

**LA DANZA COMO APORTE A LA CONSTRUCCIÓN DE CIUDAD EDUCADORA:
“UN ESTUDIO DESDE LA EXPERIENCIA DEL GRUPO ARTÍSTICO NUESTRA
TIERRA DEL MUNICIPIO DE POPAYÁN- CAUCA”**



Universidad
del Cauca

LIC. LUZ ANGELA GIRÓN BUSTOS.

**UNIVERSIDAD DEL CAUCA
FACULTAD DE CIENCIAS NATURALES EXACTAS Y DE LA EDUCACIÓN
INSTITUTO DE POSGRADOS- MAESTRÍA EN EDUCACIÓN
LÍNEA EN MULTICULTURALIDAD Y ETNOEDUCACIÓN
POPAYÁN- CAUCA
2016**

**LA DANZA COMO APORTE A LA CONSTRUCCIÓN DE CIUDAD EDUCADORA:
“UN ESTUDIO DESDE LA EXPERIENCIA DEL GRUPO ARTÍSTICO NUESTRA
TIERRA DEL MUNICIPIO DE POPAYÁN- CAUCA”**



Universidad
del Cauca

LIC. LUZ ANGELA GIRÓN BUSTOS.

**Director
DR. ADOLFO ALBAN ACHINTE**

**UNIVERSIDAD DEL CAUCA
FACULTAD DE CIENCIAS NATURALES EXACTAS Y DE LA EDUCACIÓN
INSTITUTO DE POSGRADOS- MAESTRÍA EN EDUCACIÓN
LÍNEA EN MULTICULTURALIDAD Y ETNOEDUCACIÓN
POPAYÁN- CAUCA
2016**

Aprobación

Director: _____

Dr. ADOLFO ALBÁN ACHINTE

Par Evaluador: _____

DR. LUIS GUILLERMO JARAMILLO

Par Evaluadora: _____

MG. MARIA TERESA GARCIA SCHLEGEL

Fecha: 2013- 2016

DEDICATORIA:

**AI GRUPO ARTÍSTICO NUESTRA TIERRA
Y EN SU NOMBRE, UN GRAN MAESTRO:
GUSTAVO FÉRIX PÉRDOMO**



AGRADECIMIENTOS:

A mis padres, mis mejores Maestros.

A mi familia, mi hijo Juan Esteban Tobar, Reynaldo Manzano.

A mis grandes Maestros, quienes con su legado le entregaron saberes a mi vida.

A mis compañeros del GANT, que con su apoyo logramos este gran proyecto.

A las personas, que me brindaron su experiencia en este caminar.

A mi Director Dr. Adolfo Albán, quien desde el Arte me enseñó a pintar de múltiples colores la sabiduría encontrada y me llevó a conocer el mundo mágico de la diversidad.

Al maestro Dr. Luis Guillermo Jaramillo, quien con su amor por el Arte y la Danza, me vislumbro caminos en la investigación y desde su Saber aprendí a interpretarlos.

Dios bendiga toda la sabiduría abordada en cada uno de sus conocimientos.

RESUMEN

El presente trabajo de investigación se enfoca hacia la búsqueda de los espacios que integran la ciudad de Popayán- Cauca, donde convergen diferentes grupos de personas, quienes se reúnen alrededor de un sentido en común: el Arte, la Danza, la Educación, donde se crean espacios de participación, encuentros interculturales y la diversidad multicultural y Étnica están presentes.

Por este motivo, surge el interés de investigar “la danza”, en el Grupo Artístico Nuestra Tierra, que por su trayectoria histórica, ha fortalecido procesos dancísticos y musicales, donde bailarines y músicos, se involucran en proyectos investigativos unificados en grandes montajes coreográficos, puesta en escena, donde la memoria colectiva e individual, se transmite a través de ritmos autóctonos, por medio del lenguaje corporal, donde el sentir de la danza interioriza la expresión en cada uno de sus integrantes.

Desde esta perspectiva dancística, identifiqué el título: “La Danza como aporte a la construcción de Ciudad Educadora un estudio desde la Experiencia del Grupo Artístico Nuestra Tierra del Municipio de Popayán- Cauca”, el cual me llevó a reflexionar sobre los aportes que brinda la danza dentro de una ciudad que se ha caracterizado por su devenir histórico, social, político, económico, cultural, religioso.

Por lo antes mencionado, replanteando las diferentes teorías y los diversos estudios que se han realizado de ciudad y danza, se estudió los procesos artístico/educativos que desde la danza, ha fomentado en su trayectoria histórica el Grupo Artístico Nuestra Tierra en la ciudad de Popayán, como aporte a la Ciudad Educadora.

Palabras claves: Ciudad y espacios - Ciudad Educadora- Cultura, Identidad- Danza y Baile- Educación.

SUMMARY

The research present is focused on finding the spaces that make up the city of Popayán-Cauca, where groups different of people, who gather around a common sense: Art, Dance, Education, where create opportunities for participation, intercultural encounters and multicultural and ethnic diversity are present.

For this reason, the interest to investigate "dance" in the Grupo Artístico Nuestra Tierra, which by its historical trajectory has strengthened dance performances and musical processes, where dancers and musicians are involved in research projects in large unified choreographies arises, staging, where collective and individual memory is transmitted through native rhythms, through body language, where the feeling of dance internalized expression in each of its members.

This dance perspective, I identify the title "Dance as a contribution to the construction of an Educating City study from the Experience of Grupo Artístico Nuestra Tierra of Popayan-Cauca Municipality" which led me to reflect on the contributions offered dance within a city that has been characterized by its historical, social, political, economic, cultural, religious evolution.

As mentioned above, restating the different theories and studies various have been performed of dance and city, the artistic / educational processes from dance, has encouraged its historical the Grupo Artístico Nuestra Tierra in the Popayan City, as contribution to the educating city

Keywords: City and spaces – educating city-Culture, Identity, Dance and dancing-education.

TABLA DE CONTENIDO

	PÁG
1. CAPÍTULO I:	1
FUNDAMENTOS TEÓRICOS	
1.1 CATEGORIAS CONCEPTUALES	1
1.1.1 EDUCACIÓN: “UNA MIRADA HACE 500 AÑOS”: RESIGNIFICANDO LA HISTORIA	1
1.1.2 CIUDAD Y ESPACIOS	4
1.1.3 CIUDAD EDUCADORA	7
1.1.4 CULTURA, IDENTIDAD Y CIUDAD	10
1.1.5 DANZA, BAILE Y CIUDAD	15
1.1.6 MARCO LEGAL	19
1.1.7 ANTECEDENTES	21
2. CAPÍTULO II:	25
PROCESO DE INVESTIGACIÓN	
2.1 METODOLOGÍA	25
2.1.1 DISEÑO METODOLÓGICO	25
2.1.2 ENFOQUE: INVESTIGACIÓN CUALITATIVA	26
2.1.3 MÉTODO INVESTIGATIVO	28
2.1.3.1 SISTEMATIZACIÓN DE EXPERIENCIAS	28
2.1.3.2 RUTAS METODOLÓGICAS	31
2.1.3.3 PROCESO DE SISTEMATIZACIÓN: CONSTRUYENDO NUEVOS SABERES	33
2.1.3.4 PRIMER MOMENTO: PRESISTEMATIZACIÓN DEL CONTEXTO	34
2.1.3.5 TÉCNICA E INSTRUMENTOS: CAJA DE HERRAMIENTAS	35
2.1.3.6 SEGUNDO MOMENTO: CONFIGURACIÓN DE LA REALIDAD	36
2.1.3.7 TERCER MOMENTO: POTENCIACIÓN DE LA EXPERIENCIA	38

3.	CAPÍTULO III:	40
	INTERPRETACIÓN DE SENTIDO: POTENCIACIÓN DE LA EXPERIENCIA	
3.1	EXPERIENCIA VIVIDA: GRUPO ARTÍSTICO NUESTRA TIERRA “35 AÑOS HACIENDO VIVIR LA DANZA”	42
3.1.2	MUESTRA DEL ÁRBOL GENERACIONAL GANT 1980- 2014	45
3.1.3	GRUPO ARTÍSTICO NUESTRA TIERRA: ESCUELA INVISIBLE EN LA VISIBILIZACIÓN CULTURAL	46
3.1.4	MONTAJES ESCÉNICOS ARTÍSTICOS / EDUCATIVOS DEL GRUPO ARTÍSTICO NUESTRA TIERRA	52
3.1.5	DANZA Y BAILE COMO PROYECCIÓN ESCÉNICA DESDE LA INTERIORIZACIÓN CORPORAL	74
3.1.6	HISTORIA DE VIDA EN...CANTADA	78
4.	CAPÍTULO IV:	82
	PROPUESTA EDUCATIVA	
4.1	LA DANZA COMO APORTE A LA CONSTRUCCIÓN DE CIUDAD EDUCADORA	82
5.	PARA NO CONCLUIR	88
6.	BIBLIOGRAFÍA	89
7.	ANEXOS	95

LISTA DE GRÁFICAS

		PÁG
Gráfica 1	METODOLOGÍA PROPUESTA POR EL MAESTRO OSCAR JARA	31
Gráfica 2	METODOLOGÍA PROPUESTA POR EL MAESTRO MARCO RAÚL MEJÍA	31
Gráfica 3	RUTAS METODOLÓGICAS	32
Gráfica 4	PROCESO DE PRESISTEMATIZACIÓN	34
Gráfica 5	ESTRUCTURA DE CONFIGURACIÓN HALLADA	37
Gráfica 6	ESTRUCTURA SOCIOCULTURAL HALLADA	39
Gráfica 7	ESTRUCTURA RITUAL DE EL CHIGUALO	64
Gráfica 8	RITUAL DE EL CHIGUALO: PROCESO DE INVESTIGACIÓN/ CREACIÓN	67

LISTA DE ILUSTRACIÓN

		PÁG
Imagen 1. Foto:	GRUPO ARTÍSTICO NUESTRA TIERRA (2012)	42
Imagen 2. Diagrama:	ÁRBOL GENERACIONAL GANT (1980- 2014) JHON WALTER GIRON BUSTOS (2014)	45
Imagen 3. Foto:	GRUPO ARTÍSTICO NUESTRA TIERRA (1983)	49
Imagen 4. Foto:	GRUPO ARTÍSTICO NUESTRA TIERRA (1983)	51
Imagen 5. Foto:	GRUPO ARTÍSTICO NUESTRA TIERRA (1983)	52
Imagen 6. Foto:	GRUPO ARTÍSTICO NUESTRA TIERRA (2013) JAMES FABIAN DÍAZ (2013)	73
Imagen 7. Foto:	CORPORACIÓN DE TURISMO DEL CAUCA (2015)	81
Imagen 8. Foto:	GRUPO ARTÍSTICO NUESTRA TIERRA (2013) JAMES FABIÁN DÍAZ (2013)	82
Imagen 9. Fotos:	ANEXOS: Derechos de autor GRUPO ARTÍSTICO NUESTRA TIERRA (1980- 2015)	95

LISTA DE ANEXOS

	PÁG
7. ANEXOS	95
7.1 GANT: CALENTAMIENTO	96
7.2 GANT EN ESCENA	97
7.3 GANT: GESTIÓN DE PROYECTOS	100
7.4 GANT: CREACIÓN DE DIPLOMADOS PARA LA CONSTRUCCIÓN DE LA DANZA	102
7.5 MAESTROS QUIENES CON SUS APORTES “HAN DEJADO SU HUELLA”	103
7.6 GANT: PROYECTOS E INICIATIVAS DE CREACIÓN	104
7.7 GANT: PRODUCCIÓN DE FESTIVALES	105
7.8 GRUPO ARTÍSTICO NUESTRA TIERRA “35 AÑOS HACIENDO VIVIR LA DANZA”	108

JUSTIFICACIÓN

La ciudad habitada por sujetos que emergen en ella, ofrece espacios que permiten el desarrollo, la convivencia y el constructo de diferentes grupos locales, donde se desarrollan diferentes actividades artísticas como la danza, el Rap, el break dance, que identifican la cultura y reúne experiencias de personas en diferentes espacios como la calle, el parque, las afueras del teatro, el puente. Entre estos grupos se encuentra el GANT “Grupo Artístico Nuestra Tierra”, fundado en 1980 quienes por su trayectoria histórica han brindado aportes que desde la danza y la educación han fortalecido procesos dentro y fuera de la ciudad, con su lema “35 años Haciendo Vivir la Danza”, pertenecientes al Municipio de Popayán- Cauca.

La importancia de llevar a cabo esta investigación en representación de un grupo como el GANT, me permitió adentrar en la búsqueda y el reconocimiento del grupo que por su trayecto histórico hoy en día sigue vigente e internamente crea procesos participativos de investigación, donde cada sujeto construye su historia, se identifica con su proceso y logra integrar diferentes lenguajes artísticos y expresivos, por medio de un colectivo a través de la danza. En esta medida, los aportes teóricos que surgen del interés por indagar la ciudad, me permitieron acercarme en algunos estudios que de ciudad y sus alrededores se han realizado.

Por lo anterior, esta investigación fue pertinente porque hace un reconocimiento a los gestores culturales que han vivido para la danza y que desde su experiencia han construido procesos artísticos/ educativos, pensados y proyectados hacia los diferentes espacios donde la sociedad está presente y reúne a su alrededor grupos de familias, estudiantes, personas del común que interactúan y hacen parte de dichos procesos, donde se fortalecen, crean ideas para nuevos proyectos. Además, desde las diferentes reflexiones teóricas es un aporte para futuras investigaciones, se tenga en cuenta nuestro patrimonio cultural, los grupos que se construyen alrededor de ciudad, pero es responsabilidad de los educadores establecer propuestas que involucren la ciudad y los grupos que están inmersos en ella.

Desde esta perspectiva de análisis, surge la pregunta problema: ¿qué procesos artísticos/ educativos ha fomentado en su trayectoria histórica el Grupo Artístico Nuestra Tierra desde la

danza en la ciudad de Popayán como aporte a la ciudad educadora? Y se propone como
Objetivos:

GENERAL:

Sistematizar los procesos artísticos/educativos que desde la danza, ha fomentado en su trayectoria histórica el Grupo Artístico Nuestra Tierra en la ciudad de Popayán, como aporte a la Ciudad Educadora

ESPECÍFICOS:

- Reconstruir el proceso histórico del Grupo Artístico Nuestra Tierra, desde la vivencia de sus integrantes.
- Comprender las estrategias pedagógicas internas del grupo Artístico Nuestra Tierra y su proyección a la ciudad.
- Explorar las prácticas artísticas y educativas del Grupo Artístico Nuestra Tierra, como aporte al fomento de procesos educativos en la ciudad de Popayán- Cauca.

Desde esta perspectiva de investigación surge el proyecto: ***LA DANZA COMO APORTE A LA CONSTRUCCIÓN DE CIUDAD EDUCADORA: “UN ESTUDIO DESDE LA EXPERIENCIA DEL GRUPO ARTÍSTICO NUESTRA TIERRA DEL MUNICIPIO DE POPAYÁN- CAUCA”***

INTRODUCCIÓN

La presente investigación titulada: La Danza como aporte a la construcción de Ciudad Educadora: “Un estudio desde la experiencia del Grupo Artístico Nuestra Tierra del Municipio de Popayán- Cauca”, es una muestra artística / educativa, en donde se recrea la historia de vida de un grupo de danzas que lleva en su lema “35 años haciendo vivir la danza” y con sus grandes montajes escénicos, musicales, ha recreado toda una historia de vida entorno a la memoria de los pueblos, quienes a través del Arte y del folclor, conmemorar y reviven las huellas de nuestros antepasados, revistiendo de color, sonido, músicas tradicionales, poesía y toda una gama de armonía y ritmos autóctonos representativos para la ciudad de Popayán.

Es por ello, la importancia de investigar la ciudad y los espacios a los que convoca, donde sus gentes se reúnen entorno a un escenario como el Pueblito Patojo, la Semana Santa, los diferentes parques, las Escuelas, la gastronomía, donde el festival se viste de fiesta, color y adorna con sus diferentes estampas la Ciudad Blanca, en donde no hay distinción de credos políticos, sociales o culturales, simplemente es la unificación de la diversidad que está presente, que emana cada una de las diferentes regiones y representa la diversidad Étnica, la transforma en multicultural y donde las personas intercambian saberes y conocimientos, sin importar sus rasgos físicos, sexo, raza o condición.

Esta diversidad despliega al estudio de muchas investigaciones desde diferentes temáticas y analiza como la historia misma transforma los diferentes estados de comportamientos, actitudes, según las personas que están inmersas en la sociedad. De esta manera, el análisis de estudio se divide en cuatro capítulos dialogantes:

El primero muestra los fundamentos teóricos donde se despliegan 7 áreas temáticas que abordan la Ciudad: desde su Educación, sus Espacios, como Ciudad Educadora, Cultura Identidad, Danza y Baile y las leyes que ampara la Educación y algunos antecedentes entorno a los temas mencionados a nivel internacional, nacional y local.

El segundo capítulo nos guía por el Proceso de Investigación y como se maneja la información obtenida en el campo temas como: el Estudio, Metodología, Diseño, Enfoque y como Método la Sistematización de Experiencias, las rutas abordadas, el procesos de Sistematización, y tres momentos reflexivos con que se abordaron los datos tales como, Presistematización del contexto sus técnicas y herramientas, Configuración de la realidad y Potenciación de la Experiencia.

El tercer capítulo, se basa en la Interpretación de Sentido, donde la Experiencia Vivida del Grupo Artístico Nuestra Tierra es interpretada y analizada, se identifica el árbol generacional por familias (1980- 2014), GANT como Escuela en la ciudad, sus diferentes montajes escénicos artísticos / educativos, la Danza y el Baile como proyección escénica desde la experiencia de sus bailarines, Historia de vida En...cantada representada por uno de los músicos en su trayectoria de vida artística.

El cuarto capítulo, parte del estudio del análisis que hacen los maestros del folclor en el Cauca y despliega una propuesta educativa desde la Danza como aporte a la construcción de Ciudad Educadora.

Desde esta perspectiva, la Sistematización de Experiencias convoca a consolidar procesos que por muchos años están inmersos en la ciudad, cohabitan entre nosotros, consolidan procesos de resistencia, pero nadie se atrevió a escribir de ellos, a contar las historias que reconocen estos grandes procesos de vida artística y que hoy son el legado para formarnos y educar en el verdadero ámbito participativo, donde la Cultura, nuestra Identidad, genere nuevos espacios de discusión en torno a la investigación y en donde el aporte consolide espacios comunitarios, donde el diálogo este presente y la hermandad sea fecunda, para ser representada en escena.

1. CAPITULO I

FUNDAMENTOS TEÓRICOS

1.1 CATEGORIAS CONCEPTUALES

En este apartado se revisarán siete temáticas. La primera, fija una mirada por la historia para hacer un recuento de hechos sociales que han intervenido para crear leyes en Colombia y como estas han establecido y amparado la Educación, la segunda parte de las diferentes teorías y estudios que se han realizado alrededor de Ciudad y los Espacios que se establecen en ella, la tercera como Ciudad Educadora, donde se analiza el origen del concepto para fortalecer los procesos internos que se consolidan alrededor de ciudad, la cuarta Cultura, Identidad y Ciudad, me permite establecer relaciones identitarias desde la cultura, cómo se conforman en los diferentes espacios y cuál es su aceptación en la ciudad sin repercutir en su desarrollo social- colectivo, la quinta Danza, Baile y Ciudad como aporte artístico, cultural. Luego, se retoma el marco legal que ampara las políticas educativas y culturales, finalizando con los antecedentes que soportan los estudios que se han realizado en torno a las diferentes temáticas que aborda la investigación, desde el ámbito internacional, nacional y local. Todas las temáticas teorizadas alrededor de la Educación, pensadas como un aporte para Ciudad Educadora.

1.1.1 EDUCACIÓN:

“UNA MIRADA HACE 500 AÑOS”: RE-SIGNIFICANDO LA HISTORIA

Si volcamos la mirada hace 500 años, reinventaremos una nueva historia que dejo consigo secuelas que marcaron territorios. Lo cierto es que la historia del globo está hecha de conquistas y derrotas, colonizaciones y descubrimientos del otro. Dussel (1994), lo demuestra, desde el descubrimiento de América como lo que anuncia y funda nuestra identidad presente. El encubrimiento de dos mundos el europeo y el americano.

El descubrimiento de América se vuelve encubrimiento: la región ampliada se convierte en voluntad de poder, en la tercera figura: la conquista. Es una triada de política, religión y economía impuesta, lo que trajo consigo superioridad e inferioridad entre lo humano y lo humanizado, entre el hombre ilustrado y el salvaje. Luego, llega el nuevo período de colonización donde los negros con sus bailes eróticos ritualizaban la cultura, por medio de la expresión corporal, sensualidad, lenguaje, movimiento y los indígenas con sus creencias en dioses y rituales, que más tarde fueron cambiando por la religión y las creencias paganas. Se conjugaron grandes razas identificables por su forma, color, tamaño (blanco, indio, negro). Quijano (2005), retoma la idea de raza como un instrumento de dominación social inventado en los últimos 500 años, impuesta como criterio básico de clasificación social, dotadas a las nuevas identidades sociales y geoculturales del mundo.

Wallerstein (1992), retoma las categorías mismas como pseudogénéticas y pseudoculturales, esto quiere decir que siempre reflejan la realidad del momento, pero encuentran justificaciones en supuesta herencia genéticas o culturales. Lo que enmarca la cuarta figura: el racismo, el mismo entra en escena cuando los mecanismos informales de la etnicidad dejan de ser suficientes. El resultado fue la creación de un nuevo sistema de desigualdad, economía, mundo capitalista, con América como una de sus principales zonas periféricas.

Desde esta perspectiva histórica, se asume al indio, al negro, al campesino, al mestizo cada uno con su ideología, costumbres, dialectos, compartiendo un mismo espacio geofísico, surgiendo aunque evitable, la confrontación cultural, concepto denominado Multiculturalismo, multi- (del latín multus), suele señalar una cantidad grande (más que uno) Multicultural (que participa) (Ytarte, 2007: 83). Este término aparece en la segunda mitad del siglo XX en Estados Unidos, nominando el fenómeno de la diversidad cultural, identifica las diferencias culturales y resalta la importancia de la afirmación de las creencias particulares y diferenciadas. Rojas & Castillo (2005: 140), señalan un rasgo que lo definen en el conjunto de sus expresiones:

El multiculturalismo supone un “reconocimiento” de la diversidad que emana de la voluntad y el poder de un sector de la sociedad que se considera como “mayoritario”, esto es, la sociedad dominante. Sobre un conjunto de definiciones desde la mismidad y la otredad que marcan a unos sectores de la sociedad de particulturalismos culturales y étnicos, desmarcando al resto de la misma, que aparece entonces como el desprovisto de particulturalismos y por ende como poseedor de la cultura universal.

Por lo anterior, desde los diferentes conceptos que se han establecido alrededor de cultura y sociedad, es difícil definir el verdadero significado que reúna a todas las personas sin distinción de credos, raza, sexo, etnias, donde la diferencia no establezca minorías y la aceptación sea un reconocimiento, no desde el hacer; sino, desde el Ser individual o colectivo. Colombia presenta una larga tradición en estudios relativos al tema de la diversidad cultural como lo demuestran la sociología, geografía, antropología y los estudios culturales han dado cuenta, de las características sociales del pueblo colombiano y conlleva a realizar nuevas investigaciones, que han trascendido la historia, recuperando toda esta manifestación artística y cultural en diferentes espacios; entre ellos, “la Educación” para garantizar la presencia del Estado en el territorio nacional y el reconocimiento, como instrumento de formación de los ciudadanos en un proyecto nacional. Desde la perspectiva institucional, Rojas & Castillo (2005:140) retoman el multiculturalismo, en el terreno de las políticas educativas como la expresión que pregonan el derecho de los grupos étnicos a una educación que reconozca y respete su particulturalidad cultural, siempre y cuando se garantice su acceso a la cultura universal.

Es tan difícil conjugar la cultura sin reconocer al otro, cuando no nos identificamos con nosotros mismos, es ardua la tarea cuando Colombia es víctima de la violencia, del maltrato, del desplazamiento forzado, el campesino e indígena en medio de la globalización, jóvenes que pierden su cultura y desconocen su identidad. Esta visión de Sociedad fragmentada desde el punto de vista social, cultural, político y económico, dejan consigo secuelas marcadas por los grupos que intentan sobrevivir y despertar el interés, por aquellos que son y no son reconocidos.

Desde esta perspectiva histórica, intento renombrar la realidad social, dar un vuelco en la historia donde se involucren posturas críticas con enunciados coherentes propios desde la diversidad educativa- cultural, en pro de un mejoramiento desde la identidad hacia la verdadera calidad de Educación, donde se reivindique la historia y se reconstruya la ya heredada. La República de Colombia, reconoció su carácter pluriétnico y multicultural 500 años después del inicio de la colonización, a partir de la Constitución de 1991. Moreno (2010:11), cita a Manrique (1991:11), por primera vez en nuestro ordenamiento constitucional se hace reconocimiento explícito de que la nación colombiana es una rica amalgama de Etnias y culturas producto del proceso de conquista y colonización, de la diversidad regional y del desarrollo desequilibrado.

1.1.2 CIUDAD Y ESPACIOS

¿Qué es la ciudad? Pereira & Villadiego (2006:11) afirman que, la ciudad parte del entorno donde habitamos a diario, se vive, se recrea, pero considera que la ciudad no es una, es múltiple, diversa y plural, según los sentimientos de cada persona como la percibe, citando a Rossi- Aldo, “es un depósito de fatigas, un receptáculo, en el cual están reflejados los esfuerzos realizados por una sucesión de generaciones que han venido construyendo esa gigantesca obra de arte” o como lo define el teórico Christian Norberg- Schutz “son espacios para la existencia” (citado en: Pergolis, Orduz, & Moreno, 2000: 944).

El espacio permite la socialización de la familia, como primera entidad que hace un acompañamiento afectivo y establece las primeras relaciones familiares, el segundo espacio es la escuela, donde el aprendizaje permite la interacción entre compañeros de manera imparcial y la ciudad es el espacio donde se convive con él otro, diseñados para la convivencia, interacción e intercambio participativo, planificados para diferentes proyectos dentro de la ciudad, que permiten la elección y el interés de cada persona.

Claudia Laub (2007) citando a Sharon Zukin donde plantea en *The Cultures of Cities* (1995), el significado de espacio como público desarrollado en las últimas décadas, donde hace alusión a cuatro perspectivas teóricas: a) Como la arena donde se plasma la distinción entre los problemas de interés local y global, prevaleciendo el interés común sobre el privado. b) Como el campo donde toma lugar y es legítimamente reconocida la interacción social, mediada por las reglas del anonimato y la civilidad. c) Como la arena donde la sociedad es homogéneamente concebida bajo las premisas del orden social, que reconoce sus diferencias, asume una lógica universalista de pertenencia. Finalmente, d) como la esfera donde tienen lugar los procesos de representación de la voluntad general.

Desde esta perspectiva teórica, la ciudad y los procesos de representación, son categorías que subyacen del espacio, implican identificar las problemáticas que se construyen alrededor de ciudad, en las cuales las personas se encuentran inmersas, creando simbolismos culturales de expresión y reconocimiento o como lo afirma Buendía (2003:57),

Es el espacio habitado y dotado de significación donde confluyen una serie de elementos físicos, históricos, sociales y estéticos que compactados forman y recrean lo que hoy en día llamamos ciudad... Las ciudades evidentemente, son un fenómeno tangible- una construcción física- producto de la urbanización propia de la modernidad, que implican aglomeración, apropiación social de espacios, citando a Canclini (1998:19) son lugares donde ocurren fenómenos expresivos que entran en tensión con la racionalización, con las pretensiones de racionalizar la vida social”, lo cual nos remite a otro tipo de espacialidad, donde lo tangible se disuelve para dar paso al espacio simbólico que es “el espacio donde el hombre contemporáneo expresa un sentido que construye socialmente”

Entre los espacios simbólicos, se encuentra el Municipio de Popayán- Cauca, crea una estructura colonial, sus casas, el parque, la iglesia, la gente que en ella habita, los inmigrantes que llegan a diario; así es la ciudad, aquella que se representa a través de una imagen que crea cultura, donde los intercambios sociales conforman espacios educativos, construye imaginarios posibles, reconstruye historias y abre caminos a nuevos proyectos de vida. Estos espacios, que integran la ciudad garantizan la expresión de los grupos sociales, quienes se

reúnen alrededor de un sentido en común, el arte, la danza, la cultura, la religión o la educación.

La ciudad y los espacios que la conforman, me permite establecer el interés por pensar y repensar en el legado que la ciudad deja para quienes han gestado en ella y hacen de cada rincón un recuerdo que ha marcado su vida, ha trascendido en la historia o como lo afirma el maestro Villamil en su letra de la canción “Recordando a Popayán”:

Yo pase por tus calles coloniales Popayán y visite rincones de belleza y majestad, la Torre del Reloj, la Iglesia de San Francisco... Aún recuerdo la blancura de la Ermita y al subir hacia el santuario de Belén y al pie de la ciudad el Valle de Pubenza bajo su cielo azul. Popayán la ciudad señorial del maestro Valencia, cuna de los Mosquera, cuyo causto la historia plazmo... Recordando con ayer cuando te dió la vida, recibe con amor la fe de la nación, pues tú siempre serás: la flor de siempre vida (Composición escrita días después del fatidico terremoto de 1983)

Estos rincones de belleza y majestad, son los espacios que al recorrer caminos, pisamos la huella de nuestros ancestros por donde transita la historia y convoca a diferentes personas, en diferentes momentos, por un sentido en común. Estos simbolismos creados nos permiten reflexionar, investigar, establecer conexiones de comunicación e intercambio cultural, donde los grupos Étnicos trazaron caminos, se establecen encuentros de cultura, saberes y conocimientos, que entre sonos, experiencias, sabores, cantos, artesanías y muchos más, son intercambios participativos donde el espacio y la ciudad, son los testigos de la construcción de sentido desde la misma sociedad y como se crean nuevos símbolos para la construcción, necesidades, y/o alternativas externas que crean esta magnifica obra de arte llamada: “CIUDAD”.

Él arquitecto Rogelio Salmona en su conferencia del libro “Pensar la ciudad” retoma a Dario Botero (1996:123): “la ciudad es fuente de inspiración social. Es el lugar por excelencia de la política, del mundo de la libertad y el arte, de la ciencia y de la historia. También, es escenario

de la vida cotidiana, del amor, del trabajo, de la creación. La ciudad es el motor de la civilización y el hogar de la justicia”

1.1.3 CIUDAD EDUCADORA

La idea de Ciudad Educadora, fue formulada por primera vez en 1972, por Edgar Faure en la obra *“Aprender a Ser”* en la que sustentaba, los términos de la relación entre sociedad y educación, como un proceso de compenetración íntima de la educación y el tejido social, político, económico, en las células familiares y en la vida cívica, en este principio se buscaba la articulación de tiempo y espacio, como el deber que toda persona tiene “la posibilidad de aprender durante toda su vida”, además se estudiaba la necesidad de sacar la educación de los espacios cerrados y trasladarla a espacios públicos.

“Ciudad Educadora”, es un proyecto que reivindica lo colectivo y lo público, lo político y lo ético y busca reingresar a la modernidad, haciendo uso de la educación como fenómeno eminentemente comunicativo, cuyo desarrollo potenciara la capacidad de incidencia de la sociedad sobre sus propios destinos, estableciendo cambios en la conducta y los comportamientos de los ciudadanos, buscando la construcción de la democracia y de la ciudadanía como proyecto colectivo (Rodríguez: 2007).

Juan Carlos Pergolis, retoma el primer encuentro de ciudades educadoras que tuvo lugar en Barcelona en 1990. Allí la Carta de Ciudades Educadoras definió un conjunto de principios y proyectos cuya puesta en práctica significó no sólo un cambio de mentalidad; sino también, un cambio de políticas para mejorar las condiciones de vida en común de las ciudades que participaron en dicho evento. Retoma los conferencistas que hicieron parte de este gran encuentro, entre ellos, cita a Roberto Carneiro (ex ministro de Educación de Portugal, en la conferencia “Educación para el siglo XXI, por un nuevo contrato social de ciudad” (1995:12) donde sostiene que la ciudad post industrial se plantea con cuatro desafíos fundamentales:

a) Promover inteligencia urbana, b) la construcción de pedagogía urbana, c) construcción de la casa urbana y d) el redescubrimiento de la democracia urbana.

Estos desafíos se replantean y se evalúan, desde diferentes políticas en Colombia, en algunas ciudades como Santa Fe de Bogotá, resurge la propuesta de recuperación de espacios del Dr. Antanas Mockus (1993), quien desarrolló su plan de gobierno basado en la implementación de políticas y programas de construcción de cultura ciudadana, donde buscaba mejorar los comportamientos de los habitantes en el espacio público, mediante el uso de símbolos como cebras y mimos, reunir a las personas en pro de un objetivo, la cultura, música, el encuentro universitario, buscaba darle reconocimiento e identidad a los grupos locales que emergen de las diferentes comunas y crear espacios que permitieran el intercambio de experiencias como constructoras de ciudad, mediante el gobierno participativo.

El alcalde Gustavo Petro, en su propuesta de gobierno con continuidad a ciudad propone, “Bogotá Humana” (2012-2014), retoma el concepto de ciudad: a) desde una perspectiva educadora donde combate la segregación social y construye una ciudad incluyente, digna y con equidad, b) donde construye una ciudad que no deprede a la naturaleza, revitalizada con espacios públicos y amplia movilidad, c) donde se combata la corrupción y la inseguridad profundizando la democracia con participación y poder ciudadano, d) ejercicio de las libertades culturales y deportivas, cuyo objetivo es el de impulsar, el reconocimiento y el despliegue de las prácticas artísticas, culturales, recreativas y deportivas de las diferentes poblaciones, disminuyendo las barreras económicas, sociales, territoriales y mediando ante las barreras culturales que limitan su libre ejercicio y visibilización. Estas propuestas se despliegan hacia otras ciudades, con el fin de re-encontrar la cultura, donde la palabra se vuelve un espacio participativo logrando conjugar los diferentes lenguajes al aporte de ciudad, focalizada hacia la “Ciudad Educadora”.

Otra de las ciudades que se han destacado por la utilización y aprovechamiento de los espacios públicos es Popayán- Cauca, denominada también: “La Ciudad Blanca”. Desde el año 1566 ha fijado una tradición religiosa “La Semana Santa”, Patrimonio cultural de la humanidad, que ha desfilado por las principales calles del centro de la ciudad por más de 449 años, reafirmando una tradición cultural de carácter religioso, que convoca a diversas personas de diferentes

partes del mundo. En el Bambuco a la Tradición “Mi Popayán”, el compositor Jairo Fernando Ordoñez (2014), retoma esta tradición cultural y la reafirma en las letras de la canción:

Ruge pesada las andas sobre los hombros, bajo la luna que asoma por la montaña, entre geranios, faroles, paredes blancas, lento camina el carguero en alpargatas, lleva la historia de Cristo y sus enseñanzas, fuerte y erguido ayudado por su Alcayata... La brisa sopla y aromas lleva hasta el cielo, flores, laurel incienso y a olor de gloria, arde el sahumerio que arroja en el pebetero, la sahumadora de trenzas manos de ensueño, cirio, refugio devotos de lado y lado, el paso solemne y suenan los campanarios. Año tras año se afirman las tradiciones, nuevos cargueros reemplazan viejas espaldas... Los payaneses resguardan sus procesiones y esperan con Fe que llegue Semana Santa.

Estos encuentros participativos que convocan a la ciudadanía, son espacios que permiten el disfrute, el encuentro familiar, educativo, cultural, intercambios que se dan en los espacios que la ciudad ofrece como el Puente del Humilladero, el Pueblito Patojo, las diferentes comunas, la plaza del mercado y son utilizados para mostrar las diferentes expresiones artísticas, deportivas, culturales que emergen de ciudad. Los diferentes eventos que convocan crean la participación ciudadana donde se involucran personas que les surge el interés por indagar en ella creando nuevas expectativas.

Desde esta perspectiva de ciudad, nace el proyecto Popayán, Ciudad Educadora: una propuesta teórica y metodológica, donde un grupo de compiladores caucanos, retoma un recorrido por la cultura de Popayán, indagando en temas educativos con temáticas de: ¿cómo educa la ciudad? para el desarrollo sostenible, para sentirme protagonista de la historia de mi barrio, mi comuna y mi ciudad, la ecología y para la promoción de los jóvenes, las mujeres, los hombres y la familia. Se plantea como propósito contribuir a la construcción de una cultura ciudadana, estimular y fortalecer las diferentes dinámicas comunitarias para la participación e impulsar procesos formativos de los ciudadanos para consolidar el proyecto Popayán Ciudad Educadora (Millán Gonzáles, Viafara Sandoval, Molina Gómez, & Candelo Estacio, 2000).

Aunque, su perspectiva de trabajo ahondo en el desarrollo de ciudad, se generaron problemáticas, las cuales fueron expuestas a mecanismos de control e incluidas a los

programas de gobierno, aunque el apoyo económico ha sido restringido, para darle continuidad a dicho proyecto.

Teniendo en cuenta lo anterior, el concepto de ciudad educadora es un proyecto que se piensa desde las diferentes alternativas que ofrece la ciudad, es construir proyectos educativos desde los diferentes espacios donde el aprovechamiento, la recreación, el sano esparcimiento, el deporte, la cultura, aporten a programas y proyectos en beneficio para la ciudad y las personas que la conforman, creando un ciudad con conciencia, sentido y responsabilidad para quienes habitan en ella.

1.1.4 CULTURA, IDENTIDAD Y CIUDAD

Muchos han sido los aportes que han trascendido alrededor del verdadero significado de Cultura e Identidad, autores como Gilberto Giménez (2005: 36), sustenta que hemos pasado desde una concepción culturalista que definía la cultura en los años 50, en términos de “modelos de comportamiento”, a una concepción simbólica que a partir de Clifford Geertz en los años 70, la definió como “Pautas de Significados”

Estos significados e imágenes que conceptualmente definen la cultura, han restringido la participación de las personas que en ella convergen, pluralizando los términos a expresiones culturales de un conjunto de personas y no de manera individual. En el primer capítulo del libro de Clifford Geertz, la interpretación de las culturas (1992), citando a Max Weber, presenta la cultura como “una telaraña de significados”, significados reconstruidos por las personas, donde quedan ineludiblemente atrapados.

Claudia Strauss y Naomi Quinn (2001:89), citadas por Giménez (2005:36), afirman que no todos los significados pueden llamarse culturales; sino, solo aquellos que son compartidos y relativamente duraderos ya sea a nivel individual, a nivel histórico; es decir, en términos generacionales.

Jhon B. Thompson (1998: 202), lo retoma como “formas culturales”, que se extraen a partir de la observación de los diferentes comportamientos desde la danza, los ritos, las obras de arte y las interioriza en forma de “Habitus”, que se representan en esquemas cognitivos o representaciones sociales. En el primer caso Bordieu lo titulaba “simbolismo objetivado” y otros “cultura pública”, mientras que en el último caso tenemos “las formas interiorizadas” o “incorporadas” de la cultura.

Dentro de la cultura pública las personas que habitan en ella, crean espacios de participación dancística, teatral, escénica, donde cada individuo crea identidad, definida por Giménez (2005) como un proceso subjetivo y frecuentemente auto- reflexivo, por el que los sujetos individuales definen sus diferencias con respecto a otros sujetos, mediante la auto- asignación de un repertorio de atributos culturales generalmente valorizados y relativamente estables en el tiempo. Pero, para llevar a cabo un reconocimiento, debe ser reconocido por los otros sujetos quienes interactúan alrededor de él para que exista social y públicamente.

Los diferentes espacios culturales, permiten la resignificación en las personas, estableciendo lazos de encuentro, donde la Identidad individual y colectiva permite, la participación de las personas y su reconocimiento por las características propias en la diversidad, Axel Rojas, apunta al fortalecimiento de la Identidad y la creación de comunidad, complementadas con el reconocimiento del otro a través de nociones como de Interculturalidad (2005:114),

La Identidad en tanto proyecto y no como una realidad dada, se crea y se recrea permanentemente, se pretende imponer, se impone y se rebela, todo en incesante relación dialéctica. Para pensar la Identidad hoy es necesario mirar al pasado, pero también significa pensar en el futuro, pues la historia sólo permite ver cómo se ha ido creando y recreando.

La aceptación de las otras personas entorno a un grupo, establecen identidad y reconocimiento, lo que permite ambientes de interacción humana contextualmente determinados. A lo largo del siglo XIX y XX Delfin Ignacio Grueso (2010:36), incursiona en una reflexión entre identidad y alteridad, entre el yo y los otros, retoma la teoría de los

pensadores Charles Taylor y Axel Honneth, el primero lo teoriza como el reconocimiento de “una necesidad humana” y que el no reconocimiento (la invisibilización) o el mal reconocimiento (la estereotipación) “puede infligir una herida dolorosa que causa a sus víctimas un mutilador autoodio”, el segundo explica a partir de los conflictos contemporáneos que involucran colectivos identitarios (de Etnía, Raza, Género, Nación o Religión), son generados por motivos de rebelión y de resistencias sociales.

Las resistencias sociales, generadas muchas veces por factores externos de la sociedad, traen consigo implicaciones que generan cambios estructurales, sociales, culturales y modos de vida externos, con representaciones simbólicas ajenas al Ser en sociedad, desplazamientos forzados, grupos al margen de la ley, catástrofes y fenómenos naturales, entre muchos otros. Simbolismos que generan nuevas estructuras sociales de vida, que implica un desarraigo cultural y un arraigo social diferente. El constructo, es la implementación de políticas donde convergen los diferentes grupos culturales que se conforman alrededor de cultura y establecen espacios identitarios, donde el reconocimiento individual queda fragmentado. Jesús Martín Barbero (1996:46) retoma,

Como la mayoría de América Latina, Colombia vive un desplazamiento del peso poblacional del campo que no es meramente cuantitativo sino el indicio de la aparición de una trama cultural urbana heterogénea, esto es, formada por una enorme diversidad de estilos de vivir, de modos de habitar, de estructuras del sentir y del narrar, pero muy fuerte y densamente comunicada. Una trama cultural que desafía nuestras nociones de cultura y de ciudad, los marcos de referencia y comprensión forjados sobre la base de identidades nitidas de arraigos fuertes y deslindes claros. Pues, nuestras ciudades son hoy ambiguo enigmático de algo no representable, ni desde la diferencia excluyente y excluida de lo autóctono ni desde la inclusión uniformante y disolvente de lo moderno.

Desde esta perspectiva, retoma al antropólogo José Luis Romero (1976: 319), como el primero en pensar la modernización de las ciudades latinoamericanas, los cambios en los modos de estar y sentirse juntos, la desarticulación de las formas tradicionales de cohesión y la modificación estructural de las formas de sociabilidad:

Hubo una especie de explosión de gente, en la que no se podía medir cuánto era mayor el número y cuanto era mayor la decisión, para conseguir que se contara con ellos y se los oyera. Eran las ciudades que empezaban a masificarse. En rigor esa masa no tenía un sistema coherente de actitudes, ni un conjunto armonioso de normas. Cada grupo tenía las suyas. La sociedad no poseía ya un estilo de vida; sino, muchos modos de vida sin estilo.

Colombia hace un reconocimiento a la cultura desde sus diferentes manifestaciones como fundamento de la Nacionalidad. La cultura, era vista como un ornamento de la sociedad y gracias a las diferentes manifestaciones sociales y resistencias culturales, es reconocida como la razón de ser de la nación colombiana como múltiple y diversa.

Hacia 1994 existían proyectos de ley en pro de mejorar la cultura, teniendo en cuenta la masificación mencionada y los modos de vida, ofreciendo como alternativa la ley del patrimonio, el fomento de la creación artística. El gobierno decide unificarlos y crea “La Ley general de Cultura”.

Alberto Sanabria (2000:20), en el contenido de la Ley 397 de 1997, menciona que está conformada por cuatro capítulos y ochenta y tres artículos, divididos de la siguiente manera: el primero dirigido a los principios generales que orienta la ley, el segundo destinado al patrimonio cultural de la nación, el tercero contempla la labor del Estado en el fomento y estímulos a la creación, la investigación y en general a la actividad cultural, y el cuarto trata a la organización institucional para el desarrollo de los contenidos de ley.

En los Artículos: 1, 5, 6, 13, 27 y 55, hace referencia a la Identidad Cultural, donde promueve la cultura y define los rasgos distintivos que caracterizan los grupos humanos, el testimonio de la identidad cultural, el bienestar con el patrimonio arqueológico, los derechos de los grupos Étnicos asentados en territorios arqueológicos que serán parte de su identidad cultural, la expresión creadora como generadora de identidad y riqueza de la diversidad cultural del país y el compromiso del Estado en el estímulo y asesoría para la creación de planes y proyectos, para difundir el patrimonio y la identidad cultural, dentro y fuera del territorio. Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997)

En el Municipio de Popayán, el Consejo Municipal mediante el Acuerdo N° 008 de 2012 del 12 de Junio, adopta el Plan de desarrollo “Fuentes de Progreso con Seguridad 2012- 2015”, promovido por el Alcalde Francisco Fuentes en el socializa su programa de gobierno creando 6 Estrategias del Desarrollo, buscando mejorar los niveles de desarrollo humano y social, posibilitando la optimización integral de la calidad de vida de las comunidades, la generación de equidad, la inclusión social y un progresivo cubrimiento de las necesidades básicas. Dentro de sus Fuentes estrategicas tenemos:

a) Fuentes del desarrollo humano e inclusión social, b) Fuente de desarrollo estructural urbano y rural, c) Fuente de gobernaza y desarrollo institucional d) Fuente de Educación, e) Fuente de seguridad, f) Fuente del desarrollo económico, competitividad y productividad.

Dentro de las Fuentes estrategicas en el párrafo (a): Fuentes del desarrollo humano e inclusión social plantea: el sector cultura desde el Plan Municipal de Cultura, su objetivo:

Reconocer en la historia y el patrimonio cultural diverso del municipio de Popayán la principal herramienta que nos proyecte hacia el futuro, vista desde un contexto de Ciudad Región, en la que habitan ciudadanos provenientes de todo el Cauca y del País con distintas visiones, formaciones, culturas y costumbres, lo cual nos compromete a construir, conservar, divulgar y exaltar nuestros diversos patrimonios y estimular la creación y la investigación cultural del Municipio. Fuentes (2000: 11)

Desde la Alcaldía Municipal en los diferentes programas de gobierno planteados, se gesta la cultura desde una integralidad en los diferentes subprogramas, pero las iniciativas no han sido suficientes para crear la verdadera cultura que Popayán requiere, el apoyo económico es restringido, la ciudad ofrece espacios para el disfrute de la gente que muchas veces son categorizados por su alto valor económico, no hay apoyo económico en las diferentes representaciones artísticas de los grupos locales como danza, teatro, jóvenes urbanos, artista en escena; entre muchos otros, quienes se benefician y representan dejando muy en alto el nombre de la ciudad como una inicitiva desde su formación personal, que a la vez es reconocida por las personas que integran la ciudad, hacen parte de la cultura y crean una

perspectiva personal, donde su reconocimiento se vuelca una voluntad de poder “Ser” y no una imposición estatal.

Desde una concepción sociológica Stuart Hall (2014: 401), establece un puente sobre la brecha entre lo “interior” y lo “exterior”: entre el mundo personal y el público el hecho de que nos proyectemos a “nosotros mismos” dentro de estas identidades culturales, interiorizando al mismo tiempo sus sentidos y valores y convirtiendolos en parte de “nosotros”, nos ayuda alinear nuestros sentimientos subjetivos con los lugares objetivos que ocupamos dentro del mundo social y cultural.

1.1.5 DANZA, BAILE Y CIUDAD

La danza y el baile en relación con la ciudad, son expresiones que a través del tiempo y el espacio, han edificado historia, desde los grandes salones europeos hasta el África, pasando por América, donde sus diferentes regiones pregonan identidad. A partir de la Contradanza, el Danzón, el Son, nace la danza como aquella expresión que identifica a las personas a través del sentir del cuerpo, desde su interioridad.

Los estudios de la música colombiana, realizados desde lo folclórico y lo musicológico, no ofrecen una exposición sólida sobre la manera en que se van involucrando los productos de la cultura popular en la simbolización de lo nacional, como lo afirma Cruz Gonzáles (2002: 220), ya que su especificidad no posibilita una mirada de conjunto de la música y el complejo de lo social; y sobre todo, porque están involucrados de manera directa con la configuración del mito de lo nacional como defensores de la tradición que son depositarios de los cánones de pureza y autenticidad de lo doméstico.

Es por ello, el interés de estudio y la búsqueda de la danza en Colombia desde las diferentes tipologías que se han incorporado en la evolución del cuerpo danzado, que expresa e interioriza una acción, desde su corporeidad. Nuestros maestros de la danza en Colombia: Jacinto Jaramillo, Guillermo Abadía, Alberto Londoño, Octavio Marulanda, Delia Zapata,

Carlos Jaramillo, Gloria Castro y Álvaro Restrepo, han difundido libros, revistas, programas televisivos, que han sido el legado de la búsqueda e investigaciones en diferentes formas y sentidos culturales.

Colombia es un país de una riqueza cultural dancística, que identifica la cultura, la gente, sus costumbres y a través del pregón, narran historias que con música, ritmo, movimiento, expresión corporal, gestual se incorporan en el ser desde su interiorización, dejando un legado que marca un hito a través del baile.

Londoño en su libro “Baila Colombia” (1995: 8), expresa que el baile es una serie de mudanzas que hacen los que bailan, es movimiento rítmico, la expresión corporal que se hace a través de la música... *baile es danza*.

El baile interioriza la acción de las personas al querer comunicar un estado, presenta una intencionalidad del actuar del cuerpo dentro de la cultura, desde sus diferentes manifestaciones emocionales, sociales, propiciadas por su entorno, donde la vivencia de los antepasados está presente, recreando palabra viva, conjugadas en representaciones escénicas cómo el laboreo individual y colectivo, las mingas, los entierros, las luchas y resistencias sociales, mujeres trabajadoras, amorosas, guerreras, tradiciones religiosas, mitos, leyendas, rondas infantiles, donde se recopilan diferentes historias que han permeado en el recuerdo de los mayores y que con el paso del tiempo han quedado legadas en niños, jóvenes, quienes lo incorporan desde la danza como manifestación artística en representación escénica para la cultura.

Estas manifestaciones culturales son el simbolismo y la representación de las tradiciones, que de generación en generación, han sido heredadas por los más pequeños, quienes desde su sentir y actuar lo incorporan en nuevas puestas en escena, sin marginar la esencia de la tradición cultural. Las tradiciones parten desde el origen triétnico como lo afirma Marulanda (1984:15),

Colombia es el resultado de la fusión de tres razas, que al distribuirse en el país, establecen lazos de regionalización donde se identifican cinco zonas folclóricas de características definidas, cuya estructuración histórica tuvo comienzos en las distintas formas regionales, la zona Andina, Litoral Atlántico, Litoral Pacífico, Llanos Orientales, Orinoquía y Amazónica.

Dentro de estas regiones se pregonan:

- a) **Música:** ritmo, melodía, canto, instrumentos. Literatura oral de formas poéticas o rimadas: coplas o cantos, corridos o galerones, décimas, canciones de cuna, rimas infantiles. Narrativas o en prosa: cuentos, leyenda, mitos, oraciones religiosas.
- b) **En las Danzas:** lo coreográfico: pasos, figuras, movimientos, vestuario, implementos, adornos.
- c) **Baile:** juego coreográfico, cuadros, comparsas, carnaval, juegos infantiles.
- d) **Mitología:** mitos, leyendas, espantos, poderes sobrenaturales.
- e) La religión, la magia, juegos de entretenimiento, oficios productivos.

Tradiciones que llevan consigo el legado que marcan la historia y la defensa de los pueblos, que se han ido incorporando en las diferentes temáticas político, sociales, culturales y, que con el paso del tiempo han defendido su importancia, ganando un status desde la resistencia cultural. Murcia & Jaramillo (2008: 199) retoman, que por sus bondades de relación y por sus posibilidades de expresión, la danza permea momentos amplios para la exploración de nuevos saberes, el crecimiento personal y la comunicación social, los cuales forjan una autoformación acorde con el gran objetivo del hombre y mujer: “Ser Proyecto”. Al respecto Jorge Artel lo reafirma en su poema Danza Mulata (1909),

¡Danza, mulata, danza!, mientras canta en el tambor de los abuelos, el son languidecente de la raza. Alza tus manos ágiles para apresar el aire, envuélvete en tu cuerpo de rugiente deseo, donde late la queja de las gaitas bajo el ardor de tu bronceada carne.

Deja que el sol fustigue tu belleza demente, que corra por tus flancos inquietantes el ritmo que tus senos estremece. Aprisiona en tu talle atormentado esa música bruja que acompaña la voz de la canción.

¡Danza, mulata, danza! En tus piernas veloces y en el son que han empapado tus lúbricas caderas, doscientos siglos se agazapan.

¡Danza, mulata, danza! Tú y yo sentimos en la sangre galopar el incendio de una misma nostalgia.

Proyectos que han trascendido desde la puesta en escena a través de la reafirmación cultural y han logrado de esta manera crear nuevos géneros, subgéneros, modos y estilos que clasifican la danza según su expresión de sentido. Géneros como:

- **Danza Folclórica:** de proyección, tradicional y ballet folclórico.
- **Danza Clásica:** ballet clásico y ballet neoclásico.
- **Danza Contemporánea:** danza moderna, jazz, danza teatro, teatro físico.
- **Danza Popular:** salsa, tango, flamenco, árabe.
- **Danza Urbana:** break dance, street dance.

Géneros que han revivido y plasman las tradiciones de los pueblos desde una vivencia escénica, donde el cuerpo vive y se incorpora en la búsqueda de lo experimental, en el sentimiento de los personajes que rondan la historia, entre Guaneñas, la Ñapanga, el diablo, el duende, el campesino, él indígena, el negro con sus hazañas, riñas de gallos, jeroglíficos mitológicos, el carriel, entre festivales que se consagran para mantener viva la historia y el reconocimiento cultural: Carnaval de Barranquilla, Carnaval de Blancos y Negros en Pasto, Festival del Bambuco en el Huila. Entre otros.

La danza y el baile son manifestaciones culturales que para la ciudad, incorporan la diversidad y multiculturalidad, de nuestros pueblos sureños, fríanos y calentanos, cordillerano y costero, montaraces y ribereños, mestizos, negros e indígenas, que con su experiencia reviven la historia, recrean con su cuerpo el lenguaje interiorizado del sentir y actuar, y lo transforman en la puesta en escena donde el Bailarín, trasmite y se conecta con la cultura, donde el sentimiento se impregna de sentido y contacto con el cuerpo y permite que quien lo admire se regocije y lleve consigo lo vivido. Esta vivencia la trasmite Totó Momposina en su canción: “Soledad” (1989),

¡Cumbia!, oye mi cumbia- rincón de amor del Magdalena, quema del sol esta es mi tierra, eres tú rincón de amor bella región esta es mi historia- esta eres tú mi Magdalena- esta eres tú mi Magdalena. Viejo pueblo Aracataca pedacito de Colombia, tierra donde yo nací

- entre rumores de cumbia a quererte yo aprendí (bis) Rejuntados en la arena los recuerdos de un ayer, unos murieron de pena, otros de hambre y de sed unos huyeron al monte pa´ poderse proteje´- mataron todos los hombres, los hijos y a su mujer- ya verán, ya murieron vive su vida, vive cien años de soledad... Vive cien años de soledad (bis) Soledad (7 bis).

Historias que dejan consigo, huellas en las personas, el recuerdo de los pueblos y la vivencia que se trasmite como vivencia del alma para la sociedad.

1.1.6 MARCO LEGAL.

La constitución política en Colombia de 1991 establece:

Artículo 67. La educación es un derecho de la persona y un servicio público que tiene una función social; con ella se busca el acceso al conocimiento, a la ciencia, a la técnica, y a los demás bienes y valores de la cultura.

Artículo 70. El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional.

La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad. El Estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las que conviven en el país. El Estado promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la Nación.

Artículo 71. La búsqueda del conocimiento y la expresión artística son libres. Los planes de desarrollo económico y social incluirán el fomento a las ciencias y, en general, a la cultura. El Estado creará incentivos para personas e instituciones que desarrollen y fomenten la ciencia y la tecnología y las demás manifestaciones culturales y ofrecerá estímulos especiales a personas e instituciones que ejerzan estas actividades.

La ley 115 de 1994 expide La Ley General de la Educación en el título II Capítulo I:

Artículo 1. La educación es un proceso de formación permanente, personal, cultural y social que se fundamenta en una concepción integral de la persona humana, de su dignidad, de sus derechos y de sus deberes.

Artículo 10. Definición de educación formal, Se entiende por educación formal aquella que se imparte en establecimientos educativos aprobados, en una secuencia regular de ciclos lectivos, con sujeción a pautas curriculares progresivas y conducentes a grados y títulos

Capítulo 2° Educación no formal,

Artículo 36. Definición de educación no formal. La educación no formal es la que se ofrece con el objeto de complementar, actualizar, suplir conocimientos y formar, en aspectos académicos o laborales sin sujeción al sistema de niveles y grados establecidos, en el artículo 11 de esta ley.

Artículo 37. Finalidad, la educación no formal se rige por los principios y fines generales de la educación establecidos en la presente ley. Promueve el perfeccionamiento de la persona humana, el conocimiento y la reafirmación de los valores nacionales, la capacitación para el desempeño artesanal, artístico, recreacional, ocupacional y técnico, la protección y el aprovechamiento de los recursos naturales y la participación ciudadana y comunitaria.

La denominación de Educación no formal fue reemplazada por: Educación para el Trabajo y el Desarrollo Humano, por el art. 1 de la Ley 1064 de 2006

Artículo 1°. Reemplácese la denominación de Educación no formal contenida en la Ley General de Educación y en el Decreto Reglamentario 114 de 1996 por Educación para el Trabajo y el Desarrollo Humano.

Artículo 2°. El Estado reconoce la Educación para el Trabajo y el Desarrollo Humano como factor esencial del proceso educativo de la persona y componente dinamizador en la formación de técnicos laborales y expertos en las artes y oficios. En consecuencia las instituciones y programas debidamente acreditados, recibirán apoyo y estímulo del Estado, para lo cual gozarán de la protección que esta ley les otorga.

Capítulo 3° Educación Informal

Artículo 43. Definición de la educación informal, se considera educación informal todo conocimiento libre y espontáneamente adquirido, proveniente de personas, entidades, medios masivos de comunicación, medios impresos, tradiciones, costumbres, comportamientos sociales y otros no estructurados.

1.1.7 ANTECEDENTES

Los diferentes estudios que se han realizado de ciudad, espacio y danza, han sido contemplados e investigados desde diferentes ámbitos: educativo, social, cultural en busca de un mejoramiento, que le han permitido crecer como ciudad y llevar a cabo procesos culturales, identitarios, logrando intercambios de participación en diferentes países, a través de sus creencias, costumbres, encuentros, aunque para la presente investigación los antecedentes muestran un rastreo como aporte al fortalecimiento educativo en tres ámbitos internacional, nacional y local.

En el ámbito internacional desde la danza, investigaciones como: La educación en valores a través de la danza en las enseñanzas regladas y en el folklore, propuesta educativa para el ámbito de los estudios oficiales de danza, llevada a cabo en Comunitat Valenciana- España (Rodríguez Lloréns, 2009). Analiza la danza en el ámbito de la enseñanza desde los docentes y encuentra que desde sus inicios tiene marcado un carácter profesionalizante y no a la orientación de la enseñanza formal, enmarcado en una tendencia al individualismo, el egocentrismo y en las clases de esta disciplina aparecen rivalidades y competitividad, su objetivo buscaba elaborar un plan de formación para que la enseñanza de la danza, en el marco

de los estudios sociales que contribuyera en la educación, por medio de valores hacia los alumnos y realizará una tarea verdaderamente humanizadora. El desarrollo de la tesis se fundamentó en tres fases:

- a) La primera descriptiva donde se buscaba establecer la competitividad en las clases del grado elemental de danza, como representativos del contexto educativo.
- b) La segunda fase de evaluación donde se comprobó la viabilidad de elaborar una propuesta didáctica de Educación en valores de la danza que potenciara la formación en valores y contrarrestara la competitividad entre los alumnos.
- c) La tercera la Propuesta Didáctica de Educación de Valores en la danza, con la intención de que el profesorado de danza en los estudios de grado elemental pudiera aplicarla como una herramienta apta y capaz en la formación moral de sus alumnos. De esta manera, se desarrollo la tesis doctoral, cumpliendo sus objetivos y se complementa con “La propuesta didáctica de Educación en Valores en la Danza-EVD”.

En el ámbito nacional desde la ciudad, investigaciones como Espacio público y paisaje cultural (Forero Larrota, Ángel, Flórez Millán, & Gutierrez Martínez, 2007), esta tesis fue desarrollada por el grupo Heredad en la ciudad de Bogotá, mediante la cual se buscó dotar al distrito capital y a las comunidades de las localidades Uno, Siete y Usaquen de un instrumento que ilustrará las expresiones patrimoniales reales, de las formas de reconocimiento y apropiación cultural de las mismas, del andamiaje conceptual y teórico que los soporta y que les permitiera orientar a futuro, su política cultural. Como resultado lograron demostrar que la ciudad es una manifestación de jerarquización del espacio y de la sociedad, donde la historia, las representaciones sociales emblemáticas, y estructuras del poder político, hacen parte de la pedagogía social y cultural que cada sociedad posee como proyecto social, conformando un sistema autoreferente que se fundamentaba en el conocimiento de la realidad colombiana y en la formación de buenos ciudadanos que conocen las virtudes de héroes y proceres insignes. Todo este proyecto transformado en una re- sacralización de los valores tradicionales que se traducen en la formulación del hispanismo y se reafirma como parte del control social, bajo los lineamientos de la religión católica.

En el ámbito local, entidades como la Universidad del Cauca de la ciudad de Popayán, desde sus diferentes facultades han realizado investigaciones dentro de la ciudad de Popayán- Cauca, enfocadas hacia la danza y la ciudad, entre ellas: La danza folklórica de las zonas centro, sur y oriente del departamento del Cauca, metodología para la enseñanza a través del juego en niños de 11 y 12 años. (Hurtado Satizabal, Ordoñez Trujillo, & Torres Quintero, 2001), su objetivo, el diseño y aplicación de una propuesta metodológica basada en el juego para la enseñanza de las danzas folklóricas, el seguimiento del grupo al buscar su interés, desarrollaron pruebas que les permitieron hacer un acercamiento desde la motricidad hacia el juego, por medio del folclor y apoyados en diferentes teorías lograron delimitar los ritmos del Bambuco, pasillo, danza y marcha, por medio del juego, estructurando un proceso de enseñanza de la danza como un elemento motivador para el aprendizaje del niño, utilizando la puesta en escena como instrumento, donde lograron explorar las capacidades motrices en conjunto con elementos de la danza como lo son la estereometría y la coreografía, alcanzando su objetivo.

Otra de las tesis titulada, Lenguaje y discusiones sobre el cuerpo: transeúntes en los semáforos de las ciudades de Cali y Popayán (Muñoz Ohmen & Valencia Fernández, 2010). Esta investigación hizo parte de un macroproyecto conformado por tres microproyectos, enfocados a tres actores sociales como malabares, vendedores ambulantes y limpiavidrios.

El estudio se abordó a los limpiavidrios quienes utilizaban la señalización de los semáforos para realizar diversas actividades en las ciudades de Cali y Popayán, en este estudio se enfatizó a los continuos cambios estructurales que acompañan los sectores económicos y sociales del país, su propósito se enfocó a describir el sentido del cuerpo como contribución a la discusión de historia, perspectiva, subjetividades y el resultado más significativo en la vida y naturaleza social de las personas que trabajan en este medio. Como reflexión se obtiene, la necesidad como principal factor que justifica su labor, deseando mejores oportunidades como el poder estudiar, obtener un trabajo estable y menos agotador. El servicio ofrecido se mediatiza por la fuerza de trabajo para el sustento familiar, por medio de la disposición corporal, donde lo que no se logra conseguir por lo aprendido en la escuela, se logra por el trabajo que otorga dinero como común denominador para seguir sobreviviendo.

Por lo anterior, los antecedentes me permiten focalizar las diferentes investigaciones que desde la ciudad se han realizado, pero que guardan el vacío teórico desde la conformación de grupos internos en la ciudad, que por su trayectoria histórica han permeado desde la danza y han consolidado procesos desde los espacios que conforman la ciudad, hacia el fortalecimiento de nuevas expresiones culturales.

La danza y el folclor visto desde la teoría, ha proyectado investigaciones que suscitan el interés personal en la investigación, pero hoy en día podemos ver en la ciudad de Popayán grupos de danza folclórica que le han dado una nueva proyección y un nuevo estudio de investigación. Es por ello, de llevar a cabo un proyecto de investigación en Educación que muestre las diferentes miradas desde la danza folclórica y permita la sistematización de experiencias como proceso de diálogo con la danza.

Por primera vez y en muchos años se lleva a cabo una investigación tan importante en un grupo de danzas que por sus 35 años de trayectoria ha dejado un legado para la ciudad que no ha sido sistematizado, es mirar y adentrar en el interior del Grupo Artístico Nuestra Tierra y conocer todo un proceso de resistencia social, cultural, política y educativa, que con su experiencia además de formar bailarines, recrea en escena toda una obra de Arte que enseña el folclor, muestra gastronomía, vestidos autóctonos, ritmos y bailes propios de las diferentes regiones.

El grupo electo para la investigación se hace por ser el primer grupo de danza folclórica en la ciudad de Popayán, sin desconocer que otros grupos de danza que han permeado como Aires de Pubenza lo han hecho desde el grupo con la chirimía y luego como danza folclórica. Es por ello que resaltó, el vacío teórico como lo es la sistematización de un grupo de danzas que por muchos años se encuentra en un Municipio como Popayán- Cauca y no han sido sistematizados desde su experiencia al interior del grupo y como ellos edifican procesos para una Ciudad Educadora.

2 CAPITULO II

PROCESO DE INVESTIGACIÓN

2.1. METODOLOGÍA

2.1.1 DISEÑO METODOLÓGICO

El presente proyecto se fundamenta en la Investigación de Tipo Cualitativa, desde la perspectiva de Taylor y Bogdan (1984:5), su término designa comúnmente la investigación que produce y analiza los datos descriptivos, como las palabras escritas o dichas y el comportamiento observable en las personas.

La investigación cualitativa intenta hacer una aproximación global de las situaciones sociales para explorarlas, describirlas, y comprenderlas de manera inductiva. Esto supone que los individuos interactúan con los otros miembros de su contexto social compartiendo el significado y el conocimiento que tiene de sí mismos y de su realidad. (Bonilla, 1989:70).

Asumí la Investigación Cualitativa, como aquella que me permitió Sistematizar la investigación de los procesos artísticos/educativos que desde la danza ha fomentado en su trayectoria histórica el Grupo Artístico Nuestra Tierra en la ciudad de Popayán, como aporte a la ciudad educadora, objetivo general planteado para esta investigación.

Para llevarlo a cabo, desde mi experiencia como bailarina de danza folclórica por más de 29 años, en los cuales he sido integrante del grupo por 13 años. Realicé un acercamiento a los diferentes Sujetos como fundadores, bailarines, músicos y el director artístico, para recolectar la información que deviene de la experiencia de las personas que hemos conformado esta agrupación y que por 35 años ha permeado en un contexto social, político, cultural, donde el intercambio participativo propone representaciones escénicas a partir de la danza como proyección a nivel local, nacional e internacional.

2.1.2 ENFOQUE: INVESTIGACION CUALITATIVA

El proyecto titulado “La danza como aporte a la construcción de Ciudad Educadora: un estudio desde la experiencia del Grupo Artístico Nuestra Tierra del municipio de Popayán-Cauca”, se caracteriza por ser una investigación de Tipo Cualitativa, sujeta al Enfoque del Principio de la Complementariedad, propuesta abordada por los doctores (Murcia & Jaramillo, 2008:12). Los autores presentan una guía para abordar estudios sociales como producto de aprender haciendo en medio de la confrontación, construcción y de(s) construcción de conceptos y preconceptos, que enfocados en la investigación, retoman un primer acercamiento al pensamiento de Gadamer. Citando al autor (2008: 68),

Un aporte importante para este enfoque, fue realizado por Gadamer, al considerar que la Hermenéutica es un modo de comprensión de las ciencias del Espíritu y de la historia, a partir de las interpretaciones de la tradición y la realización de un análisis de las relaciones en que dicha comprensión se produjo, de ahí que lo más importante para el autor es el acontecer lingüístico de la tradición y la historia, pues la ubicación del sujeto en ese acontecer, se logra la comprensión del fenómeno.

Asumo el enfoque del Principio de la Complementariedad, fundamentado en la teoría de la Complejización de las ciencias de Edgar Morín (1993:47),

Por doquier surge la necesidad de un principio de explicación más rico que el principio de simplificación (disyunción/reducción), al que se puede llamar principio de complejidad. Es cierto que este se funda en la necesidad de distinguir y analizar, como el precedente, pero además pretende establecer la comunicación entre lo que es distinguido: el objeto y el entorno, la cosa observada y su observador, no se esfuerza en sacrificar el todo a la parte, la parte al todo, sino en concebir la difícil problemática a la organización.

Vistos desde la Hermenéutica, el enfoque del Principio de la Complementariedad es analizado por el Pensamiento Complejo, como un itinerario que amplía el camino para reconstruir, comprender, explorar y sistematizar, los diferentes momentos presentes en la investigación. La complementariedad, indica un proceso del diseño general en investigación en tres momentos,

creativo reflexivo: Preconfiguración, Configuración y Reconfiguración. Murcia & Jaramillo (2008:161),

Configuración, por tanto no es configurar: adecuar y dar forma a un objeto; configuración es modo de presentarse las cosas y los sujetos y como me presento ante ellas y ellos, no es por inducción, ni por deducción es pendular, o sea, un movimiento a manera de vaivén (vaivén) que no alcanza su cometido ninguno de los dos extremos; configuración es proceso que avanza y retro-cede, movimiento incesante de reflexión; no se reflexiona en la quietud.

- ✚ **Primer momento: Preconfiguración**, este momento implica: el acceso, el desarrollo de la guía de preconfiguración y el análisis inicial de la información recolectada representada en una preestructura sociocultural y posible dimensión temática.
- ✚ **Segundo momento: Configuración**: implica el trabajo de campo en profundidad, el procesamiento de la información y la interpretación de los datos.
- ✚ **Tercer momento: Reconfiguración**: a partir de la teoría sustantivada encontrada, se realiza una confrontación con la teoría formal y los datos culturales, esbozados en las categorías, al igual que la síntesis de las conclusiones y recomendaciones para posteriores estudios comprensivos.

La Historia de Vida, es el molde del diseño en la investigación, definida como un relato que cuenta la experiencia de vida de una persona. Pierre (2004:41) retoma,

Se trata de una obra personal y autobiográfica, estimulada por un investigador de tal manera que el contenido del relato exprese los puntos de vista del autor frente a lo que recuerda de las diferentes situaciones que ha vivido. (Chalifoux, 1984:280 citado en Pierre, 2004:11)

La historia de vida, parte del conocimiento interno y externo vivido por las personas que han hecho parte de este gran proyecto de vida artística, donde la experiencia ha vivificado en el actuar, en el sentir y en la ruta de exploración de cada uno de los sujetos entrevistados, a través de su experiencia personal, grupal, para hacer una acercamiento al entorno social.

Retomando las ciencias del Espíritu, se crea un acercamiento desde la introspección reflexiva, consiente, entre mi Ser como investigadora y las personas entrevistadas como: fundadores, bailarines y músicos, quienes por su trayectoria y con sus acciones e interacción, han construido un verdadero significado cultural, que se desarrolla a través de la danza folclórica como proyección y de los diferentes encuentro participativos, a fin de dar cuenta de la experiencia como suceso histórico de vida y socialmente constituido, que se transforma en el proceso mismo de ser interpretado.

2.1.3 MÉTODO INVESTIGATIVO

2.1.3.1 SISTEMATIZACIÓN DE EXPERIENCIAS

La Sistematización de Experiencia como Método investigativo, crea un dialogo desde la experiencia de dos grandes Maestros Oscar Jara Holliday, coordinador del programa latinoamericano de apoyo a la sistematización de experiencias CEAAL y Marco Raúl Mejía, escritor colombiano.

El concepto de Sistematización de Experiencia, ha sido creado históricamente en América Latina, como producto del esfuerzo por construir marcos de interpretación teórica, desde las condiciones particulares de nuestra realidad Latinoamericana, que anticipará un proyecto distinto de sociedad, basado en la búsqueda de la justicia social. Hacia los años 40 y 50 se replanteaba el modelo dominante que desde la corona española había sido impuesto y que seguía generando controversias entre los diferentes actores sociales. Hacia los años 70 la llamada re-conceptualización, crea diferentes programas de “desarrollo de la comunidad”, avalados por el apoyo económico del gobierno Estadounidense, a través de la llamada “Alianza para el progreso”, los diferentes temas que se desarrollaron en pro de esta organización estuvieron acompañados de modelos de intervención social y comunitarios, dirigidos a incorporar a la población en estos proyectos pensados y dirigidos desde la misma sociedad.

Las diferentes confrontaciones que se realizaron alrededor de dichos procesos pasaron a ser cuestionados desde una perspectiva de transformación social, generándose una serie de procesos de crítica, replanteamiento y redefinición tanto de los paradigmas de interpretación como de los esquemas de acción social. El nuevo contexto Histórico-social, promueve, entonces, el surgimiento de un nuevo “contexto teórico” en el que el trabajo social, el trabajo educativo, y el trabajo investigativo son intensos por una intensa confrontación”. Desde esta nueva propuesta alternativa, surgen las primeras referencias a la “Sistematización” Jara (2008:9)

Diego Palma, hacia el año de 1971 en su proyecto “La praxis científica en el trabajo social”, analizada por Ayllón citado por Jara retoma,

Este nuevo abordaje de la sistematización se vincula a la preocupación por una intervención más rigurosa, sustentada, controlada, verificable y sobretodo, también la posibilidad de extraer conocimiento de las experiencias.

Los soportes teóricos se sustentan en la Revista Magisterio Educación y Pedagogía N° 33, en torno a la sistematización de experiencia, donde varios autores han brindado un aporte teórico que se fundamenta en las diferentes dinámicas que se han organizado alrededor de la investigación, tomando como conjetura la historia, el contexto, los sujetos, y la relevancia que ha trascendido en las diferentes etapas por la que la sistematización ha pasado.

Desde el panorama latinoamericano el Maestro Oscar Jara, titula su ponencia “Sistematización de experiencia un concepto enraizado en la realidad latinoamericana”, en donde sintetiza los inicios en la historia de la sistematización y por los cuales se ha desarrollado conceptualmente en toda Latinoamérica, pasando por sus diferentes momentos como se sitúa según la construcción de sentido para los sujetos, entre ellos el saber, los instrumentos, en relación de poder, y como las diferentes concepciones han trazado caminos a la ruta abierta por la metodología en la sistematización de experiencias.

El Maestro Marco Raúl Mejía, en su libro “La sistematización empodera y produce saber y conocimiento sobre la práctica desde la propuesta para sistematizar la experiencia de

Habilidades para la Vida”, presenta un texto que fue diseñado para ser trabajado en la sistematización desde la práctica de un grupo de docentes que realizaron sus experiencias. La sistematización se convierte en esa voz que permite que los saberes: de prácticas y sus conocimientos, emerjan hacia la sociedad, donde los terrenos del saber y el conocimiento, se convierten en un escenario más por la lucha social.

Construyendo el camino a seguir por el proceso metodológico en investigación desde la Sistematización de Experiencia, se abre paso a un diálogo entre dos maestros que han cimentado el camino y son una guía para reconstruir una verdadera práctica investigativa.

Desde estos grandes enigmas la Sistematización de Experiencia, recorre otros caminos en palabra de Jara a la ruta abierta del “trabajo social”, entre ellos: la educación de adultos, educación popular, pedagogía de la liberación, teología de la liberación, han sido un gran aporte para el fortalecimiento social latinoamericano, soportadas desde el pensamiento de Freire, hacia la construcción de nuevos saberes y la posibilidad de nuevos paradigmas en la educación, que vuelcan la mirada a los nuevos desafíos políticos, sociales, éticos y organizativos, que se ponen de manifiesto a una nueva vinculación entre la teoría y la práctica, tomando como punto de partida la Sistematización.

En el campo investigativo, la Sistematización permite reafirmar, explicar, comprender la pregunta problema formulada para la investigación ¿Qué procesos artísticos/educativos ha fomentado en su trayectoria histórica el Grupo Artístico Nuestra Tierra desde la danza en la ciudad de Popayán, como aporte a la Ciudad Educadora? donde la interacción, los diálogos y la experiencia, van abriendo nuevas posibilidades que contribuyen a fortalecer los procesos, que emergen desde la misma comunidad, y que muchas veces por la falta de conocimiento en la investigación, no son interpretados.

Esta relación de conceptos, nos permite comprender la importancia de la sistematización como objetivo para no caer en el error de simplificarla, narrarla o ejemplificarla; sino, para fortalecer los diferentes procesos investigativos alrededor de la Sistematización de Experiencias como método en investigación.

2.1.3.2 RUTAS METODOLÓGICAS:

Las rutas metodológicas planteadas por Jara y Mejía, crean caminos para abrir la ruta del investigador, retomando la propuesta desde los tres momentos de reflexión desde el principio de la complementariedad, implemento una triangulación de sentido desde la teoría abordada y desde mi creatividad como investigadora, vuelco mi propio camino a construir un método de investigación. Rutas metodológicas planteadas:

METODOLOGÍA PROPUESTA POR OSCAR JARA Y MARCO RAÚL MEJÍA:

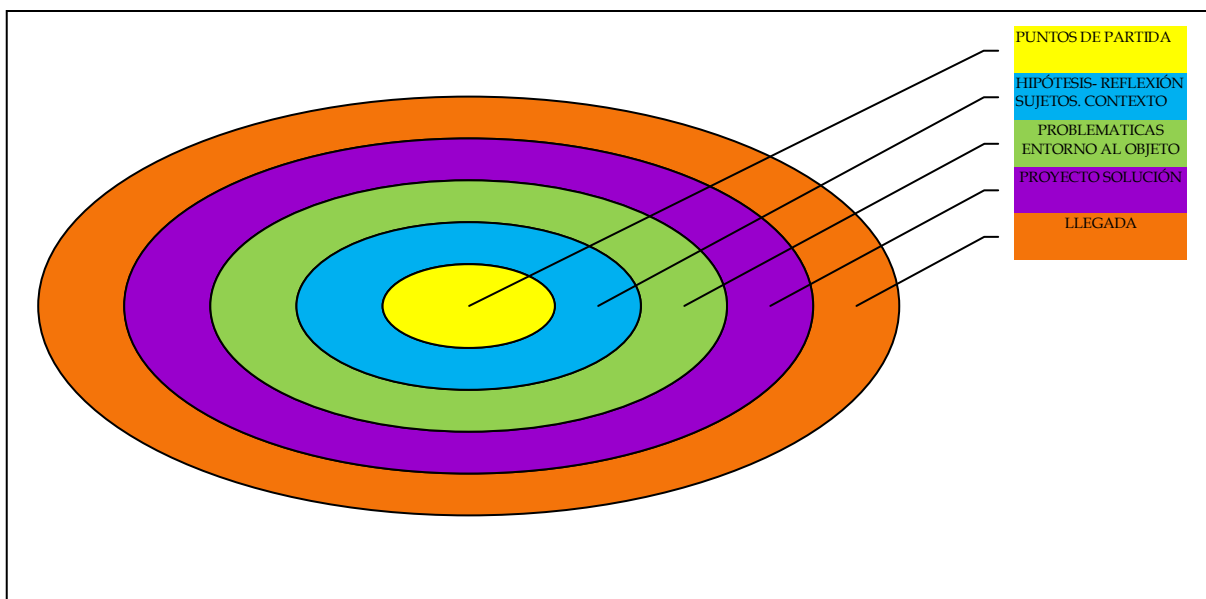


Gráfica 1



Gráfica 7

La metodología abordada por los maestros Mejía y Jara, nos permite como investigadores adentrar en los diferentes pasos a seguir, en el método investigativo entorno a la Sistematización. Al triangular las rutas metodológicas propuestas, abordadas con colores que referencian la información, se resume de esta manera:



Gráfica 3

Cabe aclarar, que teniendo en cuenta el paralelo metodológico que estos dos grandes maestros han aportado, se reconstruyen nuevos procesos que vuelcan la mirada objetiva, donde la Sistematización me permite recrear caminos de conocimiento, para lograr los objetivos propuestos en la investigación.

Como método para la comprensión epistémica en el proceso investigativo y siguiendo las pautas de los maestros Jara y Mejía, la Sistematización de Experiencia, se vuelca como un nuevo proceso que reconstruye la práctica y el saber, soportada en las teorías planteadas y trianguladas desde mi pensamiento con la complementariedad entendida como la estructura con que se construye la ruta de sistematización en este proceso investigativo.

La complementariedad vista desde el análisis con la sistematización de experiencias, al triangular su teoría me permite adentrar en la comprensión del contexto, desde una perspectiva inductiva hacia la exploración del campo en estudio, donde la investigación debe generar

conflictos internos en el contexto histórico, social y cultural, que propicie problemáticas de relacionamiento, me permitan regresar al punto de partida y al campo, y sirvan como retroalimentación en la sistematización y en las categorías que emerjan de la investigación.

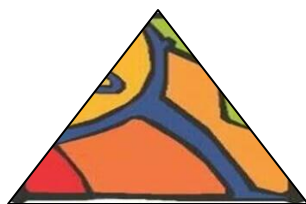
Es importante resaltar los tres momentos para la investigación, al abordar temáticas tales como: la información recolectada, el trabajo de campo en profundidad, el procesamiento de la información, la interpretación de los datos, la comprensión del estudio en la investigación, son la base fundamental para trabajar con el contexto y los sujetos que van a ser investigados en sus diferentes aspectos; por lo tanto, es importante no perder el foco como investigador y soportar el cimiento con la teoría para no caer en el error de generar suposiciones en la investigación, para ello se construye el proceso de sistematización.

2.1.3.3 PROCESO DE SISTEMATIZACIÓN: CONSTRUYENDO NUEVOS SABERES.

El proceso de sistematización a realizar para la presente investigación, teniendo en cuenta la metodología abordada por los Maestros Jara y Mejía, soportado en las diferentes teorías el método a seguir parte de tres momentos no secuenciales que interactúan a lo largo de la investigación- interrelacionado desde el Principio de la Complementariedad y basado en sus tres momentos fundamentales como dispositivo de interpretación en la Sistematización de Experiencia, se configuran: Pre-sistematización del contexto, Configuración de la Realidad y Potenciación de la Experiencia.

DISPOSITIVO DE INTERPRETACIÓN

PRE-SISTEMATIZACIÓN DEL CONTEXTO

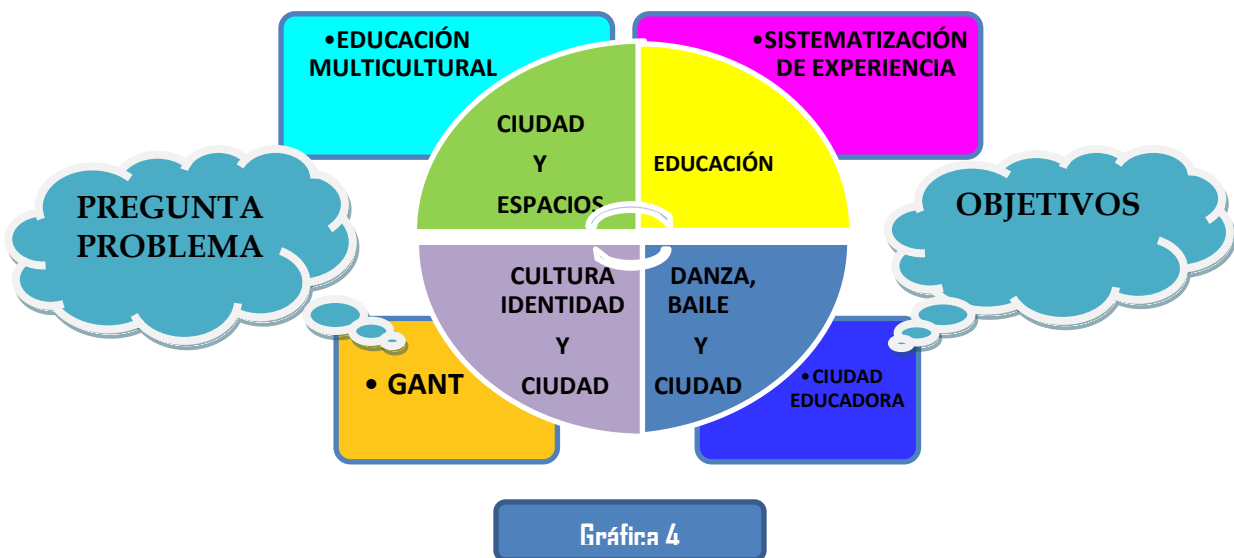


CONFIGURACIÓN DE LA REALIDAD

POTENCIACIÓN DE LA EXPERIENCIA

2.1.3.4 PRIMER MOMENTO: PRESISTEMATIZACIÓN DEL CONTEXTO

En el primer momento de Presistematización del contexto, realice una primera aproximación a la estructura socio-cultural, donde como investigadora e integrante del grupo, me tomé mucho esfuerzo hacer un distanciamiento en el proceso vivido, para poder focalizar la investigación y poder ver a mis compañeros como sujetos desde las instancias investigativas, teniendo en cuenta la teoría abordada y reflexionada en el capítulo I. Proceso de Presistematización:



Al analizar el grupo en estudio me llevo acercarme a la historia, consultar sus fundadores, bailarines por trayectoria, músicos, personas que aunque no hacen parte del grupo han sido seguidoras y testigos de este gran proyecto de vida artística. El GANT, lleva un recorrido de 35 años con su lema: “Haciendo Vivir la danza”, proyecto que nace por un grupo de jóvenes, quienes sentían la responsabilidad que como seres humanos tenían con la sociedad y para eso el Arte proporcionaba una herramienta fundamental y la danza permitía ese acercamiento.

A partir de este análisis reflexivo, construyo la ruta a emprender. De esta manera, realice la primera aproximación a la estructura socio-cultural. Más de cien artistas en escena han dejado el legado histórico, que de generación en generación han ido incorporando elementos para

llevar a cabo este proyecto de vida. Entre ellos escogí 2 de los fundadores, 2 bailarines con trayectoria, 2 músicos con trayectoria, para seguir trazando la ruta y explorar nuevos caminos por adentrar en la historia. Investigue nuevos contactos telefónicos, redes sociales, fundadores, procesos artísticos realizados entre 1980 y 2014, festivales organizados, imágenes fotográficas, árbol generacional por familias conformadas dentro del grupo y conocer más a fondo la evolución del ensayo, los horarios, montajes escénicos, musicales.

Como integrante del grupo realice el primer contacto e interactúe con las personas y los procesos que se llevan a cabo dentro del escenario de investigación e inicio un primer acercamiento al proceso de sistematización descriptiva, mediante el diario de campo. Durante esta fase como investigadora, asumí una perspectiva inductiva, en que la observación me permitió un acercamiento reflexivo, donde vislumbré las primeras manifestaciones sociales, culturales, artísticas. Este proceso lo llevé a cabo por seis meses, donde la entrevista con los diferentes integrantes, me permitieron abordar el anteproyecto presentado a la Universidad del Cauca y me brindaron su apoyo para adentrar en esta investigación. Para lograr la ruta trazada y con la ayuda de diferentes técnicas e instrumentos, creo mi propia caja de herramientas.

2.1.3.5 TÉCNICA E INSTRUMENTOS: CAJA DE HERRAMIENTAS

Para hacer posible la recolección de información que se requirió para hacer efectiva la producción de Sistematización de experiencias:

- ✚ **Observación participante:** fue un gran aporte para observar de manera reflexiva los diferentes montajes, ensayos, esquemas corporales que reafirmaban los momentos vividos, tensionantes de alegría y regocijo, expresados por el grupo en general.
- ✚ **Entrevista a profundidad:** permitía el interés y la búsqueda de explorarse en sí mismo a los entrevistados, en sus recuerdos, experiencias e historias que marcaron caminos algunos de tristeza, agradecimientos, que muchas veces tocaron tan a fondo la entrevista que era difícil describirlos.

- ✚ **El diario personal:** fue la guía para sistematizar y observar los diferentes ensayos, montajes coreográficos y de creación artística en total compilados 36.

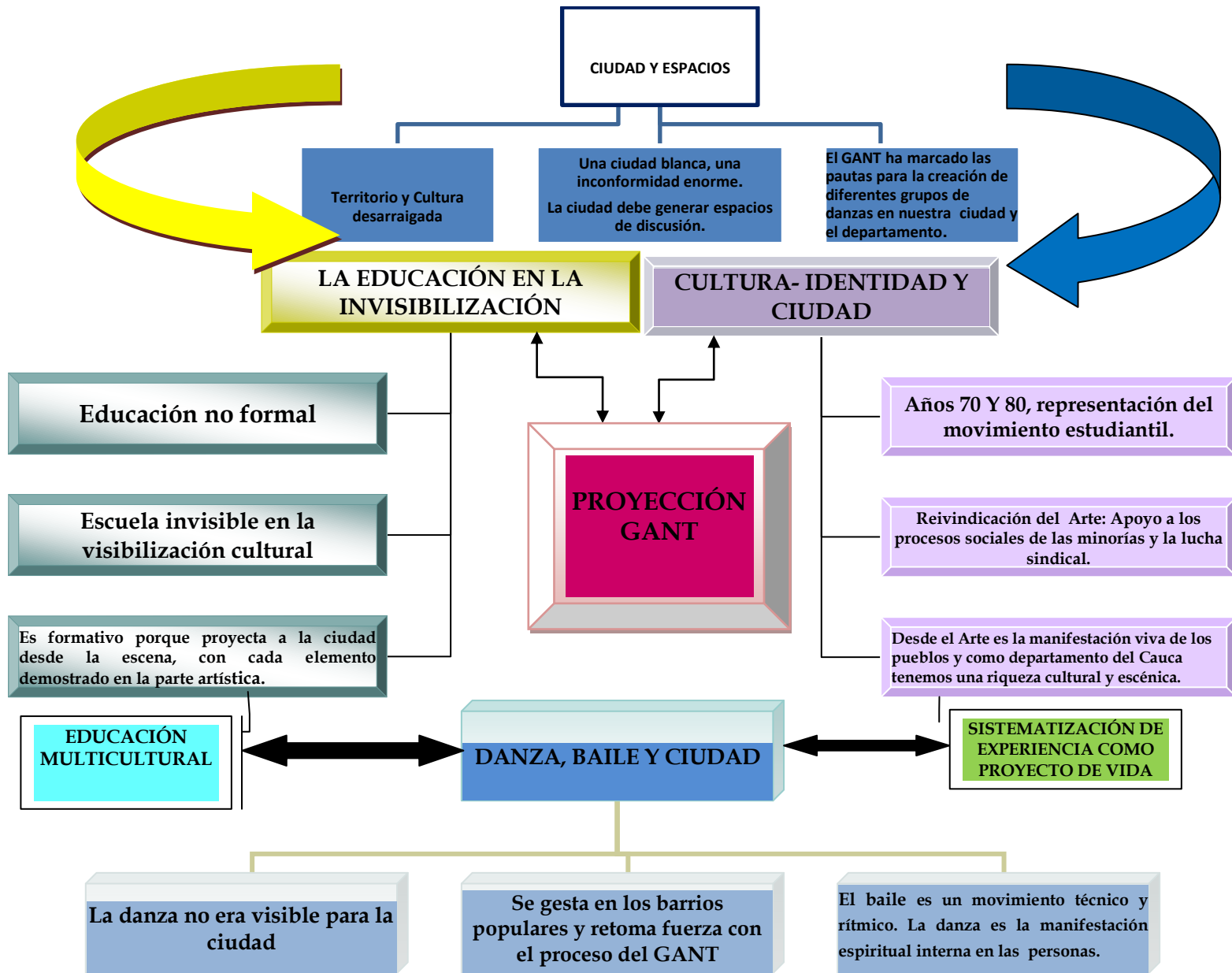
- ✚ **Diario de campo:** 15 donde se reconstruye la historia de 3 montajes escénicos, y 1 proyecto de producción intelectual.

Estas herramientas me permitieron organizar de forma cronológica lo que se ha anotado en toda la experiencia vivida en el proceso, lugares, entrevistados, fechas, anécdotas, ensayos, a la vez esta sistematización me permitió codificar, etiquetar y asignarle siglas al proceso reconstruido en la sistematización. La grabadora periodística, cámara fotográfica y de video, son herramientas donde quedaron registrados los diferentes encuentros y son un apoyo fundamental para la elaboración de sentido en la investigación. Más de 30 carpetas recolectadas entre fotos, videos y experiencias que abren caminos a nuevos proyectos.

2.1.3.6 SEGUNDO MOMENTO: CONFIGURACIÓN DE LA REALIDAD

El momento de Configuración de la realidad, inicia con una puesta en escena de una guía flexible que permite orientar la búsqueda de una estructura (trabajo de campo), donde interactúe en el contexto e inicie a focalizar los sujetos y la información obtenida. Veinte bailarines con trayectoria, tres de los fundadores, dos de los músicos, quienes aceptaron la entrevista realizada con una guía orientadora, aceptaron firmar un consentimiento informado, donde sus experiencias se explorarían con fines a la investigación, inicie la ruta de las experiencias interpretando la información obtenida. Con una grabadora periodística pedí el permiso para grabar cada una de las entrevistas y así poder realizar la transcripción. En esta medida, la interpretación obtenida como el arte de inferir cercanamente a la observación, me permitió avanzar en la construcción de sentido, donde cada entrevistado partía desde su experiencia artística hacia la consagración de la danza y gracias a estos aportes se crean proyectos de vida en forma individual y colectiva. En la siguiente gráfica retomo el cuadro de los hallazgos en el segundo momento:

ESTRUCTURA DE CONFIGURACIÓN HALLADA:



Gráfica 5

2.1.3.7 TERCER MOMENTO: POTENCIACIÓN DE LA EXPERIENCIA

El tercer momento Potenciación de la Experiencia, aborde un análisis de los hallazgos socioculturales obtenidos y desde una triple perspectiva, aborde los datos consentido que arrojo la investigación. Desde esta mirada se focalizan las necesidades del trabajo por comitiva y se crean espacios para sistematizar los diferentes momentos vividos en grupo. Estos comités los conformo el director artístico Gustavo Félix desde la necesidad de retrospección del grupo, ya que no existe un proceso de sistematización en los proyectos vividos por el mismo. Entre ellos: comité de comunicación, festivales, creación de proyectos e investigación, compiladores de fotografías y videos existentes, artes visuales, vestuario, sistematización, escenografía, música e instrumentos. Estos comités fueron la guía de la primera etapa de sistematización en la cual, los procesos vividos son codificados y vivencian datos consentido para la investigación. Estructura Socio Cultural Encontrada:

- ✚ Experiencia de vida del Grupo Artístico Nuestra Tierra: 1980- 2014
- ✚ Árbol generacional por familias: III generaciones
- ✚ Escuela visible en la ciudad, pero invisible para las alternativasde desarrollo.
- ✚ Montajes escenicos Artísticos/ Educativos: 8 montajes 1980- 2014
- ✚ Producción de Festivales nacionales e internacionales: 2005- 2015
- ✚ Realización de 2 diplomados alrededor de la danza: 2014-2015
- ✚ Danza y Baile como proyección escenica desde la interiorización corporal y el aporte que brinda a su vida personal.

ESTRUCTURA SOCIO CULTURAL HALLADA



3 CAPITULO III

INTERPRETACIÓN DE SENTIDO: POTENCIACIÓN DE LA EXPERIENCIA

El siguiente capítulo: Interpretación de Sentido, son los hallazgos sistematizados de la investigación, los cuales se dividen en 6 apartados que se entretajan y forman un semillero de la experiencia vivida del Grupo Artístico Nuestra Tierra.

- ✚ En primer lugar, se hace un referente histórico contextual, que enmarca la evolución del grupo, la resolución que lo ampara como fundación y una breve reseña de sus fundadores, integrantes, montajes escénicos, reconocimiento nacional e internacional y su proyecto de danza como proyección para la ciudad.

- ✚ El segundo, muestra el árbol generacional que se ha conformado por los integrantes del grupo, lazos consanguíneos, afectivos y por hermandad que por muchos años han hecho parte de este gran proyecto.

- ✚ El tercero, retoma el GANT desde la Escuela invisible en la visibilización cultural, desde una perspectiva histórica, social, política y cultural, y como este gran proceso ha involucrado la vida individual y grupal para sus integrantes.

- ✚ El cuarto, recrea los montajes escénicos artísticos/ educativos del GANT, donde se referencian 8 montajes escénicos producidos por el grupo desde 1980- 2015, y se retoma uno de los montajes como una muestra representativa para profundizar en la investigación, se hace el análisis de los procesos internos del grupo, su proyección para la ciudad y se retoman elementos que constituyen el montaje; además, se analizan los festivales organizados por el grupo 2005- 2015 y diplomados organizados 2014- 2015.

- ✚ El quinto, proyecta la danza y el baile como producción escénica desde la interiorización corporal, en la que se interpreta a través de la experiencia, la interiorización en la vida personal, grupal y familiar, como un cimiento para la formación profesional de los integrantes.

- ✚ El sexto, Historia de vida En...cantada, sistematiza la historia de vida de uno de los integrantes del grupo musical del GANT Jairo Fernando Ordoñez, quien nos enseña a través de su experiencia una muestra cultural de resistencia y sentido a su vida personal, familiar y como el grupo ha sido un gran aporte a su proyecto como compositor, padre de familia e integrante del grupo.

3.1 EXPERIENCIA VIVIDA:

GRUPO ARTÍSTICO NUESTRA TIERRA “35 AÑOS HACIENDO VIVIR LA DANZA”



Imagen 1. Foto: GRUPO ARTÍSTICO NUESTRA TIERRA (2012)

El Grupo Artístico Nuestra Tierra del Municipio de Popayán- Cauca, fue fundado en 1980 por el Licenciado Gustavo Félix Perdomo y por un grupo de entusiastas jóvenes que querían expresar a través del lenguaje danzario toda la puesta en escena que contenían sus mentes, cuerpos y espíritus. Desde entonces, la agrupación ha interpretado decenas de danzas tradicionales y populares de casi todas las regiones de Colombia, especialmente las del Cauca Grande, ha compartido con miles de espectadores en diferentes encuentros, festivales, concursos, celebraciones, fiestas patronales, recuperaciones de tierra, huelgas obreras y luchas populares en todo el país. Se constituye como persona jurídica en 1995 mediante Resolución No 339 de la Gobernación del Cauca.

El grupo se conforma por jóvenes profesionales, estudiantes y músicos, motivados a trabajar el arte de la danza, como un componente fundamental del desarrollo humano, integral, social y como instrumento para la reafirmación y el fortalecimiento de la identidad cultural nacional y

regional. Sus propósitos fundamentales se relacionan con el abordaje de la investigación, formación, creación, gestión y divulgación de la Danza Caucana y la Danza Colombiana, tanto en el departamento del Cauca como en el territorio nacional e internacional.

Desde 1985 ha realizado funciones de danza y a partir de 1990, el Grupo aborda nuevos procesos de investigación y creación, tratando de integrar a los montajes de danza, otros componentes de la cultura tradicional y otros lenguajes artísticos. Como producto de este proceso de maduración artística, el grupo ha realizado los siguientes trabajos creativos, elaborando sus guiones y ha puesto en escena los siguientes montajes coreográficos musicales y de danza- teatro: “Recital de danzas étnicas” (1990), “Noche de hechizo danza y ritual” (1995), “Juan Tama el Hijo del Trueno” (1996), “Bailes En... Cantados” (2001), “Cauca Grande, Mágico y Festivo” (2004), “Somos Caribe Somos Pacífico” (2007), Parió la Luna: “un lucero para la eternidad” (2013), Historias Danzadas de Nuestra Tierra (2014).

Por sus montajes coreográficos ha representado al Cauca a nivel regional y nacional y a Colombia a nivel internacional. Desde el año 1995 hasta el 2012, ha dejado muy en alto el nombre del país, obteniendo los mejores reconocimientos de los organizadores como uno de los grupos más destacados por su organización y alto nivel de interpretación. Festivales como Santa Clara (Cuba- 1995), Festival Internacional de Arte Ricardo Nieto (Palmira- Valle- 2003), Festival Latinoamericano de Ballets folclórico “El Coraza de Oro” (Ecuador- 2004), Festival Internacional de la Paz de Saints (Francia), y en los Festivales Mundiales del Folclor Cioof en Charente Maritime, Saint Maló, Brodeusses, Sables D’Olonne y Ambert (Francia- 2004), Intercambio cultural con el Ballet Folklórico Mazatecutli. Veracruz, Xalapa, Misantla, Puerto de Veracruz, Tecolutla, Yecuatla, Papantla. (México- 2012).

También, ha tenido representación en el sector cultural, desde el Consejo Municipal de Popayán, Consejo Departamental, Consejo Territorial de Planeación y su director fue gerente del Fondo Mixto de Cultura del Cauca, Coordinador del Consejo Departamental de Danzas y Representante de la cultura en el Consejo Municipal de Planeación. Por su trayectoria cultural, su aporte social al desarrollo, el GANT ha obtenido reconocimientos significativos, en el 2005

el Concejo Municipal de Popayán expidió una Moción de reconocimiento al grupo por sus 25 años de creado y en el 2010 el Gobernador del Cauca le impuso al Grupo y al Director el Botón Bicentenario Francisco José de Caldas en ceremonia especial por sus 30 años de trabajo cultural.

Incursiona en el campo de la producción, organización y realización de Eventos y Festivales Folclóricos, con el propósito de ampliar el acceso de la ciudadanía a las expresiones del arte y la cultura nacional e internacional. Desde el año 2005 realiza anualmente Festivales Nacionales e Internacionales de danza, en la modalidad de parejas y de grupos como el Festival Nacional de Baile en pareja: “Colombia Baila”, el Festival Internacional “Baila Maestro en pareja”, Festival Internacional de Danza “UNIDANZA”, en concertación con organizaciones culturales hasta el 2009 y desde el 2010 organiza AMERICADANZA “Festival Folclórico de las Américas”, festivales que permiten el intercambio cultural, la puesta en escena de las músicas, tradiciones culturales autóctonas de otros países, que por medio de ballets, músicos y bailarines, quienes despliegan su conocimiento ancestral a través de las danzas, representaciones que se llevan a cabo en los diferentes escenarios del Municipio de Popayán y el Departamento del Cauca.

Actualmente el GANT sigue vigente, con toda su trayectoria histórica, brindando un gran aporte a la cultura Caucana. Realiza sus ensayos los días sábado de 2:00 a 7:00 de la noche, los domingos de 8:30 de la mañana a 1:00 de la tarde y algunos festivos, espacio en concertación con la Institución Educativa INEM Francisco José de Caldas, en la ciudad de Popayán- Cauca.

3.1.2 MUESTRA DEL ÁRBOL GENERACIONAL GANT 1980- 2014



Imagen 2. Diagrama: JOHN WALTER GIRÓN (2014)

- ✚ TEXTO COLOR NEGRO: Integrantes Gant Primera Generación
- ✚ TEXTO COLOR AZUL: Integrantes Gant Segunda Generación
- ✚ TEXTO COLOR VERDE: Integrantes Gant Tercera Generación
- ✚ TEXTO NARANJA: Integrantes Gant que son hermanos sin compromiso, ni hijos dentro del grupo.
- ✚ TEXTO COLOR ROJO: Integrantes Gant que son primos sin compromiso ni hijos dentro del grupo.
- CIRCULOS FUCSIA: Integrantes Gant que son pareja sentimental.
- FLECHAS NEGRAS: Hijo (A) de los integrantes Gant unidos sentimentalmente

Otros de los integrantes del GANT, aunque no hemos consolidado familia con miembros del grupo, como artistas hemos permeado por muchos años en este gran proyecto de vida Artística entre ellos: Carlos Miller Guzmán, Mabel Mosquera, Mercedes Paz, Diana Campo, Rubiela Estrada, Constanza Mosquera, Paula Pantoja, Darling Ceballos, Ricardo Montilla, Franco Ruíz, Alejandro Solano, Wilin Astaiza, Diana Collantes, Luz Angela Girón, Olmer Folleco, Orlando Tintinago, Fernando Villaní, Reynaldo Quintero, Jimmy Mamián, Karol Perafán, Carlos Burbano, Soraya Rivera, Jaime Flores, Diana Victoria, Eduardo López, Lorena Avendaño, Erick Ortega, Carlos Millán, Roberto Ceballos, Diana Campo, Laura Valencia, Cristian Salazar, Walter García, Fabián Mosquera, Mayra Cruz, Angela Díaz. Duvan Zambrano. Pedro Astaiza.

3.1.3 GRUPO ARTÍSTICO NUESTRA TIERRA: ESCUELA INVISIBLE EN LA VISIBILIZACIÓN CULTURAL.

En Colombia las diferentes reformas educativas, el proceso de resistencia y movilización, la lucha por el poder hegemónico, social y político han dado cambios radicales, donde la sociedad civil, ha creado propuestas e iniciativas culturales de transformación social, que van en búsqueda de mejores condiciones de vida para la misma sociedad. La experiencia de vida reafirmada por dos fundadores de Nuestra Tierra, Maestros: Gustavo Férix y Carlos Miller Guzmán, enseñan los caminos de “Escuela invisible en la visibilización cultural”, desde una perspectiva histórica, cultural, social, política y el aporte que queda en sus vidas y a la ciudad.

Hacia los años 70 y 80, se daba en la ciudad de Popayán y a nivel nacional los diferentes movimientos estudiantiles, donde un manantial de artistas se lanzaba a promocionar sus habilidades, eran estudiantes de colegios públicos. Había una gran inconformidad en todo el país, en la lucha por reivindicar la educación pública, para darle calidad, por darle cobertura a los colegios públicos. Miller Guzmán (2012) afirma,

...nosotros somos de ahí, somos los fundadores de Nuestra Tierra, veníamos de los colegios más beligerantes en la lucha social. Se fundó el Centro Cultural Plutarco Elías Ramírez, centro que aglutinaba artistas de todas las áreas literatos, poetas, teatreros, músicos, analistas de política, y Elías Ramírez era el centro nucleador de las organizaciones artísticas en Popayán. Él era un poeta, que tenía una gran obra de nombre muy hermoso que era de la lucha social y la resistencia del pueblo. Estudiante del Champaña, nació en el Bordo y decidió entrar al movimiento guerrillero, escribió poemas y luego se fue a Cuba, estuvo en Rusia y en Rusia existe una obra en torno a él, vivió con una cubana y murió de cáncer. La danza no era relevante en Popayán.

Hacia 1973, en ese panorama cultural, se experimentaba el Teatro, con el Teatro Liceísta (TEL) en Popayán. El barrio Loma de la Virgen prestaba el espacio para ensayar, era de los barrios más pobres, activistas en las marchas de protesta. En el Teatro Cultural del Cauca se programaban las actividades del mes: “El Arte era estar con el pueblo, debía respirar las necesidades de la gente, el derecho a la autonomía, el Arte era social, no abstracto, se manifestaba a través de hombres y mujeres, que luchan en la ciudad y en el campo y en este

proceso se conforma el grupo de danzas, existíamos como chirimía, donde los integrantes iniciamos con coreografías de baile y tocábamos el folclor Colombiano, especialmente las músicas del Cauca y ahí nace el grupo de Danzas Nuestra Tierra”. (EF1: CMG.p2. D1)

Gustavo Férrix (2014) reafirma, “estábamos atravesados por una ideología que nos permeaba a casi todos los que estábamos ahí, ideología de combate, plenamente de cuestionamiento, de dignificación de la profesión del artista y de la utilización del Arte como un elemento de liberación, lógicamente desde una postura política, nosotros lo que buscamos era darle un equilibrio entre la forma y el contenido de lo que se hablaba en el Arte”. La construcción de la reivindicación del Arte estaba dada por una postura político-social, explica Férrix:

No se luchaba por un Arte por el Arte; sino, un Arte con forma y contenido político, social, de esa manera las músicas y los ritmos que se buscaban, eran aquellos que tenían letras que les cantaban a las luchas populares y esas letras eran las que determinaban los contenidos de las danzas, que aunque fueran de diferentes ritmos, estaban supeditadas a lo que se expresaba en sus contenidos. Esto generó unas aproximaciones a la sociedad, la ciudad, a las comunidades diferenciadoras y diferenciadas, que no buscamos preservar las formas tradicionales, buscábamos desde un comienzo la utilización, la transformación de esas formas de tradición, en insumos para la creación de una puesta en escena y tenía mucho que ver lo que se quería mostrar y tenía mucho que decir, por eso nos inspirábamos mucho en las letras tanto de autores populares como recuperación de tierra, una lucha por ese poder a nivel local, nacional e internacional. Había una organización de campesinos, la revolución cubana, chilena, influenciada con un modelo socialista y muchos de los que estábamos ahí teníamos posturas, militancias políticas muy de vanguardia. (EF2: GFP. TO. P3)

Estos espacios de resistencia cultural, son los que fortalecen los procesos en comunidad, donde se funda, se crea el sentir de los pueblos desde su autonomía, en su reivindicación por la lucha y la resistencia, que por muchos años ha enfrentado el panorama cultural.

Desde los años 50, 60 y 70 se viene desarrollando en América Latina la sistematización de la lucha popular, donde los pueblos más arraigados han dado su compromiso con los sectores más populares. Marco Raúl Mejía (1987: 71) retoma el concepto de Educación Popular, como la opción básica de transformación social anticapitalista, su camino marca la lucha por la

construcción de una nueva sociedad, diferente, que ha sido el legado del capitalismo, estableciendo una ruptura cambiante o como lo afirma, Paulo Freire (1987: 73) “porque en la medida en que yo comprendo esta relación “entre mi aquí” y el “aquí” de los educandos, es que empiezo a descubrir que “mi aquí” es el allá de los educandos... es por esta razón que nadie llega allá partiendo de allá”.

Es por ello, que se debe partir de la realidad cultural, donde se encuentra la transmisión de saberes y conocimientos, se vuelcan prácticos en la constitución del sentido personal e individual, que en comunidad se transforman a expresiones y saberes, legado de un conocimiento ancestral, que ha dado pie de resistencia a procesos sociales que se establecen, pero muchas veces no son reconocidos públicamente.

“Nuestra Tierra”, ha sido una escuela invisible que siempre ha estado aquí y se ha visibilizado por las obras que se han hecho, la danza nace en aquel entonces; “sin saber bailar, aprendes a bailar, sino tocas instrumentos aprendes hacerlo” y a sentir la danza como aquella presentación que muestra desde el Arte: “el trabajo del campo, el reflejo de la mujer luchadora, la esclavitud, el campesino con sus músicas autóctonas, la diversidad cultural donde el cuerpo crea un lenguaje danzarío que estructura resistencia cultural, cobra sentido en la historia y reivindica lo no dado, lo que está presente, marca caminos a vivir un proceso que deja huellas en la historia de nuestra ciudad y hoy por hoy, podemos decir que no existe una conciencia cultural que apoye realmente la danza, como la resistencia y lucha de los pueblos que se manifiestan a través del sentido”. (EF1: CMG.p10. D1) Fériz (2013), conecta el rumbo de la historia a sujetos con propósitos en común quienes buscaban a través de su expresión la cultura negada en la confrontación de contenido. Dentro de este marco reafirma,

Como colectivo creador hemos estado siempre en la búsqueda esencial del folclor tradicional, entendido como el conjunto de expresiones que surgen desde tiempos inmemorables y son recreados en comunidad por sujetos que ahí conviven, evolucionan y comparten su cultura, con contenidos profundos de formas de explotación del hombre, el trabajo de la mina que recobra la esclavitud, la lucha inalcanzable por defender los derechos en comunidad, y todas las representaciones establecidas y encasilladas por las

conveniencias políticas, renombrándolas por etapas de laboreo, enamoramiento, celebración y que no tenían ningún cambio. Como se danzó en el siglo XVI se debía bailar posteriormente, con ritmos supeditados a lo que se expresaba en sus contenidos.

En la historia las huelgas de protestas, han marcado las pautas para escuchar y ser escuchados, muchas veces se logran objetivos propuestos, obligando hacer cumplir al gobierno las peticiones de la sociedad. Un ejemplo se establece en 1983 anécdota narrada por Fériz (2014),

El estado ha sido indiferente, el apoyo económico es mínimo, no hay espacios culturales, lo que quedaba fueron cerrados por la ideología que se aglutinaba en aquel entonces. Hacia 1983 ocho días antes del terremoto, los artistas salimos por las calles de Popayán zancos, teatreros, chirimía, para entonces se había conformado el grupo de danzas Nuestra Tierra y todos reunidos en un desfile llamado: “*Vamos a enterrar a Popayán*”, donde nos pronunciamos en una gran marcha educativa a través del Arte, donde le exigíamos al gobierno reformas educativas, pedíamos un lugar para los artistas, exigimos una Casa de la Cultura. En aquel entonces el Alcalde Juan Manuel Caicedo, cerró el Instituto de Cultura en Popayán, en ese lugar se cocinaban las vanguardias populares, las creaciones literarias y era en contra de la elite, de la oligarquía, eran revolucionarias para la época. Luego, sucedió el terremoto y culparon a la cultura de la premonición, llevábamos un ataúd. Hicimos parte de ese proceso y con la huelga logramos posterior al terremoto que entregaran a los artistas una sede la Casa de la Cultura, ese es un nuestro mayor logro. (EF1: CMG.p3. D1 -EF2. GFP. TO. P 7 ETTO)



Imagen 3. Foto: GRUPO ARTÍSTICO NUESTRA TIERRA (1983)

Raúl Mejía (1987: 74) retoma, se nos aparece el sujeto popular como otro diferente y se perfila la cultura como el lugar donde la diferencia se hace práctica, manifiesta a través del quehacer de los sujetos populares y retoma la cultura popular como ese lugar específico desde el cual y sin el cual no es posible iniciar procesos. Con ello reafirma:

El pueblo vivo y actuante en la historia, no puede ser reducido. El haber recuperado el sujeto poseedor de un saber popular, transformó el trabajo de acción cultural, con los sectores populares. De ir al pueblo, se pasó a un para el pueblo hasta llegar con el pueblo o en búsqueda desde el pueblo: este cambio de términos refleja el intento de superación del espíritu misionero, que pretende salvar a un pueblo desde un lugar externo a él, el cual se expresa como el verdadero. Al acercarse al pueblo reconociendo su igualdad como dialogante, se hace necesario colocar su riqueza cultural en función de proyectos históricos.

El GANT, ha sido un gestor de estos procesos históricos, donde la experiencia marca hitos no programados en la vida social de las personas y por satisfacción personal crea procesos de transformación perdurables en su andar, desde la sabiduría de los pueblos. Esta experiencia de vida es narrada por el maestro Carlos Guzmán (2013) supeditada a la historia reafirma:

Mi experiencia en el grupo fue que ahí aprendí a ser gestor cultural, aprendí hacer un poco de música, ser coreógrafo, con todo el empirismo que se hacía en esa época y de Nuestra Tierra han salido varios discípulos que han generado y multiplicado un proyecto cultural para Popayán, hay muchos bailarines que son profesores, hacen danza, son directores y eso es lo que ha hecho Nuestra Tierra. Por eso, el sujeto no puede ser diferente a las prácticas sociales, es un gestor de conocimientos que debe multiplicar los saberes ancestrales y generar nuevos espacios de discusión en el Arte, Popayán es una ciudad que debe abrir las puertas a los artistas, porque es necesariamente una ciudad blanca con una inconformidad enorme. Nuestra Tierra sigue multiplicando, es un aporte a ese proyecto valioso con su gente, a los barrios, estudiantes, no tienen un currículo, no hay una sede propia, solamente quienes llegan deben querer hacer las cosas y querer estar. La vida en Nuestra Tierra, marcó mi formación como educador, como buen ciudadano he mejorado mi cultura, mi razón de ser como educador. Yo soy herencia de Nuestra Tierra y desde mis afectos como director del grupo Macondo del Colegio Francisco Antonio de Ulloa por más de 25 años, hemos podido multiplicar bailarines, que hoy en día hacen parte de Nuestra Tierra y ese es mi mayor legado. (EF1: CMG.p5 D1).

Por más de 34 años el Grupo Artístico Nuestra Tierra, ha promovido la danza y ha generado espacios de discusión para el reencuentro cultural, tres generaciones de familia (Ver imagen 2) son los integrantes quienes hoy acompañan este gran proyecto de vida y de la mano, con ayudas económicas propias y proyectos ganados con entidades gubernamentales y no gubernamentales se gesta esta gran Escuela de danzas invisible para algunos, visible para el disfrute de la cultura, quienes se identifican cuando la puesta en escena, representa su sentido de pertenencia e identidad, donde cada cuerpo recobra vida en los ancestros quienes lucharon y dejaron este gran legado cultural.

Las Artes pasaron al aula de clase por medio de la expresión artística, con contenidos en cuanto estructuras y esquemas dados por los investigadores del folclor nacional, la resistencia y luchas de los pueblos han logrado reformas, cambios políticos, nuevas miradas sociales que se involucran en el actuar de los pueblos, en la ideología de las personas y en la resistencia por querer bailar y expresar, toda una gama de tradiciones que se manifiestan y reincorporan nuevos elementos que han sido la búsqueda del contenido, para llegar a quienes se identifican con la puesta en escena y han logrado las manifestaciones de los pueblos actuantes.



Imagen 4. Foto: GRUPO ARTÍSTICO NUESTRA TIERRA (1983)

3.1.4 MONTAJES ESCENICOS: ARTÍSTICOS/ EDUCATIVOS DEL GRUPO ARTÍSTICO NUESTRA TIERRA



Imagen 5. Foto: GRUPO ARTÍSTICO NUESTRA TIERRA (1983)

... *“Hablabamos de la sabiduría popular. Relatos y memoria fantástica de nuestros abuelos y dirigirnos a ella para beber de todo ese conocimiento. Reelaboramos el folclor coreográfico, pero partimos de tres momentos: 1- Dignificar la labor del artista. 2- Luchar por los derechos culturales y 3- Construir una nueva sociedad.*

Sueño construido en 1980, 35 años después la pregunta es ¿Cuál es nuestro sueño? y cuál ha sido el cumulo de nuestros sueños, seguir el mismo o cambiarlo o mantenernos firmes en nuestras convicciones. “Reflexionaba”: 1. No podemos dejar de asombrar, la capacidad de asombro debe ser la capacidad de asombro de todo creador 2. Disfrutar lo que hacemos 3. Tener una vocación profunda y respetuosa por la danza, desde los cuerpos, las mentes, los espíritus que Nuestra Tierra está aportando a la configuración de un nuevo mapa coreográfico, donde ustedes los jóvenes le inyectan una nueva energía, una nueva concepción del mundo, una nueva dinámica desde las percepciones, los contextos y las aspiraciones del mundo que tenemos.

35 años no son nada para los que no pierden la capacidad de asombro y hoy reitero que Nuestra Tierra es posible, por todos los que hacemos parte de él, somos una gran familia y hemos creído que el Arte nos transforma en mejores seres humanos, pero la creatividad es la única que nos posibilita trascender, seremos buenos seres humanos; pero, en la medida que trascendamos la creatividad se apodera de nosotros y nos hace volar, no solo con la imaginación; sino también, con lo más humano que llevamos por dentro”...

Ferix (2014)

Como colectivo creador Nuestra Tierra, ha estado siempre en la búsqueda esencial de los procesos que internamente el grupo ha desarrollado para posicionar socialmente su visión desde el trabajo de la danza. Al respecto señala Férix (2014),

Nosotros partíamos que el folclor en general, entendido como el conjunto de expresiones que le dan identidad a los pueblos y los dignifica, a través de la transmisión de saberes por tradición de padres a hijos de manera oral y que están representados en las danzas con sus ritmos, costumbres, formas de expresión, rituales, mitos, leyendas entre otros, son representaciones simbólicas entendidas como el folclor dinámico, no estático y en el campo de las danzas donde estas expresiones surgen desde tiempos inmemorables, como son recreadas en comunidad por sujetos que ahí conviven, comparten su cultura, evolucionan; por lo tanto, nosotros como colectivo de ciudad urbano, lo que más nos importaba al retomar esa frase, *“el folclor es el espíritu de acción de un pueblo”*, nos preguntamos que hacíamos para contextualizar esas expresiones colectivas, como hacer reinterpretaciones o reescrituras coreográficas de lo que se transmitía. Era saber cómo interpretar el conocimiento que se creaba a partir de la investigación, de lo que existía, incluso de las metodologías de enseñanzas que los pueblos al transmitir oralmente, esas expresiones danzarías a sus hijos en comunidad. Una vez esos eventos folclóricos o esas expresiones danzarías, eran recreadas socialmente, cómo hacían parte de sus festividades, sus expresiones, que comunicación se establecía entre los portadores, los sabedores y la comunidad que se recreaba con ellos. (EF.1 GFP. TO. P1)

No podemos desligar la historia para hablar de los procesos Artísticos del GANT, cuando se analiza el concepto de la danza se parte de una primicia, una postura ideológica política, donde la clase dominante utilizó las expresiones del folclor para ocultar sus verdaderos intereses y la puesta en escena generadora de nuevas realidades.

La clase dominante a través del sistema educativo ha promovido disecar esas expresiones, buscando solamente lo formal, quitando la esencia y relegándola al patrimonio cultural inmaterial, se dan expresiones recreativas, que sin buscar más que mantenerlas debían hacer parte de esa “identidad” o “identidades”, retomaban ritmos como: Bambuco, Pasillo, Currulaos, Joropo y a partir de un trabajo de formación de transcriptors, escritores de esas expresiones, buscaban trasladarlas a la escuela, por medio de expresiones artísticas, donde se enseñaba las danzas a los instructores, se les orientaba que lo fundamental eran esas formas, pero no sus contenidos profundos. Por ejemplo: eran percibidas como enamoramientos y no de

danzas guerreras, danzas de laboreo a otras que eran formas de explotación del hombre en su trabajo en la mina, donde se recrea una historia de esclavitud. (EF.1 GFP. TO. P3)

Desde ahí se podría analizar que el proceso artístico del GANT creativo, estuvo mediado por una ideología política en desacuerdo con las dadas y eso determinaba el tipo de postura que cada uno de los miembros mantenía, siendo una propuesta que se debatía a partir de las ideas del director o en colectivo. De una idea se decantaba, discutía y eran la puesta en escena del director frente a una postura crítica, se discutía la forma de expresión, ritmo, espacio, se le daba a la danza y a los montajes, calidad desde una estética compartida. El grupo dialoga con la ciudad, además propone una mirada diferente a las Artes. Dos etapas que enmarcan la experiencia del GANT: I: 1980- 1990 y la II: 1990- 2013.

En sus primeros 10 años (I Etapa: 1980- 1990), la danza se constituye como un modo de vivir, como un colectivo que permea a las familias, públicos, en un devenir signado, mediatizado por posturas políticas y formas tradicionales de la identidad, la búsqueda del folclor se dio posterior a la dinámica social de estos 10 años, dado por otra dinámica social, política, crítica cultural, en donde estaba inmerso.

Es importante plantear que el proceso de creación estaba ligado a la Educación, entendida como un proceso permanente de formación integral; “nosotros lo que buscamos, es una autoformación que se da en el mismo proceso de formación, también en la misma dinámica de relacionamiento personal, de los miembros en estos 10 años”. (EB3: MP: TO)

Los integrantes tenían claro porque hacían parte del grupo en cierta medida era diferente, el grupo de vanguardia con una percepción de la realidad que mantiene el papel del Arte, el papel de la danza, aprender danzas en un proceso de transformación social y de construcción de un modelo de sociedad. Por eso el tema de actividad grupal es democrática, colectiva, humana, donde basados en temas abordados como generadores de conciencia, materializaba, la construcción que se hacía al campo de la danza. A partir de esta experiencia, el GANT toma un sello que lo distingue, no estaba marcado por directrices, colectivamente se construían las propuestas y eso generaba familia o un modo de vida de existir, mediados por el afecto,

identidad, espíritu. Los cuerpos danzados relacionados con lo histórico, con el trabajo que cada uno hacía, propone un tipo de formación humana en donde se maneja integralmente para hacer sus montajes. En entrevista con algunos de sus integrantes manifestaron lo que ellos interiorizaban de la danza:

...Era celebrar la vida, la lucha, celebrar y festejar permanentemente como un acto creador, como un nacimiento profundo que nos enriquecía, y esa es una etapa muy bella en 10 años. Los procesos se fortalecían, iban mejorando para entrar en una segunda fase, en donde abordamos una concepción más integral, pero haciendo síntesis del proceso como de lo artístico y de lo educativo, considerando que es una década muy rica que fundamenta su sostenibilidad social, política, cultural al trabajo del GANT, y es necesario ratificar que las familias que estábamos ahí fueron fundamentales para poder mantener la unidad, el trabajo colectivo, el tiempo y las propuestas creativas. (EB3: MP: TO)

...Nosotros éramos permeados por el contexto y permeábamos el contexto de manera colectiva, con posturas radicales, políticas, estéticas, pero se configura el GANT con toda su existencia. Nosotros como Arte lo denominamos como autores, actores, gestores de nuestro propio proceso de creación, tenemos una historia de vida que ha marcado el camino, las rutas, pasos, huellas que hemos marcado con Nuestra Tierra, era de permanente búsqueda de inspiración social y en donde expresamos la sensibilidad humana de cada uno de los sujetos que hacemos parte del colectivo. (EF.1 GFP. TO. P6)

Los primeros 10 años, se podría pensar que es el primer aporte que hace el GANT a la construcción de una ciudad como aquella que se educa así mismo, viendo la ciudad como el conglomerado de ciudades, construcción de sujetos imaginarios colectivos del uso de los espacios, de la reinterpretación cuando el Arte está presente y cuando este Arte estaba asignado a posturas políticas, sociales, culturales de respeto profundo, producción colectiva de las comunidades y de los pueblos en la esencia misma de ellas y no desprovistas de esos contenidos en su integralidad, pueblos que gozaban, luchaban, sufrían, pueblos felices y enamorados que aportaban un nuevo conocimiento a lo que de verdad debía de ser el Arte en una sociedad justa, equitativa, solidaria e incluyente, donde la danza sirviera como soporte para garantizar estas expresiones comunitarias.

Como grupo transformaron los espacios de la ciudad, en unos espacios simbólicos y de mucha fuerza política, donde había compromiso de las comunidades y con miras a la construcción de una nueva sociedad, se consideraba cómo una obra de Arte que estaba en construcción. Los Movimientos Sociales aportaban a que esa obra tuviera los conocimientos, desde una responsabilidad histórica, se trataba de incentivar la búsqueda social, como un desafío de construcción de ciudad que se planteaba para aquel entonces. Parte de una ciudad que se educaba y educaba a la vez, había un reconocimiento interno, una inclusión, una equidad en el tratamiento de democracia y trabajo colectivo, eso mismo se buscaba socialmente por fuera del grupo. En ese sentido, el respeto por lo que la gente planteaba, se hacían sus propuestas de vida. En esos diez años la historia del grupo y al final podría preguntarse ¿por qué tocar la misma canción? o ¿por qué bailar la misma danza? Sobre la base de las ideas expuestas, Félix (2013) retoma:

A nosotros lo que más nos importaba era como los hombres se transformaban colectivamente y construían la tradición y que le aportaron a su cultura tradicional, estuvimos dialogando, compartiendo en comunidades que desde la Cumbia, la Puya, expresaban luchas populares hermosísimas, con coreografías, puestas en escena, con unas miradas desprovistas que es una forma de bailar que no se desligan de los mismos pueblos, quienes son portadores del conocimiento, incluso cuando hacíamos la danza de la panela por ejemplo, hacíamos un homenaje a los cultivadores campesinos, productores con sus problemáticas sociales y en esa danza pudimos colocar en escena esas voces, la búsqueda nuestra de la danza folclórica como tradición; era mantener a su vez, esas formas dinámicas que se transforman y tiene que ver con los contextos y que para nosotros como actores y creadores nos interesa todo, eso lo ratificamos. (EF.1 GFP. TO. P9)

Es por ello que los procesos de Nuestra Tierra, se asumen de una manera práctica e integradora, se vuelcan en la búsqueda permanente de darle sentido al papel de las Artes y como ellas aportan a la interpretación de la transformación social, en la dignificación de nuevas realidades, del artista como cemento y empoderamiento de la expresión humana, en el sentido de estar marcado en nuestra práctica como seres humanos, como seres sociales comprometidos desde el Arte, en la búsqueda de nuevas rutas que le permitieran a los artistas dignificar el Arte y esto se daba por medio de la expresión social.

Para el GANT era vital ese inicio, porque partía desde la búsqueda de lo que aún no se había creado y estaba por escribirse, por contarse y cuando partía de ahí para abordar el fenómeno de la creación para la puesta en escena, surgía la investigación en la realidad de las expresiones danzadas, retomando las diferentes expresiones del contexto y es ahí donde aparece la Danza de Tradición Ancestral, la Danza Moderna y la Danza Experimental, donde toma una fuerza muy importante relacionada con la narración, los personajes, las historias locales narradas a través de esas fantasías maravillosas populares, que reinventaban permanentemente su vida, como eran la puesta en escena. En entrevista con un bailarín,

...Los artistas que estábamos en la ciudad y que no éramos artistas tradicionales, teníamos una mirada de profundo respeto, cuando nos acercamos al Alter era acercarse al otro como seres humanos integrales, pero también al otro en las Artes con el Arte. Surge el tema de la práctica respetuosa de integrarla en un mismo creativo, mirarla y saber que lo alternativo es la posibilidad de proponer una nueva puesta en escena de una forma de mirar el tema de la creación. (EB: FD TO. G7)

La danza está ligada a la cultura ancestral, las culturas de nuestro país tienen que ver con el contexto histórico en que se daban, por eso cuando los hombres y mujeres danzaban alrededor del fuego, pintaban en las cuevas, ritualizaban su pesca maravillosa como una ensoñación o un hechizo que nos conectaran con lo mágico de esas culturas ancestrales y la forma como se le rinde un homenaje a esa tradición dada desde dos perspectivas: 1) La herencia de la Ancestralidad, la herencia nativa autóctona y que orgullosamente como artistas nos nutrimos de ella y 2) La herencia política, social de la lucha social, por buscar un nuevo ser, una nueva sociedad. Para tal efecto Férix (2013), rinde culto a la memoria ancestral que marca hitos importantes en el panorama histórico del GANT; para ello,

La primera parte era un homenaje a la memoria ancestral, que guardan mil secretos, tesoros ocultos que los abuelos guardan con recelo, de locuras, fascinaciones y en cuanto a lo político se retoman otras herencias que nosotros vivimos con lo externo e hizo simbiosis, entre ellos la Revolución Cubana, los sones y danzones que llegaron y se mezclaron para dignificar la historia por medio de la danza. Es importante asumir esa responsabilidad histórica en la puesta en escena del GANT, en esa perspectiva de la realidad y es ahí cuando lo alternativo se plantea como un proceso pedagógico, formativo al interior del grupo que tenía que generar una actitud, una nueva forma de ver el mundo,

sin desprenderse del compromiso político, ahondando y profundizando en el Arte como un todo, que se entreteje y cada puntada está trazada por manos que transforman, imaginan, construyen desde un acto creador en una nueva obra que no existe y que está dada como fruto de la creación. (EF: GFP TO G4 P6)

Se asume la danza desde la esencia viva en la ancestralidad como la hermana mayor de las Artes y el centro que propiciaba la integración de la totalidad del echo creativo en la reivindicación de la lucha social, la creación como colectiva, han dejado y analizado desde el pregón a través de ritmos como: Vallenatos, Bambucos, Cumbias, y como esos ritmos nutrían el presente y se transformaba en sociedad. Férix comenta (2012, TO),

El GANT en ese momento estaba en la integración de lo nuevo, de lo no realizado, cuando abordamos este esquema de cómo hacer el hermanamiento de la danza con las otras expresiones, intentamos poner en escena la forma como abordamos el mundo, surge entonces la idea de estructurar un montaje que además de asombrarnos, en maravillarnos, fuera un montaje que convocara a todos para que compartieran con nosotros esa forma de integrarse en esa fiesta maravillosa de la creación y nos embarcamos en el montaje de *Noche de Hechizo Danza y Ritual*, como el primer ejercicio integrador de las Artes y la manera como el grupo concibe el mundo, la relación del ser humano con el otro y con la naturaleza. Nosotros reiteramos el compromiso con la tierra, con los ancestros y por eso ratificábamos nuestra posición como seres políticos, sociales, desde el Arte nos expresamos, comunicamos nuestras ideas y queríamos plantear ese hombre en la escena.

Noche de Hechizo Danza y Ritual, marca un nuevo camino en una propuesta llena de vida: luz, color, expresión, danza, fiesta, ternura, de carcajadas, asombro, ritual, rebeldía, y encantamiento. “Nos hemos salido de las reglas pues nos atrevimos hacer lo que nosotros queremos y deseamos”, ahí está el pensamiento, la búsqueda de lo experimental en un trabajo nuevo desde el estudio de la investigación, abre el camino y da paso a la capacidad de interpretación que le da sentido a los montajes venideros:

✚ **Recital de Danzas Étnicas (1990):** homenaje que le rinde culto a la memoria ancestral de la Cultura Indígena Misak, se ritualiza el Mito de la Laguna de la Culebra y la Danza del Matrimonio.

- ✚ **Noche de hechizo danza y ritual (1995):** leyenda y simbiosis danzaría del Caribe, la fuerza poética del negro y el hechizo luminoso de las polleras, el encantamiento fluvial de la muerte, la vacaloca lúdica y festiva, erotismo chocoano, la fantasía del mito en el día de los coteros, reminiscencia de salón y de plaza, guabinera y sombrera Tolimense, canto a la vida en la fiesta de San Juanito, el Haití musical y exótico, Latinoamérica y el Caribe danzan unidos.

- ✚ **Juan Tama el hijo del trueno (1996):** es un homenaje que se le realizó a Juan Tama, Mito tradicional de la Cultura Nasa donde se narra toda una tradición histórica ancestral de la Etnia Indígena.

- ✚ **Bailes En...cantados (2001):** le rinde un homenaje a las más hermosas danzas colombianas del Litoral Caribeño Festivo y Carnavalero, del Interior Cordillerano laborioso y lúdico de la Costa Pacífica ritual y sensual, donde se conjuga la rítmica corporal, movimientos expresivos, tradición oral, religiosidad, fiesta y la sensualidad en un sano acto creativo que recupera la capacidad de asombro, el derecho al goce y a la bondad de la vida.

- ✚ **Cauca Grande Mágico y Festivo (2004):** interior ancestral y mestizo, sur cordillerano, calentano y guerrero, Bambucos y Sones en la fiesta de la virgen de Tránsito, De Trilladas y Alumbranzas, Mujeres guerreras amorosas y festivas.

- ✚ **Somos Caribe Somos Pacifico (2007):** Colombia país de regiones, Tamoya diosa amorosa de las aguas, chigualatiando, Bambucos Son, Abozao, Capuchinadas coloniales, Bailando Bravo, Arrieros bailadores, Mujeres guerreras y amorosas, de Caimanes y Bailadores, Cien años de Soledad, Muerte en Carnaval, Congo Carnavalero.

- ✚ **Parío la Luna un lucero para la eternidad (2013):** nacimiento, diáspora africana, celebración de la vida, cardúmenes, el viaje de la partera, el chigualo, la ascensión.

- ✚ **Historias danzadas de Nuestra Tierra (2014):** memoria ancestral de nuestros pueblos amerindios, afrocolombianos y mestizos, juegos, rondas, cantos, danzas, maneras de enamorar y conquistar, homenaje que rendimos desde el arte danzario y musical a la memoria de Rafael Pombo, Helcías Martán Góngora, Jorge Artel. Poetas que inmortalizaron en sus versos los más representativos bailes tradicionales de Colombia como el Bambuco, el Currulao y la Cumbia. Los artistas y los hombres y mujeres de la danza les reconocen y agradecen su inspiración poética y les envían a sus moradas como vuelo de aves la sutileza, fuerza y belleza de sus versos convertidos en cuerpos alados.

Estas capacidades artísticas- humanas, son aquellas que abren caminos a los artistas para interiorizar y poder colocar en escena la máxima expresión de sus sentimientos, sentidos y todo un cuerpo en movimiento que por sí solo se vuelca lenguaje. En la II Etapa: 1990- 2014, a través de los diferentes montajes escénicos el GANT experimenta el desgarramiento interior como lo afirma Torres. Retoma la historia, llega a las diferentes comunidades y dialoga con la gente, investiga y entra en contextos desconocidos para muchos. Luego, reconoce el asombro de todo lo que se acumula en una investigación, para intentar colocarlo en diálogo y experimentar con el cuerpo, el proceso vivido.

Desde lo Étnico pasando por la ancestralidad de las Regiones más importantes de Colombia: Pacífico, Orinoquia, Caribe, Andina, Amazonas, el GANT hace un espectáculo de resistencia donde el campesino, el mestizo, el afrocolombiano, los indígenas se reconocen y son reconocidos en un contexto donde la diferencia emana del racismo, la negación y la no aceptación en sociedad. Los diferentes montajes despliegan fuerza, colorido, identidad en el vestuario, respeto profundo por las músicas tradicionales y autóctonas, donde los pasos marcan hitos y la marcación lleva la historia consigo. Las realidades en escena la venta en el mercado, las peleas, fiestas tradicionales, coqueteos, amores y desamores, la cosecha, el Chigualo, Alabaos, juegos tradicionales, rondas infantiles, personajes tradicionales como el diablo, la muerte, la reina, las alumbranzas, el grito de la partera, las diosas y dioses, la naturaleza, los animales que recobran sentido cuando de experimentación se trata. Tan solo 30, 60, 120 minutos en escena de meses y años en ensayo, donde una tradición cobra sentido para toda una comunidad que lo vive, lo siente y lo reinterpreta según su vivencia.

Manuel Torres (2013) afirma: “el GANT tiene 33 años de estar viviendo la danza, durante esa trayectoria de investigación y creación, ha dado a luz diversos montajes escénicos que traspasaron fronteras y conquistaron los corazones de Colombia, Cuba, Ecuador, Francia y México, quienes lo acogieron con el cariño de los aplausos. Se dejaron caer en las tentaciones de la esperanza para recordar el futuro, ascendieron por la escalera caracoleante de la imaginación y la creatividad, libraron batallas amorosas contra el olvido, se conectaron con las verdades más profundas del ser e ingresaron de lleno a la dimensión festiva, ha sido la

fórmula mágica para sumergirse y navegar en la expresión más elevada del espíritu humano: “la expresión artística”. Y ese recorrido marca caminos que dejan huellas, en entrevista Torres

El camino recorrido no ha sido fácil, en esa trayectoria han estado sometidos al desgarramiento interior, al aprender y desaprender, a los altibajos existenciales y a la introspección de sí, para ser y dejar de ser, lograr hacer arte en los tiempos de la codicia, sólo es posible convocando los esfuerzos de voluntades superiores, ello implica someterse a las fuerzas del anhelo, la apetencia, avidez, nostalgia y la fecundidad de la incertidumbre. El vivir y morir dentro o fuera del escenario de manera colectiva crea lazos intrínsecos, que solo puede crear el arte; así, el trabajo en equipo posibilita que el arte sea y que la aventura por las nuevas experiencias consoliden las bases de su propio desarrollo. En este nuevo proyecto el Grupo Artístico Nuestra Tierra, deambula en nuevos horizontes, la obra “Parió la Luna” producto de la investigación y la creación dos procesos complementarios en sí que permitieron descubrir lo mejor de cada quien, sus capacidades artísticas y humanas (ES: MT. PL. TO. P2)

Es por ello que el GANT, a través de los diferentes montajes ha logrado toda una obra de arte con sentido social que Educa, transforma y crea conflictos interiores en comunidad. Los diferentes lugares en escena como: barrios populares, regiones apartadas, la cárcel, municipios donde la apetencia del diario vivir no les permite del disfrute y del goce de todas estas tradiciones folclóricas, son lugares identitarios que transforman, se vuelcan la apetencia del Ser, donde la realidad se muestra no como un invento, es una creación dada por la misma problemática social que a través de su música, bailes y tradiciones culturales, logran ser escuchados con su voces de protesta, contando una historia que cicatrizó su vida y marca los caminos para seguir luchando por la resistencia.

Desde este análisis y nombrando los montajes artísticos/ educativos que el GANT ha logrado en su trayectoria, voy adentrar en el montaje “Pario la Luna, un lucero para la eternidad”, teniendo en cuenta que por cuestiones de reglamento en la tesis no puedo exceder el número de hojas, es por ello que en nombre de todos los montajes del GANT, es una muestra representativa que reúne todo un proceso de vida, se involucra en nuevas posibilidades artísticas e investigativas y por primera vez se sistematiza este gran proyecto para el Ministerio de Cultura e internamente para el GANT.

✚ **Pario la Luna un Lucero para la Eternidad**, después de este amoroso parto de luz que entregan al público Caucano, el GANT vuelve a transitar por caminos conducentes hacia la geografía cambiante de la vida y la materia poética de la existencia. Expedición danzada, cantada, contada y encantada por: agua, tormenta, vientos, fuego, honduras, cumbres y valles interiores, travesía íntima que permitió descubrir lo mejor de cada quien. 21 bailadores en escena, narrador- poeta, cantaora y madrina, diosa de las aguas, luminotécnico, escenografía y vestuario, coreógrafos invitados, compositores musicales, pregonero, comunicación y prensa, diseño de imagen, coordinación de investigación, dramaturgia, dirección general y con el apoyo de sabedores y sabedoras del Pacífico, Maestros: Anita Hernández, Julia Estrada, Héctor Micolta, Marcos Cándelo, Ernesto Torres, Hugo Montenegro, Paula Navia, Pablo Romero, Juan Valecilla y Jorge Revelo.

Son testigos de este gran proyecto que gracias a las beca de investigación – creación, en el plan nacional de danza – programa nacional de estímulos 2013 otorgada por el Ministerio de Cultura, se logró este gran montaje escénico. De la mano con la Antropóloga Mayra Alejandra Cruz, el director Gustavo Fériz y los integrantes del GANT, se crea la obra: *“PARIO LA LUNA UN LUCERO PARA LA ETERNIDAD”*.

Buenaventura, “metrópoli” del pacífico fue el escenario primario para aproximarnos a la comprensión de nuevos lenguajes. Nos permitió indagar por la muerte y la vida, la estética, la cotidianidad y la forma de pensar del hombre Mareño frente a un ritual en específico: el “Chigualo”. En medio de las indagaciones, el ritual se nos mostró como un lenguaje conjugado entre la danza, música, cantos y el eco del cuerpo que era el mismo eco del Mar.

Para el Grupo Artístico Nuestra Tierra, el proceso de investigación/ creación se convirtió en todo un reto, en primera instancia investigar un ritual en un espacio/tiempo afrodescendiente y posteriormente trasladar el conocimiento a la re-creación e interpretación en escena que implicó varios procesos, el bailarín se encontró con el reto de deshabitar su cotidianidad, desaprender corporalmente, desnudar sus prejuicios y esquemas sociales para re-aprender a danzar y a jugar en medio de la muerte, optar nuevas formas de expresión corporal para dar

paso al entendimiento del juego, la vida, la sensualidad y toda aquella carga simbólica que comprende el Chigualo y que se entiende a partir de un lenguaje sonoro y rítmico.

Inicialmente se recrea el viaje a Buenaventura como reflexión metodológica para la investigación en danza, buscando el significado del Chigualo y la forma como se interpreta en la vida social, en comunidad y como se da una reinterpretación, no desde la imitación; sino, desde la corporeización a través del bailarín. Diferentes lenguajes se conjugan en la exploración y comprensión de conceptos tales como: libertad, rebelión, juego, Chigualo, muerte. En búsqueda de esta experiencia, se crean grupos de trabajo que fueron multidisciplinarios, se lograron cuatro salidas de campo con actividades y cronogramas propuestos, músicos, vocalistas, bailarines, lograron explorar a Buenaventura en todas sus dimensiones: gastronomía, color, ritmo, literatura, cantos, memoria, olvidos. Inspiración que sirvió para la composición de dos canciones relevantes en la obra: Angelito Lucero y Agua Bajo, composiciones realizadas por Jairo Ordoñez y Jorge Muñoz.

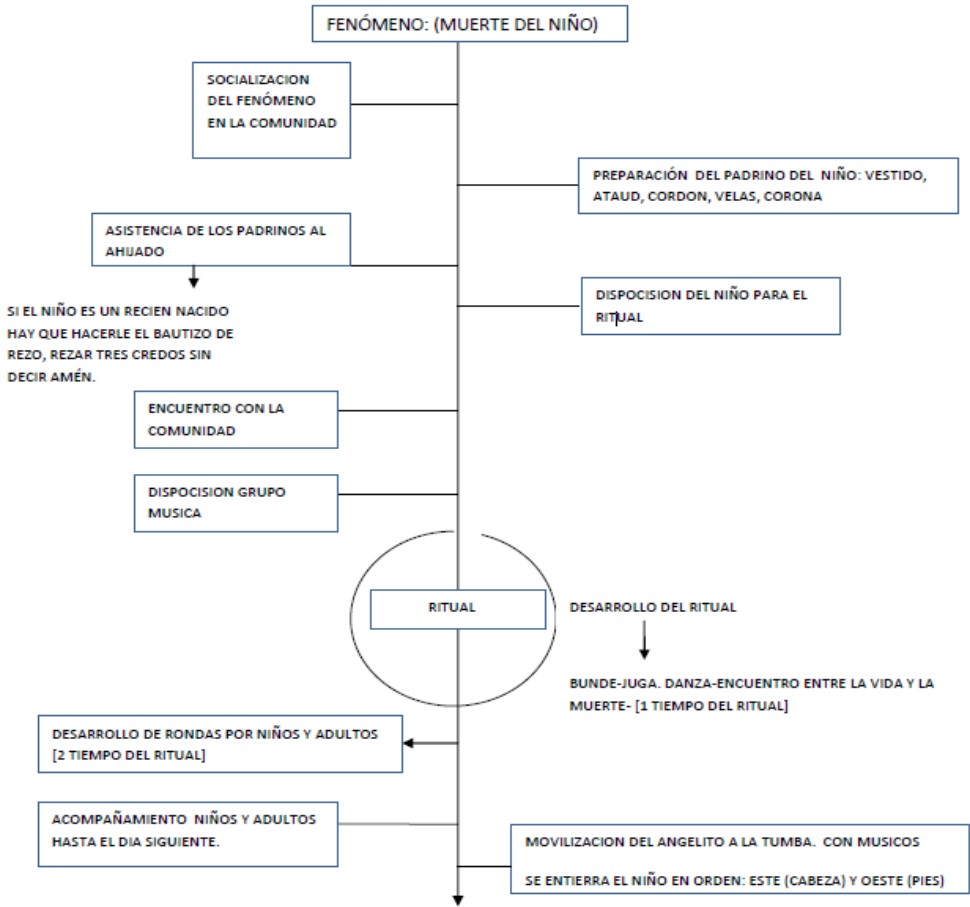
En búsqueda de esta sistematización aparecen los diferentes maestros mencionados, quienes con su experiencia, sabiduría, investigación, academia, reconstruyeron el ritual del Chigualo. En entrevista dada por la investigación a la Sabedora Anita (Cantaora) afirman:

Mujer de 83 años...No era fácil entrevistar a una mujer que tiene sed de hablar, de narrar, todo es importante porque todo cobra sentido en la vida de una cantaora, entre palabras que se cruzaban y la historia de vida que nos comentaba empezaron a resaltar los temas del Chigualo, los Alabos, los Cantos, los Versos y los Arrullos y para sorpresa del equipo pudimos comprender, porque Doña Anita resaltaba tanto el don que dios le había dado y entonces, sin darnos cuenta, como si hubiéramos abierto una caja de sorpresas empezó doña Anita a proclamar los versos inventados por ella que una vez la acompañaron en sus viajes y los versos que una vez inventaba para dar su voz de protesta.

Por la gran importancia de oralidad que transmitían estos maestros, el director Gustavo Férrix, los convocan y los trae al municipio de Popayán, para dictar unos talleres desde su sabiduría ancestral, pasando por sus experiencias y la puesta en escena. Pasos autóctonos, faldeo,

movimiento de pañuelos, la reinterpretación de instrumentos musicales como la marimba, el cununo, el guasá, elementos fundamentales para el montaje escénico.

La lectura del Chigualo entendido como “funeral del angelito”, angelito bailao o cuerpo alegre, es un ritual afrodescendiente lleno de elementos significativos con sentido cultural, que se transforma en el tiempo por pervivir en las visiones de un mundo africano para mantenerlo vivo. Al ritual se le canta, danza, el angelito es el protagonista como puente entre lo terrenal y lo espiritual, va más allá de un tiempo cronológico plantea el espacio/ físico, espacio/ tiempo, donde el cuerpo entra en catarsis. La siguiente gráfica reinterpreta el ritual del Chigualo y sus elementos simbólicos. Nace de la entrevista estructurada por diferentes maestros, desde su percepción en este ritual y es reelaborada por la Antropóloga Mayra Cruz (2013):



Gráfica 7

PARIÓ LA LUNA –Un lucero para la eternidad- Fue finalmente el nombre que se le dio a la obra, el colectivo artístico realizó un taller en específico, en donde cada uno propuso un nombre que recogiera los elementos simbólicos que danzaban y cantaban, “*Parió la Luna*” es la analogía perfecta hacia la mujer inspirada en una canción del Pacífico colombiano y “*Un lucero para la eternidad*” es la metáfora que nos permite pensar en el angelito inspirada en la canción creada por el grupo denominada “Angelito Lucero”.

Basados en la creación de un guión como representación del parto final, el director artístico en apoyo con el director escénico le dieron vida a la historia de un angelito que inicia en los horizontes de una diáspora africana y que revela en su planteamiento de obra un enlace entre lo investigado socialmente en el Municipio de Buenaventura, la puesta en escena, lo investigado corporalmente en los diferentes ensayos y lo interpretado por los bailarines y músicos a través de la experiencia de los diferentes maestros quienes acompañaron este gran proceso de investigación- creación. La obra basada en las siguientes etapas:

✚ **Nacimiento:** acto inicial que nos conecta con lo esencial del ser humano, su existencia en el mundo y la posibilidad del eterno aprendizaje. Homenaje a la vida y a la alegría de vivir en el territorio de la cultura del sol, el agua y la música, donde se experimenta la conexión vital de los cuerpos y los espíritus con la profundidad de los afectos.

✚ **Diáspora africana:** resistencia, rebeldía y lucha por la libertad obsesión y sentencia de los esclavos africanos traídos a América, territorio desde donde se establecieron, contactos con sus ancestros y sus Orishas para crear los primeros territorios cimarrones y recordarnos la condición alada del ser humano.

✚ **Celebración de la vida:** escena que recrea los diversos trabajos que en libertad realizaban los hombres y las mujeres venidas del continente Africano, teniendo al sol, la luna, y los arrullos del agua y de la música como acompañantes de las largas jornadas, que concluían en actos celebrativos de la vida y en festivas danzas que erotizaban sus cuerpos y espíritus.

✚ **Enamoramiento:** dicen en el Pacífico que cuando una muchacha merece que los hombres la cortejen para luego decidir a quién le entregan su amor, las mamas deben colocar mucho cuidado porque ellas “Roncan Canalete”. Bella danza de una pareja de jóvenes que conjugan sus emociones en cadenciosos movimientos para convertirlos en un bello y corpóreo poema de amor.

✚ **Cardúmenes:** inmersión en las profundidades marítimas para recordar la diversidad, la vida, la belleza, la danza, permanente de seres multicolores que se rinden ante la persistencia de las redes para alimentar los vientres de las canoas ¡Que buena pesca mi... pana!

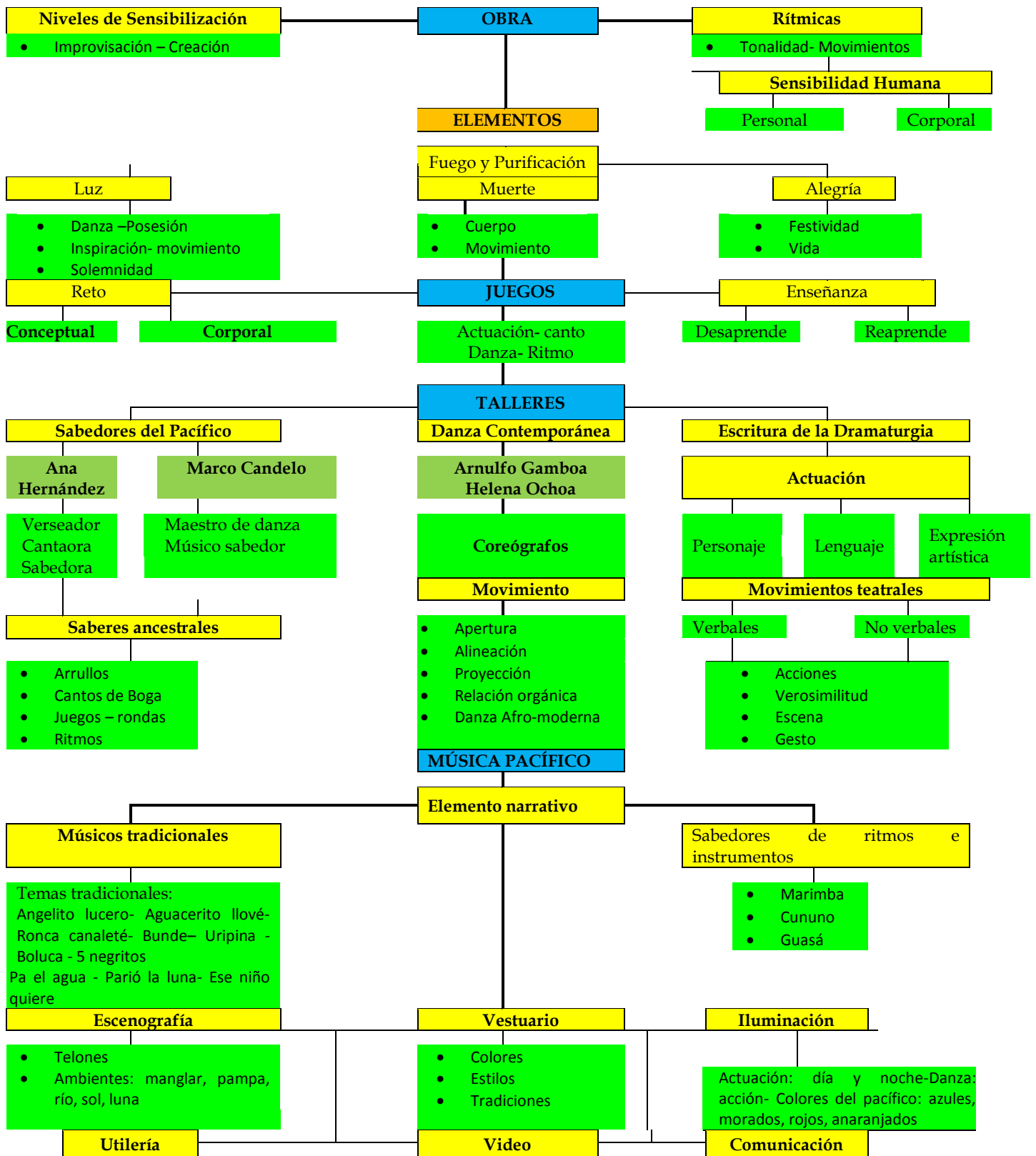
✚ **El viaje de la partera:** los cantos de Boga se convierten en sencillos y maravillosos acompañantes de viajeros y parteros que transitan por los ríos y esteros del Litoral Pacífico. Ña Facunda, partera de profesión y vocación, viaja a donde su comadre Jacinta que está a punto de parir, pero una tormenta sacude su pequeña embarcación, gracias a Yemayá, diosa de las aguas en el panteón africano, la partera puede llegar a su destino.

✚ **El Chigualo:** velorio del angelito, los padrinos del niño dirigen todos los preparativos del velorio y convocan a la comunidad a la celebración colectiva que se realizará con arrullos, juegos, música y danzas de la tradición afro-pacífica; en donde la alegría y la tradición son equipaje imprescindible para no extraviarse en la oscuridad de los caminos que llevan a la luz.

✚ **La Ascención:** Angelito Lucero es una canción a ritmo de Bunde, para acompañar el ascenso del angelito hacia la luz, ascenso que junta el cielo con la tierra. Testimonio del diálogo, fértil y revelador, de la tradición con la creación, de lo ancestral con lo propio.

Durante el proceso se dieron múltiples improvisaciones surgidas a partir de los talleres que el Director del Grupo desarrolló al interior del colectivo danzarío. La idea principal era pasar de la improvisación (búsqueda personal) a la representación (búsqueda a partir de un conocimiento y encuentro del pacífico) y finalmente a la re-creación natural de un contexto.

RITUAL DEL CHIGUALO: PROCESO INVESTIGACIÓN/ CREACIÓN



El proceso de investigación del Chigualo generó dinámicas de participación, creación, investigación colectiva, que ayudó a retroalimentar los procesos artísticos- dancísticos del GANT, traspasando las fronteras de lo tradicional a lo proyectado y generó lazos de reflexión de lo que nace en el folclor y que toma sentido en el escenario mediante una reflexión académica.

Cuando se indaga en las prácticas culturales de las diferentes comunidades, generan procesos de diálogo, manifestaciones vivenciales que se vuelcan la propuesta experimental y dancística del GANT, donde los procesos de resistencia y las voces de los pueblos, son una muestra que conlleva a la creación y formación de nuevos proyectos para una ciudad, en la que la colonialidad impuesta por tradiciones culturales externas a ella, rompe las fronteras de ser en sociedad, opaca la realidad de las comunidades que subsisten del diario vivir y son encubiertas por la historia.

Los procesos Artísticos/ Educativos que han inspirado el GANT a través de la danza como proyección, son espacios de resistencia cultural que educan, se educan y transforman una ciudad como Popayán. A todos los espacios donde llega esta gran muestra cultural, marca el sentido de la vida que propaga resistencia, no desde la escolaridad; sino, desde la misma acción educativa de transformarse en comunidad, de desplegar sus saberes a través de una tradición como la danza, que recobra el sentido de la vida en la apetencia del hombre, en mostrar lo que para algunos es paganismo y pecado.

Proceso de resistencia que se vive y se consagra en la historia de los pueblos que se transforman en la lucha y memoria de los ancestros, quienes proclaman sus derechos, aunque están dados, aún están coartados en las escuelas y no se muestran como procesos de resistencia social y cultural. Es por ello que el GANT, en su sentido por dignificar la danza retoma con respeto de las comunidades y es la proyección en escena, que por muchos años viene formando a la comunidad en diferentes procesos de resistencia social y cultural.

El GANT incursiona en la producción de eventos y desde 2005 anualmente realiza Festivales Nacionales e Internacionales de Danza en la modalidad de parejas y grupos tales como:

- ✚ **Festival Nacional de Baile en pareja (2005- 2008): “COLOMBIA BAILA”.**
- ✚ **IV Festival Internacional (2007): “BAILA MAESTRO EN PAREJA”**
- ✚ **Festival Internacional de Danza (2008): “UNIDANZA”**
- ✚ **III Festival Internacional Unidanza (2009): “UNIDANZA”**
- ✚ **Festival Folclórico de las Américas (2010- 2015): “AMERICADANZA”**


Más de cien artistas locales, nacionales e internacionales en escena, con el objetivo de promover el intercambio cultural y la divulgación de la danza folclórica con diferentes países latinoamericanos. Creando espacios para el disfrute del arte y de la cultura, ofreciendo conciertos gratuitos de danza para la ciudad y sus municipios aledaños en espacios públicos, Instituciones Educativas, penitenciarias, ofrece talleres con los artistas invitados e intercambian coreografías, expresiones identitarias, gastronomía, trajes típicos, música y bailes tradicionales, promueve conversatorios y foros sobre la danza en América.

Países como Chile, Argentina, Ecuador, México, Costa Rica, Puerto Rico, Perú, Bolivia, Venezuela, Brasil, han hecho parte de este gran proyecto. El GANT en concertación con el Ministerio de Cultura, Alcaldías municipales, Gobernación del Cauca, Empresas públicas y privadas, se apoya económicamente para brindar hotelería, alimentación, transporte interno a los artistas totalmente gratis e internamente el grupo se organiza en comités para la ejecución y proyección del evento sin un interés económico. (Guías para cada delegación, comunicación, Staff, transporte, alimentación, hotelería, primeros auxilios, escenografía, luces, sonido, tarima) más de 10000 personas se congregan para ser espectadores de este gran festival, se benefician la ciudad, vendedores formales e informales, hoteles, restaurantes, y todo un público que muchas veces no cuenta con el suficiente dinero para asistir a eventos de tan gran envergadura.

Estos espacios permiten la sana participación, el proceso de aprendizaje del conocer otras culturas, otros bailes, ritmos, vestuarios que despliegan todo un colorido y visten de gala nuestra ciudad, los acoge con el cariño de su gente y crea espacios de intercambio cultural, donde la danza está presente, se vive y se consagra en una gran experiencia artística y de gran valor para la ciudad.

En una nueva experiencia en concertación con el Ministerio de Cultura, el GANT realiza dos Diplomados (2014 y 2015):

 **La Danza en procesos de construcción de conocimientos para la gestión cultural.**

 **La Danza en proceso de Investigación- Creación para el emprendimiento cultural.**

Como propósito fundamental, buscaba propiciar y fortalecer espacios formativos y de cualificación para los artistas de la danza y de otras expresiones culturales: investigadores sociales, creadores, educadores, gestores y emprendedores culturales; alrededor de la indagación sobre las dinámicas de las culturas comunitarias en especial sobre las expresiones culturales y danzarias que permitieran diseñar y construir colectivamente, una ruta de intercambios de conocimientos, experiencias y saberes sobre los diferentes abordajes de los procesos de Investigación- Creación en danza, en la perspectiva de garantizar sostenibilidad y sustentabilidad a dichos procesos, a través del emprendimiento cultural creativo.

Los diferentes diplomados se realizaron por medio de Módulos, que buscaban un seguimiento e intercambio participativo donde la teoría, la práctica y la puesta en escena, eran el sustento de las diferentes actividades programadas, dotando a los participantes de herramientas que le permitieran abordar su estudio para el interés personal, buscando la fundamentación, promoviendo su capacidad de relacionamiento desde la danza asumida como un escenario de posibilidades de experimentación e indagación del cuerpo en movimiento, para implementar propuestas de emprendimiento cultural y formular proyectos para su beneficio.

Desde estas perspectivas, los diferentes diplomados se realizaron mediante Módulos con maestros profesionales en el área y desde las diferentes temáticas entre ellas:

MÓDULOS	LA DANZA EN PROCESOS DE CONSTRUCCIÓN DE CONOCIMIENTOS PARA LA GESTIÓN CULTURAL. (2014)	LA DANZA EN PROCESO DE INVESTIGACIÓN- CREACIÓN PARA EL EMPRENDIMIENTO CULTURAL (2015)
I	Contextualización histórica y caracterización de la Danza colombiana. Maestro: Alberto Londoño (UNIANIOQUÍA)	Cartografía Etnográfica de la danza caucana Maestros: Adolfo Albán- Jaime Fayad (Docentes de UNICAUCA)
II	Didáctica y metodología para la enseñanza de la danza colombiana. Maestra: Nubia Teresa Barón (Universidad Distrital de Bogotá)	Experiencias destacadas en procesos de investigación, creación en danza. Maestros Internacionales: Perú: Samuel Torrejón (Director Instituto de Cultura Raíces del Perú) Ecuador: Juan Rosero (Director Compañía Nacional del Folclor Tercera Dimensión- Ámbato) Colombia: Miltón Villa (Dir. Grupo Killa Churij)- Alfonso Guzmán (Director En Escena) México: José León Nabor (Director Folclórico del Ballet Mazatecutli) Brasil: Fernando Da Silva (Director Victoria Regia de Cáceres Matto Grosso) (En el marco del Festival AMERICADANZA)
III	“Técnica en danza I”: la lúdica corporal en la danza contemporánea. Maestro: Arnulfo Gamboa (Universidad Distrital de Bogotá)	Técnicas corporales aplicadas a procesos de improvisación- creación y repertorios de danza de tradición colombiana. Maestro: Arnulfo Gamboa (Universidad Distrital de Bogotá)
IV	“Técnica en danza II”: composición coreográfica. Maestro: José Jaime Vanegas (Universidad Javeriana de Cali)	Emprendimiento cultural para la danza. Maestro: Diego Echeverry (Universidad Javeriana de Cali)
V	Investigación, creación en danza. Maestro: Luis Guillermo Jaramillo (UNICAUCA) Gestión Cultural para la danza. Maestra: Angela María Castillo (Fundación Huella Contemporánea de Cali)	Investigación- Creación en danza con énfasis en diversidad cultural y contextos regionales. Maestros: Luis Guillermo Jaramillo (UNICAUCA) - Baldomero Beltrán

Más de 50 formadores hicieron parte de este proceso educativo, donde el sentido de reivindicar la danza en Popayán como una herramienta educativa y comunicativa, que permitiera de manera transversal fomentar la investigación, principios de interculturalidad, fortalecimiento del sentido de pertenencia étnico y regional, ya que como espacio de reflexión yuxtapone las realidades y las cotidianidades de los pueblos, su pensamiento y su folclor.

La puestas en escena, trabajos abordados en instituciones escolarizadas y no, son el resultado de estos dos diplomados, maestros quienes reflexionan en la necesidad de no tener acceso a procesos o programas de formación continua en danza folclórica colombiana y regional, que les permitiera mejorar sus procesos creativos, investigativos y sus metodologías de enseñanza-aprendizaje y este proceso apuntó a llenar este vacío histórico e institucional.

Desde esta perspectiva, el GANT consolida procesos artísticos que desde la danza folclórica de proyección, se enrutó a “Vivir la Danza”, a crear caminos que dejan huella en cada uno de sus integrantes, quienes han sido convocados desde una iniciativa personal y hoy en día son lo que han transformado todo este conocimiento de creación colectiva, que fundamenta, edifica y recrea toda esta gran obra que desde el Arte y desde los procesos artísticos/educativos, integran el sello de la expresión danzaría que los identifica, con el apoyo y la ruta encaminada por su director Gustavo Félix Perdomo, han dejado el legado para la ciudad y desde la ciudad despliegan conocimientos y crean los cimientos de nuevos grupos locales que se identifican, reconstruyen y forman semilleros de vida, que desde la danza hacen presencia y se reafirman desde las mismas expresiones heredadas, creando una Ciudad Educadora y transformadora a la vez. En entrevista Félix (2014),

El grupo no le hace culto al folclorismo en el sentido de validación de su trabajo, tenía la Danza retomada desde la historia en su contexto, espacio y tiempo, se interpretaba desde los jóvenes y como ellos le incorporan nuevos elementos. Era indagar en oralidad del pueblo, retomar tradiciones y poder colocarlas en escena, para que ese legado maravilloso lo viera su comunidad en esas “tradiciones ancestrales”, que eran una herencia a la dinámica de las mismas transformaciones, donde como colectivo vivenciaron en los diferentes montajes escenas y tradiciones. 35 años que marcaron un proyecto de vida

como colectivo desde la reinterpretación de sentido, construcción simbólica alrededor de la danza de expresión liberadora como modo de vivir esas realidades posibles que se van construyendo colectivamente, los imaginarios posibles se decantan y se reafirman con el tiempo.

Todo este gran proceso son frutos creativos como integrales, que ha dado la investigación, la ciencia ha sido muy fecunda donde se entiende que siempre abra algo por suceder y es un reto como proyecto de vida que está ligado a lo que queremos hacer, pero en esa medida en que esas enseñanzas aborda el mito, la leyenda, la poesía, desde una visión de contemporaneidad de la danza, innova con lo que nos suscita, nos hundimos en la búsqueda, moldeamos el cuerpo en esa búsqueda incesante de saberes y cosas de la cultura, tradiciones, “jamás abandonaremos la idea de que somos herederos. Al hundirse en el pasado es mirar esos aportes que se lo hacen a la cultura colectiva, tradicional, ancestral de comunidades que nos han enseñado a ver el mundo a hacerlo más vivible”.



Imagen 6. Foto: James Fabián Díaz (2013)

3.1.5 DANZA Y BAILE COMO PROYECCIÓN ESCÉNICA DESDE LA INTERIORIZACIÓN CORPORAL.

Cuando hablamos de danza y baile, reflexionamos desde dos expresiones distintas que se encaminan hacia un proceso que desliga el actuar del bailarín en la expresión más profunda. Desde su sentir baila y danza, y sin saber hacerlo construye un esquema corporal que se apropia en la experiencia misma de los montajes escénicos que desde una iniciativa personal se vuelve fecunda, se vuelca en la puesta en escena y se adquiere en la medida en que el proceso de los diferentes montajes avanza.

Como bailarines proyectamos un esquema de trabajo muy personalizado: se realizan calentamientos con diferentes técnicas como ballet, aeróbicos, baile deportivo, danza tradicional, luego se genera una perspectiva de trabajo a seguir dependiendo del montaje escénico propuesto y se inicia un trabajo corporal desde el sentir, actuar, personificar y convocar a personajes que han hecho historia y que se reivindica en el espíritu interior que muchas veces no son fáciles de asimilar y con el permiso de las comunidades, se crean papeles dramaturgicos, orales, musicales, que fortalecen el proceso de creación desde una perspectiva de investigación, hacia la temática que se va abordar. Según la necesidad de la obra se pide ayuda y colaboración a Maestros y Maestras quienes desde la experiencia en sus diferentes comunidades reviven historias, generando controversias espirituales y desintegradoras en la práctica en escena del bailarín. En entrevista con uno de los bailarines,

Yo era una persona muy tímida, me la dejaba montar en fin... entre por que quería ganar autonomía, expresividad, dominio de mi misma, entonces yo sabía que era una realización que necesitaba. Desde pequeña sentí la manifestación en la danza, cuando era pequeña yo saltaba, abría los brazos, entonces todo el mundo me relaciona con eso siempre, porque es la expresión más pura de mi ser y la expresión más pura de mi ser, tiene que ver con la danza, yo le agradezco a Gus, le agradezco a mis compañeros, por el aprendizaje que he recibido, en ese sentido y sobre todo el placer a nivel personal, es cuando tú te das un regalo y lo haces... cuando no estoy me hace falta, es una dinámica esencial construida en 25 años. Yo vivo de la danza, soy maestra de danza (DMCBAI. E1 P6)

Muchos de los integrantes son Maestros de la danza y en su repertorio crean huellas aprehendidas con el GANT, algunos integrantes se van y vuelven, otros se han ido pero están muy pendientes de todas las creaciones que el grupo convoca. El GANT es un gran aporte formativo que deja huellas, crea familias que se unen entre sus integrantes y son la generación del mismo semillero.

Hay compañeros que son maestros y bailarines del grupo y desde sus diferentes sedes educativas han aportado nuevos integrantes que llegan con las bases de un proceso que hace el GANT entre ellos, Mabel Plaza, Martha Henao, Yimmi Mamián, Yimmi Luligo, Carlos Miller Guzmán, son un gran aporte a que nuevas generaciones sigan edificando la historia vivida, que desde el Arte se orienta a un trabajo personal y muy serio para las comunidades. Cuatro de los bailarines convocados por su maestra opinan:

Nosotros somos bailarines de Nuestra Tierra: Karen Arango, Olmer Folleco, Carol Durán, Angela Girón, estudiábamos en San Agustín, hacíamos parte del grupo de danzas y teatro del colegio, gracias a una fusión entre San Agustín y Don Bosco, conocimos a Olmer y nuestra maestra Martha Henao era la profesora de danzas. Nos aportó un camino que desde la danza integramos y vivimos por medio de la investigación y creación. Viajamos a diferentes municipios, ganamos muchos premios en encuentros de danza y nos da la convocatoria para llegar al GANT. Hoy podemos decir que no fue fácil entrar, el nivel artístico era muy alto y de mucha experiencia para nosotros que éramos aprendices. No fue fácil, pero hicimos un gran proceso que desde niños veníamos edificando y estamos en ese gran proyecto. Karen y Carol, consolidaron sus familias en el grupo con otro de sus integrantes y hasta la fecha seguimos siendo parte de esta gran familia, que nos ha enseñado, hemos construido y seguimos generando semillas para este gran proyecto. Como proceso llevamos 15 años en el GANT (E: TO. B1 B2 B3 B4 FSA- DB)

Como aporte formativo el GANT, ha edificado y ramificado un gran proyecto que a nivel personal, aporta a que cada uno de sus integrantes se formen en la danza, no vivimos de la danza económicamente, nos gusta el Arte, trabajamos por el Arte, danzamos porque es una expresión que nos convoca a la herencia de nuestro ancestros, al trabajo de los abuelos, a los oficios laborales y artesanales, la venta en la plaza del mercado, a personificar el sonido del mar, del viento, la lluvia, a sentir los temores y fortalezas de los dioses poderosos de la

naturaleza a reinterpretar diferentes ritmos y músicas autóctonas, que con el sonido de la hoja de coca, entonaban nuestros mayores hermosas melodías perdurables en una gran fiesta, que se reencontraba con el canto del gallo, anunciando un nuevo amanecer.

Las coplas, leyendas, refranes, poesía, la danza misma, el baile, son expresiones que solo el espíritu revive y que desde la interiorización corporal, expresa todo un lenguaje danzarío que solo el bailarín incorpora en la puesta en escena y que los músicos no se detienen cuando de entonar las canciones se trata. En entrevista con dos de los bailarines, se obtiene el siguiente relato de vida:

Exponer la experiencia en palabras es muy difícil; puesto que, lo que se vive como artistas es algo que nace desde muy adentro, que te enseña a construir un proceso personal. Bailar y danzar para mí es lo mismo, lo que se da es la puesta en escena que la acoge un público y que con sus aplausos y su carisma es aceptada o no. Vivo de la danza soy artista plástico y la experiencia entre más avanza es indescriptible, además el arte me ayudó a encontrarme consigo mismo y a varios de mis compañeros nos ayudó a salirnos del closet, como comúnmente dicen. Soy gay, pero cuando estamos en escena soy hombre y actúo como tal, el grupo ha respetado mi forma de ser y me acepta, me acoge sin discriminarme. Muchos piensan que todo artista se vuelve homosexual por vivir el arte, y eso es mentira uno se descubre y aprende aceptarse, así como mi familia me acepta y respeta lo que hago, son tolerantes y me apoyan. Esta experiencia es muy importante para mi vida y me siento feliz de estar y hacer parte de esta gran familia. (E: TO: B CS 2 P1)

Como integrante del grupo, soy bailarín y diseñador del vestuario, mi mayor inspiración se plasma en la diversidad de colores, olores y sabores que enmarca toda la tradición del folclor, donde se despliegan el paisaje y disfrute de los pueblos, mi inspiración se basa pensando en cada uno de los bailarines que van a portar el vestuario, va de la mano con la personalidad de cada integrante. Los tocados son fuente de inspiración en el mar, en la lluvia, en lo tropical y en la alegría de las personas, que convoca al público y que debemos pensar en ellos. En mi familia, mis tíos fueron parte del GANT y desde muy pequeño me llevaban a sus ensayos y yo quería ser parte de este gran equipo. Inicie como maletero junto con Beto y Julián, luego me aprendí las danzas hasta que mucho tiempo después tuve la oportunidad de bailar. Fue duro ingresar, pero no me importaba yo cargaba las maletas del vestuario y era feliz porque estaba ahí. Hoy en día mi profesión se liga a esta gran aventura, llevo 16 años en el grupo y somos parte del LGTB en Popayán y a nivel nacional. He aprendido del GANT y le agradezco al Maestro Gus por permitirme

ser parte de este gran equipo y a nivel personal he ganado mucha experiencia, he logrado vincularme con proyectos que han sido un gran aporte para mi formación, bailo y disfruto la danza, soy coreógrafo y todo me la ha dado el GANT. (E: B J TO- 25)

La danza es el espíritu que solo el ser humano puede entender y tiene la capacidad de conectarse con el pasado para proyectarse en el futuro, los ensayos de una danza pueden ser perdurables en el tiempo para una presentación de 2 o 3 min, quienes están presentes se sienten en familia, son una familia que no enseña, no educa, pero transforma seres en sociedad con una potencia que pregona identidad cultural, y que de la mano con el folclor, va construyendo una sociedad que es abatida y que es escuchada en la puesta en escena, reconstruyendo saberes y retomando las historias que en la ciudad han quedado plasmadas y que en cada rincón dejan un recuerdo inmemorable para quienes lo viven y en el olvido de la historia plasmada por Gabriel García Márquez en Cien Años de Soledad. Al respecto,

Vivir de la danza es un aporte que falta por construir, hoy en día no lo hacemos porque no existen los recursos y la validación de la misma danza es un intento fallido por que convoca escenarios pero no es reconocida desde su importancia cultural. Nosotros hemos trabajado fuerte en la danza y somos herederos de resistencia cultural, pero con el asombro y la proyección de nuestros recursos. Somos un gran aporte en la medida que investigamos, que hacemos creación y que otros grupos de danza la apropian para ellos, podríamos decir son copialina de nuestro vestuarios, coreografías, parafernalia, pero la experiencia y la investigación no son improvisadas y en parte está bien que nos copien, porque estamos multiplicando todos nuestros saberes. (E: WA TO- E13)

La danza se viste de interculturalidad en el GANT, donde la aceptación de ritmos, saberes y expresiones, se proyectan en la interiorización corporal y que desde la puesta en escena se vuelca en una expresión de sentido, que desde lo individual pasa a ser colectiva y se transmite en una sola expresión que vivifica la danza y es el mayor legado que como artistas podemos dejar en la puesta en escena y en la experiencia misma de quienes aportamos a este gran legado cultural y le apostamos a que algún día este gran proyecto salga a flote y podamos integrarlo en una misma sociedad que viva y dance por la memoria del pasado y que sea una dinámica educativa que genere conciencia en cada una de las personas que cohabitamos este gran conglomerado de sociedades.

3.1.6 HISTORIA DE VIDA EN... CANTADA.

FECHA: 13 DE AGOSTO DE 2013

Soy Jairo Fernando Ordoñez Lora, integrante del grupo musical de “Nuestra Tierra”, ya hace 27 añitos. En el año 88 por iniciativa de mi mamá, yo mostraba desde muy pequeño como inclinación hacia la música, yo tenía algunos instrumentos que me habían comprado y hasta que un día mi mamá por la cercanía con los “Módulos” de la “Secretaria de Integración Popular”, lo que hoy en día es el Parque Informático, mi mamá paso por ahí, escuchó que estaba ensayando un grupo, ella se acercó y le preguntó a la persona que estaba dirigiendo que si daba clases, que si me podían enseñar; entonces, esta persona le dijo que si y le dio unos horarios y tenía que pagar 100 pesos cada clase, esta persona es Julio César León uno de los fundadores del GANT. Julio empezó a darme las clases y llegaba un punto donde me aprendí algunos ritmos y al tiempo Julio me dijo que le dijera a mi mamá que no pagara más los cien pesos y que le dijera si me dejaba a mi entrar a la chirimía y entonces así fue como empezamos a vincularnos con Nuestra Tierra, en ese tiempo la chirimía “Tambores de mi Cauca”, estaba vinculada por bailarines y músicos del GANT, que habían tomado una iniciativa de hacer una chirimía entre ellos.

El Grupo Nuestra Tierra, fue fundado en el 80, los bailarines de Nuestra Tierra conformaron con Julio León el grupo de la chirimía entonces a esa chirimía se unieron también personas externas como Ricardo Tintinago por ejemplo, que era hermano de Hernán y Orlando Tintinago, que eran bailarines del grupo, Richard se vinculó como músico y a si mismo Hugo Villani, Mauricio, personas que en un momento aportaron muchísimo a la musicalización del GANT y a la chirimía Tambores de mi Cauca. Empiezo a conocer ya del cuerpo musical del GANT, a Oscar Delgado, Federico García, Ramón Pabón, Dibis Ruíz, Raúl Collazos, Clarisa Díaz, bueno se me han de escapar algunos, con eso comenzamos la etapa de la musicalización para las danzas de Nuestra Tierra, hasta una primera ocasión donde ya se hizo una primera presentación de un montaje “Noche de Hechizo- Danza y Ritual”, que se hizo por el año de 1991, si no estoy mal, antes de eso participamos con Nuestra Tierra, en un concurso departamental de danzas en el año 1989 en Mistrato Risaralda y en encuentros de chirimías en

Cajibío y aquí en Popayán, logrando puestos entre los primeros, además de hacer música de chirimía incorporábamos coreografía que ninguna otra chirimía pues hacía. Como integrantes de Nuestra Tierra que éramos músicos y bailarines, tocábamos chirimías dábamos vueltas, hacíamos trenzas, hacíamos que unas coreografías que eran bien llamativas y a la gente le gustaba mucho y la chirimía llegó a tener un gran renombre en esa época.

Vienen viajes y a Nuestra Tierra le debo conocer casi todo el país, viajamos a Nariño, al Caquetá, Meta, Bogotá para la costa Barranquilla, Santa Martha y las únicas cuatro veces que yo he salido a nivel internacional Cuba, Francia, Ecuador y México. De toda esta historia hay amistades que se han consolidado, que han quedado y que a pesar de que se han salido llevamos una bonita amistad, el caso de Julio Cesar León con su esposa, el caso Hugo Villani que fue la persona que tocó flauta en el grupo y que seguimos siendo muy buenos amigos, de bailarines como Rubiel Estrada, Mabel Plaza, Carlos Eduardo Burbano, son personas que brindaron su amistad con el grupo y son personas con las que uno cuenta, es una amistad que ha trascendido más allá de la pertenencia al grupo.

La vida personal, completamente influenciado por el grupo. Karen Arango, es bailarina, pues es mi esposa ya más de seis años, tenemos un niño Samuel cumplió siete, “*nos reímos*” es que las cuentas se pierden, todo esto es muy bonito hay muchas parejas y hay bailarines hijos de miembros del grupo: el caso de Erika, Luisa, Juancho quien es el cantante del grupo son hijos de personas del GANT, es la renovación generacional del que se empieza a dar por el bien del folclor, mi hijo es una persona que está mostrando inclinaciones y gustos por la música, entonces espero tenerlo en el grupo de música muy pronto, ya que la experiencia mía ha sido favorable.

Yo no me puedo quejar, ni me arrepiento de nada, en su momento cuando en mis estudios en la universidad tuve que escoger entre la Ingeniería Electrónica que la estaba estudiando y quería estudiar música no me tembló la mano para dejar la carrera, era la carrera que toda mi familia quería que yo estudiara y no música que era lo que yo quería, más adelante uno se da cuenta por las circunstancias que es muy difícil vivir de la música, hay que ser muy bueno-

demasiado bueno y no tuve la disciplina necesaria para ser un músico de elite, y vivir de la música, es parecido a la danza pocos son los que sobreviven de ella, va anclado a otras disciplinas. Pero, el aprendizaje que se hizo de la música es muy interesante porque a esta etapa de Nuestra Tierra, estamos aportando musicalmente, haciendo un proceso creativo, haciendo composiciones, haciendo arreglos propios y pues estamos con la gran ilusión de sacar la producción musical del actual Grupo Nuestra Tierra, que se la queremos regalar al grupo, la ciudad y a Colombia.

De ahí mismo nombrando a Carlos Miller Guzman, Mery Girón, Villani, Edwin, Julio León, Reinaldo Quintero conformamos una banda musical, Oscar Delgado nos empezó a enseñar a tocar instrumentos así, Julio aprendió a tocar el clarinete, Carlos Miller y Mery aprendían trompeta, Edwin aprendía Bugle, Villani y yo aprendimos Trombón, entonces hacíamos música de banda y después de eso creamos una orquesta llamada orquesta “Camaleón”, éramos muy ambiciosos con muchas ganas de hacer música pero con unos conocimientos muy básicos, entonces montamos un repertorio, tocamos en algún cumpleaños del GANT y en la Esmeralda en la casa de las familias Fériz y Delgado, nos dimos cuenta que no era lo nuestro, más sin embargo después del viaje a Cuba, creamos el grupo Son de Costa, y nos dedicamos a tocar música de las costas de Colombia, de la Costa Pacífico, Costa Atlántica, y ese grupo si tuvo más proyección, hicimos muchas presentaciones, nos contrataban la colonia costeña en la ciudad de Popayán siempre disfrutaba de nuestras presentaciones con infinidad de ritmos caribeños, pues gustaba mucho porque era un grupo diferente.

Los escenarios donde mayormente nos presentábamos en Popayán, escenario del Orfeón Obrero se hicieron “Noche de Hechizo Danza y Ritual” y después cambio el montaje y después se presentó “Noche de Asombro”, algo así no lo recuerdo y años después se trabajó el Mito de Juan Tama, después de la restauración del Teatro Valencia y este ha sido ahora el escenario más importante, presentamos “Bailes encantados”, y ha sido la gala para presentar los festivales: Festival de Baile por Pareja, Baila Maestro en Pareja, Américadanza.

Se hacía mucha atención a la comunidad, eh, pues por la ideología un poco de izquierda que han tenido los fundadores, y directivas del grupo hemos estado en movimientos sociales, como las marchas indígenas, entonces cuando se presentaban estos movimientos nosotros íbamos con las músicas y con las danzas a tocar, fuimos en muchas ocasiones a tocar en el día del preso político el 25 de octubre a la cárcel. Todo gratuito. Es algo que a mí me ha gustado sin cobrar un peso, sin ánimo de lucro lo que hacemos lo hacemos por gusto, nos ha tocado sacar de nuestro bolsillo, sin esperar recompensa, para la compra de instrumentos con la escases de recursos lo hacemos de ingresos propios. Por eso, los que estamos ahí por tanto tiempo, es porque queremos el grupo.

Nuestra Tierra ha sido un centro de formación de muchas personas que han pasado por el grupo y que los que estamos aquí en el proceso, nos damos cuenta de que muchos los que han pasado por el grupo se desempeñan como profesor, instructores y más específicamente de la danza. El arte lo han aprendido en Nuestra Tierra, muchas veces pensamos que estas personas son ingratas porque sus primeros conocimientos están aquí, y muchas veces los escuchamos criticando, y no entendemos porque lo hacen, si el grupo les ha dado lo que hoy en día Son.

A la ciudad es un proceso de que tratamos de que no se pierda que se siga escuchando folclor, los niños ya no saben del folclor autóctono, otros géneros están opacándolo y queremos recuperar lo autóctono. Nuestra Tierra en su querer del folclor lleva esto a las comunidades y que alguno se enamore conozca y vea la riqueza de la música colombiana y esta es otra forma de hacer educación, sensibilización, que de diez uno se enamore de lo que hace.



Imagen 7. Foto: CORPORACIÓN DE TURISMO DEL CAUCA (2015)

4 CAPITULO IV: PROPUESTA EDUCATIVA

4.1 LA DANZA COMO APORTE A LA CONSTRUCCIÓN DE CIUDAD EDUCADORA.



Imagen 8. Foto: JAMES FABIÁN DÍAZ (2013)

... “con el golpe de las maracas, el crujir de la marimba, el silbido de la flauta, el retumbar de los tambores, excitan vida, agitan movimientos e incita los cuerpos a temblar cadentemente entre Sones y Danzones llenos de colorido, de folclor, músicas tradicionales, letras que laten al compás de la poesía, de una voz que vibra y revela alegrías, tristezas, lamentos y luchas de los pueblos, que entre amores y desamores, surgieron para revivir en la Danza” (LAGB: 2014)

La siguiente propuesta Educativa titulada “LA DANZA COMO APORTE A LA CONSTRUCCIÓN DE CIUDAD EDUCADORA”, es una propuesta que nace desde el análisis y estudio de los grupos locales que convergen en la ciudad de Popayán, que despliegan sabor, ritmo, movimiento, contextos y reinterpretaciones de saberes ancestrales. Se enmarca dentro de las políticas culturales y es un gran homenaje a los Maestros quienes a través de su experiencia, con su más profunda Cosmovisión, el más sentido respeto por las

comunidades, han hecho posible que las voces de los pueblos sigan vivas y se manifiesten a través del sentido de la Danza, como un aporte y sentido de pertenencia por la ciudad.

Popayán y el Cauca, tienen una diversidad de gentes que conforman este gran proyecto de vida, sus Etnias, Campesinos, Mestizos, con una variedad enorme de ritmos autóctonos, tradiciones culturales que enriquecen la historia y se propagan en una diversidad, donde sus ritmos, bailes, danzas, se entremezclan y crean una riqueza cultural enorme que desentraña colores, luces, sonido y repliega fiesta y algarabía en todos los rincones de nuestra ciudad.

La diversidad de bailes emanada desde las tradiciones, crean resistencia y forman nuevas expresiones que desde un lenguaje corporal, con la puesta en escena del estudio de la Danza Tradicional, Folclórica, Clásica, Urbana, Contemporánea o Popular, y es ahí donde los niños, jóvenes, adultos, se reúnen en pareja o de forma grupal, para revivir esta manifestación y convocar a nuevas generaciones para fomentar la investigación, tradición, el goce y el disfrute.

La Danza genera tradición e identidad en las personas, desde su sentir y actuar, reflejan un gran compromiso de vida artística y fomenta nuevas expresiones, pasa del dolor de la mutilación en sociedad y vuelca un empoderamiento que reconoce lo vivido como resistencia cultural de sus tradiciones, hacia la historia que vive y permea y que se llena de interrogantes al preguntarse por el cuerpo mutilado, la historia vivida y el tejido social.

Al pasar de los años, Popayán es una ciudad que crea infraestructura, nuevas edificaciones, complejos deportivos, centros recreativos que integran familias, pero hace falta un lugar donde los Artistas podamos manifestar nuestras expresiones. La Casa de la Cultura por ejemplo, ofrece espacios de participación cultural, pero no son suficientes para el número de grupos que están inmersos en la ciudad.

Según el Plan Nacional de Danza para un país que baila 2010- 2019, en el Cauca existen 61 organizaciones de producción: Artística, Formación, Gestión- Producción, las cuales cuentan con un apoyo mínimo por parte de las entidades gubernamentales y requieren mayor atención.

Describe las necesidades identificadas en el desarrollo de los diálogos de Danza, pregonados por voces de cultores de la Danza donde se dejan entrever las siguientes necesidades:

a) En el Campo de la Formación: la articulación entre los sectores de Educación y Cultura, la debilidad de la Danza está dada por la ausencia de contenido, de la formación y la poca vinculación de expertos al sistema educativo.

b) Frente a la Educación Informal: no existen lineamientos que orienten los procesos de la formación, lo que deriva en la repetición de esquemas aprendidos, sin que construya pensamiento sobre el oficio, lo que banaliza la práctica.

c) En el Campo de la Creación: son los escasos apoyos y la falta de lineamientos por concertación.

d) Campo de la Organización y Competitividad: no existe un trabajo intersectorial que dé cuenta de las relaciones que la Danza tiene con la Salud, Educación, Deporte. El Sistema Nacional de Cultura es débil, desarticulado y poco representativo, así mismo son las relaciones entre entidades estatales, nacionales, departamentales y municipales.

e) Campo de la Información y Difusión: no hay un consenso nacional que identifique las agrupaciones existentes.

f) Campo de la Investigación: la Danza sigue siendo tema de agentes externos a la práctica. Los centros no cuentan con material que divulgue la consulta.

g) Campo de la Apropiación: la Danza no está posicionada como un factor de desarrollo sostenible, lo cual se traduce en los bajos presupuestos que se le asignan.

h) Campo de Infraestructura: los grupos no cuentan con un lugar apropiado, la infraestructura es escasa para la práctica profesional de la danza y generalmente son privados y no benefician a procesos comunitarios.

Los cultores de la Danza por años han venido desarrollando propuestas e iniciativas de resistencia como aporte cultural y gracias a estas voces la cultura, tiene un sentido de pertenencia para la ciudad. Pero, el descuido político, administrativo y los malos manejos presupuestales por parte de las entidades gubernamentales, no son suficientes para crear “Cultura Viva”, como una alternativa de desarrollo para la ciudad.

Cultura Viva, parte del entorno Territorial, los grupos de Danzas que están inmersos en la ciudad, hacen ciudad y son ciudad, son una muestra cultural que Educa, Desarrolla, Forma y Potencia semilleros que pregonan ciudad y se identifican por ritmos autóctonos que desde el sentir de la vida, la firmeza corporal, lo que el cuerpo emana cuando la tradición está presente y se despliega a través de la Danza, como aquella interpretación que crea sentido, y vivencia las voces de los pueblos.

Es por ello que esta propuesta nace desde la proyección de los grupos de danza que cohabitan la ciudad de Popayán. Entre ellos: Grupo Artístico Nuestra Tierra, Fundación Aires de Pubenza, Agrupación Folclórica Macondo, Fundación Folclórica Camaleón, Orfeón Obrero, Killa Churij, Ballet Folclórico Coldanza, Arte en Escena Danza, Fundación Karumanta, Tusuy Pacha, Somos Tierra, Grupo de Yanaconas, Agrupación Folclórica Caucana Kashak, entre muchos otros, quienes con sus ganas de hacer vivir la Danza, crean y desarrollan proyectos alrededor de la misma pero sigue siendo un factor económico personal, para adquirir vestuario, maquillaje, parafernalia, y poder representar en escena grandes propuestas, que se despliegan desde una perspectiva Intracultural, Multicultural y Transcultural, que reafirma un sentido de pertenencia por la conservación, difusión y tradición de nuestra Cultura Caucana.

Los semilleros de danza son una iniciativa de trabajo, donde los espacios no escolares sino de la ciudad, crearan escuela de vida artística, donde la historia de vida, las Artes, la Danza, el Baile, el sentido corporal, gestual, permiten el fomento a proyectos educativos en la ciudad, donde los espacios sean una toma de resistencia para no dejar morir la Danza Autóctona que

por años ha sido reconocida en letras de canciones, poemas, escritos que salvaguardan la memoria de un pueblo y que deben ser la interiorización del pregón hacia el folclor Ancestral.

Es por ello, que las diferentes entidades deben hacer una toma de conciencia, en una herencia dada y que por muchos años ha hecho resistencia en la ciudad, está presente e involucra una mirada de diversidad cuando de sus componentes se trata:

- La historia que despliega cada cultura y la hace diversa y diferente.
- La proyección del folclor como tradición.
- El folclor urbano y el folclor popular, que entre lúdicas, literatura, artesanía, la recrea y adorna la puesta en escena
- El ritmo y la melodía, los instrumentos hembra y macho de cuerdas, vientos, percusión.
- Los juegos danzados.
- El folclor literario entre narrativas, poéticas, rimadas, sus formas lingüísticas.

Entre estos componentes que la constituyen con toda una tradición, como práctica de la identidad cultural, que se despliega y emana nuevos elementos que incorporan a la danza como

el colorido del vestuario, los nuevos accesorios pestañas postizas, cabellos, maquillaje, telas que se incorporan y realzan la esbeltez del bailarín, collares, candongas y elementos tradicionales que desde el origen de manos artesanas, reincorporan nuevos matices para la puesta en escena y la hace más vivible.

Hoy en día las prácticas dadas por los jóvenes, permiten que el folclor se mantenga vivo, nuevas voces, nuevas expresiones, instrumentos tocados por manos de mujeres que en el pasado no eran aceptados, el reconocimiento de la ancestralidad en nuestras mujeres indígenas, la resistencia propuesta en las diferentes cátedras entre ellas la afrocolombiana, las diferentes miradas de diversidad cultural que emana los maestros y maestras, para hacer de la

danza la más bella de las expresiones, donde los niños entre juegos, risas y llantos, incorporan su sentir y actuar, en algo que lo convoca y como artistas, logramos diferenciar, diferenciarnos y reincorporarnos en un mundo de diversidad, donde todos estamos presentes nos reconocemos y entre sonos y sabores podemos contar lo que la historia ocultó y hoy por hoy debemos atrevernos a escribir estas experiencias y vivificar nuestro patrimonio ancestral, las voces de los mayores deben ser escuchadas, escritas y pregonadas de forma oral, en la puesta en escena y que mejor hacerlo por medio de la Danza.

Popayán, necesita una cátedra para la danza que se fomente en valores y como práctica cultural, donde se sistematice la experiencia de vida de cada uno de los grupos locales para que sean reconocidos, donde los maestros y maestras que han dado este gran aporte de vida artística sean reconocidos y valorizados con grandes menciones de honor, que inmortalicen el folclor en la ciudad, se tome una iniciativa de creación como prácticas del pregón donde nuestros niños, jóvenes y mayores, se identifiquen con la historia, la reconstruyan y sea contada de generación en generación.

Crear una iniciativa que convoque a la ciudad por medio de talleres, diplomados, especializaciones, estudios de la danza en la ciudad y el departamento, que convoque a la investigación de las expresiones en cada contexto, donde no se vulgarece la identidad cultural, y donde las culturas no se sientan violentadas, ofendidas ni saqueadas de sus conocimientos ancestrales.

La Danza como aporte a la construcción de ciudad educadora, crea una iniciativa de trabajo donde por primera vez se sistematiza la historia de un grupo como Nuestra Tierra y se debe difundir las diversas miradas que ha dado la danza desde sus orígenes y es reconocer como el espacio y el tiempo en la historia, han dado los hitos para escribirla, para generar nuevas producciones que recobran sentido a través del contexto, del cuerpo experimentado en nuevas formas que crean caminos, donde la sistematización éste presente y sea una generadora de nuevas propuestas que eduquen y transformen la sociedad presente.

5 PARA NO CONCLUIR

- ✚ Sistematizar los procesos artísticos/educativos que desde la danza, ha fomentado en su trayectoria el Grupo Artístico Nuestra Tierra, como aporte a la Ciudad Educadora, es una experiencia enriquecedora que debe generar conciencia en cada una de las personas que fomentamos educación para la cultura, como gestores debemos promover y ser conscientes que tenemos una gran deuda con la comunidad, crear semilleros de paz a través del Arte, sistematizar las diferentes experiencias que crean hitos en la historia, revelar nuestros pueblos ancestrales y atrevernos a escribir las historias contadas y vividas que hoy en día están en las memorias de los pueblos.
- ✚ El Arte es Educación y la Educación es el Arte, que debemos fomentar para una sociedad justa, equitativa en igualdad de derechos, donde lo humano no sea relegado a síntomas de esperanza, donde el espíritu pueda palpar y ser libre de cohabitar el cuerpo y pueda expresarse, sentirse y reincorporarse en las nuevas expresiones como el legado más profundo de la tierra y de nuestros ancestros.
- ✚ Reconstruir el proceso vivido desde la experiencia de artistas que hacen parte del GANT, comprender sus estrategias pedagógicas y explorar las prácticas artísticas/educativas como fomento a procesos educativos en la ciudad de Popayán, es una alternativa de sistematización que inicia un proceso donde todo lo vivido no está escrito, donde quedan experiencias que pueden ser apropiadas y deben generar nuevas estrategias de trabajo, donde la cultura genere conciencia ciudadana y seamos ciudadanos para fortalecer nuestra cultura. Donde nuestro patrimonio sea la cátedra cultural que necesitamos en las escuelas, en los espacios de la ciudad, en la gente, para que conozca, se identifique y se apropien de este gran proyecto educativo.
- ✚ La Sistematización de Experiencias, queda abierta para que nuevas generaciones se involucren en este gran proyecto de vida artística como legado para nuestra ciudad y genere dinámicas de participación para escribir lo que queda por contar y para evocar las memorias de los pueblos que prefirieron morir antes de acallar lo que sentían.

6 BIBLIOGRAFÍA

- Abadía Guillermo. (1995a). *ABC del Folklore Colombiano*. Panamericana.
- Abadía Guillermo. (1998b). *¡A Bailar Colombia! Danzas para la Educación Básica*. Colombia: Magisterio.
- Abadía Morales, G. (1997c). *ABC del folclore colombiano*. Santa Fe de Bogotá: Panamericana.
- Acevedo Aguirre, M (2008). *La metáfora de los escenarios de educación popular como dispositivo de interpretación de experiencias*. Revista internacional magisterio, educación y pedagogía. N°33.
- Avila Rodríguez, J. A., & Quintero Suárez, L. H. (1991). *Metodología de la Investigación*. Pamplona: Feadec.
- Bonilla Castro, E., Rodríguez S. (1997) *La Investigación en Ciencias Sociales. Más allá del dilema de los métodos*. Segunda edición: ediciones Uniandes, Grupo Editorial Norma. Santa Fe de Bogotá. 1997.
- Buendía Astudillo, A. (2003a). *¿Qué se dice de la ciudad y la ciudad qué dice? Visiones y alternativas del Patrimonio local. Popayán una ciudad en construcción*. En: Colombia ISBN: 958-9475-47-7 Ed, Fundacion La Morada, v.1.
- Buendía Astudillo, A. (2010b). *Vivir la Ciudad: Experiencias de maestros en el contexto urbano de Popayán*. Popayán: Universidad del Cauca.
- CÁCERES, I. y RINCÓN. (2014) *El tránsito de la desideologización de los pueblos hacia la Recuperación de Saberes Populares*. Academia libre y popular latinoamericana de humanidades. Cali-Colombia.
- Campo Y, Ortiz I. (1998). *La Ciudad observada, violencia, cultura y política*. Bogotá-Observatorio de cultura urbana, unidad especial del Instituto Distrital de cultura y Turismo.
- Carvajal Arizaldo. (2007) *Teoría y práctica de la sistematización de experiencia*. 3ed. Edición Universidad del Valle. Cali.
- Castellanos, G., Grueso, D. I., & Rodríguez, M. A. (2009). *Identidad, cultura y política: perspectivas conceptuales, miradas empíricas*. Santiago de Cali: Universidad del Valle.
- CEID, C. D. (2010). *Educación y Cultura* Número (86). Revista del Centro de Estudios e Investigaciones Docentes de la Federación Colombiana de Educadores (FECODE) Comite Editorial. Bogotá- Colombia.

Cifuentes G, R. (1999) *La Sistematización de la práctica del trabajo social*. Editorial LUMEN/HVMANITAS, Buenos Aires.

Colom, F. (1999). *Ponencia sobre estado multicultural. Seminario sobre multiculturalismo*. Santiago de Cali: Univalle.

Delima, E. (1942). *Folklore colombiano*. Barranquilla: La iguana ciega.

Deslauriers, J.(2004) *Investigación Cualitativa. Guía práctica/ Traducción Miguel Ángel Gómez Mendoza*. Editorial Papiro. Pereira Colombia.

Dussel, E. (1994). *El encubrimiento del otro hacia el origen del mito a la modernidad* (Tercera ed.). Quito-Ecuador: Abya Yala.

Echeverry, J. (2007). *Diablo, idolatrías y ascetismos: una dialéctica en procura de una identidad*. (C. Hurtado, Ed.) Medellín, Colombia: Universidad de Caldas.

Fuentes Meneses. F. Plan de desarrollo Municipal. (2012-2015) *Fuentes de progreso para Popayán*. Alcaldía Municipal de Popayán- Cauca.

García Canclini, N. (1998). *Las cuatro ciudades de México, cultura y comunicación en la ciudad de México* (Primera ed.). Distrito Federal: Grijalbo.

Giménez, G. (2009). *La cultura como identidad y la identidad como cultura*. Cali: Universidad del Valle.

Giraldo F, Viviescas F. (1996). *Pensar la Ciudad*. Colombia. Tercer mundo editores.

Girón B, Luz Angela. (2013) Ponencia titulada: Ciudad, Cultura, Multiculturalismo e Interculturalidad (95). *El tránsito de la desideologización de los pueblos hacia la Recuperación de Saberes Populares. Academia libre y popular latinoamericana de humanidades*. Cali- Colombia.

González Alirio Millan, V. H. (2000). *Ciudad Educadora una propuesta Teórica y Metodológica*. Medellín, Colombia: Departamento de Publicaciones FUNLAM.

González C, Miguel. (2010). *Folclore música y nación: el papel del bambuco en la construcción de lo colombiano*. Nómadas, Universal Central. Bogota- Colombia

González, Enrique. (2007). *Ciudadanía y Cultura*. Santa Fe de Bogotá: Tercer Mundo Editores del grupo T.M. S.A.

Graciano, G. (2008). *Interculturalidad y convivencia. El giro "intercultural" de la filosofía*. Madrid, España: Biblioteca Nueva.

Grueso Delfin, C. G. (2010). *Identidades Colectivas y Reconocimiento. razas, etnias, géneros y sexualidades*. Santiago de Cali, Colombia: Universidad del Valle.

Hall Stuart. (2014). *Sin Garantías, Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Popayán-Cauca. Universidad del Cauca.

Hermández Latorre, & Z. Díaz López, (2003). *Visiones alternativas del patrimonio local*. Popayán: Fundación la morada.

Herrera Diego, P. C. (2008.). *(Des) territorialidades y (no) lugares. Procesos de configuración y transformación social del espacio*. Medellín- Colombia: La Carreta E.U.

Hurtado Satizabal, F. A., Ordoñez Trujillo, A. P., & Torres Quintero, L. M. (2001). *La danza folklórica de las zonas centro, sur y oriente del departamento del Cauca metodología para la enseñanza a través del juego en niños de 11 y 12 años*. Tesis para optar el título de Licenciado en Educación Física y Salud, Universidad del Cauca. Popayán.

Jara H, Oscar. (2008) *Sistematización de Experiencias: un concepto enraizado en la realidad latinoamericana*. Editorial: Revista internacional Magisterio Sistematización de experiencias. N° 33

Jaramillo, M., Rodríguez, N., & Grueso, D. I. (2009). *Identidad, cultura y política : Perspectivas conceptuales, miradas empíricas*. Santiago de Calí: Universidad del Valle.

Laub, C. (2007). La ciudad, los miedos y la reinstauración de los espacios públicos. En O. Segovia (Ed.), *Espacios públicos y construcción social* (Edición Sur 2007 ed., pág. 49). Santiago de Chile.

Londoño, A. (1989). *Danzas Colombianas* (Tercera ed.). Antioquía: Universidad de Antioquía.

López, J. O. (2006). *Las Fiestas del Folklor en Colombia*. Santa Fe de Bogotá: Panamericana.

Marcell, B. (1966.). *Técnica de la danza*. Buenos Aires., Argentina: Universitaria.

Memoria del taller internacional de Sistematización de experiencias educativas. (2005) *Miradas sobre la sistematización de experiencias*. Edición Universidad del Valle. Facultad de Humanidades escuela de trabajo social y desarrollo humano. Cali.

Mejía Marco Raúl (2008a). *Atravesando El Espejo de Nuestras Prácticas a propósito del saber que se produce y como se produce en la sistematización (Texto en construcción y para la co-autoría)*. Planeta Paz. Expedición Pedagógica Nacional

Mejía Marco Raúl (2007b). *La sistematización como proceso investigativo o la búsqueda de la episteme de las prácticas*. Planeta Paz. Expedición Pedagógica Nacional. Programa Ondas de Colciencias.

Mejía, Marco Raúl. (2008c) *La sistematización empodera y produce saber y conocimiento sobre la práctica desde la propuesta para sistematizar la experiencia de Habilidades para la Vida*. Ediciones desde abajo. Bogotá- Colombia.

Mejía, Marco Raúl. (1987d) *Educación popular, problemática actual*. Revista Educación y cultura N° 12. Edición Magisterio. Bogotá- Colombia.

Millán Gonzáles, A., Viafara Sandoval, H., Molina Gómez, C., & Candelo Estacio, F. (2000). *Ciudad Educadora una propuesta teórica y metodológica*. Medellín: Funlam.

Ministerio de Educación Nacional (1994) *Ley General de la Educación*. Universidad Nacional. Santa Fe de Bogotá

Ministerio de Cultura (2010). *Lineamientos, Plan Nacional de danza para un país que baila*. Dirección de artes. Área de danza (versión 28 de Agosto)

Moreno Parra, H. A., Machado Maturana, A., & Rodríguez Sánchez, A. (2010). *El multiculturalismo en la constitución de 1991: en el marco del bicentenario*. Cali: Universidad del Valle.

Muñoz Ohmen, F. J., & Valencia Fernández, J. A. (2010). *Lenguaje y discusiones sobre el cuerpo: transeúntes en los semáforos de las ciudades de Cali y Popayán*. Tesis para optar el título de licenciado en Educación básica con énfasis en Educación Física, recreación y deporte, Universidad del Cauca, Popayán.

Murcia Peña, N., & Jaramillo Echeverry, L. G. (2008). *Investigación cualitativa "La Complementariedad"*. Armenia: Kinesis.

Pereira, J. M. (1995). "Comunicación, cultura y ciudad. Campo de reflexión, propuesta de investigación" signo y pensamiento. Bogotá.

Pereira, J. M., & Villadiego, M. (2006). *Entre miedos y goces. Comunicación, vida pública y ciudadanías* (Primera ed., Vol. Prins). (C. U. social, Ed.) Santa Fé de Bogotá, Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.

Pergolis Juan, O. L. (1975a). *Relatos de ciudades posibles: Ciudad Educadora y Escuela, la práctica significativa*. Barcelona: Fundaurbana.

Pergolis, J. C., Orduz, L. F., & Moreno, D. (2000b). *Relatos de ciudades posibles, ciudad educadora y escuela: la práctica significativa*. (I. p. pedagógico, Ed.) FUNDAURBANA: Fundación para la investigación y la difusión de la cultura urbana en América Latina.

Rincón, O. (2006). *Entre Miedos y Goces Comunicación, Vida Pública y ciudadanías* (Vol. Prins. 1ª Edición). (V. M. Pereira José Miguel, Ed.) Bogotá, Colombia: Pontificia Universidad Javeriana: Catedra Unesco de Comunicación Social.

Rodriguez Gomez, G., Gil Flores, J., & Garcia Jiménez, E. (1996). *Metodología de la Investigación Cualitativa*. Mexico: FCE.

Rodríguez Lloréns, R. (2009). *La educación en valores a través de la danza en las enseñanzas regladas y en el folklore. Propuesta educativa para el ámbito de los estudios oficiales de danza*. Tesis doctoral, Universidad de Educación y pedagogía social, Comunitat Valenciana.

Rojas Axel, C. E. (2005a). *Educación a los Otros Estado, Políticas educativas y diferencias culturales en Colombia*. Popayán - Cauca: Universidad del Cauca.

Rojas, A., & Castillo, E. (2007b). *Multiculturalismo y políticas educativas en Colombia ¿Interculturalizar la educación?* Educación y pedagogía. Revista número (48) del Centro de Estudios e Investigaciones Docentes de la Federación Colombiana de Educadores (FECODE) Comité Editorial. Bogotá- Colombia.

Sanabria Acevedo, A. (2000). *Ley General de Cultura, Ley 397 de 1997*. Colombia. Ministerio de Cultura.

Schutz, N. (1975). *Existencia, Espacio y Arquitectura*. Barcelona. Editorial: Blume.

Thompson, J. (1998). *Ideologías y cultura moderna*. México- Xochimilco: Universidad Autónoma Metropolitana.

Walsh, C. (2000). *Interculturalidad y la nueva lógica cultural de las políticas de Estado. Memoria del Seminario Andino*. Bolivia: CEIDIS.

Wallerstein, I. (1992). "Creación del sistema mundial moderno". En varios autores, *Un mundo jamás imaginado 1492- 1992*. (c. q. Ministerio de Educación Nacional, Ed.) Bogotá: Santillana.

Ytarte, R. M. (2007). *¿Culturas contra ciudadanía? Modelos inestables en Educación*. Barcelona, España: Gedisa, S.A.

REFERENCIA DE INTERNET.

Artel, Jorge. (2009). *Danza Multa Danza*. Recuperado el 11 de Junio de 2015 de <http://desdeminegritud.blogspot.com/p/jorge-artel.html>

Cultura, D. d. (25 de Septiembre de 2012). *Ministerio de Cultura Prosperidad para todos*. Recuperado el Martes de Septiembre de 2012, de Ministerio de Cultura Prosperidad para todos: <http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=23456#>

Duo Madrigal. (2011) *Recordando a Popayán, letra del maestro Jorge Villamil*. Recuperado el 11 de Junio de 2015 de <https://www.youtube.com/watch?v=UesWZtjh3XE>

Forero, L. A., Ángel, J. A., Flórez Millán, L. A., & Gutierrez Martínez, J. (16 de Marzo de 2007). *Espacio público y paisaje cultural*. Recuperado el 28 de Febrero de 2013, de http://portalweb.ucatolica.edu.co/easyWeb2/files/1_45_espacio-publico-v2n1.pdf
http://www.elagora.org.ar/site/documentos/Espacios_publicos_y_construccion_social.pdf

Imagen del árbol genealógico. *Dreamstime*. Recuperado el 15 de 7 de 2014. <http://es.dreamstime.com/im%C3%A1genes-de-archivo-libres-de-regal%C3%ADas-%C3%A1rbol-geneal%C3%B3gico-image5493889>.

Matinal, R. d. (Julio y Septiembre de 2010). *revistamatinal@gmail.com*. Recuperado el 1 de 10 de 2012, de <http://www.cepalforja.org/sistem/documento>

Mejia, M. R. (s.f.). *sistematizacion_como_proceso_investigativo.pdf*. (E. P. Nacional, Productor, & Programa Ondas de Colciencias) Recuperado el 1 de 10 de 2012, de http://www.cepalforja.org/sistem/sistem_old/sistematizacion_como_proceso_investigativo.pdf

Murcia Peña, N., & Jaramillo Echeverry, L. G. (Noviembre de 2000). *efdeportes.com*. Recuperado el 05 de Marzo de 2013, de efdeportes.com: <http://www.efdeportes.com/efd27a/etnogr.htm>

Ordoñez Jairo, (2014). *Bambuco a la tradición "Mi Popayán"*. Recuperado el 11 de Junio de 2015 de <https://www.youtube.com/watch?v=-hkYWYwZLus>

Petro, Gustavo. (2012) *Bogotá humana*. Recuperado el 11 de Junio de 2015 de <http://www.sdp.gov.co/portal/page/portal/PortalSDP/Home/Noticias/OtrosDocumentosArchivados/PlandeDesarrollo>

Rodríguez R, J. (2007). <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/198/19801607.pdf>. (U. d. Bío, Productor) Recuperado el 20 de Febrero de 2013

Totó la Momposina y sus tambores. (2010) *Soledad*. Recuperado el 11 de Junio de 2015 de https://www.youtube.com/watch?v=qZEoU7Q1JKE&index=4&list=PLKb1gVIcha_urAp8cfCPDGTqBWLE88qq0

Matinal, R. d. (Julio y Septiembre de 2010). *revistamatinal@gmail.com*. Recuperado el 1 de 10 de 2012, de <http://www.cepalforja.org/sistem/documento>

7 ANEXOS

7.1 GANT: CALENTAMIENTO



(IMAG. CA. 1, 2, 3, 4, 5 -2013- 2014 GANT)

7.2 GANT EN ESCENA



(IMAG. I: ESC. 1, 2, 3, 4, 5, 1983- 1990 GANT)



(IMAG. II: ESC. 1, 2, 3, 4, 5, 6- 2000- 2014 GANT)



(IMAG. III: ESC. 1, 2, 3, 4, 5, 6 2014- 2015 GANT)

7.3 GANT: GESTIÓN DE PROYECTOS



(IMAG.PROY. I: 1, 2, 3, 4, 5, 6 2013- 2015 GANT)



(IMAG.PROY. II: 1, 2, 3, 4, 5, 6 2013- 2015 GANT)

7.4 GANT: CREACIÓN DE DIPLOMADOS PARA LA CONSTRUCCIÓN DE LA DANZA



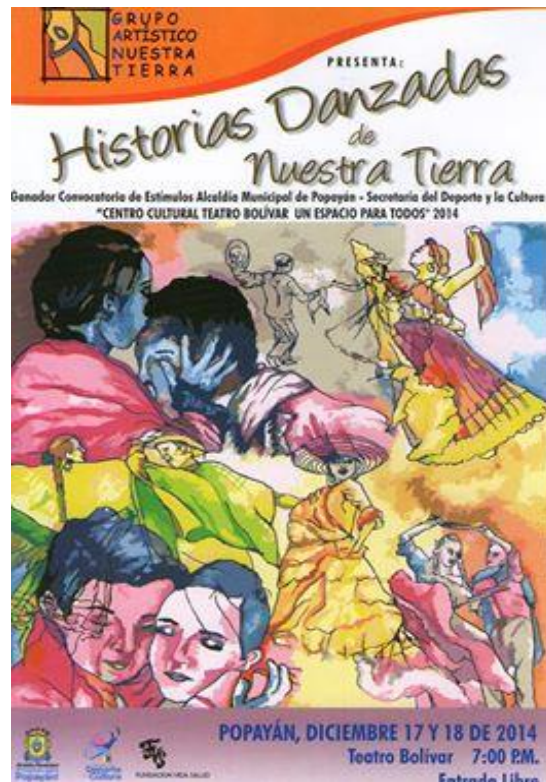
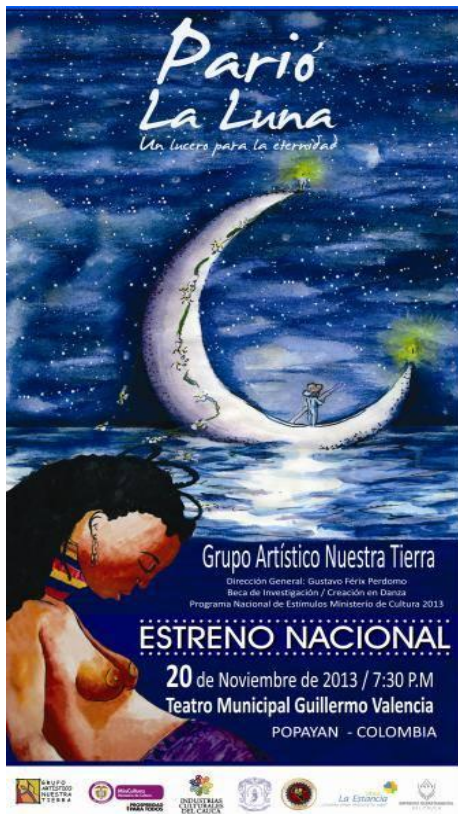
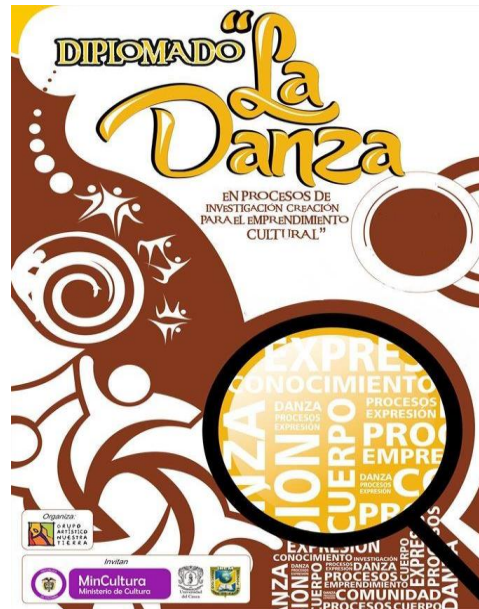
(IMAG.DIPLO: 1, 2, 3- 2014- 2015 GANT)

7.5 MAESTROS QUIENES CON SUS APORTES “HAN DEJADO SU HUELLA”



(IMAG. MAE. 1, 2, 3, 4, 5, 6 2013 GANT)

7.6 GANT: PROYECTOS E INICIATIVAS DE CREACIÓN



(IMAG.PROY E INI CREA: 1, 2, 3, 4- 2013- 2014 GANT)

7.8 GRUPO ARTÍSTICO NUESTRA TIERRA

“35 AÑOS HACIENDO VIVIR LA DANZA”



1980- 2015

IMAGEN CMG: GANT 2015