

**Preservación de la Memoria Colectiva de la Población Migrante Afrodescendiente  
del Caribe Colombiano Mediante un Semillero de Danzas**



Alix Sofía Ávila Quiñones

Alexandra Morales Martín

José Neftalí Vargas Guerra

Mg. Alejandra Jaramillo Garzón

Universidad Santo Tomás De Aquino

Decanatura de División de la Universidad Abierta y a Distancia

Facultad de Educación

Bogotá, 2025

## Tabla de Contenido

Introducción.....	5
Capítulo 1.....	8
Descripción General Del Proyecto .....	8
1.1. Planteamiento del Problema .....	8
1.2. Pregunta de Investigación.....	10
1.3. Objetivos .....	10
1.3.1. Objetivo General.....	10
1.3.2. Objetivos Específicos .....	10
1.4. Justificación.....	11
1.5. Estado del Arte.....	12
1.6. Marco Teórico .....	17
1.6.1. Memoria .....	17
1.6.1.2. Memoria Cultural.....	18
1.6.1.3. Memoria Colectiva.....	19
1.6.2. Identidad Cultural .....	20
1.6.2.1. Identidad Cultural y Diáspora .....	21
1.6.2.2. Migración Afrodescendiente y Reconstrucción Identitaria .....	21
1.6.3. Danza Ancestral .....	25
Capítulo 2.....	34
Marco Metodológico .....	34
2.1 Contexto Geográfico .....	34
2.1.1. Delimitación de la Localidad de la Población .....	38
2.2. Población .....	39
2.2.1. Muestra.....	39
2.2.2. Caracterización de la Muestra .....	40
2.3. Método de Investigación .....	40
2.3.1. Etapas en la Investigación Acción Participación .....	41
2.4. Técnicas de Recolección de Datos .....	47
2.5. Técnicas de Análisis de Datos .....	48
2.6. Consentimientos Informados y Validación de Instrumentos.....	48
2.7. Aspectos Éticos .....	49



Capítulo 3.....	51
Recolección, Sistematización, Interpretación y Análisis de la Información.....	51
3.1. Análisis Descriptivo e Interpretativo.....	51
3.1.1. Proceso de Consulta y Reflexión Inicial con la Comunidad .....	51
3.1.2. Formación del Grupo de Investigadores Locales .....	52
3.1.3. Diagnostico Participativo .....	52
3.1.4. Planificación Participativa .....	61
3.1.5. Investigación y Monitoreo .....	62
3.1.6. Celebración de Logros y Resultados .....	66
3.1.7. Acuerdos de Sostenibilidad .....	67
Conclusiones .....	68
Bibliografía .....	70
ANEXOS.....	77

## Listado de Figuras

Figura 1. Recorrido Desde la Región del Caribe Colombiano al Centro del País.	37
Figura 2. Ubicación Localidad 18 Rafael Uribe Uribe. IEDAF	38
Figura 3. Estrategia Pedagógica para el Desarrollo del Semillero de Danza	43
Figura 4. Cartografía Nuestro Barrio	58
Figura 5. Recorriendo Mi Territorio	59
Figura 6. Registro Fotográfico.	64

## **Introducción**

Durante siglos, la población afrodescendiente de la región Caribe de Colombia ha definido su identidad en términos de resistencia, de lucha permanente y enfrentamiento de múltiples desafíos. La historia narra cómo esta población afrontó la trata de esclavos y el trabajo forzado, lo cual incidió en su etnia, su cultura y su identidad. Lucha y resistencia se han plasmado en sus vivencias mediante manifestaciones culturales como la música, el arte visual, la literatura y la danza, con bailes cargados de movimientos enérgicos que narran su historia (Ramírez, 2024).

Este contexto de lucha, que se ha consolidado a lo largo del tiempo como un puente de emancipación que mantiene viva su identidad cultural en medio de situaciones de desarraigo, exclusión y también la adopción de una nueva cultura, favorece el trabajo con la IED Alexander Fleming de la ciudad de Bogotá, que acoge a un grupo específico de estudiantes afrodescendientes originarios de la costa del caribe colombiano, para fortalecer con ellos la identidad cultural a partir del desarrollo de una estrategia orientada a preservar la memoria colectiva y las prácticas ancestrales.

En este sentido, esta investigación busca comprender cómo la memoria colectiva de la población migrante afrodescendiente del Caribe colombiano se preserva y se consolida a través de la creación de un semillero de danzas propias de la región, enmarcada en la Línea de Investigación Memoria y Territorio propuesta por la Universidad Santo Tomás, desde una metodología cualitativa, en la Investigación Acción Participativa, la cual permitió abordar los conceptos relacionados con memoria colectiva, danza afrodescendiente e identidad cultural.

Para lograr este objetivo, se desarrollaron actividades que permitieron promocionar la participación, sensibilizar y difundir información en los estudiantes pertenecientes al

semillero. En este contexto, el desarrollo del semillero de danza “afro” permitió mantener vivas estas tradiciones y fortaleció la identidad artística de esta comunidad educativa.

Mediante la planificación participativa, los integrantes del semillero de danza establecieron la definición de objetivos, metodologías, estrategias y fases del proceso, asegurando que en cada encuentro se viera reflejado el conocimiento académico y el lenguaje vivo corporal como parte importante de las tradiciones culturales del Caribe colombiano que se desean explorar. A través de la investigación y el monitoreo, se llevaron a cabo 14 encuentros que permitieron conocer, valorar y visibilizar estas prácticas frente a la danza, la música y su significado, se abordaron ritmos como el bullerengue, la cumbia, el mapalé, el porro entre otros, a través de un diálogo kinésico y de autoafirmación como jóvenes afrodescendientes. Con la celebración de logros y la búsqueda de sostenibilidad en el tiempo, se fortalece el aprendizaje, la identidad cultural y su identidad individual y colectiva, como una herramienta de cohesión social para la preservación y la transmisión de sus prácticas ancestrales.

Como resultado, este proyecto logró integrar a los estudiantes en un lenguaje expresivo a través de la danza, promoviendo un ambiente de respeto y valoración de su diversidad; el valor de estas tradiciones que se rescatan está justamente relacionado con el concepto de patrimonio inmaterial, que desde finales del siglo 20 ha ido adquiriendo importancia en la consolidación de sociedades interesadas en fomentar la diversidad.

En la conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) realizada en el año 2023 en la ciudad de París, se destacó la importancia que tiene el patrimonio inmaterial de la diversidad cultural, reconociendo las “tradiciones y expresiones orales incluido el idioma como vehículo del



patrimonio cultural inmaterial” (UNESCO, 2023). Como lo expresa este documento, a partir de la sensibilización, la educación y el fortalecimiento de capacidades se busca reconocer, respetar y valorar el patrimonio cultural, a través de actividades que permitan sensibilizar y difundir información en comunidades interesadas mediante la participación de la población, los grupos y los individuos.

## Capítulo 1

### Descripción General Del Proyecto

#### 1.1. Planteamiento del Problema

Entre los diferentes grupos migratorios que llegan a los centros urbanos producto del desplazamiento provocado por la violencia o la búsqueda de mejores posibilidades de vida, destacamos un grupo de alumnos afrodescendientes provenientes de la región caribe de Colombia que cursan estudios en la IED Alexander Fleming, de Bogotá. El desplazamiento territorial al que son sometidos estos grupos impacta en la identidad cultural y en la dinámica social y educativa, los lleva a enfrentar procesos de adaptación e integración, los expone a situaciones de discriminación y los conmina a integrarse a un espacio con prácticas que dejan de lado legados ancestrales que, como el de la región caribe colombiana, enriquece la diversidad cultural de las sociedades.

Según Parra (1996), antes de los procesos migratorios, las bases materiales y sociales de cada cultura se conservan en su estado original; sin embargo, cuando una comunidad es devastada al punto que se ve obligada a migrar a la ciudad en busca de la inserción urbana desde la fuerza de trabajo, tiene que afrontar la inestabilidad laboral, la inseguridad y la insuficiencia de los ingresos económicos. Teniendo en cuenta la latencia de esa base ancestral existente, aunque parezca haber sido anulada en el proceso de inserción al ambiente urbano, la investigación apela a dicha latencia para proponer las acciones destinadas a rescatar esas manifestaciones culturales.

Desde este punto de vista, es importante cuestionarse sobre el fortalecimiento de la identidad de algunos estudiantes afrodescendientes, su interacción en el barrio y en el colegio. Para este fin, se resalta la relevancia de conocer la percepción histórica que estos individuos

tienen sobre su lugar de origen y sobre el espacio que habitan en la actualidad, al igual que llamar su atención sobre la importancia de preservar prácticas culturales propias de su cultura en el nuevo territorio que ocupan.

En este sentido, De Certeau (1999) afirma que “Comprender las dinámicas del barrio es importante en la medida en que es considerado como el lugar de un aprendizaje social decisivo, que, como la vida familiar, escolar o profesional, se introduce, de manera particularmente poderosa, en el aprendizaje de la vida cotidiana” (p. 115), lo cual resalta la importancia del barrio, como un espacio fundamental para el aprendizaje social, ya que influye de manera decisiva en la formación de los estudiantes, al igual que la familia o la escuela, allí se adquieren conocimientos, valores y prácticas que moldean la identidad y la manera en que interactúan con su entorno, permitiendo que se produzcan interacciones que perpetúan sus costumbres y tradiciones.

Por otro lado, el fenómeno migratorio potencia las habilidades para la conformación de nuevos tejidos sociales, la interacción entre pares y la inmersión e interiorización de las costumbres propias, las cuales responden a la necesidad de encajar y adaptarse a un nuevo ambiente, lo que ejerce una notoria influencia el sentido de pertenencia e identidad de los individuos migrantes.

Dentro de este marco resulta importante investigar cómo la dinámica de migración influye en la identidad, la preservación de la memoria cultural y las prácticas ancestrales, permitiendo mantener vivo su territorio lejos de su tierra natal.

## **1.2. Pregunta de Investigación**

¿Cómo preservar la memoria y las prácticas ancestrales en la población migrante afrodescendiente del caribe colombiano, escolarizada en la Institución Educativa Alexander Fleming, de la ciudad de Bogotá, a través de un semillero de danza afrocolombiana?

## **1.3. Objetivos**

### ***1.3.1. Objetivo General***

Desarrollar un semillero de danzas de la región del caribe colombiano para la preservación de la memoria y de las prácticas ancestrales con estudiantes migrantes afrocolombianos en la Institución Educativa Alexander Fleming, de la ciudad de Bogotá.

### ***1.3.2. Objetivos Específicos***

- Realizar un diagnóstico participativo de las experiencias dancísticas relacionadas con la preservación de la memoria y prácticas ancestrales, mediante una actividad cartográfica con los estudiantes migrantes afrocolombianos pertenecientes a la IED Alexander Fleming.
- Diseñar estrategias para la creación del semillero de danzas representativas del caribe colombiano, mediante la planeación participativa con los estudiantes migrantes afrocolombianos de la IED Alexander Fleming.
- Analizar la implementación de las estrategias diseñadas con los estudiantes migrantes afrocolombianos de la IED Alexander Fleming, a partir de espacios de reflexión colectiva sobre las percepciones del grupo base frente al desarrollo del semillero de danza.

#### **1.4. Justificación**

Los estudiantes afrodescendientes provenientes de la región Caribe de Colombia que llegan a la IED Alexander Fleming enfrentan el desafío de preservar su identidad, dado que se genera una desconexión con sus prácticas tradicionales al verse permeados por una nueva diversidad de categorías identitarias, lo que posibilita la segregación de sus raíces modificando e incorporando otros elementos a sus saberes ancestrales corriendo el riesgo de olvidar sus prácticas originales como lo manifestó Jelin (2002) al indicar que el olvido del recuerdo amenaza a la memoria colectiva al incorporar otras experiencias culturales.

Por otra parte, es importante resaltar las limitaciones que tiene el sistema educativo para esta población, asociadas a la falta o escasez de recursos existentes relacionados con la diversidad étnica, en términos de espacios para el esparcimiento y la realización de actividades lúdicas y culturales con temática “afro”, esto conlleva a escenarios previsibles en los estudiantes presentando dificultades de inserción en un ambiente extraño, bajo rendimiento académico y la deserción escolar, junto con otras situaciones como la invisibilidad y la discriminación; estos factores representan un alto riesgo de ruptura de la identidad y de la construcción subjetiva por la falta de representación del sujeto, y a su vez conlleva a un impacto psicosocial que afecta su participación en espacios de decisión, lo que puede afectar su autoestima y su bienestar emocional.

Por estas razones, surge la necesidad de brindar espacios de participación que preserven la memoria colectiva mediante acciones como la construcción de un semillero de Danzas “afro”, pues contribuye a fortalecer la identidad cultural y el sentido de pertenencia a esta población. Por su parte, el sistema educativo puede adelantar una estrategia que integre, valore y ponga en perspectiva la adopción de dichas prácticas y tradiciones ancestrales a fin de

garantizar su inserción en el imaginario colectivo de la comunidad educativa y su contexto formativo.

### **1.5. Estado del Arte**

La recopilación de información se realizó por medio de una revisión sistemática y rigurosa de la literatura científica, realizada entre 2016 y 2024, en bases de datos como Redalyc, Scielo y el repositorio institucional de la USTA. Como criterio de búsqueda se utilizaron las palabras clave “afrodescendiente”, “semillero” y “danzas folclóricas”, y se obtuvo una base de datos de 86 artículos; se escogieron 25 de ellos, bajo el criterio de la fecha de publicación (artículos publicados en los últimos 8 años), y de artículos empíricos (cuantitativos, cualitativos o mixtos). Se excluyeron aquellos artículos sin acceso al texto completo, en beneficio de investigaciones con similitud conceptual, que ofrecen un sustento teórico en relación con fenómenos de racismo y discriminación en entornos educativos.

A continuación, se describen los hallazgos más representativos. Bedoya, Moreno, Fontalvo y Díaz (2022), abordan la visibilidad y el empoderamiento de las comunidades afrodescendientes, y resaltan la importancia de reconocer y valorar sus contribuciones culturales y sociales en diferentes contextos. En este sentido, Escamilla y García (2022), Preciado y Riaño (2021), centran su investigación en la autopercepción y los desafíos en la inclusión de los estudiantes afrodescendientes en el ámbito educativo, subrayando la importancia de la identidad y la representación en la educación.

Mora (2016), junto con Ospina, Montoya y Sepúlveda (2021), destacan la importancia de fomentar las experiencias educativas interculturales, y enfatiza cómo estas iniciativas pueden contribuir a la inclusión y al desarrollo de comunidades diversas. Oliveira y Barros

(2021), así como Moreno, Fontalvo y Díaz (2022), analizan la transmisión y preservación de la cultura afrodescendiente, a través de la danza en el marco de la educación intercultural.

Rodríguez (2020), al igual que Loango y Mazabel (2021), coinciden en su enfoque sobre la inclusión e importancia de incorporar la diversidad cultural de las comunidades indígenas y afrodescendientes en el contexto educativo en general. Para Loango y Mazabel (2021), el impacto de la diversidad cultural en las aulas requiere de posturas reflexivas, el apoyo a los estudiantes afrodescendientes y la promoción de su integración educativa, resaltando el papel del docente como mediador de la diversidad cultural en las prácticas pedagógicas.

Marrugo (2022) destaca la importancia de las costumbres ancestrales en el diseño de los lineamientos contenidos en los modelos pedagógicos para el Proyecto Educativo Institucional (PEI), y propone diversos razonamientos teóricos sobre el significado de la danza del bullerengue como práctica ancestral dancística en la tradición folclórica.

Larraín y Madrid (2017), Ospina, Montoya y Sepúlveda y Moreno (2021), Escamilla-Durán y García-Casallas (2022), coinciden en una mirada crítica sobre los ambientes escolares con barreras y discriminación en el trato a la población afrodescendiente, por cuanto abogan por una educación intercultural basada en derechos humanos que contemple categorías como inclusión y equidad, resignificando de esta manera el legado cultural de las comunidades afrodescendientes.

Los autores Larraín y Madrid (2017), Moreno (2021), Moreno, Fontalvo y Díaz (2022), formulan diferentes acciones para suscitar la valoración de las expresiones culturales y romper estereotipos y prejuicios enfocados a fomentar la convivencia en la interculturalidad, a

través de la construcción de políticas educativas que faciliten los debates sobre educación inclusiva mediante manifestaciones artísticas.

En relación con la metodología utilizada en las investigaciones consultadas, se identificó que Peña y Moreno (2021), Ospina, Montoya y Sepúlveda (2021) y Escamilla-Durán y García-Casallas (2022), coinciden en la implementación de un enfoque cualitativo, con diversos paradigmas, entre ellos la acción-participación y el paradigma fenomenológico. La metodología IAP resulta coherente con la naturaleza de la problemática presente en las instituciones educativas, relacionada con la discriminación y el racismo hacia los estudiantes “afro”, contribuyendo al empoderamiento y fortalecimiento de su identidad.

Para Ospina, Montoya y Sepúlveda (2021) la “pedagogicidad” reside en la materialidad del espacio escolar y del entorno circundante como la ubicación geográfica y los recursos que influyen en el proceso de enseñanza-aprendizaje y abren un espacio que facilita el intercambio de saberes. En este sentido, cobran importancia las experiencias informales en la vida escolar, los gestos y las interacciones en los espacios escolares que adquieren significado y testimonio. (Freyre, 1965, p.).

En el caso de los “afro” que migran a ciudades como Bogotá, se enfrentan a procesos de transculturación, esto provoca un olvido práctico de sus raíces y tradiciones en un esfuerzo por adaptarse a nuevos entornos. Mendoza, Hoyos, Ensueño, Preciado y Mosquera (2024) subrayan la importancia de la oralidad y la literatura como herramientas clave para resistir este olvido, preservando la historia y las tradiciones de las comunidades afrodescendientes.

Escamilla y García (2022) identifican rasgos identitarios que generan en la población “afro” cierto conflicto personal por la dificultad de encajar en su grupo social por sus

características fenotípicas, lo que se debe a los cánones de belleza occidentales influenciados tradicionalmente por los medios de comunicación.

Por su parte, Zamora (2024) manifiesta que a pesar de existir fenómenos asociados al desarraigo y a las prácticas culturales, quienes sufren desplazamiento buscan nuevas formas de llenar vacíos con el fin de restaurar su propia identidad a partir de la memoria, empleando dichos elementos como factores protectores o de resiliencia ante los procesos de cambio social.

Por otra parte, la implementación de nuevas tecnologías y la globalización de la información según Larraín y Madrid (2017), viabiliza la pérdida de la historia y el legado cultural adquirido desde el vientre materno. En un sentido práctico, las tecnologías podrían ser adaptadas como un puente a favor de la globalización de la información, favoreciendo la interculturalidad a partir de la memoria colectiva.

Desde la cuna, la mujer negra abraza su legado histórico y es fundamental en la transmisión de saberes; por este motivo, según Peña (2021), estas mujeres contribuyen a la formación y el fortalecimiento de la identidad étnica, y por consiguiente a la herencia cultural, lo que garantiza que sus costumbres y rasgos de identidad no se vean permeados por los nuevos estilos de vida adquiridos.

Parra y Castro (2018), Mosquera (2019) Mendoza, Hoyos, Preciado y Mosquera (2024) coinciden en su análisis sobre la realidad de las comunidades afrodescendiente, con la exploración de temas clave como la inequidad, la identidad cultural, la memoria colectiva y la lucha contra el racismo estructural. Subrayan a su vez que la falta de reconocimiento y autorreconocimiento cultural refuerzan la desconexión con la herencia “afro” y destacan la

necesidad de implementar políticas inclusivas orientadas a empoderar y fortalecer la educación intercultural.

Para acercarse un poco más a la realidad de estas comunidades, se proponen estrategias de investigación científica desde el enfoque de Investigación Acción Participativa (IAP). Una de ellas, la cartografía social, es una herramienta práctica de trabajo que integra elementos de observación, atención y memorización de relatos que conllevan a la recuperación de la memoria colectiva.

Bolaños, Pérez, (2019), Ávila, (2020) proponen la cartografía social como una nueva metodología de investigación que viabiliza nuevas formas de producir conocimiento a partir de la integración de información verbal y visual, lo que permite al investigador participar directamente y orientar desde su saber la formulación de hipótesis y las posibles soluciones a las diversas problemáticas. Tomando como base esta propuesta, se empleó como parte del desarrollo del proyecto de investigación a partir de la creación del semillero de danza folclórica, cuyo objetivo se orientó a generar diversos espacios creativos enfocados al rescate de una de las tantas manifestaciones de la cultura afrodescendiente en Colombia mediante el fomento de la expresión artística.

En ese sentido, cabe considerar que el espacio que ofrece la IED Alexander Fleming es un ambiente propicio para trabajar por la identidad y diversidad cultural étnica, fomentando el respeto por las tradiciones, costumbres y creencias de cada grupo, para comprender las raíces propias y, al mismo tiempo, mostrar a otros grupos esas raíces y su igualdad. Reconocer este principio fundamental del ser humano abre paso a la equidad y el fortalecimiento de los derechos, independientemente de la cultura. Por tanto, la escuela tiene el deber de favorecer y garantizar un entorno empático que favorezca el desarrollo de relaciones equitativas.

## **1.6. Marco Teórico**

La presente investigación está sustentada en los postulados propuestos por algunos autores clave en el estudio de la Memoria colectiva, la Identidad Cultural y las prácticas dancísticas. En primer lugar, se toma como referencia a Jelin (2002), quien aborda el trabajo de la memoria y la formación de identidades y a Halbwachs (1992), que explora la memoria colectiva como un fenómeno social transmitido entre los miembros de grupos que comparten experiencias.

En segundo lugar, la investigación profundiza la relación entre identidad y migración, a partir de los planteamientos de Hall y De Gay (2003), quienes sostienen que la identidad no es estática, sino que se construye de manera dinámica en la diáspora, en interacción con la memoria y la experiencia migratoria.

En la misma línea de pensamiento, se considera lo propuesto por Nora (1984), quien reflexiona sobre los Lugares de memoria, señalando que las prácticas culturales pueden transformarse en espacios simbólicos en los cuales la memoria se conserva y renueva constantemente. Por último, Dunham (1983) profundiza en la memoria ancestral para mostrar los modos en que la danza folclórica, sus elementos estéticos y la reproducción de narrativas de resistencia y memoria, fortalecen la permanencia del legado cultural dentro de la comunidad migrante. La danza, como manifestación del cuerpo en movimiento, reproduce rituales y costumbres, a la vez que resignifica las situaciones cotidianas de los pueblos ancestrales y las proyecta hacia nuevas formas de percepción.

### ***1.6.1. Memoria***

Para comenzar la contextualización, es fundamental precisar el concepto de memoria. Según Jelin (2002), la memoria hace referencia a experiencias vividas en el pasado que

interactúan con situaciones presentes y expectativas, donde permanecen, se olvidan o se transforman. En la memoria se mantienen los saberes, los patrones de comportamiento, las creencias, las emociones y los sentimientos que fueron transmitidos en la interacción social dentro de las prácticas culturales de cada grupo; el proceso de memoria tiene un peso relativo tanto en el contexto social como el individual.

Los colectivos o grupos sociales se forman, se integran y se proyectan a través de sus prácticas identitarias, pero también desde sus expectativas e intereses, los cuales giran en torno a aquellos sucesos y vivencias que los distingue de los otros. De la misma forma, diversos pueblos luchan por mantener viva su esencia, para lo cual se valen de experiencias tales como recuerdos, anécdotas, vivencias, su folclor e idiosincrasia, preservando las prácticas propias de un colectivo o comunidad (Jelin, 2002). La memoria construida por los colectivos a partir de dichas conductas y prácticas es justamente aquello que les permite afianzar su identidad en el tiempo y el espacio.

#### ***1.6.1.2. Memoria Cultural***

La memoria cultural hace referencia a la forma en que las sociedades recuerdan y transmiten su pasado colectivo; es decir, sus patrones concebidos en el tiempo, espacio y en lo divino y lo humano, se convierten en legados que se transfieren a próximas generaciones con el fin de consolidar la identidad de generación en generación. (Assmann, 2022).

Para Jelin, (2002) el énfasis de la memoria cultural está en el sentido y el marco interpretativo que se le da al pasado y a los códigos culturales que facilitan su interpretación, tanto racional como en prácticas simbólicas y performativas. Esta memoria trasciende la acumulación de datos históricos, es un proceso dinámico que incluye la herencia de valores, identidades y tradiciones. La memoria cultural permite la interconectividad estructural en las

dimensiones social y temporal y ofrece información que permite al individuo pertenecer a algo, en relación con su necesidad relevante en el conocimiento de su historia. (Assmann, 2022).

Assmann (2022) introduce el concepto de memoria cultural y lo diferencia de la memoria comunicativa, al resaltar que estos se refieren a las verbalizaciones comunicadas mediante interacción diaria; también destaca la influencia de los medios de comunicación y los entes culturales en la formación de esta memoria, pues la memoria cultural se preserva a través de textos, ritos, monumentos y otras formas de expresión cultural.

### ***1.6.1.3. Memoria Colectiva***

Según Urteaga (2011) en los estudios de Maurice Halbwachs (1992), los recuerdos no son individuales, sino que se construyen y se sostienen dentro de un grupo social, introduciendo así la memoria colectiva. La memoria colectiva permite a las comunidades mantener un sentido de identidad compartida y de continuidad a través del tiempo, es un fenómeno sociológico que debe ser diferenciado de la historia, pues esta última representa una sistematización racional de los eventos ocurridos en el tiempo, mientras la memoria permanece en los individuos como un saber implícito con valor en sí mismo.

De acuerdo con Jelin (2002), la memoria colectiva establece un recuerdo cuando se recupera un acontecimiento individual vivido en un marco social; los recuerdos personales están incluidos en las narrativas colectivas que se refuerzan en rituales y conmemoraciones de grupo, lo que incide en la capacidad de recordar los acontecimientos vividos, sin embargo, cuando el recuerdo es impedido de ser evocado, el olvido viene a tomar el lugar de la memoria colectiva porque amenaza directamente la identidad individual y colectiva.

Dado que la memoria cultural se compone de múltiples elementos, las danzas “afro” tendrían especial relevancia (Sánchez, 2017), pues recrean el encuentro de las personas con su propio ser en tanto cuerpo y el proceso catártico que se enfoca en el movimiento a partir de la reconstrucción de relatos y representaciones sobre lo afrodescendiente y lo mestizo, plasmados en manifestaciones artísticas como los bailes reconocidos como “afro”.

En lo que respecta a la danza “afro” contemporánea, Sánchez (2017) observó diversidad de comprensiones, incorporadas mediante diferentes técnicas, entre otras, la combinación de esta técnica asociada con movimientos realizados en el suelo mezcladas con danzas tradicionales africanas, sin distinciones específicas de género. Cuando se menciona la danza “afro” contemporánea, esta es descrita con adjetivos como libertad, expresividad, estética y sutileza.

Las “danzas tradicionales africanas” se caracterizan por su velocidad y fuerza y se asocian con contextos específicos imaginarios sobre ciertas comunidades en África, destacando la importancia de la exigencia y el “éxtasis” corporal alcanzado a través de ellas.

Estas danzas, vistas como “menos estilizadas” frente a los ritmos “afro” contemporáneos, son diseñadas para presentaciones escénicas y emergen de actividades cotidianas como el trabajo o los ritos de paso y festividades en África.

Hecha esta contextualización, a continuación, se introducen las subcategorías de la memoria, como la cultural y la colectiva.

### ***1.6.2. Identidad Cultural***

Para Hall (1996), la identidad cultural es un concepto dinámico que se construye a través de procesos históricos, sociales y políticos, no está asociada a una concepción esencialista y va más allá de parámetros establecidos. No se debe pensar en una identidad

cultural como un “yo” verdadero oculto de otra identidad o algo impuesto externamente, ya que la identidad cultural es dinámica. Así mismo, argumenta el autor que las imágenes, narrativas y símbolos que circulan en la sociedad contribuyen a la construcción de las identidades individuales y colectivas. Sin embargo, la identidad también es un espacio de resistencia, resignificación y atribución de sus narrativas para desafiar la hegemonía cultural.

### ***1.6.2.1. Identidad Cultural y Diáspora***

Hall (1996) plantea que la identidad cultural no es un conjunto de características inmutables, sino un proceso en constante transformación. En su texto *Identidad cultural y diáspora*, el autor analiza cómo la identidad se configura a partir de la experiencia de desplazamiento, migración e influencia de distintos contextos históricos. Desde su perspectiva, la identidad se conforma en relación con "el otro", es decir, es relacional y se establece a través de las diferencias culturales.

Uno de los conceptos clave de Hall (1996) es la hibridación cultural, que se refiere a cómo la identidad no es pura ni homogénea, sino el resultado de la interacción de diversas influencias, algo particularmente evidente en las comunidades afrodescendientes que han construido su identidad a partir de la resistencia y la reinterpretación de sus tradiciones en contextos de opresión. Hall también señala que la representación cultural juega un papel fundamental en la percepción de la identidad, ya que los discursos mediáticos y políticos influyen en cómo las personas se ven a sí mismas y cómo son vistas por los demás.

### ***1.6.2.2. Migración Afrodescendiente y Reconstrucción Identitaria***

El conjunto de tradiciones, creencias, valores y formas de comportamiento propias del ser humano, son lo que le permite identificarse dentro de un entorno socio cultural. Así lo expone Fanón (1963), en su obra “Los condenados de la Tierra”, al referirse al cuerpo

colonizado y racializado desde la experiencia vivida, la destrucción y la auto creación. La experiencia vivida presenta la descolonización como un proceso de violencia deshumanizante que niega el pasado y los valores de las comunidades negras, en que la humanidad blanca representa una experiencia traumática para el cuerpo colonizado, dando paso a la despersonalización, la alienación, la destrucción y desfiguración de un “YO”, que el hombre negro ha fijado al modo en que se percibe y hace parte de un mundo cosificado (Aguirre, 2021).

Para Fanón (2021) el cuerpo se mantiene en una constante adopción de su presencia en un otro, desde una desviación existencial impuesta por la cultura blanca, metafóricamente hablando, a través de la desarticulación del imaginario colonialista de verse a sí mismo con los ojos de un otro blanco. De acuerdo con lo anterior la población migrante afrodescendiente está marcada por una historia de esclavitud, luchas, colonización y su identidad se va construyendo en relación con su contexto y experiencias.

La población migrante afrodescendiente interactúa con la influencia cultural del territorio de acogida, el cual tiene su propia cultura, según Jelin (2003), transformada mediante factores como la historia, la geografía, las tradiciones y prácticas sociales que se transmiten de generación en generación.

De acuerdo con Hall (1996), la población migrante posee historia, ascendencia y raíces culturales creadas con su comunidad y familia, y su experiencia vital se ve entrelazada con nuevos contextos, nuevas costumbres y espacios diferentes. Dicha identidad se construye a partir de la interacción entre lo pasado “ausencia de origen” y lo presente, o “la vida en el nuevo contexto”; esta ruptura representa paradójicamente un "continuum" en el que las tradiciones se deben reinterpretar y adaptar a nuevas circunstancias, con el desafío de no

perder su esencia, pero transformándose en función de las nuevas condiciones sociales, económicas y políticas.

Para Hall, y Du Gay (2003), la ruptura traumática experimentada por la población “afro” se debe a un proceso histórico de separación forzada de los africanos de sus lugares originarios y de su cultura, lo cual destruyó la conexión de la persona con su raíz y alimentó el imaginario europeo de unificar a los diversos pueblos afrodescendientes bajo unos rasgos de negritud y uniformidad racial, desconociendo la multiplicidad de lenguas, tradiciones y creencias existentes en el continente africano. En esta misma dinámica, las religiones de matriz africana se vieron afectadas a los territorios del continente americano, en un sincretismo religioso que dio paso a nuevas formas de espiritualidad, fusionando dioses africanos con otras creencias, entre otras el vudú, haitiano, el rastafarianismo y las adaptaciones de la religión católica con la figura de santos negros.

Hall (1996) considera que el descubrimiento y la colonización de América marcaron una mudanza significativa en la historia del territorio afrodescendiente, esa dispersión de diversidad cultural abre las puertas a una identidad híbrida producto del encuentro caótico de las diferentes culturas. El cambio de lugar, la movilización del individuo, implica su desarraigo físico y espiritual, e impacta el fenómeno migratorio con el surgimiento de nuevas identidades que reconfiguran la identidad a partir de la adversidad.

El fenómeno migratorio de la comunidad “afro” actual se caracteriza por el desplazamiento de las comunidades dentro del territorio colombiano, dando continuidad a la migración obligada de los pueblos originales desde África; dicha movilización es multicausal y es ocasionada por situaciones de violencia, desplazamiento forzado o el deseo de estos

grupos de mejorar la calidad de vida, lo cual incide claramente en la identidad de la población, pues le exige entrar en un proceso de reconfiguración identitaria (Larrain, 2017).

Dado lo anterior, la danza representa para estos pueblos una estrategia de resistencia y reafirmación cultural, con expresiones representativas de la cultura y el legado afrodescendiente, y hace parte del proceso de construcción y afirmación de la identidad. Siguiendo a Hall (1996), la cultura no solo refleja, sino que también "produce" identidades, es decir que la danza "afro" es una práctica cultural que permite a las comunidades afrocolombianas, como los semilleristas del colegio Alexander Fleming, expresar su punto de vista, frente a la resistencia a los intentos de homogeneización cultural y las políticas de exclusión social.

En la práctica de la corporalidad, la danza ofrece un espacio de resistencia simbólica. Hall (1997) indica que las culturas populares, mediante expresiones cotidianas como el baile crean un espacio donde surgen posiciones de negociación o de resistencia frente a las relaciones de poder. En este sentido, la danza permite a la población semillerista de la IE Alexander Fleming reafirmar sus tradiciones, cuestionar narrativas de memorias ajenas a su raíz, que, como comunidad, los margina y despoja de dignidad, por tanto, la danza pasa a ser una acción performativa de resistencia, utilizando el cuerpo como instrumento de la identidad colectiva y de las raíces culturales, acorde al proceso de adaptación de la comunidad y su reinterpretación de la realidad dentro de un nuevo contexto.

En síntesis, el cuestionamiento de una idea de "yo colectivo verdadero" en relación con la identidad de los migrantes afrodescendientes de la IE Alexander Fleming, plantea que ésta no es fija ni esencialista, sino una construcción dinámica basada en la interacción con nuevas culturas coexistentes y transformables en el tiempo; a su vez, la danza se convierte en una

estrategia de resistencia, de reafirmación cultural y de fortalecimiento de la identidad de los estudiantes migrantes, permitiéndoles resignificar su experiencia en estos nuevos entornos.

### ***1.6.3. Danza Ancestral***

La danza es una expresión artística y cultural que ha servido como vehículo de identidad, resistencia y transmisión de saberes ancestrales. Desde la perspectiva de Dunham (1983), pionera en la antropología de la danza y en la integración de ritmos africanos y caribeños en el arte escénico, la danza se concibe como un lenguaje de la memoria ancestral, una forma de conectar el cuerpo con las tradiciones culturales y espirituales de los pueblos afrodescendientes.

La danza posibilita el acceso a la memoria ancestral y activa el reconocimiento de las raíces y la identidad cultural de los pueblos afrodescendientes, al tiempo que las pone en diálogo con manifestaciones más recientes. En las comunidades donde la oralidad y la música han sido fundamentales para la transmisión de saberes, la danza juega un papel clave al permitir que las generaciones actuales se conecten con su historia y mantengan vivas sus tradiciones. Este concepto es relevante en el estudio de la danza tradicional afrocolombiana, donde ritmos como el mapalé, el bullerengue y la cumbia han servido como herramientas de resistencia y reafirmación identitaria. La presencia de estos ritmos en contextos de educación artística y memoria histórica refuerza el planteamiento de Dunham (1983), sobre la danza como una forma de fortalecer la cultura y la experiencia colectiva.

Las danzas “afro” de la costa caribe colombiana, son sinónimo de un simbolismo expresivo cargado de ancestralidad, son un elemento de gran significado para la riqueza artística y el conocimiento de la cultura popular colombiana. La cumbia, el bullerengue y el mapalé, entre otros géneros musicales, reflejan las costumbres y la resistencia cultural para

garantizar la preservación de las tradiciones ancestrales de los pueblos afrodescendientes, reafirmando su identidad a través de esta historia dinámica que condensa la cultura histórica de estos pueblos, (Wade, 2000).

Los ritmos dancísticos afrocolombianos han surgido históricamente como una respuesta de resistencia y valor cultural por parte de los pueblos africanos traídos a la América en condición de esclavitud, de opresión y de desigualdad social. Según Caicedo (2008), los grupos humanos provenían de regiones ubicadas principalmente en el centro, occidente y suroccidente del continente africano, y fueron traficados en el llamado “comercio triangular”, lo que dio paso a una de las más grandes diásporas en la historia de la humanidad.

En este sentido, Caicedo (2008), profesor de estudios interculturales de la universidad del Cauca, describe el concepto de la diáspora africana como un suceso que ha permitido pensar y relacionarse de una manera distinta y diversa al recordar las historias de los africanos que llegaron esclavizados y la de sus descendientes en América y en Colombia.

Uno de los aspectos más relevantes desde el punto de vista histórico fue la llegada involuntaria de una gran masa de individuos africanos al continente americano en situaciones inhumanas; Zapata (2005) reafirma esta idea con la importancia de reconocer que en este proceso intercultural y racial nacieron innumerables manifestaciones artísticas en los diferentes escenarios donde se asentaron estas comunidades, específicamente en la costa caribe colombiana, lo que permitió el surgimiento de nuevas expresiones auténticas, con nuevos espacios que resaltaban la vital importancia del acercamiento al cuerpo y al universo de posibilidades contenidas en él; entre todas ellas, la música y la danza negra constituyeron importantes legados de riqueza inmaterial y ancestral que se ha ido transmitiendo por generaciones, acompañadas de una particular corporeidad ligada también a este pensamiento

“afro” diaspórico que integra tradición y conocimiento del cuerpo, con la consiguiente resignificación de la identidad afrodescendiente hasta convertirse en narraciones vivas en movimiento de la historia africana en Colombia.

A partir de lo mencionado, se puede decir que la danza crea mecanismos que resguardan herencias vivas en los aspectos históricos artísticos, sociales, culturales y ancestrales; haciendo de la fusión del baile y sus melodías acompañantes un carácter universal que se materializa en todos los espacios geográficos de la Tierra y en todas las épocas, por medio de la cual se expresan ideas, emociones y sentimientos, como lo propone García (1997). En esta medida, como la danza también juega un papel importante en la humanización y la transformación de la realidad, ha permitido la propagación de las libertades humanas (Murcia, 2008).

Pensar la danza como un fenómeno social transformador que empodera y crea escenarios que visibilizan y transforman el desarrollo del ser individual y social, permite relacionar esta práctica con el modo de ver el mundo al percibir la cadencia del hombre y la mujer “afro” que reivindican su fortaleza desde sus narrativas corporales, haciendo uso del movimiento para hablar desde el sonido a veces melancólico y otros jubiloso de sus propias historias.

La danza en los territorios afrocolombianos se ha convertido en un idioma que trasciende fronteras, en un legado ancestral que preserva y mantiene vigente la memoria popular de los pueblos negros. Como decía Baush (2002), citado en Toro (2018), en una de sus limitadas intervenciones públicas: “Empecé a bailar porque tenía miedo de hablar”. En otras palabras, la memoria y el cuerpo se amalgaman creando un lenguaje simbólico en donde la complejidad del movimiento expresa lo individual y lo colectivo a través del cuerpo que se

hace imprescindible para establecer relaciones con el mundo, como lo explica (Merleau-Ponty, 1964) que por medio del cuerpo se escribe en el espacio y se le da sentido a la danza, y por este camino, al propio mundo.

En esta misma línea de pensamiento, el trabajo investigativo sobre la influencia africana en América y la “diáspora negra” de Gilroy (1993) demuestra que existen múltiples formas de comunicación mediante las cuales las diversas culturas del “Atlántico negro” se vieron influenciadas mutuamente. Otros autores, como Matory (2005), se han dedicado a investigar una exploración más a fondo sobre los “diálogos transnacionales” que ponen en contacto las culturas latinoamericanas y africanas para construir una red de intercambios basados en las diferentes ideologías cosmogónicas y prácticas culturales ancestrales.

Como señala Estrada (2007), por su raíz ancestral, la música y la danza se encuentran ligadas al ritual, y es a través de estas como se reproducen y se apropian un sinnúmero de conocimientos, saberes y prácticas que permiten al pensamiento individual y colectivo conectar con la espiritualidad ancestral y natural. Este autor también sostiene que con la danza se comparte el sentir y el actuar de una comunidad, y se transmite el conocimiento para asegurar la permanencia futura de los pueblos y de su legado ancestral.

Por otro lado, en este proceso de patrimonialización de la danza y la música “afro”, se destaca la importancia de los movimientos corporales que se evidencian al igual que las posturas y las técnicas dancísticas, lo que arroja como resultado la prolongación del legado cultural africano en el continente americano. Por este motivo, todos estos diálogos transoceánicos, al decir de Matory (1999), se encuentran reflejados el origen de diversas prácticas artísticas, siendo las más notables las músicas y las danzas “afro” como fruto de la

herencia cultural negra en un espacio para preservar la diversidad cultural africana en Latinoamérica.

Al igual que Matory, Dunham y Primus, conocidas como las “matriarcas de la danza negra”, fueron dos mujeres empoderadas en la recuperación del legado cultural africano en América, especialmente de la danza artística negra, y centraron su proceso creativo en la búsqueda de los orígenes étnicos de la danza. Dunham (1983) es una de las pioneras de la causa negra y contribuyó en gran parte a la reivindicación del patrimonio cultural “afro” en el mundo, ejerciendo una gran influencia sobre el rescate de la danza negra y su transformación, al fusionarse con otras culturas sin perder la esencia ancestral que busca mantener la autenticidad del hombre y la mujer africanos, traduciendo sus aspiraciones y cosmogonías a través del performance ritual y artístico. Dunham (1983) describe el redescubrimiento de su ancestralidad y la importancia de su cultura en la transformación artística de la cultura “afro”.

En correspondencia con lo mencionado, la poeta cubana Nancy Morejón hace alusión a la fuerza de la cultura negra en Latinoamérica, en la composición Cimarrones de Nancy Morejón: “cuando miro hacia atrás y veo tantos negros, cuando miro hacia arriba o hacia abajo y son negros los que veo, que alegría vernos tantos cuántos” (Morejón, 1984, p.1). Este verso plasma la fuerza del pueblo “afro” en América y su importancia en la construcción de identidades nacionales en el arraigo cultural y ancestral que se traduce en múltiples lenguajes expresivos y corporales, dando origen a nuevas formas de conexión espiritual como la danza. Es un elemento emancipador que traduce otras maneras de comunicación y que forma parte de diversas maneras de revelación para actuar en un determinado contexto social (Fuentes, 2006).

Siguiendo lo planteado por Habibi (2014), el nacimiento de la danza se remonta posiblemente al origen mismo de la especie humana en el planeta Tierra. A diferencia de otras

actividades que dejaron evidencias por las distintas civilizaciones en forma textual o ilustrada, la danza no dejó registros más que su propia esencia en la memoria, y su transmisión de generación en generación es una manera de comunicación donde la palabra cobra vida desde el gesto y la expresión a través del movimiento corporal.

Algunas de las más antiguas civilizaciones en la historia humana han aportado visiones de la danza como parte importante y esencial en la vida cotidiana de sus pobladores. En el antiguo Egipto, por ejemplo, la música y la danza desempeñaron un papel importante en la vida de sus habitantes: “En la antigüedad, las familias ricas tenían sus propias compañías de músicos y bailarines, cuya función era hacer más placentero el tiempo de ocio de sus patrones con sus interpretaciones. Los menos ricos podían contratar grupos independientes para ocasiones especiales” (Habibi 2014).

Para hablar de la llegada de estos ritmos al continente americano, específicamente a Colombia, debemos remontarnos a las épocas de la Conquista y de la Colonia, en que era habitual y aceptado el mercado de esclavos traídos desde África; la costa norte colombiana fue clave en este episodio, y la ciudad de Cartagena, fundada en 1533, se convierte en el siglo XVI en un importante puerto del imperio colonial español. Fue el principal puerto esclavista del Caribe hasta 1615, junto con Veracruz; esta dinámica le permitió a la ciudad crecer considerablemente por el comercio de personas esclavizadas y de oro.

Los historiadores estiman que 196.000 cautivos originarios de África Occidental, principalmente de la costa de Angola, desembarcaron en el puerto cartagenero entre 1500 y 1641. Durante este periodo, en comparación con los otros puertos esclavistas de las colonias asentadas en el mar Caribe, Cartagena tuvo el papel económico más importante al comienzo de la trata y la esclavitud en América del Sur” (Uribe, Campos y Londoño 2018).

De Pombo (1986) plantea que, siendo entonces Cartagena de Indias la ciudad más importante del caribe colombiano en la época colonial, también fue el epicentro del crecimiento y el desarrollo cultural traído del África, y al mezclarse con el indígena que habitaba estas tierras y con el europeo, que en su rol de conquistador y colonizador introdujo en las américas el material humano africano, dio origen a nuevas etnias, a otros grupos étnicos como los mestizos, los mulatos y los zambos, lo que a su vez favoreció un conglomerado cultural de danzas y músicas que con el tiempo fueron adquiriendo el carácter de representativas y características de estas tierras.

Al hablar de la danza y la música en la costa norte de Colombia, Ocampo (2011) enfatiza que es propio adentrarse a las raíces mismas del continente africano, al misticismo del indígena y al refinamiento del europeo, al internarse en este sincretismo cultural, rico en bailes y rituales arcaicos, cargados de energía, movimiento, sensualidad y unas profundas raíces históricas. Las danzas “afro” de la costa caribe encierran en su cadencia la crónica misma del pasado, el presente y el futuro de la riqueza cultural propias del país.

En su clasificación del folclor de la costa norte de Colombia, Ocampo (2011) considera que, aunque son innumerables los ritmos dancísticos caribeños colombianos que aún están presentes en la idiosincrasia de la mujer y el hombre costeño, como también en los carnavales de las ciudades costeras y en los festivales de los pueblos que rinden homenaje a las gaitas, la gastronomía las mitologías, las músicas y los bailes, se mencionan solo tres de las innumerables danzas que aún conservan la herencia ancestral y que mantienen vivos algunos imaginarios y la singularidad del costeño afrodescendiente.

En este sentido, uno de los ritmos más importantes no solo de la costa caribe, sino de Colombia ante el mundo es la cumbia, o su “majestad la cumbia”, como se le suele llamar en

forma de tributo a este ritmo insignia de los colombianos y latinoamericanos. Además de su estructura musical, la cumbia también se apropió en el país con sus características rítmicas, melódicas y armoniosas con algunas variantes dependiendo de la región costera a la que pertenece; las características comunes son los instrumentos musicales como la gaita indígena, el tambor de herencia africana y una narrativa rica en tradición oral propia del carácter de la cultura costeña; de este modo, “No se debe menoscabar la relación específica de la Cumbia con la cultura anfibia del Bajo Magdalena, las cuencas hidrográficas del Río Sinú y San Jorge, así como la depresión Momposina, entre otros territorios de significación fundamentales” (Ministerio de cultura, sf). La cumbia nace entonces como un cruce de tres culturas: la africana, la indígena y la española.

Ocampo (2011) manifiesta que, en el ritual danzante, de cortejo y circulante de la cumbia, los hombres limitan su paso como símbolo de la esclavitud sufrida, ondean el sombrero vueltiao y entregan velas encendidas a las mujeres, quienes siguen el ritmo de los tambores con sus caderas y cabeza altiva. También hace referencia al vestuario como una manifestación del doble aporte criollo y europeo.

Otro de los bailes de marcada herencia africana es el mapalé, un ritmo dancístico y musical del litoral caribe colombiano que debe su nombre a un pez con este mismo nombre. El mapalé tiene un carácter cadencioso y fuerte, el negro y la negra traídos del África lo bailaban a orillas de los ríos y en las playas caribeñas alumbrados por antorchas en la oscuridad de la noche, el movimiento frenético y rítmico también explicita un carácter simbólico de rebeldía y lucha: “Con posterioridad se produjo una transformación de su temática, atribuyéndole un énfasis de regocijo con carácter sexual y asignándole la evolución frenética que hoy presenta.

La coreografía actual mantiene rasgos de su esencia africana en la parafernalia, tanto en el vestuario, que es en extremo sencillo” (Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, sf).

El bullerengue es otro ritmo musical y dancístico con fuerte legado africano. Es una danza ritual ejecutada por mujeres en el momento que llega su periodo de pubertad. Esta expresión corporal y musical florece como reflejo ceremonial de las comunidades cimarronas del norte del país; se cree que nació en el Palenque de San Basilio y se expandió rápidamente, alcanzando diferentes rincones de la región caribe colombiana. (Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, sf).

En el Urabá antioqueño y en el departamento de Córdoba, la ejecución del bullerengue es mixta y de carácter amoroso, hombres y mujeres bailan al ritmo del tambor y las voces de las “Cantaoras” que armonizan la tonada con sus voces majestuosas: “El paso de la danza es menudo y deslizado, apoyando plenamente los pies en el piso. Los desplazamientos se realizan juntando los pies y flexionando levemente las rodillas, conservando el donaire y la compostura. La coreografía forma hileras y filas en línea recta y, en menor medida, círculos. La danza termina en un gran torbellino de cruces de parejas en cuadrillas”. (Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, sf).

Con base en lo anterior, las danzas “afro” del caribe colombiano son una clara evidencia de los valores culturales ancestrales transmitidos a lo largo de muchas generaciones y representan un valioso aporte a la cultura popular que se ve proyectada en la tradición, las costumbres, la manera de hablar y comunicarse, los trajes, la gastronomía entre otros.

Tal como lo expresa Estrada (2007), la danza y la música son un tejido de diversos colores, tramas y diseños que forman una sola red de costumbres, pensamientos y formas de ver el mundo, permitiendo revitalizar lo que somos, lo que llevamos más allá del color de la

piel, posibilitando a las nuevas generaciones identificarse con sus valores y costumbres ancestrales.

## **Capítulo 2**

### **Marco Metodológico**

#### **2.1 Contexto Geográfico**

##### **Figura 1.**

Recorrido Desde la Región del Caribe Colombiano al Centro del País.



*Nota:* Este gráfico muestra e identifica la región del caribe colombiano y su recorrido hasta el centro del país, lugar geográfico donde se encuentra la población con la cual se trabajará la propuesta del proyecto de investigación. Fuente Propia.

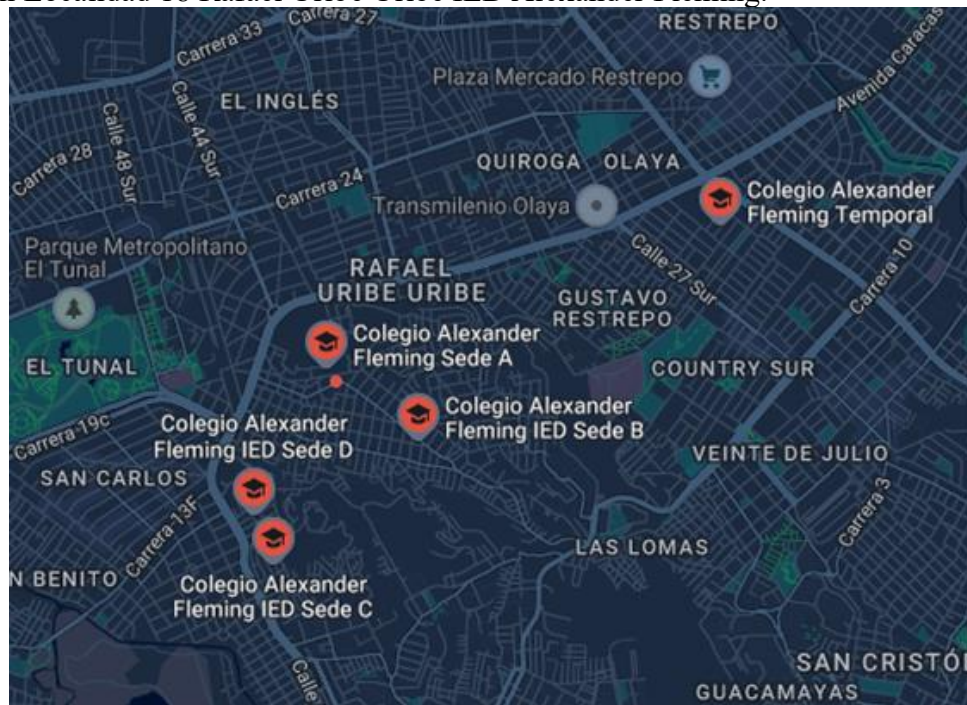
El Caribe colombiano, además de su clima y gastronomía, cuenta con una gran riqueza a nivel socio cultural, especialmente por la gran influencia de ritmos indígenas, africanos y europeos, así como de sus instrumentos musicales, los cuales han cruzado las fronteras para permitirnos conocer de su riqueza y tradiciones. Eventos históricos como la violencia, el despojo de tierras, la pobreza y la búsqueda de nuevas oportunidades, entre otros aspectos, han llevado a numerosos grupos humanos a migrar dentro y fuera de esta región, con lo que el asentamiento de comunidades afrodescendientes en el interior del país es cada vez más frecuente.

La presente investigación se desarrolló en la Institución Educativa Distrital (IED) Alexander Fleming, ubicada en la localidad 18 Rafael Uribe Uribe, de la ciudad de Bogotá

(Colombia). En la Figura 2 se observa el plano de la localidad 18, en la cual se identifica la ubicación de las diferentes sedes de la IEAF.

**Figura 2.**

Ubicación Localidad 18 Rafael Uribe Uribe IED Alexander Fleming.



*Nota:* Esta imagen muestra la ubicación geográfica de la Institución Educativa Distrital (IED) Alexander Fleming, y los linderos colindantes de la localidad 18 Rafael Uribe Uribe de la ciudad de Bogotá D.C. Tomado de <https://maps.google.com/>

La localidad Rafael Uribe Uribe es la número 18 de las 20 localidades que componen la capital del país, y no ha sido ajena al largo fenómeno migratorio que caracteriza a Colombia. Esta zona, creada en 1977, es una de las localidades más recientes de Bogotá y debe su nombre al líder liberal Rafael Uribe Uribe, un abogado nacido en Antioquia que fue general de la República, parlamentario y político, y fue asesinado en la capital colombiana en 1914 (Integración social, 2014).

De acuerdo con los datos registrados en la Secretaría Distrital de Integración Social de Bogotá, la localidad Rafael Uribe Uribe se encuentra ubicada al suroriente de la ciudad, limita con otras localidades como San Cristóbal al oriente, Tunjuelito por el occidente, con Antonio Nariño al Norte y al sur con Usme. Es un territorio irregular con una extensión de 1.310 hectáreas (Integración Social 2014).

Los barrios de esta localidad están distribuidos en cinco Unidades de Planeamiento Zonal (UPZ): San José Sur, Quiroga, Marco Fidel Suárez, Marruecos y Diana Turbay. El barrio San Jorge Sur es uno de los 114 que hacen parte de la localidad Rafael Uribe Uribe y en su mayoría es de tipo residencial, destacándose las viviendas de uno y dos pisos, algunos negocios, bares, misceláneas, tiendas de barrio y colegios distritales que brindan acceso a la educación gratuita a los niños, niñas y adolescentes. El barrio cuenta con todos los servicios públicos domiciliarios y las familias que lo habitan en su mayoría pertenecen a los estratos 1 y 2. Una de las peculiaridades del barrio San Jorge Sur es que en los últimos años ha dado acogida a una gran cantidad de familias afrodescendientes provenientes de la costa norte colombiana, lo que ha significado una transformación cultural y social en el territorio.

Lo mencionado busca contextualizar parte del espacio urbano que habitan las personas pertenecientes a esta localidad y más específicamente el barrio San Jorge Sur, donde se ubica la Institución Educativa Distrital Alexander Fleming, la cual hará parte de esta propuesta investigativa que aborda un escenario desde lo territorial y lo ancestral con algunos jóvenes matriculados en este colegio y que pertenecen a la población migrante afrodescendiente de la costa caribe colombiana.

De acuerdo con la información brindada por el Portal Educativo de Red Académica, el Colegio Alexander Fleming I.E.D nace de la unión de los colegios Reino Unido de Holanda y

el Antonio Ricaurte. Luego de varios años, de acuerdo con la organización institucional de los colegios y la Secretaría de Educación Distrital, se anexaron las sedes del Consuelo y Socorro, con lo que está conformado por cuatro sedes (Red académica, 2024).

El Proyecto Educativo Institucional (P.E.I.) del Colegio Alexander Fleming I.E.D. se construyó a partir de lo dispuesto en la Resolución 2204 del 30 de julio de 2002, “por la cual se integran el Centro Educativo Distrital Reino Unido de Holanda y el Colegio Distrital Antonio Ricaurte. de la Localidad 18 Rafael Uribe Uribe”, en donde se constituye el reconocimiento de carácter oficial. Mediante Resolución No. 1144 del 10 de abril de 2003 “por la cual se adopta el nombre definitivo de la Institución conformada mediante la integración del CED Reino Unido de Holanda y el colegio distrital Antonio Ricaurte”. En el Artículo Primero de la citada Resolución se adopta el nombre de Institución Educativa Distrital Alexander Fleming.”

Colegio Alexander Fleming. proyecto educativo institucional PEI: “desarrollo del pensamiento y formación en valores” (Bogotá, D.C 2023, pág. 3).

### ***2.1.1. Delimitación de la Localidad de la Población***

La localidad Rafael Uribe Uribe se ubica de manera estratégica en la gran urbe bogotana, su cercanía al centro de la ciudad y a otras localidades la convierten en epicentro de múltiples actividades que van desde lo cultural hasta el sano esparcimiento. Hacia los años 40, los barrios de esta localidad comenzaron a crecer de manera desordenada y acelerada por las grandes migraciones provenientes de todo el país, especialmente de las zonas rurales que llegaron a la ciudad huyendo de los rigores de la violencia.

El barrio San Jorge y Santa Lucía, antiguas fincas de lo que fue la periferia de la ciudad en la Colonia, albergan hoy en día un grupo poblacional diverso; algunas familias afrodescendientes que migraron de la costa norte del país por múltiples sucesos, entre los que destacan la violencia y el desplazamiento, encontraron allí una oportunidad para recomenzar, un paraje con otro clima y otros paisajes urbanos que devoraron los sonidos del caribe, pero a pesar de estos eventos en sus pensamientos y estilos de vida retumba siempre la música de tambores y flautas de millo y susurra el canto del mar y el Río Magdalena.

Las gentes que habitan esta localidad en su mayoría dependen del trabajo informal o ventas ambulantes, comúnmente llamadas “rebusque”, muy cotidianos a lo largo del territorio colombiano, lo que para muchas familias se traduce en condiciones de vida precarias con pocas oportunidades de desarrollo. Según estudios de Integración Social (2009), la localidad Rafael Uribe Uribe es la tercera con mayor percepción de pobreza en Bogotá, superada solo por Usme y Fontibón. Comparando los resultados de las encuestas 2003 y 2007, se percibe una mejoría en la percepción de los hogares de su condición de pobreza en todas las localidades, aunque Rafael Uribe Uribe es una de las localidades que menos redujo su percepción de pobreza (Diagnóstico de los aspectos físicos, demográficos y socioeconómicos 2009).

## **2.2. Población**

En el desarrollo de la presente investigación se tomó como población a los estudiantes del Colegio Alexander Fleming I.E.D.

### **2.2.1. Muestra**

Como muestra se tiene un grupo de 12 estudiantes. La muestra es no probabilística, voluntaria (Hernández et al., 2018), suscrita a los criterios de selectividad; estudiantes

afrodescendientes de edades comprendidas entre los 13 y 16 años, que actualmente cursan los grados octavo y noveno de educación secundaria, con intención manifiesta y consentida por los padres de familia de pertenecer al semillero de danza folclórica.

### **2.2.2. Caracterización de la Muestra**

Para llevar a cabo la propuesta del proyecto de investigación “Preservación De La memoria Colectiva De La Población Migrante Afrodescendiente Del Caribe Colombiano Mediante Un Semillero De Danza Folclórica”, se dispone una muestra de 12 estudiantes cuyas edades oscilan entre los 13 y 16 años, que se encuentran matriculados en los cursos octavo y noveno , pertenecientes a los estratos socio económicos 1 , y 2, ubicados en los barrios San Jorge Sur y Santa Lucía de la localidad Rafael Uribe Uribe en la ciudad de Bogotá, cuyas familias son de origen monoparental y nuclear, originarias en su mayoría de algunos departamentos de la costa norte colombiana como la Guajira, Bolívar, Sucre, Magdalena y Córdoba. Sus prácticas artísticas se caracterizan por una diversidad de expresiones culturales llenas de simbolismo y ritualidad, permitiéndoles reconstruir su historia y afirmar su identidad. Algunas de estas manifestaciones son la danza, la música, la literatura oral y escrita y las artes visuales.

### **2.3. Método de Investigación**

La presente investigación se enmarca en el paradigma cualitativo, un método que propicia la investigación en el contexto educativo, con el fin de reconocer las danzas folclóricas y las practicas ancestrales de la población afrodescendiente escolarizada en la institución educativa Alexander Fleming, encaminadas a preservar la memoria cultural.

Esta investigación se enmarca en a la línea de investigación Memoria y Territorio de la Universidad Santo Tomás, enfocada en el análisis de la relación entre la memoria histórica y

los espacios geográficos, con especial atención a recuerdos, identidades, narrativas colectivas, su construcción y conexión con los lugares originarios. El objetivo de esta línea es comprender la manera en que el territorio influye en la formación de la memoria individual y colectiva y el modo en que los eventos históricos y sociales permanecen en los espacios físicos. Universidad Santo Tomas (2004).

El enfoque se sustenta desde la Investigación Acción Participativa (IAP); esta es una estrategia que permite la creación de espacios como el semillero de danzas folclóricas para el aprendizaje colaborativo, el diseño, la ejecución y la evaluación de las acciones.

Mediante la investigación-acción se busca el cambio social, y el consiguiente mejoramiento de las condiciones de vida de las personas que participan en la investigación; de igual forma se promueve la investigación no solo del investigador, sino que motiva a sus participantes a investigar. (Zapata y Roldán, 2016).

La Investigación Acción Participativa (IAP), es una metodología de investigación que busca involucrar de manera activa a cada persona, participando y documentando su propia experiencia o la de su comunidad en la búsqueda de soluciones a sus problemas. La IAP genera conciencia sociopolítica, provee un contexto donde la comunidad es agente de cambio y no objeto de estudio, promueve el desarrollo de habilidades de análisis y la comprensión del papel transformador en la realidad social, no como víctimas sino como actores centrales en el proceso de cambio, y promueve el desarrollo de la conciencia crítica entre los participantes. Balcázar (2003).

### ***2.3.1. Etapas en la Investigación Acción Participación***

Zapata y Roldán, (2016), proponen siete etapas en la IAP, para investigaciones de tipo social, y son las siguientes:

- a. Proceso de consulta y reflexión inicial con la comunidad
- b. Formación del grupo de investigadores locales
- c. Diagnóstico participativo
- d. Planificación participativa
- e. Investigación y monitoreo
- f. Celebración de logros y compartir resultados
- g. Acuerdos de sostenibilidad

En la primera etapa: el proceso de consulta y reflexión inicial con la comunidad, se establece el contacto con los integrantes del semillero de danza, estableciendo relaciones de confianza, brindando información sobre el objetivo de la investigación, invitación a participar de manera libre y voluntaria, generar espacios de reflexión colectiva y gestión y firma de los consentimientos y asentimientos informados.

En la segunda etapa: formación del grupo de investigadores locales, antes de iniciar el diagnóstico participativo, se formalizan los integrantes del semillero de danza, quienes actuarán como participantes e investigadores locales, ya que van a dedicar tiempo para generar conocimiento en beneficio del objetivo principal de la investigación.

En la tercera etapa: diagnóstico participativo. Inicialmente se realizó un ejercicio de actividad cartográfica para comprender el contexto, aspectos sociales, culturales económicos y ambientales de la comunidad en relación con la preservación de la memoria y de las prácticas ancestrales.

La cartografía aplicada a un semillero de danza permite visualizar y analizar el impacto de la formación artística en los estudiantes, así como su relación con el entorno cultural y social. A través de la identificación de su barrio, se examina cómo los participantes interactúan

con la comunidad y qué lugares reconocen como propios. Además, el mapeo de redes culturales permite rescatar festividades, costumbres y espacios de danza que han sido transmitidos de generación en generación, fortaleciendo la identidad y el sentido de pertenencia.

En la cuarta etapa: planificación participativa, de manera conjunta entre investigadores locales; participantes, y los investigadores externos se definen los objetivos, cronograma, plan de acción, metodología y herramientas para lograr el objetivo del semillero de danza, de igual forma se planifican los espacios de reflexión en la acción. En la figura 3 se detallan las actividades concertadas como estrategia pedagógica para la conformación y ejecución de los encuentros del semillero.

### Figura 3.

#### Estrategia Pedagógica para el Desarrollo del Semillero de Danza

No.	ACTIVIDAD	Objetivo	Sesión 1	Sesión 2	Sesión 3	Fecha
1	Planeación	Conocer las propuestas para el proyecto de investigación de opción de grado	Planteamiento y definición del tema de investigación, organizando el documento borrador y asignando roles y responsabilidades dentro del desarrollo del proyecto de investigación		Elección de la muestra, planteamiento de la pregunta de investigación, objetivo general, objetivos específicos, introducción, justificación y búsqueda de referentes bibliográficos.	26-07-2024
2	Presentación de la propuesta de investigación y maestrantes	Dar a conocer a la rectora del colegio la propuesta de investigación	Presentar a la institución educativa la carta de presentación, propuesta de	Convocatoria a los padres de familia		17-10-2024

			investigación, población objeto, integrantes y propuesta a realizar			
<b>3</b>	Consentimiento y asentimiento informado	Presentación y contextualización del consentimiento y asentimiento informado	Presentación del proyecto de investigación, consentimientos y asentimientos informados para dar curso al inicio de las actividades que hacen parte del desarrollo de la propuesta de investigación	Conformación de la muestra participante en el proyecto del semillero de danzas de la región caribe afrocolombiana	Elaboración y preparación del formato de entrevista semiestructurada	26-10-2024 2-11-2024
<b>4</b>	Aplicación entrevista con participantes	Establecer la caracterización de la muestra del proyecto de investigación	Dar a conocer a los estudiantes que conforman la muestra el propósito de la actividad	Diligenciar la encuesta	Analizar las respuestas a la luz de las variables contenidas	13-11-2024
<b>5</b>	Actividad de reconocimiento - Cartografía social	Orientar a los participantes sobre la identificación del imaginario y construcción del entorno actual, a partir de la actividad dirigida	Tema. Representación de imaginarios	Trabajo grupal, elaboración del mapa del barrio	Retroalimentación de la experiencia	7-11-2024
<b>6</b>	Recorrido de reconocimiento. Cartografía social	Recorrido de reconocimiento e identificación de lugares y espacios cercanos a su lugar de estudio y de vivienda actual	Tema. Diagnóstico participativo	Actividad de grupo orientada en el espacio académico	No	8-11-2024



<b>7</b>	Narración oral y cartografía social	Fomentar la creatividad mediante el relato de historias alrededor de sus lugares de origen	Tema. Costumbres de mi lugar de origen a partir de la danza, rituales de sus ancestros	Taller	Presentación de historias	28-02-2025
<b>8</b>	Propuesta Dancística	Escuchar las propuestas dancísticas de los estudiantes a fin de definir la propuesta dancística para el producto final.	Planificación participativa	Mesa redonda Espacios de reflexión en la acción	No	7-03-2025
<b>9</b>	Expresión corporal, movimiento, equilibrio y ritmo	Identificar los sentimientos y sensaciones que se expresan corporalmente a través del ritmo	Tema. Identificar la respuesta corporal frente al ritmo	Salón de clases, música	Continuación del taller práctico	21-03-2025
<b>10</b>	Introducción a las Danzas del Caribe colombiano	Rememorar la riqueza cultural de Córdoba, Sucre y Bolívar, con el Porro como ritmo representativo de la región del caribe colombiano	Tema. Significado cultural y pasos básicos empleados en el Porro	Taller práctico aprendizaje de pasos del Porro	Continuación del taller práctico Porro	04-04-2025 11-04-2025
<b>11</b>	Aprender los elementos fundamentales, ampliar el repertorio de pasos y mejorar la coordinación y el ritmo	Enfocándose en el Porro, uno de los estilos de danza del Caribe colombiano	Estilos representativos	Taller Continuación del taller práctico	Continuación del taller práctico	25-04-2025



<b>12</b>	El porro y la cumbia como elemento sonoro de expresión corporal	Organizar y preparar a los jóvenes para la presentación final celebrando su aprendizaje, esfuerzo haciendo parte a los padres de familia.  Brindar un espacio de retroalimentación grupal para abordar el significado de la experiencia.	La puesta en escena y la expresión corporal como elementos de comunicación. Revista musical.  Relatos de la experiencia como registro de experiencia significativa.	Creación y ensayo de una coreografía grupal que combine los ritmos aprendidos.	Integración de los ritmos propuestos	02-05-2025
<b>13</b>	Reflexión Final	A partir de la pregunta: ¿Cómo creen ustedes que el semillero de Danzas de este proyecto ayuda a preservar la memoria ancestral de los pueblos del Caribe colombiano? Se brindó un espacio de retroalimentación grupal para abordar el significado de la experiencia.	Los participantes manifestaron que la creación del Semillero sirvió para rescatar y valorar la identidad cultural, promoviendo el reconocimiento de sus raíces y la expresión artística de su cultura a través del baile.	Encuesta final  Cierre de la experiencia.	No	08-05-2025

En la quinta etapa: investigación y monitoreo, se desarrolló la investigación según el plan de actividades, se realizó seguimiento al cumplimiento de las sesiones, consulta sobre

danzas y prácticas ancestrales propias de la región Caribe de Colombia, se analizaron dificultades y surgió la necesidad de realizar los ajustes pertinentes para continuar con la propuesta.

En la sexta etapa: celebración de logros y socialización de resultados, inicialmente se realizará la retroalimentación con los integrantes del semillero mediante grupos focales que les permita sentirse valorados y reconocidos en su esfuerzo y en su talento. De igual forma, la comunidad educativa se convierte en un validador del logro permanente y es crucial ya que fortalece la construcción de identidad, trabajo en equipo y bienestar de los estudiantes asegurando su continuidad en el tiempo. De manera posterior, a la finalización de la investigación, se realizará una muestra dancística a la comunidad en general del colegio Alexander Fleming.

En la socialización de resultados por difusión a través de redes sociales, se gestionará un espacio para divulgar las actividades, logros y procesos del grupo, generando una promoción y comunicación efectiva.

En la séptima etapa: acuerdos de sostenibilidad, finalizado el proceso investigativo, se espera mantener en funcionamiento el semillero de danza, con el fin de darle sostenibilidad a esta estrategia, mediante la vinculación de este grupo de estudiantes en el Proyecto Educativo Institucional PEI y el proyecto transversal de afrocolombianidad, como una actividad extracurricular clave para el desarrollo integral de los estudiantes garantizando que este proyecto deje de ser una iniciativa aislada y se convierta en un espacio institucional sólido con miras a ser una estrategia de integración sostenible.

#### **2.4. Técnicas de Recolección de Datos**

Como técnicas de recolección de la información se implementan:

1. Revisión documental
2. Entrevista semiestructurada
3. Actividad de Cartografía Social
4. Diarios de Campo
5. Reflexión Colectiva

Como instrumentos de recolección de información para el presente proyecto, se cuenta con los siguientes apoyos:

1. Matriz de revisión documental
2. Formato de entrevista semiestructurada
3. Cartografía Social
4. Registros de Diarios de Campo
5. Formatos de consentimiento y validación de instrumentos

## **2.5. Técnicas de Análisis de Datos**

El análisis de datos se realizará con la técnica de Sistematización de la experiencia, la cual pretende generar un proceso reflexivo que permita organizar y analizar experiencias vividas, para extraer aprendizajes y generar conocimiento útil. Su metodología se basa en la reconstrucción y análisis de los acontecimientos, teniendo en cuenta el contexto y la subjetividad de los participantes.

## **2.6. Consentimientos Informados y Validación de Instrumentos**

Los formatos de consentimiento informado fueron diligenciados conforme a los parámetros establecidos por la Universidad Santo Tomás de Aquino y validados por la directora del proyecto de investigación. En el siguiente vínculo se encuentran escaneados los documentos

previamente firmados por los padres de familia y estudiantes, así como el permiso diligenciado por la IE Alexander Fleming. ([ANEXO 6 CONSENTIMIENTO INFORMADO](#))

## **2.7. Aspectos Éticos**

A fin de proteger la dignidad de los participantes, se advierte que su participación es de carácter voluntario, brindando información veraz acerca del propósito de la investigación, en dirección al fortalecimiento del conocimiento, así como hacia la promoción de su bienestar, basados en los principios del respeto y la autonomía, reconociendo a los individuos como portadores de derechos que los investigadores deben proteger en todo momento y circunstancia, como portadores de valores y creencias y con capacidad para tomar decisiones orientadas desde la claridad de la información proporcionada.

Este proyecto de investigación se llevó a cabo con el consentimiento y asentimiento Informado. El primero hace referencia a la interacción entre el investigador y el sujeto, en donde se especifica el objeto de la investigación, los procedimientos, el alcance e incluso los riesgos posibles. Por su parte, el asentimiento informado se enfoca en la libre expresión del niño, niña o adolescente y el acuerdo manifiesto con el investigador para hacer parte de un estudio determinado.

En ambos casos, aspectos asociados a la voluntariedad, la competencia, la autenticidad, la validez, deben brindar total claridad a los participantes y orientarlos en la toma de decisión de participar o no, o bien de retirarse cuando lo estimen conveniente. Según lo previsto en Molina, (2017), para poder llevar a cabo un proceso investigativo consentimiento y asentimiento deben coincidir en la decisión final, ya que, en caso contrario, un niño o adolescente no podría participar en un estudio de investigación sin la aprobación manifiesta por escrito de sus padres o tutores.

Dentro de los aspectos éticos, también se tienen en cuenta factores como la confidencialidad y la privacidad de la información de los participantes, la consideración de factores de riesgo físicos, psicológicos y/o sociales, las medidas preventivas, el aseguramiento de un trato respetuoso, justo, equitativo, el manejo de relaciones de poder, antes, durante y después del proceso empleando las metodologías más apropiadas de una manera transparente y amigable durante su participación y en aquellas consideraciones derivadas de sus resultados.

## Capítulo 3

### **Recolección, Sistematización, Interpretación y Análisis de la Información**

La Sistematización de experiencias del proyecto “Preservación de la Memoria Colectiva de la población migrante afrodescendiente del Caribe Colombiano mediante un Semillero de Danzas “afro” se realiza a partir de los objetivos planteados con el diseño de estrategias para la creación del semillero de danzas representativas de la zona norte del Caribe Colombiano, mediante la planeación participativa con los estudiantes migrantes afrocolombianos de la institución educativa Alexander Fleming.

#### **3.1. Análisis Descriptivo e Interpretativo**

##### **3.1.1. Proceso de Consulta y Reflexión Inicial con la Comunidad**

De acuerdo con las etapas de la IAP propuestas por Zapata y Roldán (2016), en la primera fase del proceso de consulta y reflexión inicial con la comunidad, se realizó el acercamiento a los integrantes del semillero de danza. Durante esta etapa, se establecieron relaciones de confianza, se proporcionó información detallada sobre la investigación y se extendió una invitación para participar de manera libre y voluntaria, creando así espacios propicios para la reflexión colectiva.

Posteriormente, y en articulación con el primer objetivo específico, se inició con el planteamiento del problema relacionado con cómo preservar la memoria y las prácticas ancestrales en la población migrante afrodescendiente del Caribe Colombiano escolarizada en la Institución Educativa Distrital IED Alexander Fleming, mediante la creación de un semillero de danza afrocolombiana para lo cual, se trabajó inicialmente en la caracterización

del territorio y de la población, a partir del fenómeno de migración forzada dentro del territorio.

### ***3.1.2. Formación del Grupo de Investigadores Locales***

En la segunda etapa, correspondiente a la formación del grupo de investigadores locales, se formalizó la participación de doce (12) integrantes del semillero de danza, quienes asumieron el doble rol de participantes e investigadores locales. Durante esta fase, se gestionaron y firmaron los consentimientos y asentimientos informados, consolidando el compromiso con el proceso investigativo.

### ***3.1.3. Diagnóstico Participativo***

En la tercera etapa, del diagnóstico participativo, se realizó un ejercicio de actividad cartográfica para comprender el contexto, aspectos sociales, culturales económicos y ambientales de la comunidad en relación con la preservación de la memoria y de las prácticas ancestrales. En este sentido, la cartografía aplicada al semillero de danza permitió rescatar y visualizar las experiencias de los estudiantes en su entorno. A través de la identificación de su barrio y los lugares que reconocen como propios, se trazó un mapa de la memoria colectiva, donde festividades, costumbres y espacios de danza se convierten en elementos clave para fortalecer su identidad cultural alineándose con la visión de Urteaga (2011) sobre la importancia de los recuerdos compartidos en la memoria colectiva.

De acuerdo a lo anterior la cartografía participativa en el semillero de danza permitió conocer el contexto social y cultural de los estudiantes y fortaleció su identidad cultural al dialogar sobre sus memorias colectivas y prácticas ancestrales.

A fin de poder caracterizar la muestra, se realizó una entrevista semiestructurada con los participantes del proyecto de investigación con una inscripción de doce (12) estudiantes.

Según los resultados de la entrevista, se identificó que los participantes del semillero provienen principalmente de la región costera del Caribe colombiano, y se encuentran asentados, en su mayoría, en los barrios San Jorge y Santa Lucía, debido a que perciben que en estas áreas se verifica una actitud de aceptación por parte de la comunidad, además de un ambiente agradable. Estos factores son clave en su decisión de establecerse allí, ya que contribuyen a la mejora de su calidad de vida y al impulso de su economía.

Los participantes coinciden en la importancia de recuperar y proteger sus tradiciones, identidad y legado cultural. Para ellos, la cultura es algo que se lleva en la sangre y en el corazón; es un verdadero orgullo ser parte de la costa. Destacan la importancia de no perder ese legado, ya que representa la singularidad de su comunidad y asegura que las costumbres, que han sido transmitidas de generación en generación, continúen vivas. Este punto de vista coincide con los argumentos de Jelin (2002) con respecto a la categoría de memoria colectiva, que sustenta la relevancia para la construcción de su identidad, la cual se transmite de generación en generación e incide en la preservación del legado cultural, el recuerdo de sus tradiciones y costumbres se convierte en una herramienta de resistencia y reafirmación de su identidad frente a procesos de globalización y homogeneización cultural. Los participantes mencionan la importancia de recuperar y proteger sus tradiciones, identidad y legado cultural, actuando en concordancia con lo que Jelin (2002) plantea sobre la importancia de preservar las historias y prácticas locales como una forma de resistencia cultural.

En este sentido, la memoria colectiva desempeña un papel fundamental en la preservación de la identidad cultural de los estudiantes. Ellos reconocen la importancia de proteger sus tradiciones y su legado, evidenciando un compromiso con la transmisión generacional de costumbres. Este proceso fortalece la resistencia cultural frente a la

globalización, consolidando la memoria colectiva como una herramienta clave para la reafirmación identitaria.

En colectivo, los participantes coinciden en que sus recuerdos están profundamente conectados con lugares representativos, el clima y otros aspectos del territorio, como las danzas, la música, las reuniones familiares y diversos espacios que evocan la memoria, de acuerdo a Assmann (2022) construyen una memoria cultural a partir de sus patrones concebidos en el tiempo y el espacio. Entre los recuerdos más destacados se encuentran los bailes en el colegio, las comidas tradicionales, el lenguaje y los trajes típicos. También rememoran el calor al reunirse con los mayores, el atardecer, la cosecha de mango, la fiesta del 19 de marzo y la presencia de los Wayuú. Bailar en la plaza frente al pueblo o en la playa, ir a la piscina después de las presentaciones, disfrutar del pandebono y recorrer la calle del sabor, el puente de Juanchito y la plaza San Luis, son vivencias que evocan un profundo sentido de pertenencia.

El carnaval, la alegría de las personas, la champeta, el arroz con coco, el pescado y el morrito, la casa de la abuela, el puente donde todos jugaban, la tierra caliente que quema los pies, la gente llena de amor, el fútbol, el deporte en el monte, las corralejas de toros y los pozos donde se nadaba, forman parte de los recuerdos que siguen vivos en la memoria colectiva, para Urteaga (2011) estos recuerdos son importantes en la construcción de identidad cultural y social.

Los recuerdos compartidos por los participantes están profundamente ligados a su territorio, sus tradiciones y sus experiencias comunitarias, formando una memoria cultural que fortalece su identidad y sentido de pertenencia.

Con respecto a la danza, los alumnos la perciben como un medio fundamental para mantener viva la identidad, el folclore, la riqueza cultural, la historia y los valores. A través del baile consolidan su unión como comunidad, ya que existen diversas danzas que reflejan la tradición y cultura, recordando el origen y las costumbres que los definen. Los bailes tradicionales, en particular, son una expresión artística que conecta el cuerpo con sus raíces, transmitiendo tanto la historia como los valores que fueron heredados.

Esta apreciación se relaciona con los postulados de Dunham (1983), quien entiende la danza como un vehículo para conectar a las personas con su historia, identidad y raíces culturales, principalmente en las comunidades afrodescendientes. Así, cuando los participantes perciben el baile como una forma de mantener viva la historia, los valores y la riqueza cultural, reafirman los postulados de Dunham (1983), donde el cuerpo en movimiento se convierte en un espacio para la memoria colectiva. Las danzas tradicionales, como expresión artística, permiten que la comunidad se conecte con sus orígenes y sigan transmitiendo los legados de generaciones pasadas.

Se puede inferir que la danza, es una expresión artística, un vehículo para la preservación de la memoria colectiva y la identidad cultural. A través del movimiento, los estudiantes afrodescendientes mantienen vivos sus valores, su historia y sus raíces.

Los participantes del semillero concuerdan en que sus prácticas ancestrales están profundamente vinculadas con el canto, los bailes y la música. Mencionan danzas como la cumbia, así como las tradicionales reuniones con los vecinos del barrio para compartir la música del pueblo, el baile, la gastronomía y la devoción religiosa, como rezar a la Virgen. Además, destacan otras costumbres como la elaboración de artesanías, el hábito de reposar 30

minutos después de comer, dar gracias, pedir favores, ser educados y compartir tiempo con los abuelos.

Estas prácticas reflejan una rica tradición que une a la comunidad y preserva sus valores culturales. De acuerdo con Hall (1996), la identidad no es algo fijo, sino una construcción dinámica que se configura a través de la interacción entre las tradiciones, los recuerdos y las experiencias compartidas dentro de una comunidad, la cultura es un proceso continuo de negociación, en el que las prácticas culturales (como el canto, los bailes, la música y las costumbres) son fundamentales para la construcción de la identidad colectiva.

Los estudiantes del semillero forman parte de un proceso dinámico de construcción de su identidad cultural, que se fortalece a través de las prácticas ancestrales como: el canto, la danza, la música y las costumbres comunitarias. Estas expresiones preservan sus tradiciones, refuerzan su sentido de pertenencia y fortalecen la conexión entre generaciones ([ANEXO 7. DIARIO DE CAMPO](#))

En el quinto encuentro los investigadores realizaron un ejercicio de cartografía reconociendo su entorno en el cual se identificaron características de su barrio, a continuación, se sintetizan sus percepciones:

Hace más de cinco años, los estudiantes llevaron a cabo su desplazamiento, y desde entonces han encontrado estabilidad en su barrio, al cual sienten como propio. Aunque provienen de regiones distantes de Bogotá, perciben este lugar como cercano y familiar. La mayoría vivió el traslado siendo niños, y desde su llegada al Colegio Alexander Fleming, han mantenido una continuidad tanto en su educación como en su conexión con el entorno. Reconocen los espacios que consideran propios y, pese a llevar varios años en Bogotá, preservan su acento y su identidad, reflejada en su forma de vestir y peinarse, lo cual es

coincidente con los postulados de Jelin (2002) quien indica que la memoria no es un pasado fijo, sino un proceso dinámico que se configura en el presente a partir de experiencias compartidas.

De lo anterior se infiere que, aunque los estudiantes provienen de distintas regiones, han logrado establecer un sentido de pertenencia con su nuevo entorno, lo que demuestra cómo la memoria colectiva y la interacción con el territorio influyen en la construcción de su identidad. Su estabilidad en el barrio y la continuidad en su educación refuerzan la idea de que la identidad se adapta y se transforma a través de la convivencia y la apropiación del espacio como su territorio.

Mediante la cartografía de su barrio identificaron lugares significativos, como el colegio, el parque de los Negros, donde suelen reunirse, la tienda “afro”, donde adquieren sus vestuarios, y la peluquería “afro”, donde arreglan sus uñas y llevan peinados tradicionales de su región. Lejos de sentirse extraños. De acuerdo con De Certau (1999) se destaca su visión sobre la apropiación del espacio urbano y la construcción de identidad a través de la vida cotidiana, los estudiantes lo recorren y lo resignifican mediante sus prácticas diarias, convirtiéndolo en un lugar de aprendizaje social y cultural.

Este ejercicio cartográfico permitió identificar las experiencias de los estudiantes en su entorno, fortalecer su identidad cultural y su sentido de pertenencia. Además, se evidenció cómo la apropiación de lugares, como el salón de belleza o las tiendas, funciona como una herramienta de resistencia frente a otras culturas, asegurando que las prácticas ancestrales continúen vivas y sean valoradas por las nuevas generaciones. En la Figura 4 se observa la cartografía realizada por los estudiantes pertenecientes al semillero, donde reconocen los lugares del barrio que exploran como cercanos.

**Figura 4.**

Cartografía Mi Barrio



*Nota:* Cartografía Mi Barrio. Esta figura es la cartografía realizada por los semilleristas de danza de reconocimiento a su barrio.

En el sexto encuentro, los estudiantes realizaron un ejercicio de cartografía reconociendo los elementos más significativos en su recorrido desde la ciudad de origen hasta Bogotá, a continuación, se sintetizan sus percepciones:

El recorrido se realizó en bus, ya que ninguno de los viajeros contaba con los recursos económicos para adquirir un tiquete aéreo. Recuerdan cómo el paisaje cambiaba conforme avanzaban en su trayecto. En el reconocimiento cromático, asociaron su región con colores cálidos como amarillos, rojos y naranjas; mientras que el centro de Colombia lo identificaron con tonalidades verdes, azules y grises. Estos colores iban transformándose a medida que el viaje continuaba.

En el viaje experimentaron desde el calor intenso de la costa hasta el frío característico del interior del país y notaron la variedad de alimentos en el recorrido y disfrutaron de una movilización tranquila. A medida que avanzaban, percibían cómo el terreno se elevaba

gradualmente, haciendo del viaje una experiencia enriquecedora y llena de contrastes. Lo anterior dilucida aspectos de la memoria colectiva, según Jelin, (2002) actúa como un mecanismo cultural que fortalece el sentido de pertenencia a grupos o comunidades.

Los estudiantes, al reconocer los cambios en el paisaje, el clima y los alimentos durante su recorrido, están activando una memoria colectiva que conecta su pasado con su presente. Este proceso de resignificación les permite integrar su identidad original con el nuevo territorio, creando un vínculo emocional y cultural con el lugar. En la Figura 5 los estudiantes pertenecientes al semillero realizaron un ejercicio de cartografía que les facilitó el reconocimiento de su territorio.

### **Figura 5.**

Recorriendo Mi Territorio



*Nota:* Recorriendo Mi Territorio. La imagen corresponde a la cartografía de reconocimiento de su tierra elaborada por los semilleristas de danza.

En el encuentro denominado “Saberes Previos”, se desarrolló una actividad de narrativa y memoria, donde se reconocieron los saberes previos a la propuesta dancística, lo que permitió a los estudiantes reconocerse a sí mismos y visibilizar la riqueza de sus diversas etnias. En el marco de esta propuesta, algunos estudiantes manifestaron su interés por bailar danzas de su región. En esta actividad reconocen que los afrodescendientes llegaron a Colombia junto con los españoles, ingresando por la costa norte y avanzando hacia otras regiones del interior del país. Identifican que estas comunidades fueron sometidas a la esclavitud y utilizadas como mano de obra. A pesar de ello, resaltan con orgullo que en sus venas llevan la idiosincrasia, el ritmo y la esencia cultural; al escuchar una marimba o una tambora, lo sienten profundamente y lo expresan bailando. También reflexionan sobre lo doloroso de esta historia, señalando incluso la autorización de la esclavitud por parte de la Santa Sede. Sin embargo, destacan que sus bailes y ritmos siempre les dieron fuerza para resistir: no dejaron de bailar ni de cantar, a pesar de las cadenas y la opresión impuesta por los colonizadores.

El reconocimiento por parte de los semilleristas sobre la esclavitud y la utilización de las comunidades afrodescendientes como mano de obra se relaciona con el concepto de "hibridación cultural" de Hall (1996). Este concepto indica que las culturas no son estáticas, sino que son el resultado de la interacción y el intercambio (aunque muchas veces impuesto) entre diferentes grupos y tradiciones. Pensando en la expresión de llevar "en sus venas" ritmos y prácticas culturales, Hall (1996) propone que las prácticas culturales y las expresiones artísticas forman parte de la resistencia y de la construcción de identidad frente a la opresión.

Teniendo en cuenta lo anterior se obtuvo el reconocimiento por parte de los estudiantes de la riqueza cultural que los define y la construcción de una identidad colectiva a través de la

danza. La reflexión sobre la historia afrodescendiente y el impacto de la esclavitud les permitió reafirmar el valor de sus tradiciones, entendiendo la danza como una expresión de resistencia y conexión con sus raíces.

#### ***3.1.4. Planificación Participativa***

En la cuarta etapa, correspondiente a la planificación participativa, se trabajó de manera conjunta entre los investigadores locales y/o participantes y los investigadores externos para definir los objetivos, el cronograma, el plan de acción, la metodología y las herramientas necesarias para alcanzar el propósito del semillero de danza. Asimismo, se programaron los espacios destinados a la reflexión en la acción, fomentando un enfoque colaborativo y dinámico.

En consenso, se aprobó el objetivo de desarrollar un semillero de danzas representativas de la región del Caribe colombiano. Se estableció que las sesiones del semillero se realizarán los viernes, a partir de las 9:00 a. m. La duración de cada encuentro variará entre una hora y media y dos horas, dependiendo de la disponibilidad. Además, los horarios son flexibles y se ajustan en función de las actividades institucionales, reprogramándose cuando sea necesario. Durante los descansos escolares también se aprovechan los espacios para repasar las danzas.

El investigador José Vargas está a cargo del montaje de las coreografías, las cuales se enriquecen y complementan con los aportes creativos de los semilleristas. Se acordó trabajar ritmos tradicionales y modernos como el porro, el bullerengue, la cumbia, la puya y la champeta, asegurando una representación integral de los sonidos del Caribe colombiano.

Para la presentación final de las danzas trabajadas, se planificó realizar una revista artística en la institución educativa. Esta será presentada ante el cuerpo docente, los estudiantes y hará una invitación extendida a los padres de familia.

Como resultado se logró establecer una planificación participativa efectiva, donde investigadores locales y externos definieron conjuntamente los objetivos, la metodología y el plan de acción del semillero de danza, garantizando un enfoque colaborativo y reflexivo.

### ***3.1.5. Investigación y Monitoreo***

El noveno encuentro comenzó con ejercicios de expresión corporal que fomentaron una conexión a través de la música y el movimiento, con el propósito de interiorizar el ritmo. Durante esta actividad se observó el modo en que los estudiantes, mediante gestos y movimientos libres al compás de diversos géneros musicales como el porro, bullerengue y fandango, lograron expresar alegría y extroversión a través de sus movimientos. De acuerdo con Dunham (1983), se destaca la importancia de las raíces culturales en el movimiento y cómo estas influencias tradicionales ayudan a interiorizar el ritmo, expresar emociones y fortalecer la identidad cultural.

Durante los ejercicios de improvisación, cada participante expresó sus sentimientos de manera única y personal. Para trabajar el ritmo, se realizaron dinámicas de percusión corporal, que incluyeron movimientos con las manos, aplausos, chasquidos y pisotones, ayudándoles a conectarse profundamente con la música, según Nora (1984) los ejercicios de expresión corporal y ritmo contribuyen al desarrollo del sentido de pertenencia y la memoria colectiva.

Posteriormente, estos sonidos se integraron con movimientos de danza, lo que permitió crear una coreografía sencilla que los estudiantes aprendieron y adaptaron a su estilo propio. En la presentación de la coreografía, se fusionaron los elementos de expresión corporal y

ritmo, incentivando a los participantes a contribuir con sus ideas y colaborar en la creación de la pieza. Este proceso les permitió desenvolverse con libertad, potenciando su creatividad y fortaleciendo su sentido de pertenencia, para Nora (1984) a creación de la coreografía y la combinación de elementos de expresión corporal y ritmo pueden interpretarse como un "lugar de memoria" simbólico, donde los participantes no solo interiorizan ritmos y movimientos, sino que también conectan emocionalmente con una herencia cultural compartida.

En el décimo encuentro, se llevó a cabo una rutina de calentamiento que incluyó ejercicios para preparar el cuerpo, estiramientos y movimientos suaves destinados a liberar las articulaciones. Durante el aprendizaje de los pasos básicos, varios participantes expresaron sentirse muy cómodos, lo cual se puede interpretar bajo el enfoque de Dunham (1983), quien enfatiza que las prácticas culturales, como la danza, son herramientas poderosas para conectar con las tradiciones familiares y fortalecer la identidad. A pesar de la familiaridad con los pasos básicos, los participantes demostraron colaboración activa durante el ensayo, siguiendo la secuencia propuesta, lo cual ejemplifica el capital cultural heredado y transmitido en estas dinámicas grupales. En la Figura 6 se observa el registro fotográfico de un encuentro del semillero, donde se practica la danza.

**Figura 6.**

Registro Fotográfico.



*Nota:* La Figura 6 es el registro fotográfico de los ensayos realizados por los semilleristas de danza “afro”.

En el undécimo encuentro, los semilleristas tuvieron contacto con la parafernalia del baile que incluyó el uso de faldas para las mujeres y sombreros para los hombres. Se explicó a las niñas la técnica adecuada para sostener la falda, la posición de los dedos y la altura de los brazos, que en danzas como el porro deben mantenerse en un ángulo de 90° como parte de la estética y el significado cultural. Aunque los participantes pertenecen a familias afrodescendientes y conocen sus tradiciones, se identificó la necesidad de tecnificar su práctica dancística para fortalecer el aprendizaje y la composición del semillero, de acuerdo

con Dunham (1983), es necesario formalizar y tecnificar las prácticas dancísticas tradicionales para garantizar su continuidad y reconocimiento en entornos académicos y escénicos.

Desde el enfoque de Investigación Acción Participativa (IAP), se integró al investigador en el proceso, facilitando el análisis de las dinámicas de baile y la apropiación cultural de los estudiantes. Se discutió la importancia de la falda como símbolo de protección en la danza, donde el contacto físico entre hombres y mujeres es mínimo y la gracia del baile se basa en la conquista sutil a través del movimiento. Se implementó la figura de "la quemada", una dinámica en la que la mujer, con velas encendidas en presentaciones tradicionales, simula quemar la cara del hombre mientras él retrocede, reforzando la narrativa de seducción sin contacto directo.

Finalmente, se explicó el uso de la pollera en las danzas de la costa norte, como el porro y la cumbia, donde el manejo del vestuario y el juego con los elementos escénicos son fundamentales en festivales y celebraciones patronales. Este proceso, según Dunham (1983), permite a los estudiantes profundizar la relación entre danza, memoria cultural y expresión corporal, fortaleciendo su sentido de pertenencia e identidad.

En el duodécimo encuentro se perfeccionaron las danzas trabajadas y, al finalizar, se llevó a cabo un grupo focal para recoger percepciones y opiniones. Los estudiantes expresaron su satisfacción con los espacios generados, destacando su esfuerzo por convivir como equipo y trabajar en el cumplimiento del objetivo.

En cuanto a las coreografías, reconocieron el progreso alcanzado, aunque manifestaron la necesidad de seguir mejorando. Representar su cultura les ha permitido sentirse parte de su territorio, aun estando lejos de él. Han logrado integrar la teoría y la identidad cultural en el

arte a través de la danza, lo que ha sido una experiencia trascendental para ellos. Ver video de socialización: <https://www.youtube.com/watch?v=EUIFecsKpXA>

El conocimiento y la apreciación de la riqueza dancística de sus etnias han enriquecido sus percepciones, fortaleciendo su identidad desde una perspectiva emancipadora. Este proceso no solo les ha permitido reafirmar sus raíces, sino también compartirlas con su entorno y sus familias, promoviendo la valoración de su herencia cultural.

### ***3.1.6. Celebración de Logros y Resultados***

Se logró la consolidación del Semillero de Danza Afrocolombiana como un espacio de preservación cultural y fortalecimiento comunitario. A través de la IAP, los semilleristas reconocen y valoran efectivamente sus raíces, promoviendo el sentido de identidad, pertenencia y el reconocimiento de la diversidad cultural dentro de la comunidad educativa.

El semillero de danza permitió a los estudiantes comprender el proceso de hibridación cultural y el papel de la danza como una manifestación de identidad y resistencia. A través de la exploración de su historia y el reconocimiento de sus orígenes, fortalecieron su sentido de pertenencia y reafirmaron el compromiso de mantener vivas sus tradiciones, promoviendo la preservación cultural en su comunidad. Se propició así mismo la conexión profunda de los estudiantes con la música y el movimiento, lo que les permitió interiorizar el ritmo y expresar sus emociones libremente. A través de ejercicios de improvisación y percusión corporal, fortalecieron su sentido de pertenencia y memoria colectiva, reforzando su identidad cultural mediante la danza.

### ***3.1.7. Acuerdos de Sostenibilidad***

Para mantener el acuerdo de sostenibilidad, los estudiantes del Semillero de Danza “afro” proponen realizar actividades de integración, un manual de convivencia y pertenencia, la creación de una bitácora para el registro de memorias y un archivo coreográfico para documentar los pasos, la planimetría y el significado de cada danza con miras a preservar este espacio. Tras la finalización del proyecto de investigación, su intención es continuar con los ensayos y presentar sus montajes coreográficos, representando a la institución en diversos eventos culturales a nivel local y distrital. En cuanto a la organización y gestión, los estudiantes están tomando iniciativas para mantener la estructura del grupo, lo que refleja su autonomía y sentido de pertenencia.

## Conclusiones

El proceso de investigación participativa permitió generar un espacio de reflexión colectiva en torno a la preservación de la memoria y las prácticas ancestrales de la población migrante afrodescendiente del Caribe Colombiano.

El diagnóstico participativo permitió identificar y analizar las experiencias dancísticas de los estudiantes migrantes afrocolombianos de la IED Alexander Fleming, resaltando su papel en la preservación de la memoria colectiva, las prácticas ancestrales, la visualización y reflexión sobre los espacios significativos para su identidad y memoria cultural.

La actividad cartográfica se desarrolló mediante el recorrido de su entorno y les permitió a los participantes reconocer su barrio y ampliar la comprensión del contexto, así como los diversos aspectos culturales, ambientales, históricos, las dinámicas sociales y económicas en relación con la definición de los objetivos, metodología, actividades y herramientas para generar los espacios de reflexión en la acción.

La creación del Semillero de Danza afrocolombiana se consolidó como una estrategia significativa para rescatar y valorar la identidad cultural dentro del contexto escolar, promoviendo el reconocimiento de las raíces y la expresión artística como herramientas de resistencia y transformación social. Con la caracterización del territorio y la comprensión del fenómeno de migración forzada, se sentaron las bases para el desarrollo de iniciativas que contribuyan a la continuidad y sostenibilidad del semillero en el tiempo.

La planeación participativa con los integrantes se basó en el reconocimiento de sus experiencias, saberes previos y necesidades, fomentando en ellos la motivación en la construcción de los objetivos y metas a lograr, con su participación en el proyecto y garantizar su continuidad en el tiempo.

El desarrollo del semillero de danza fomentó el autoconocimiento de las diversas etnias y permitió a los estudiantes comprender el proceso de hibridación cultural y el papel de la danza como una manifestación de identidad, resistencia y emancipación.

Por medio de la exploración de su historia y el reconocimiento de sus orígenes, los participantes fortalecieron su sentido de pertenencia y reafirmaron el compromiso de mantener vivas sus tradiciones, promoviendo el fortalecimiento cultural en su comunidad.

El proceso vivido en el semillero de danza evidenció cómo la expresión corporal y el ritmo no solo facilita la apropiación de las raíces culturales, sino que también se convierte en un espacio de creación colectiva y fortalecimiento de la memoria colectiva.

A partir de los espacios de reflexión colectiva, se concluye que la implementación de las estrategias diseñadas ha sido clave para la preservación de la memoria y las prácticas ancestrales de los estudiantes migrantes afrocolombianos. Ellos expresan con orgullo que en sus venas llevan la idiosincrasia, el ritmo y la esencia cultural heredada de sus ancestros, y al escuchar el sonido de un llamador (tambor), un alegre, una banda pelayera o una flauta de millo, sienten esa sincronización profunda entre el cuerpo y el sonido y la descubren a través de la danza.

Gracias a este proceso, los estudiantes han logrado reconocer la riqueza cultural que los identifica y han fortalecido la construcción de una identidad colectiva a través de la danza y la música como una manifestación del arte.

## Bibliografía

- Assmann, J., (2022). Las religiones mundiales y la teoría de la Era Axial. *Estudios Sociológicos*, XL (119), 325-348. <https://doi.org/10.24201/es.2022v40n119.2297>
- Ávila, D., (2020). La cartografía social como estrategia didáctica: reconociendo recorridos e imaginarios. *Estudios pedagógicos XLVI* (3), 21-31. DOI: 104067/S071807052020000300021
- Bolaños, J., Pérez, M., (2019). Propuestas para la investigación cualitativa en educación artística. *Educación y Educadores*, 22(1), 55-63. DOI: 10.5294/edu.2019.22.1.3
- De Certeau, M., Giard, L. & Mayol, P. (1999). *La invención de lo cotidiano. Habitar, cocinar.* México: Universidad Iberoamericana-Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- De Pombo, J. (1986). *Comercio y contrabando en Cartagena de Indias.* Bogotá. Procultura.
- Diagnóstico de los aspectos físicos, demográficos y socioeconómicos. (2009). Secretaría de educación distrital (2024) Home | Portal Red Académica ([redacademica.edu.co](http://redacademica.edu.co)).
- Dunham, K. (1983). *Dances of Haití, los Angels*, Center for Afro – American studies de la university of California.
- Estrada, B. (2007). "Recrear la espiritualidad ancestral a través de la danza y la música como formas de educación propia", *Revista Educación y Pedagogía*, Medellín, Universidad de Antioquia, Facultad de Educación, vol. xix, núm. 49, (septiembre - diciembre, pp. 99-102).
- Fanon, F., (1963). *Los condenados de la tierra.* Editorial Siglo XXI

- Fanon, en Aguirre. A. C. (2021), “piel negra, máscaras blancas” Experiencia vivida, destrucción y auto creación: itinerarios fanoniamos sobre el cuerpo. Cuyo, 38 (2), 11-45. Epub 11 de abril de 2022.
- Franco. S., (2023). Educación artística y cartografía social: Aporte pedagógico integrador para el modelo escuela nueva. Grupo de investigación en innovación social y educativa – GISE. Corporación Universitaria Uniminuto.
- Fuentes, A.L. (2006). El valor pedagógico de la danza. Valencia: Universidad de Valencia, servicio de publicaciones
- García, N., (1990). Culturas Híbridas, Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Editorial Grijalbo, S.A. de C.V.
- García Ruso, H.Mα. (1997). La danza en la escuela. Sevilla.
- Gilroy, P., (1993) The Black Atlantic. Modernity and Double consciousness, Cambridge, Harvard University Press.
- Habermas, J. (1981). The Theory of Communicative Action: Reason and the Rationalization of Society (Vol. 1). Beacon Press.
- Habibi (2014) Danza oriental en Egipto, Ciudad de México. Recuperado el 20 de noviembre de 2018 <https://unmundodeluz.wordpress.com/page/2/>
- Hall, S. (1996). Cultural identity and diaspora. In P. Williams & L. Chrisman (Eds.), Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader (pp. 392-403). Harvester Wheatsheaf.
- Hall, S., Y Du Gay, P., (2003). Cuestiones de identidad cultural, Buenos Aires, Amorrortu.

Investigación Acción Participativa (iap): Aspectos conceptuales y dificultades de

Implementación, Fundamentos en humanidades Universidad Nacional de San Luis Año  
IV - N° I/II (7/8) 2003 / pp. 59-77

Jelin, E. (2002). Los trabajos de la memoria, Siglo veintiuno de España editores.

Larraín. A. y Madrid. P., (2017). Manifestaciones artísticas y culturales afrocolombianas. Una aproximación al caso de Girardota (Antioquia). Historia y memoria. V.15. Universidad Nacional, Medellín (Colombia). Págs. 107-135.

Loango, A. O., y Mazabel, M. M. (2021). Racismo en la educación superior: un análisis desde la perspectiva de los pueblos indígenas y afrodescendientes en Colombia. Universidades, 72(87), 15-33.

Manual de convivencia del colegio Alexander Fleming IED (2023) Colegio Alexander Fleming. Proyecto educativo institucional PEI: “desarrollo del pensamiento y formación en valores” (Bogotá, D.C año pág. 3 ). Ministerio de Educación Nacional. (2008). Caicedo Ortiz, J. A. En Cátedra de estudios afrocolombianos: Aportes para maestros (pp. 82-97). Universidad del Cauca.

Marrugo, G. X., (2023). Significado del bullerengue como práctica ancestral en la construcción del Proyecto Educativo Cultural “PEC” de las instituciones etnoeducativas del municipio de Puerto Escondido-Córdoba.

Matory, L. Lonrand (1999) “Afro - Atlantic culture: on the live dialogue between Africa and the Americas” en Kwane Anthony Appian y Henry louis Gates Jr. (eds.), Africana: the Encyclopedia of the African and African American Experience, Nueva York, Basic civitas Books, pp 36 -44

- Matory, J. Lonrand (2005) *Black Atlantic Religion: Tradition, Transnationalism, and Matriarchy in the Afro Brazilian candomblé*, princeton, princeton University press.
- Mena, C. T. (2023). *Juntanzas de mujeres negras en Medellín: los casos de la Red Nacional de Mujeres Afrocolombianas Kambirí, Colectivo Wiwas y Semillero de danza Afrocolombiana Matamba*. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10554/65808>.
- Mendoza, P., Hoyos Ensueño, M., Preciado Quiñones, J. E., & Mosquera, A. Y. (2024). La interseccionalidad de la juventud afrodescendiente en Colombia: narrativas a partir de una investigación acción participativa juvenil. *Latin American & Caribbean Ethnic Studies*, 19(2), 221–241
- Merleau-Ponty, M. (1964). *Le visible et l'invisible*. Gallimard.
- Molina. N., (2017). Aspectos éticos en la investigación con niños. *Ethical aspects of research with children*.76-87. Recuperado 12 de abril de 2025. doi: <https://doi.org/10.19052/sv.4348>
- Morejón, N. (1984). *Cimarrones*. Poeticous
- Mosquera Mosquera, A. E. (2019). *Memoria, identidad y cultura para el fortalecimiento de la construcción de la memoria colectiva y búsqueda del pasado, a través de la ausencia en registros fotográficos y discursos de la población afrodescendiente en Istmina, Chocó, Colombia* (Doctoral dissertation, Corporación Universitaria Minuto de Dios).
- Moreno, Y., (2021). Educación e interculturalidad: propuesta desde los pueblos étnico – territoriales reconocidos desde 1991 en Colombia. Vol. 16 -1. *Novum Jus*. Doi: 10.14718/NovumJus.2022.16.1.8. Págs. 187-208.

- Moreno, W. A. V., Fontalvo, I. M. S., & Díaz, Ó. H. (2022). Visibilidad de la cultura afrocolombiana en el marco de la educación intercultural en la escuela: realidad, percepciones y desafíos. *Via Inveniendi Et Iudicandi*, 17(2).
- Ministerio de cultura, Cumbia tradicional del caribe colombiano. “s.f.” Recuperado de <https://patrimonio.mincultura.gov.co/salvaguardiapci/Lista-Representativa/Paginas/Cumbia-tradicional-del-Caribe-Colombiano.aspx> (25/11/2024).
- Murcia P, N y Jaramillo, L,G. (2008). Investigación cualitativa “.la complementariedad”. Segunda edición. Armenia: Editorial Kinesis.
- Nora, P. (1984). *Les Lieux de Mémoire*. Gallimard.
- Ocampo, J., (2011). *Manual del folclor colombiano*. Bogotá, Colombia: Plaza y Janes Editores Colombia S.A.
- Ospina, C., Montoya, V., y Sepúlveda, L. (2021). La escuela es territorio. Cartografía social de experiencias pedagógicas en instituciones educativas de Medellín y Bello, Colombia. *Territorios*, (44-Especial), 1-20.
- Parra, M. y Castro, J. (2018). *Afrocolombianidad: La historia de una cultura resiliente al olvido*. Corporación Universitaria Minuto de Dios.
- Parra, R. (1996). *Escuela y modernidad en Colombia. La escuela urbana*. Bogotá: Fundación FES-Fundación Restrepo Barco-Colciencias-IDEP-Tercer Mundo.
- Peña. D., (2021). La voz de la mujer afro como medio de preservación de la herencia cultural raizal en el Archipiélago de San Andrés; Santa Catalina y Providencia: aproximaciones desde la etnoeducación, la pedagogía crítica y la comunicación popular. Vol. 26 e260073. *Revista Brasileira de Educação*. Págs. 1-18.

- Ramírez, A. (2024). La construcción de la identidad afrodescendiente a través de las artes y la cultura en el caribe desde una perspectiva de género. Centro de saberes africanos americanos y caribeños.
- Revista Eskaparate. (2023). La cumbia colombiana. Bogotá. Recuperado el 25 de noviembre de 2024, de <https://eskaparate.co/taxonomia-de-su-majestad-la-cumbia-colombiana/>
- Rodríguez, A. M. R. (2020). Reconocimiento de la Cultura de Los Estudiantes Afrodescendientes en Docentes Del Colegio José María Vargas Vila (Master's thesis, Universidad Distrital Francisco José de Caldas (Colombia).
- Sánchez, A. (2017). Representando “lo afro”: consumo cultural de danzas africanas por parte de practicantes bogotanos. *Calle14: Revista de Investigación en el Campo del Arte*, 12(21), 60-73.
- Secretaría de integración social y participación ciudadana (2024) Integración Social ([integracionsocial.gov.co](http://integracionsocial.gov.co))
- Secretaría de educación distrital Home | Portal Red Académica ([redacademica.edu.co](http://redacademica.edu.co)) (2024).
- Toro. A., (2018). Narrativas corporales, la danza como creación de sentido. *Vivat Académica. Revista de comunicación. Junio-septiembre. No. 143, 61-84. ISSN:1575-28-44*  
<https://doi.org/10.15178/va.2018.143.61-84>
- UNESCO (2023). Convención Para La Salvaguardia Del Patrimonio Cultural Inmaterial París, 17 de octubre. [https://ich.unesco.org/doc/src/2003\\_Convention\\_Basic\\_Texts-\\_2018\\_version-SP.pdf](https://ich.unesco.org/doc/src/2003_Convention_Basic_Texts-_2018_version-SP.pdf)
- Uribe Villegas, M.A. Lina María Campos Quintero y Eduardo Londoño Laverde 2018. Red cultural del banco de la república, Bogotá.

Universidad Jorge Tadeo Lozano. (s.f.). Historia de Cartagena. Alcaldía de Cartagena.

Recuperado el 25 de noviembre de 2024.

Wade, P. (2000). Música, raza y nación: música tropical en Colombia. Chicago: University of Chicago Press.

Zamora, K., (2024). Performatividad y performance de la nostalgia: música del caribe colombiano y migración. Revista Musical Chilena Año LXXVIII. No. 241. 77-96.

Zapata, Florencia y Rondán, Vidal. 2016. La Investigación Acción Participativa: Guía conceptual y metodológica del Instituto de Montaña. Lima: Instituto de Montaña.

Zapata, Olivella, Delia, Et Al (2005). Manual de danzas folclóricas de la costa Atlántica de Colombia. Bogotá. Patronato colombiano de Artes y Ciencias. 248 p.

## ANEXOS

- Anexo 1 Cronograma
- Anexo 2 Diario De Campo 1 Planeación
- Anexo 3 Diario De Campo 2 Carta De Presentación
- Anexo 5 Formatos De Asentimiento Informado
- Anexo 6 Consentimientos Informados
- Anexo 7 Diario De Campo 4 Entrevista Con Participantes
- Anexo 8 Diario De Campo 5 Cartografía Social, Imaginarios
- Anexo 9 Diario De Campo 6 Cartografía Social, Memorias Y Reconocimiento Del Territorio
- Anexo 10 Diario De Campo 7 Oralidad Mediante Relatos De Remembranza Del Lugar De Origen
- Anexo 11 Diario De Ampo 8 Propuestas Dancísticas
- Anexo 12 Fotografía Diario De Campo 8
- Anexo 13 Diario De Campo 9 Expresión Corporal Movimiento, Equilibrio Y Ritmo
- Anexo 14 Fotografía Diario De Campo 9
- Anexo 15 Diario De Campo 10 Música Y Baile
- Anexo 16 Fotografía Diario De Campo 10
- Anexo 17 Diario De Campo 10b Continuidad. Introducción A Las Danzas Del Caribe colombiano
- Anexo 18 Fotografía Diario De Campo 10b
- Anexo 19 Diario De Campo 11 Música Y Baile
- Anexo 20 Fotografía Diario De Campo 11



- Anexo 21      Fotografía Diario De Campo 12
- Anexo 22      Fotografía Diario De Campo 12
- Anexo 23      Diario De Campo 13 Entrevista
- Anexo 24      Matriz revisión documental