentos se nos olvidaba sonreír, de pensar que no se nos fuera a caer la botella. 7:16 p.m. a pesar de los errores de planimetría y estructura que pudieron tener, el grupo de baile percibió los picos de emocionalidad del público... “Cuando comenzó la parte rápida al inicio del torbellino, el público empezó a gritar, se sintió una emoción increíble”, Mabel Segura.	
Estrategias utilizadas para el desarrollo de la actividad	

1. Observación

2. Palabras o comentarios claves

3. Descripción

Comentarios e interpretaciones

- A pesar de los retos existentes a nivel estructural del grupo danzario, es importante destacar el gran aporte al reconocimiento que deja tanto al grupo como a los espectadores las muestras presentadas en la noche de gala del festival.
- Es importante destacar el proceso que vive el espectador y el bailarín, además de comunicarse entre sí, existe un reconocimiento de ambas partes al encontrarse inmerso dentro de un escenario cultural, este reconocimiento se da en términos corporales, de contexto y tradición.

Tabla 1.5: Diario de campo #5

El presente diario de campo tiene como propósito documentar las experiencias recogidas en las diferentes participaciones que tuvo La Compañía de Danza Matices Colombianos, en diversos momentos y territorios.

Información general	
Fecha: 14 de mayo de 2017	Ciudad: Fusagasugá - Cundinamarca. Colombia
Evento: Ensayo Compañía de Danza Matices Colombianos	
Lugar: Polideportivo principal Fusagasugá	
Identificación	
Características	
El propósito de este recorrido a Fusagasugá, municipio ubicado en el departamento de Cundinamarca, a dos horas de distancia de Bogotá, fue aprender el baile típico de la zona, llamada La Rumba Criolla, un aire musical al que campesinos durante el siglo XX, le asignaron unos pasos básicos y como lo dice propiamente el nombre, formaban una rumba alrededor de estas composiciones. A través del intercambio cultural se logra un gran aprendizaje importante, debido a que se reconoce a través del cuerpo y la información brindada un el movimiento, estructura y el rol que cumple al hombre y la mujer en la escena dancística. El taller es dictado por la reina de la rumba criolla 2016, quien además de saberse los pasos básicos, la estructura coreográfica y los ademanes propios de la gente de la región, explica verbalmente la tomada de la falda, lo que debe reflejar cada momento y la intención que hace tanto el hombre como la mujer en cada fase del baile. - El baile está estructurado en $\frac{3}{4}$ como paso básico, tiene referencia con el torbellino, la historia refleja una danza amorosa, el paso básico es en forma de corazón y se hace como muestra de afecto a la pareja, contiene 8 momentos, entre ellos los codos, los ochos, la zancadilla, la perseguida, todo con el ánimo de que el hombre pueda acercarse a la mujer. Reina de la rumba criolla El cuerpo tiende a imitar los movimientos, más cuando los bailarines están en proceso de aprendizaje y le dan su atención a la persona que los guía. Además, que poder hacer esta transferencia de conocimiento ayuda a replicar los entornos culturales que hay en diferentes regiones del país, así como en su familia y región aprendieron el baile por tradición, ella lo transmite al cuerpo de bailarines de la CDMC, este lo presenta en diversas muestras artísticas que tiene a nivel nacional, de esta manera sobrevive la cultura y ayuda a mantener un legado importante.	

Estrategias utilizadas para el desarrollo de la actividad	
1. Observación 2. Palabras o comentarios claves 3. Descripción	
Comentarios e interpretaciones	
• Los aprendices (bailarines de la CDMC) observan vigilantes todos los movimientos que hace la reina, imitan sus movimientos y practican acciones de acuerdo a cada momento de la danza, al ser una historia de amor tiene un hilo conductor en las ocho figuras que desarrolla la coreografía. • Al finalizar la transmisión de conocimiento, comparte las características del vestuario del hombre y la mujer y hace la diferencia a nivel proyectivo y tradicional. • Lo más valioso del encuentro, fue poder interactuar con personas originarias del territorio, que saben de su historia, que tienen conocimiento de su folclor y que resaltan con sus movimientos, su historia y gestos lo más común de su gente, del actuar y algunos modos de expresión que utilizan.	

Tabla 1.6: Diario de campo #6

El presente diario de campo tiene como propósito documentar las experiencias recogidas en las diferentes participaciones que tuvo La Compañía de Danza Matices Colombianos, en diversos momentos y territorios.

Información general	
Fecha: 07 de octubre de 2017	Ciudad: Parral – Región del Maule Chile
Evento: Festival de Danza Guaimallen te recibe en el Maule	
Lugar: Plaza principal	
Identificación	
Características	
Parral es uno de los territorios más ricos en cultura e historia, por tradición y por personajes como Pablo Neruda, quien es oriundo del lugar. Al igual que las demás municipalidades en la región del Maule, Parral conserva una estructura similar a las demás, en donde hay casas grandes y antiguas, con fachadas tradicionales, el parque central y frondosos árboles. Este día desarrollan una actividad cultural por parte de la alcaldía. Las personas del pueblo se van acercando, unos toman asiento, otros observan a la distancia mientras se presentan las diferentes agrupaciones invitadas al festival provenientes de La Rioja Argentina, de Santiago de Chile, de Curicó y por supuesto	

de Bogotá, Colombia.

Hay alrededor de 700 personas en el parque, el grupo de danza Matices Colombianos hace dos muestras artísticas, al finalizar la última, cierra el espectáculo, y saca a bailar a los asistentes, a pesar de que el público no tiene cercanía con ninguno de los pasos que los bailarines están haciendo, los invitados a bailar, tratan de imitar lo que están haciendo, con las manos, los pies y la cadera, allí es donde el cuerpo habla, y las culturas se intercambian, hay un reconocimiento por el otro a partir de la danza y esto es lo realmente valiosos para el proceso de aprendizaje y la comunicación.

Por su parte, los bailarines intentan mostrar y enseñarles a quienes se pusieron en pie algunos pasos básicos, además de tener un sentimiento de orgullo e identidad por llevar su cultura y representación de los bailes típicos de Colombia.

Lo que manifiestan algunos integrantes del grupo, es el orgullo y la pertenencia que tienen por lo que están compartiendo, siendo según ellos una oportunidad para transmitir conocimiento y exaltar sus tradiciones en otros territorios.

Estrategias utilizadas para el desarrollo de la actividad

1. Observación
2. Palabras o comentarios claves
3. Descripción

Comentarios e interpretaciones

- Existe una barrera por parte del público chileno, ya que este solo aplaude al finalizar las muestras artísticas, mientras que, en Colombia, como punto de referente se conecta más fácil con los observadores, las expresiones son distintas y se siente más alegría y expresividad en la respuesta del público. (Comentarios de los bailarines).
- A pesar de ser otro país y tener una cultura diferente, las personas que participaron y bailaron conjuntamente con los bailarines, hicieron el pasó básico e identificaron las principales características del baile a través del cuerpo, sin explicación alguna.

C.Anexo: Tabla 1.7: Encuesta para el análisis del reconocimiento del folclor en espectadores de la Compañía de danza Matices Colombianos

ENCUESTA PARA EL ANÁLISIS DEL RECONOCIMIENTO DEL FOLCLOR EN ESPECTADORES DE LA COMPAÑÍA DE DANZA MATICES COLOMBIANOS	
Objetivo:	Analizar los aportes y el significado al reconocimiento del folclor cundiboyacense que la Compañía de Danza Matices Colombianos genera en el público espectador de sus presentaciones.
Nombre del Proyecto de Investigación	El cuento que cuenta el cuerpo: danza, cultura y comunicación
Diseño de Investigación	Cualitativa- Descriptiva
Metodología	Encuesta
Grupo Objetivo	Asistentes a la Función de la Compañía de Danza Matices Colombianos
Población	Entre los 18 y 70 años
Técnica de recolección	Presencial
Número de funciones	4
A. IDENTIFICACIÓN DE LOS ASISTENTES	
Marque con una X la opción que más se adecua a su situación personal	
A1. Sexo	A2. Edad
a. Femenino = 27	a. Menos de 18 años = 7
b. Masculino = 13	b. Entre 18 y 30 años = 20
	c. Entre 31 y 50 años = 3
	d. Más de 50 años = 10
A3. Ocupación	A4. Nivel educativo más alto alcanzado
a. Estudiante	a. Primaria = 0
b. Estudia y Trabaja	b. Bachiller = 5
c. Trabaja	c. Técnico- Tecnológico = 3

d. Pensionado	d. Universitario = 30
e. Otro	e. Pos gradual= 2
	f. Ninguno
A5. ¿Tiene usted alguna formación en artes?	A6. ¿Es usted Colombiano?
a. Sí = 25	a. Sí = 26
b. No = 15	B. No = 14
Sí, ¿En cuál?	
a. Danza = 28	
b. Teatro = 3	
c. Música =9	
d. Pintura= 0	
e. Otras =0	
B. INFORMACIÓN SOBRE ASISTENCIA A ESPECTÁCULOS DE DANZA	
B1. En el último año, ¿Usted asistió a presentaciones de danza?	
a. Sí = 30	
b. No = 10	
Sí, ¿Con qué frecuencia?	No, ¿Por qué?
a. Dos veces al mes = 12	a. Falta de interés en este arte = 3
b. Una vez al mes =5	b. Falta de dinero =0
c. Una vez cada tres meses =3	c. Falta de tiempo = 7
d. Una vez cada 6 meses o más=10	
B2. ¿Con quién asiste a espectáculos de danza?	B3. ¿Cuáles son las razones por las que asiste a espectáculos de danza?
a. Amigos = 12	a. Interés en el género de danza = 13
b. Familiares = 19	b. Gusto por el arte en general =7
c. Niños= 4	c. Invitación de amigos o familiares= 20
d. En pareja= 2	
e. Solo = 1	
B4. ¿Es de su interés el género folclórico en la danza?	No, ¿Por qué?
a. Sí = 27	a. Es aburrido = 5
b. No = 13	b. No le interesa conocer la tradición cultural= 0
	c. No ha visto buenos montajes artísticos =0
	d. Es un tema pasado de moda.= 5
	e. Existen géneros modernos más interesantes. = 3

C. DE LA PRESENTACIÓN DE LA COMPAÑÍA DE DANZA MATICES COLOMBIANOS	
C1. Con anterioridad, ¿Usted había asistido a alguna función de la Compañía de Danza Matices Colombianos?	C2. ¿Cómo se enteró de la función de la Compañía de Danza Matices Colombianos?
a. Sí = 19	a. Por un familiar = 15
b. No = 21	b. Por el Instituto Distrital de Artes = 7
	c. Por las Redes Sociales = 7
	d. Por un amigo = 11
C3. ¿Tiene alguna relación con los bailarines, coreógrafo, director de la Compañía de Danza Matices Colombianos?	
a. Sí = 25	
b. No = 15	
Sí, ¿Cuál?	
a. Familiar = 15	
b. Personal = 10	
C4. DE LA INTRODUCCIÓN Y PUESTA EN ESCENA DE LA COMPAÑÍA DE DANZA MATICES COLOMBIANOS	
C4.1 ¿Considera que es clara la introducción y contextualización sobre la puesta en escena y las tradiciones a representar que realizó la compañía previo al inicio de su función?	C4.1.2 ¿Qué elementos del folclor identificó en la introducción y puesta en escena de la Compañía?
a. Sí = 28	a. Trajes típicos = 25
b. No = 12	b. Música (Instrumentos, ritmos...) = 5
	c. Comidas típicas = 0
	d. Creencias religiosas = 0
	e. Costumbres = 5
	f. Ninguno = 0
	g. Todos = 0
C4.1.3 ¿Qué ubicación temporal y geográfica reconoció en la puesta en escena y/o introducción a la función?	C4.1.4 ¿Qué bailes típicos de la región cundinamarqués reconoció en la puesta en escena?
a. Cundinamarca, comienzos del S. XIX – XX = 23	a. Bambucos, Torbellinos, Pasillos, Contradanzas = 30
b. Bogotá, Época de la Colonia = 13	b. Cumbias, Vallenatos, Mapalés, Fandangos = 0

c. Antioquia S. XXI =0	c. Jotas, Currulaos, Galerones, =0
d. No sabe no responde =4	e. Ninguno= 10
e. Ninguna de las anteriores =0	
C4.2 ¿Conocía usted el significado de los bailes cundinamarqueses tradicionales o lo reconoció por medio de la función?	C4.2.1 ¿ Sabía usted que la chicha era una de las bebidas con alcohol representativas de la zona o lo conoció por medio de la presentación?
a. Sí =10	a. Sí =20
b. No =4	b. No = 5
c. Lo reconocí por la función =26	c. Lo reconocí por la función =15
C4.2.2. ¿ Reconocía usted la vestimenta cundinamarqués tradicional o lo conoció por medio de la presentación?	C4.2.3 ¿Sabía usted que los bailes típicos cundinamarquéses son producto de la fusión indígena y española o lo reconoció por la función?
a. Sí = 15	a. Sí = 16
b. No = 15	b. No = 14
c. Lo reconocí por la función =10	c. Lo reconocí por la función= 5
	d. No sabe- No responde = 5
D. SOBRE LAS CONSIDERACIONES DE LOS ASISTENTES	
A continuación, le mencionaré una serie de afirmaciones, por favor indique su grado de acuerdo o desacuerdo con cada una de ellas. TA: Totalmente de acuerdo, A: De Acuerdo, NAD: Ni de acuerdo ni en desacuerdo, D: En desacuerdo, TD: Totalmente en desacuerdo.	
	Valoración
D1: Considero que las funciones de la Compañía de Danza MC, ayudan a identificar aspectos de la cultura tradicional de la región cundinamarqués.	TA= 31 A= 9 NAD=0 D=0 TD= 0
D2: Considero que después de apreciar la función de la Compañía de Danza MC, tengo más claridad sobre las costumbres, vestimenta y bailes dela región cundinamarqués.	TA= 32 A=6 NAD=0 D=2 TD= 0

D3: Considero que el folclor permite una apropiación, reconocimiento y divulgación de las tradiciones regionales	TA=34 A= 4 NAD=2 D=0 TD= 0
--	--

Anexo C.1: Resultados de la encuesta para el análisis del reconocimiento del folclor en espectadores de la Compañía de danza Matices Colombianos

A continuación, se presenta la interpretación de la encuesta implementada a 40 personas del público espectador de las presentaciones de la Compañía de danza Matices Colombianos, entre los 18 y los 70 años, nacionales y extranjeros, asistentes a presentaciones artísticas de la compañía a nivel nacional e internacional. El target fue seleccionado aleatoriamente, realizando filtración a personas con mayoría de edad.

En este sentido se evidencia que la mayoría de asistentes son personas entre los 18 y los 30 años, quienes estudian y trabajan y en su mayoría tienen un título universitario. Esto representa que el nivel sociocultural de los asistentes a espectáculos artísticos, y para este caso de danza tienen una formación académica superior, lo que supondría el alto interés de los mismo en las representaciones de arte y cultura.

Así mismo, se evidencia que en su mayoría han tenido alguna formación en arte, o han practicado alguna manifestación artística en su vida; lo que conlleva a contar con mayor interés en asistir a espacios culturales que den relación del arte y la cultura nacional.

Igualmente, se evidencia que en su mayoría las personas encuestadas, han practicado la danza, ya sea como hobby o como formación profesional, y por ende les gusta y les interesa participar de espectáculos dancísticos que se presenten; un número alto también, corresponde a personas con formación musical.

Al indagar sobre la asistencia a espectáculos de danza, se remite que 30 de las 40 personas encuestadas, asistieron en el último año a mínimo 2 presentaciones danzarias. Así mismo, se referencia que quiénes no asistieron son jóvenes entre los 18 y los 25 años a quienes no les interesa el arte; los adultos encuestados que informaron no asistir a este tipo de eventos, manifiesta la falta de tiempo como factor importante en la participación.

En su mayoría, se evidencia que los asistentes prefieren participar de estos eventos con familiares y amigos, dado que la invitación fue recibida por uno de ellos o por personas cercanas al núcleo familiar y social. Esto determina que las estrategias de divulgación de estos eventos y de invitación a participar, salen directamente de los bailarines o allegados y pocas veces de canales informativos, institucionales que propaguen dicho consumo cultural.

Del mismo modo, se establece que quienes asisten a las presentaciones de la Compañía de Danza Matices Colombianos, con anterioridad ya lo habían hecho y que del mismo modo que otros espectáculos dancísticos, se enteran de las funciones por medio de familiares y amigos sociales y en su defecto, en su mayoría 25/40 tienen alguna relación con los integrantes del elenco artístico.

Al indagar sobre la puesta en escena de la CDMC, se encuentra que la contextualización previa es clara para el entendimiento de la puesta en escena dancística; sin embargo 12/40 en su mayoría personas extranjeras manifestaron no comprender la contextualización y mucho menos reconocer las manifestaciones culturales de la región a representar. Sin embargo, 25/40 encuestados, identificaron y relacionaron directamente los trajes típicos de la región cundiboyacense al ver la presencia de los bailarines en escena; en cuanto a la ubicación temporal y geográfica de las presentaciones de la cultura cundiboyacense, los encuestados dudaron entre la época y el lugar que se representaba, pero aun así estableciendo la región.

En cuanto al reconocimiento de los bailes típicos cundiboyacenses, a excepción de algunos extranjeros quienes no identificaron ningún baile, la mayoría de encuestados 30/40 logrando diferenciarlos. En este sentido, al indagar acerca del significado de las danzas, 26/40 encuestados manifestaron reconocerlo a través de la función de la CDMC;

sin embargo, los nacionales encuestados 20/40 manifestaron que no fue necesaria la representación de la CDMC para saber que la chicha era una de las bebidas con alcohol más representativas de la zona cundiboyacense.

En concordancia, sólo 16/40 encuestados sabían o conocían que los orígenes de los bailes típicos de dicha región provenían de la fusión entre la cultura indígena y española; lamentablemente, tampoco lograron identificarlo a través de la función y sólo 5/40 logró hacerlo.

Cabe concluir qué, en cuanto a las consideraciones de los asistentes, la mayoría estaban totalmente de acuerdo con las afirmaciones que se le proponían, y sólo 2/40 estaban en desacuerdo a la consideración que después de apreciar la función de la Compañía de Danza MC, tenga más claridad sobre las costumbres, vestimenta y bailes de la región cundiboyacense. Estas respuestas establecen que las funciones de la CDMC ayudan a identificar aspectos de la cultura tradicional de la región cundiboyacense y, por lo tanto, permite una apropiación, reconocimiento y divulgación de las tradiciones regionales.

D.Anexo: Tabla 1.8: Desarrollo de Grupos Focal- Barranquilla – Bogotá

Información general	
Fecha: 08 – 17 de Junio de 2017	Ciudad: Barranquilla- Bogotá
Grupo Focal: temas tratados y conclusiones.	
Lugar: Salón Casa Cultura	
Identificación	
Características	
Tras una presentación de la CDMC, en el Festival de la Confraternidad Bolivariana , se logra acercar a 25 personas del grupo de espectadores de la muestra artística, quienes manifestaron interés en participar y contar su experiencia, percepciones, dudas sobre el montaje artístico de la Cultura Cundiboyacense que habían presenciado tiempo antes. De esta forma y en compañía de dos bailarines de la CDMC, se da inicio al grupo focal. Así mismo, se realizó con un dialogo con los bailarines posterior a la presentación de la muestra en la ciudad de Bogota- Se inicia en cada grupo con algunos interrogantes. Se escucha y se escribe las percepciones y comentarios. Para luego realizar un filtro y escoger las interpretaciones que van acorde a esta investigación. Se finaliza el grupo con público con un mini taller donde se le enseñan los pasos básicos de los temas interpretados. (Anexo E: Fotografías) Preguntas: ¿Es entendible la propuesta artística y los mensajes y símbolos que se presentan en la muestra cundiboyacense de la CDMC? ¿Creen ustedes que es posible generar procesos de transformación y cambio social a través de la danza? ¿Cómo creen que se puede manifestar y entender la cultura y qué formas existen para fortalecerla? Tras estos interrogantes surgieron respuestas que dieron luz a la interpretación de las percepciones de los participantes, quienes manifestaron abiertamente sus comentarios y percepciones.	
Estrategias utilizadas para el desarrollo de la actividad	
1. Observación 2. Palabras o comentarios claves 3. Descripción	
Comentarios e interpretaciones	

- Se deduce que el público espectador no local, encuentra atractiva la cultura cundiboyacense, sin embargo, encasilla al sujeto cultural de Boyaca y cundinamarca con actitudes pasivas y poco alegres.
- Los montajes artísticos representan en gran medida una cultura interesante, culta y popular, así mismo, también manifiestan que se debe hacer una explicación previa a la muestra que permita una mayor comprensión del cuadro escénico.
- Se manifiesta que Las historias narradas en la muestra artística atraen por su carácter narrativo, por la expresión de los bailarines y por el tipo de parafernalia utilizada para dicho fin. La comedia, la competencia y el amor, son temáticas que manifiestan interesantes, así como los ritmos musicales de época interpretados.
- Se manifiesta muchos intereses en el arte danzario, la mayoría de participantes al ser de una cultura caribe, encuentran llamativa la danza como estrategia de reconocimiento y fortalecimiento cultural. Así mismo, se encuentran testimonios de cómo la danza permite un cambio en las formas de relacionamiento personales, en el cambio de prioridades y en la transformación.
- Muchos de los participantes son bailarines en comparsas o están involucrados con el medio,
- La música y la danza se relacionan como estrategias para preservar la cultura. Se manifiesta la interactividad que este tipo de arte permite para el involucramiento de las personas.
- Palabras como: Cultura, Reconocimiento Cultural, Arte, Baile, Interpretación, Pasión, Folclor, Globalización surgen en las conversaciones y debates internos de los participantes al GF.
- Testimonios de cambio social, y de cómo la danza ha ayudado a modificar aspectos cotidianos de la vida personal surgen en la conversación: Disciplina, responsabilidad, respeto como valores priorizados.
- Se manifiesta la falta de oportunidades, la falta de educación como principales brechas sociales de los sectores donde habitan los participantes.
- Se manifiesta cómo la danza logra una transformación social en un bailarín con problemas de delincuencia y drogadicción.
- Palabras como: Delincuencia, drogas, Hurto se manifiestan al hablar de contextos vulnerables.
- Trabajo en equipo, responsabilidad, puntualidad, dedicación y disciplina como valores fundamentales en los procesos de creación e interpretación artística. Se manifiesta que contribuye al mejoramiento de la calidad de vida y a la consolidación de proyectos personales.

- Los bailarines manifiestan el trabajo académico que se debe realizar para hacer una copia fiel de la región interpretarla en la creación del montaje coreográfico.
- La lectura y la tradición oral como herramienta de recolección de información. Los abuelos como fuente primaria y la investigación académica y en campo.

E. Anexo: Fotografías



Fotografía 1. Presentación Festival de la confraternidad 2017. Cuadro “En la colonia” Barranquilla



Fotografía 2. Presentación Festival de la confraternidad 2017. Cuadro “En la colonia” Barranquilla



Fotografía 3. Presentación Festival Internacional Gauimallen te recibe en el Maule 2017. Cuadro “De Romerías” Maule- Chile



Fotografía 4. Presentación Festival Internacional Gauimallen te recibe en el Maule 2017. Cuadro “De Romerías” Maule- Chile



Fotografía 5 Ensayo CDMC previo al Festival Internacional Gauimallen te recibe en el Maule 2017.
Cuadro “De Romerías” Maule- Chile



Fotografía 6 Aprendiendo a bailar “con su permiso su concurrencia” Asistentes al Grupo Focal.



Fotografía 7 Aprendiendo a bailar “Hágale pues mamita” Grupo Focal Barranquilla 2017.



Fotografía 8 Grupo Focal - Barranquilla 2017.

8. BIBLIOGRAFÍA

- Acuña, Á., & Acuña, E. (2011). Bases teórico-metodológicas para el estudio semiológico y contextual de la danza folclórica. *Gazeta de Antropología*(N°27), Art. 28.
- Aguilera, S. (2013). La Política de logos: Reflexiones sobre el pensamiento político de Heráclito de Efeso. (P. U. Chile, Ed.) *Byzantion nea hellás*(32), 13-35.
- Alexander, J. (2005). Pragmática Cultural: Un nuevo modelo del performance social. *Revista Colombiana de Sociología*(N° 24), pp 9-67.
- Aretz, I. (1976). *Manual del Folklore*. Caracas, Monte Ávila, Venezuela.
- Ávila, A. C. (2014). El Festival Danza en la Ciudad: Una apuesta por la cultura en movimiento. En I. D.-G. Danza, *Caracterización de públicos del Festival de Danza en la Ciudad* (pág. 10). Bogotá: Fundación Centro Cultural Colombo Peruano.
- Azuero, A. (2009). Capital Social e Inclusión Social. (U. e. Valle, Ed.) *Cuadernos de Adminsitación*(N°41).
- Bravo, G. (2014). *Reflexión en torno al espectador de danza contemporánea*. Universidad Academia Humanismo Cristiano, Área educación, arte y cultura, Santiago de Chile.
- Caballero Segura, C. (2016). Danzando en la diversidad: reflexiones sobre la inclusión y pertinencia de la diversidad en la educación dancística y artística. *Praxis Pedagógica*, 16(18), 27-51.
- Ceriani, A. (2013). *Cuerpo, cultura e identidad: una integración en danza*. Boletín de arte # 13, Universidad Nacional de la Plata, Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, Buenos Aires.
- Chuaqui, J. (2016). El concepto de inclusión social. (U. d. Valparaíso, Ed.) *Revista de Ciencias Sociales*, P. 157-188.
- Citro, S., & Aschieri, P. (2012). *Cuerpos en movimiento: Antropología de y desde las danzas*. Buenos Aires, Argentina: Biblos.
- Cordoba, R. (2014). *Convivir no es de locos*. Barcelona , España: Ed. B.S.A.

- Cortazar, A. (1965). *Esquema del Folklor*. Buenos Aires: Ed. Columbia.
- DiPaola, M. (2016-2017). Internacionalización y globalización del arte: *Acta/Artis. Estudis d'Art Moder*, (págs. p. 99-107).
- Donoso, A. (2016). Identidades nacionales y postnacionales en América Latina. Aportes y preguntas desde las comprensiones de Jürgen Habermas. (U. d. Concepción, Ed.) *Sociedad Hoy*(N°10), p.73-83.
- García Canclini, N. (1993). Nacionalismo y globalización: El debate multicultural. *Revista Sociológica*, Vol. 21(Año N° 8), pp. 257-267.
- García, M. (1993). *Análisis de la realidad social: métodos y técnicas de investigación*. Ed. Alianza.
- Gardner, H. (1991). La danza. *Revista Kinesis*, Vol 2(N° 6).
- Giménez, G. (s.f.). LA CULTURA COMO IDENTIDAD Y LA IDENTIDAD COMO CULTURA. En I. d. UNAM. México D.F.
- Guardián, Á. (2007). *El paradigma cualitativo en la investigación socio-educativa*. San José de Costa Rica: Ed. Investigación y Desarrollo Educativo Regional (IDER).
- Guber, R. (2001). *La etnografía: método, campo y reflexividad*. Bogotá: Ed. Norma.
- Guber, R. (2004). *La observación participante: el salvaje metropolitano*. Buenos Aires: Ed. Paidós.
- Habermas, J. (1989). *Identidades Nacionales y posnacionales*. Madrid: Ed. Tecnos.
- Instituto Distrital de Artes- Gerencia de Danza. (2014). *Caracterización de públicos del Festival de Danza en la Ciudad*. Escuela de Audiencias | Componente de Investigación. Bogotá: Fundación Centro Cultural Colombo Peruano.
- Jiménez, L. (2017). *Arte para la convivencia y educación para la paz*. Ciudad de México: Ed. Fondo de Cultura Económica.
- LeBreton, D. (2005). *Antropología del cuerpo y la modernidad*. Buenos Aires: Ed. Nueva Visión.
- LeBreton, D. (2010). *Cuerpo Sensible*. Santiago de Chile: Ed. Metales pesados.
- Lopez Jimenez, P (2019) *La inclusión en danza a través de la danza*; Universidad de Cantabria, 2019
- Llinás, R. (2006). *El cerebro y mito del yo*. Bogotá: Ed. Norma.
- Martín, A. (s.f). La investigación en folclore. *Revista de Música Clang*, pp.17-22.
- Marulanda, O. (1984). *El folclor de Colombia: práctica de la identidad cultural*. (A. Editores, Ed.)

- Mauss, M. (1936). Técnicas y movimientos corporales. *Journal de Psychologie*, p.342.
- Mejía, L. (2014). El arte como herramienta de comunicación para el cambio social: Caso de Medellín. *Revista Folios*, pp. 59-74.
- Meneses, J. (2006). *La heremenéutica y la fenomenología: Dos visiones en la construcción del conocimiento*. Caracas: Tecan American University Education.
- Mercado, A., & Hernández, A. (2010). El proceso de construcción de la identidad colectiva. *Convergencia, Revista de Ciencias Sociales*(N° 53), pp 229-251.
- Merlou-Ponty, M. (1999). *Phenomenologie de la perception*. París: Ed. Gallimard.
- Molano, O. (2007). Identidad cultural: Un concepto que evoluciona. *Revista Opera*, pp.69-84.
- Ocampo, J. (2005). José Vasconcelos y la evolución mexicana. *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, pp.139-159.
- Ocampo, J. (2011). *Manual del folclor colombiano*. Bogotá: Ed. Plaza & Janes Editores.
- Ortega, D. J. (Enero- Julio de 2015). La danza folclórica construida con base en la oralidad, reflejo de La identidad regional. *Revista de Sociología, Vol.IV*, pp.34-59.
- Parlebas, P. (2001). *Juego, deportes y sociedades: Apartado Socioinstitucional, EtnomotricidadBa*. Barcelona: Ed.Paidotribo.
- Patronato Colombiano de Artes y Ciencias, Fundación Joaquín Peñeros Córpas, Junta Nacional de Folclor. (2005). *Manual de danzas folclóricas, Departamento de Cundinamarca*. Bogotá: Ed. Ministerio de Educación Nacional.
- Pavis, P. (2000). *El análisis de los espectáculos: Teatro, mimo, danza, danza teatro, cine*. Argentina: Ediciones Paidós.
- Planeación, S. d.-O. (2010). *Fontibón- Localidad 9: Caracterización Sector Educativo*. Bogotá D.C: Alcaldía Mayor de Bogotá .
- Prats, L. (2006). *La mercantilización del patrimonio: entre la economía turística y las representaciones identitarias*. PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico,.
- Presidencia de la República de Mexico. (s.f.). *"Inclusión social: marco teórico y conceptual para la generación de indicadores asociados a los Objetivos de Desarrollo Sostenible*. México D.F.
- Rabago, A. (s.f). Antropología y danza. *Naturaleza y Cultura en América Latina: Escenarios para un modelo de desarroll*, (págs. pp. 476-493). Ciudad de México.
- Ricour, P. (2002). *Del texto a la acción: El modelo del texto y La acción significativa considerada como un texto*. México DF: Ed. Fondo Cultura Económica.

-
- Ruiz, Y. P. (11 de diciembre de 2010). *Investigación de la percepción del público de la danza contemporánea en Puebla*. (U. d. Puebla, Ed.) Obtenido de Colección de Tesis Digitales: http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lda/alvarez_r_yp/
- Sampieri, R. (2003). *Metodología de la investigación. Sexta edición*. Ed. Mc Graw Hill.
- Sergio, M. (1999). *Um corte epistemológico. Da educação física á motricidade humana*. Lisboa: Ed. Instituto Piaget.
- Torres M. (2017). Danza e Inclusión de personas con discapacidad. En L. Jiménez, *Arte para la convivencia y educación para la paz* (pág. párr 9 cap 12). Ciudad de México: Ed Fondo de Cultura Económica.
- Vergara Estévez, J., & Vergara D., J. (2002). Cuatro tesis sobre la identidad cultural latinoamericana una reflexión sociológica. *Revista de Ciencias Sociales (CI)*(N° 12), pp. 77-92.
- Zuñiga, F. (2014). Nuevos usos del patrimonio arqueológico de el Tajín, a través de procesos de turistificación, mercantilización y espectacularización. *An. Antrop, Vol. 48-II*, pp 151-182.