Entre diálogos, pasos y raíces:

Reavivando entre jóvenes las fugas afro caucanas.

Adriana Judith Castrillón Serna

Universidad del Cauca

Facultad de Ciencias Naturales, Exactas y la Educación

Maestría en Educación Popular

Santander de Quilichao, Cauca

2026

Entre diálogos, pasos y raíces:

Reavivando entre jóvenes las fugas afro caucanas.

Trabajo de grado para Optar al título de Magister en Educación Popular

Eje de problematización - La Educación Popular Sensibilidades Artísticas y las investigaciones otras

Adriana Judith Castrillón Serna

Director

Mg. Alfonso María Guzmán Hoyos

Universidad del Cauca

Facultad de Ciencias Naturales, Exactas y la Educación

Maestría en Educación Popular

Santander de Quilichao, Cauca

2026

Nota de aceptación

_____

_____

_____

_____

Director: _____

Mg. Alfonso María Guzmán Hoyos

Jurado: _____

Dra. Stella Pino Salamanca

Jurado: _____

Mg. Irene García Orozco

Lugar y fecha de sustentación: Santander de Quilichao, 17 de junio de 2026

Dedicatoria y Agradecimientos

A dios por el don de la vida y por caminar junto a mí en cada momento, en salud y persistencia para culminar este camino académico.

A mi hijo Sebastián, mi mayor bendición, motivación e inspiración, mi todo.

A mi padre y a mi madre, mis grandes maestros, mis hermanos, mi hermana, sobrina y sobrinos, por su amor, acompañamiento e incondicionalidad en todos los momentos de mi vida.

Al amor…. Guillermo, gracias por ser mi apoyo, mi calma en los días difíciles y la inspiración constante. Gracias por creer en mí.

A maestros y compañeros de tareas del kínder, porque sus conocimientos y experiencias enriquecieron mi proceso formativo.

A mi director de proyecto de investigación, por su profesionalismo y orientación durante la realización de la investigación

A los rectores y docentes de la Institución Educativa Técnico Ambiental Fernández Guerra, de Santander de Quilichao, quienes impulsaron y apoyaron estos 9 años de creación, adaptación, implementación y maduración de esta apuesta transformadora.

A los estudiantes, padres de familia, acudientes con quienes amorosa, paciente y respetuosamente construimos y deconstruimos esta experiencia.

A la comunidad de la vereda San Nicolás, de Caloto (Cauca) niños, adolescentes, jóvenes, mayores, mayoras, músicos, en especial a Elizabeth Mera (“tía chela”) cantaora y a su agrupación musical “Asociación de música y danza El folclor de mi pueblo” con quienes compartí aprendizajes y conocí esta tradición.

Finalmente, a todos quienes creemos en la Educación Popular, con sus pilares, es posible desde acciones ético-políticas apostar a la transformación de la realidad, la cultura y contribuir con la paz

Contenido

Capítulo 1. Aspectos generales de la Investigación 10
Descripción y problema de investigación 10
Formulación del problema 12
Contexto sociocultural 13
Ubicación y socio demografía del municipio de Santander de Quilichao 13
Institución Educativa Técnico Ambiental Fernández Guerra (IETAFG) 14
Justificación 16
Objetivos 18
Objetivo general 18
Objetivos específicos 19
Capítulo 2. Marco Referencial 20
Antecedentes internacionales. 20
Antecedentes nacionales 22
Antecedentes locales 23
Marco Conceptual 24
La danza es una expresión artística de la cultura 24
Danza tradicional “la Fuga” en torno a las adoraciones al niño Dios 25
La identidad cultural se forja a través de expresiones como la danza y la música 28
El diálogo de saberes en la Educación Popular 31
Capítulo 3. Diseño Metodológico 34
Paradigma y enfoque 34
Tipo de investigación 34
Instrumentos y técnicas 36
Observación participativa 36
Entrevista semiestructurada y cuestionarios 36
La población 37
Criterios de inclusión 37
Capítulo 4. Hallazgos y conclusiones 42
Primer momento: reseña histórica, socialización de la danza de las adoraciones 42
Familiarización con la investigación 48
Segundo momento Profundización: 49
Puesta en marcha de la estrategia de expresión artística 52

Diálogos de saberes entre estudiantes, cantaores, cultores y sabedoras y sabedores 55
La danza tradicional: motricidad y expresión 62
La obra en escena: Danza y tradición en una sola adoración 68
Tercer momento: Reflexión y cierre 72
Conclusiones 79
Recomendaciones 82
Referencias bibliográficas 84
Anexos 91
Anexo 1 Consentimiento informado 91
Anexo 2. Diario de Campo 92
Anexo 3 Cuestionario 93
Anexo 4. Guion de entrevista semi-estructurada 95
Anexo 5. Fotografías y Evidencias de Actividades 96

Lista de Fotografías

Foto 1 Institución Educativa Técnico Ambiental Fernández Guerra
Foto 2 Intercambios Con IE Mam*a* Manuel*a*
Foto 3 Actividades escolares en comunidad Adoración al niño Dios
Foto 4 Actividades en clase: ritmo y espacio
Foto 5 Actividades en clase: ritmo y lateralidad
Foto 6 Actividades en clase: danzar en fila
Foto 7 Diálogo entre estudiantes, cultures y sabedores
Foto 8 El folklor de mi pueblo
Foto 9 Cantaora Elizabeth Mera
Foto 10 Cultor y sabedores en diálogo con los estudiantes
Foto 11 Danza Tradicional en filas
Foto 12 Movimiento en Armonía, Danza tradicional
Foto 13 Participación del grupo de Danzas en eventos
Foto 14 Celebración Adoración al niño Dios
Foto 15 Expresión y vestuario de la danza tradicional la Fuga o la Juga

Resumen

La presente investigación cualitativa, con el diseño metodológico de la investigación acción, se propuso reavivar la expresión danzaria de las "fugas norte caucanas", en especial la celebración de las adoraciones al niño Dios, desde el campo de la Educación Física, para fomentar el encuentro, la interacción y el conocimiento de las raíces de la cultura, por tanto, en un primer momento, a través del diálogo se hilaron saberes con los estudiantes del grupo octavo y los mayores y mayoras del territorio, para identificar las tradiciones culturales danzarías y musicales en el norte del Cauca. En un segundo momento, se diseñó una estrategia de expresión artística contextualizada, con fundamento en la Educación Popular, que privilegia una perspectiva ético-política y a su vez fortalece el pensamiento crítico. En el tercer momento, se realizó un proceso de sensibilización que profundizó en las expresiones artísticas tradicionales para consolidar la creación y puesta en escena de una obra en colectivo que narra y representa la celebración de las adoraciones al niño Dios, en un evento dirigió a la comunidad educativa.

Palabras clave: Danzas tradicionales, adoración al Niño Dios, norte del Cauca**.**

Abstract

This qualitative research, employing an action research methodology, aimed to revitalize the Norte caucana dance tradition, particularly the celebration of the Christ Child, within the field of Physical Education. The goal was to foster encounter, interaction, and knowledge of cultural roots. Therefore, in the first stage, through dialogue, knowledge was woven together with eighth-grade students and elders from the region to identify the dance and musical traditions of northern Cauca. In the second stage, a contextualized artistic expression strategy was designed, grounded in Popular Education, which prioritizes an ethical-political perspective and strengthens critical thinking. In the third stage, a sensitization process was conducted to delve deeper into traditional artistic expressions, culminating in the creation and performance of a collective work that narrates and represents the celebration of the Christ Child. This performance was presented to the educational community.

Keywords: Traditional dances, worship of the Child Jesus, northern Cauca

Introducción

La investigación “Entre diálogos, pasos y raíces: reavivando entre jóvenes las fugas afro caucanas” con fundamento en la Educación Popular y desde el enfoque crítico social, como lo propone Paulo Freire, exploró con una estrategia de expresión artística de un colectivo, las tradiciones culturales, en especial la dancística denominada “la fuga”, directamente vinculada con las celebraciones del niño Dios en el norte del Cauca, con el ánimo de contribuir al desarrollo de capacidades para la comprensión de la realidad de los estudiantes del grado octavo y la construcción de su propia historia de vida, a partir de una interpretación reflexiva del entorno.

Por tanto, desde el inicio se identificaron los significados que le atribuyen a las danzas tradicionales y la relación intrínseca con la identidad cultural de los pobladores del norte del Cauca, con acciones que se desarrollaron desde el área de Educación Física, a través de diálogos con los mayores y mayoras, sabedores y sabedoras tradicionales, quienes aportan en los procesos comunitarios las expresiones artísticas en el territorio de Santander de Quilichao y sus alrededores, personas que han dedicado su vida al reconocimiento de las fugas y se constituyen avivadores de las expresiones culturales.

Ahora bien, para alcanzar este objetivo, se optó por el paradigma de la investigación cualitativa, a través del enfoque crítico social, una metodología reflexiva y participativa, como es la investigación acción, muy acorde a los fundamentos de la Educación Popular, para describir y sistematizar las diversidades étnicas en el aula y profundizar en la relación entre los sentidos, las prácticas y saberes de los estudiantes, mediante una acción educativa, que contribuyó a fortalecer las construcciones colectivas y las experiencias escolares, inspirando cambios significativos en los participantes.

De igual forma, se diseñó e implementó una estrategia de expresión artística promovió la reflexión sobre las diversas dinámicas de transformación de la expresión danzaría “fugas afro Norte caucanas”, puesto que en ellas se encuentra el legado de tradiciones africanas, que llegaron a América con los esclavos y que fueron reprimidas entre otras por la vigilancia el castigo y todas las leyes esclavistas de la época). Estas fugas son una representación de cómo los esclavos africanos escapaban de sus amos para buscar la libertad, son las historias de los insurrectos que crearon palenques cimarrones que han permanecido en la cultura a través de la oralidad (Mina M., 1975). Así mismo, se generó armonía en el entorno a través de la intervención constante de los grupos representativos de música tradicional locales, en actividades como festividades y celebraciones propias de la comunidad, identificando la incorporación de matices innovadores a través del violín y las letras de las canciones que forman parte integral de los encuentros.

Finalmente, esta investigación contiene varios apartados; después de la introducción, se presenta en el primer capítulo los aspectos generales de la investigación, se plantea el problema, y se formula la pregunta, el contexto sociocultural, la justificación y los objetivos, en el segundo capítulo se desarrollan los referentes teóricos, los antecedentes tanto de nivel internacional, como nacionales, regionales y locales y los referentes conceptuales que definen y conceptualizan las categorías centrales del estudio. En el tercer capítulo se describe el diseño metodológico con sus técnicas e instrumentos, para luego llegar al cuarto capítulo donde se encuentran los hallazgos, allí la narrativa y la descripción de la historia de la experiencia artística conectan y convergen con la danza, la música y lo territorialidad y en este apartado también se examinan los encuentros y desencuentros en la conexión estrecha entre las danzas tradicionales en especial la fuga, con las acciones educativas y la reavivación de los pasos y las raíces en la escuela.

Capítulo 1. Aspectos generales de la Investigación

Descripción y problema de investigación

En Colombia, la resistencia al desarraigo ha evidenciado la construcción de mecanismos comunitarios y culturales, tales como consejos, movimientos y colectivos autónomos que visibilizan su impacto real frente a la organización en derechos humanos, igualdad, respeto, posicionamiento de su identidad cultural, tradición oral, danzas, rituales, gastronomía, formas de vestir y la lucha contra la discriminación que históricamente ha excluido a las comunidades afrodescendientes.

Las danzas tradicionales han sido un factor determinante en el surgimiento de las Fugas caucanas, las cuales han experimentado transformaciones significativas a lo largo del tiempo, adaptándose a los cambios impulsados por las comunidades afro caucanas. Estas modificaciones abarcan aspectos como la vestimenta, los pasos de baile e incluso la letra de las canciones. A pesar de su marcada connotación, estas expresiones están estrechamente vinculadas a cuestiones religiosas (Portes, 1986 citado por Muñoz, 2016), donde el teatro, la música y los encuentros son elementos fundamentales en estas celebraciones, siendo etiquetadas como "fiesta de carácter litúrgico". Esto ha llevado, por un lado, al desconocimiento de la existencia de otras formas de danzar que no están necesariamente vinculadas, percibidas como "divertidas y lúdicas" (Velasco, 2011).

Ahora bien, en el ámbito escolar, el avance tecnológico ha introducido otros dispositivos y esto ha llevado a que los jóvenes modifiquen sus tradiciones y costumbres, poco participan en prácticas culturales como escuchar y bailar música tradicional de su región, porque la pérdida de conexión con las raíces propias y la formación de la identidad a partir de influencias externas son

fenómenos que han llevado a que descarten la importancia de la danza (Artes, 1997, citado por Molano y Sánchez, 2019), de igual forma, los jóvenes tienen mayor interacción con las expresiones culturales de otros pueblos y ciudades y comienzan a apropiar costumbres de otros lugares, los mayores y mayores fallecen y se llevan los saberes que han sido trasmitidos oralmente, hay escasa investigación sobre las tradiciones y saberes y es poco conocida por los docentes de las escuelas, que generalmente, provienen de otros lugares. Existe una homogenización de formas de vivir y estar en los territorios. Es un conjunto de aspectos los que inciden en el desarraigo cultural.

Los jóvenes poco interés demuestran en las clases de Educación Física en la IETAFG por la práctica de la danza tradicional, asocian estas actividades con costumbres de los mayores, pero quizá poco conocen el valor de estas expresiones colectivas en la región norte caucana. En esta perspectiva, podría decirse que el desconocimiento está en aumento y esto podría generar la depreciación de las raíces ancestrales, por tanto, es imperativo llevar a cabo investigaciones que aborden este problema, que identifiquen sus causas fundamentales para emprender acciones que aborden los cambios, y es desde este sentir que emerge la alternativa de explorar y desarrollar una estrategia artística que contribuya a reavivar las tradiciones dancísticas, en especial la fuga de las adoraciones del niño Dios.

Este planteamiento que conlleva a diseñar estrategias de expresiones requiere de un educador con pensamiento crítico-ético y político, comprometido con la realidad comunitaria, es aquí donde la Educación Popular con sus principios fundamentales juega un papel definitivo, pues es un educador que debe estar en constante proceso de análisis contextual y consciente del proceso formativo con actitudes generosas y propositivas como lo expresa Alves C. (2005) el educador debe “garantizar la escucha y la consideración de saberes populares y de los patrimonios culturales, sensibles y dolorosos que los estudiantes conservan”.

Freire P. (2007, P.16) ha advertido que la Educación Popular es sustancialmente democrática. Combina “los contenidos con el desvelamiento de la realidad y viceversa”, pues son los derechos de las clases sociales populares, así se estimula la transformación de la sociedad en “términos de superación de las injusticias sociales”. De tal forma, Freire (2007) insiste en que el “diálogo reflexivo, la diversidad y la cultura se perpetúa como dimensión histórica y social” así establece un vínculo incuestionable entre la pedagógica y la Educación Popular y nuevamente afirma: que el educador no solo “mueve cuerpos, sensibiliza a los sujetos y los condiciona a desarrollar prácticas teóricas contrahegemónicas en diferentes espacios, impregnándolos entre sí e impregnándose de todos ellos” (P.15).

Por tanto, las expresiones artísticas como las danzas tradicionales en el ámbito de la Educación Popular y de la Educación Física, cobran relevancia, porque contienen de manera intrínseca la combinación de la educación desde varias perspectivas: ética, política y cultural, porque la música tradicional y el performance poseen la fuerza en sí mismas para resignificar la identidad cultural, la interacción, la participación, el conocimiento, la exploración, la construcción y la transformación de nuevos saberes, es decir.

Formulación del problema

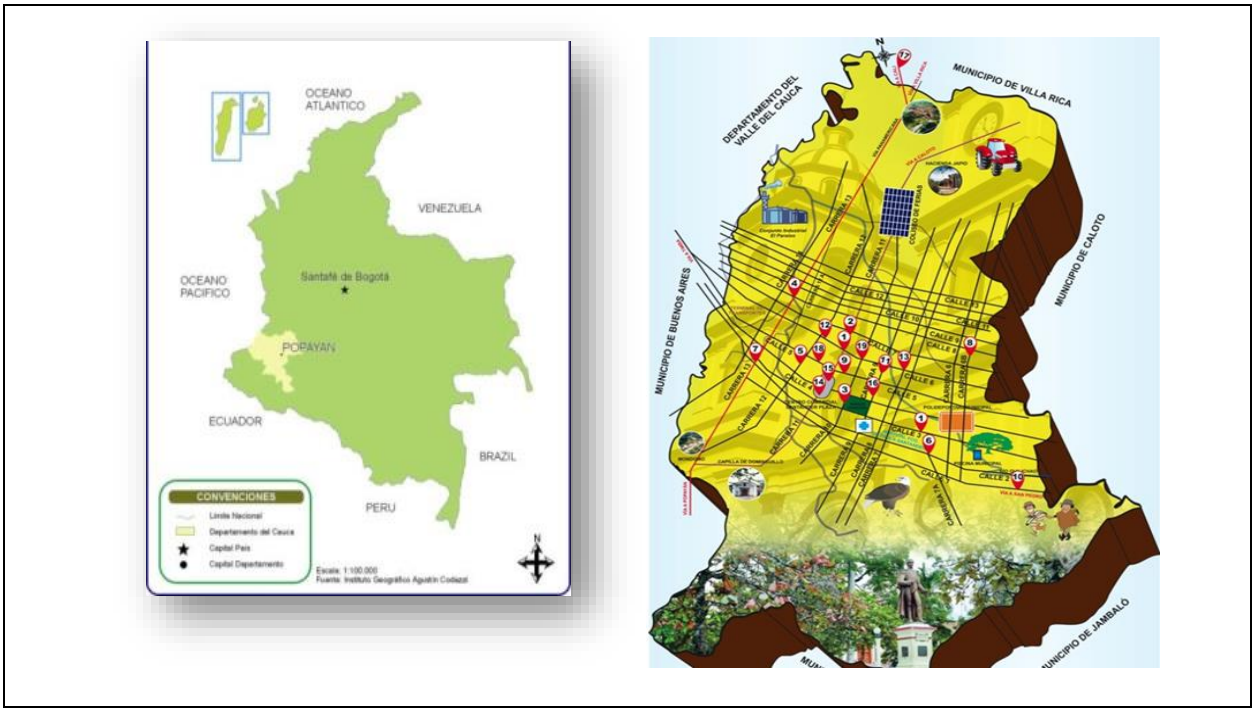
A partir de lo expresado anteriormente emerge la siguiente pregunta de investigación: ¿Cómo reavivar la expresión danzaria ancestral “fugas Afrocaucanas” mediante el diálogo de saberes con los estudiantes de la Institución Educativa Fernández Guerra de Santander de Quilichao (Cauca), para salvaguardar las prácticas propias del territorio?

Contexto sociocultural

Ubicación y socio demografía del municipio de Santander de Quilichao

Santander de Quilichao está ubicado en el departamento del Cauca, hace parte de la región norte caucana junto con los municipios de: Buenos Aires, Caldono, Caloto, Corinto, Guachené, Jámbalo, Miranda, Padilla, Puerto Suárez, Puerto Tejada, Toribio y Villarrica. Este territorio se destaca por tener gran concentración de población afro descendiente (Barbary y Urrea, 2004), representado el 62% después de la región pacífica y el 83% tiene esta ascendencia, resultado de la presencia significativa de haciendas esclavistas, donde los afrodescendientes han mantenido sus tradiciones, otorgándole así una rica diversidad cultural.

Mapa 1. *Municipio de Santander de Quilichao*



Nota. Dices. Net (Directorio cartográfico Jiménez, (2017)

Santander de Quilichao es el segundo municipio más destacado del Cauca, después de Popayán. La temperatura media oscila entre los 28 grados centígrados y su extensión es de 597

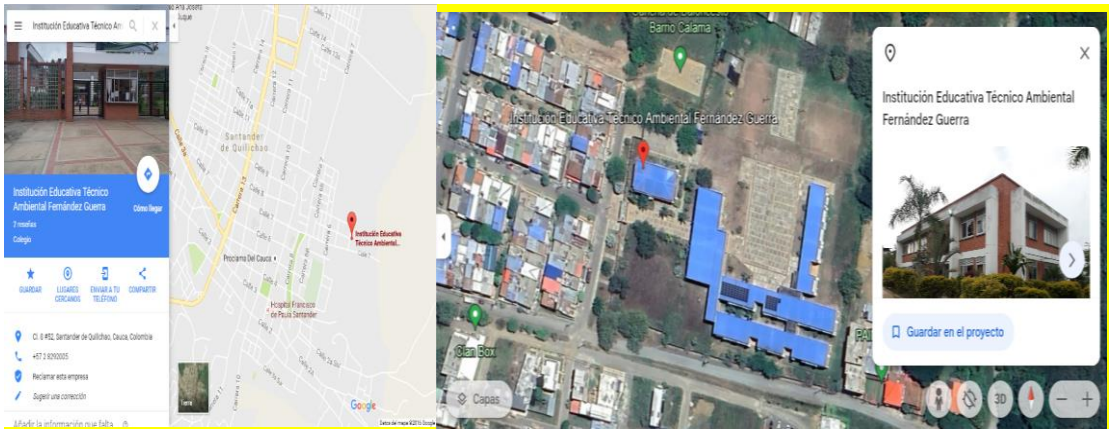
kms2. Está ubicado a 45 kilómetros aprox. de Cali, en el Valle, y a 97 kilómetros de Popayán. Sus límites son: al norte Villa Rica y Jamundí, oeste: Buenos Aires, al este: Caloto y Jámbalo, y al sur limita con Caldono. La temperatura media oscila entre los 28 grados centígrados y su extensión es de 597 kilómetros cuadrados. (Alcaldía Santander de Quilichao, s.f.)

Este municipio fue fundado en 16 de julio de 1755, en la actualidad tiene una población de 115,745 habitantes distribuidos en 43 barrios, 104 veredas, 2 centros poblados, cuatro resguardos indígenas y 5 consejos comunitarios. Esta diversidad es un reflejo de la riqueza del trasfondo histórico y la dinámica demográfica, es un punto de encuentro y centro simultáneo de actividades socioeconómicas y culturales entre los municipios y los departamentos del Valle del Cauca y Cauca (Alcaldía Santander de Quilichao, s.f.).

Institución Educativa Técnico Ambiental Fernández Guerra (IETAFG)

La IETAFG está ubicada en la Calle 3 9-75 en Santander de Quilichao y está incluido dentro de las regiones Norte caucanas.

Mapas *2* *Institución Educativa Técnico Ambiental Fernández Guerra*



Nota: IETAFG *Google Maps. https://share.google/YmtJJuRzqwBAIXtdi*

La IETAFG atiende población estudiantil desde preescolar, primaria, secundaria y educación media pública oficial, con las siguientes categorías: educación inicial para niños a partir

de los cinco años, correspondiente al grado 0 en preescolar; enseñanza básica primaria, abarcando desde primero hasta quinto grado; así como educación secundaria. Adicionalmente, la Institución Educativa está en colaboración con el SENA para la implementación de diferentes programas, como parte de la educación técnica.

Foto 1. *Institución Educativa Técnico Ambiental Fernández Guerra*



Nota. *Elaboración propia. Archivo fotográfico Adriana Castrillón (2024)*

Por su carácter innovador la Institución Educativa, posee un énfasis técnico ambiental que la hace única en el municipio y el departamento. Al ser mayoritario y recibir población fluctuante, atiende estudiantes provenientes de zonas urbanas, campesinas, indígenas y afrodescendientes, que hacen parte de territorio circundante, posee, además, un alto número de migrantes, los cuales proceden de sectores y contextos vulnerables y marginados; donde se presentan situaciones de consumo alucinógenos, pandillismo y violencia intrafamiliar. Persisten estilos de vida para la supervivencia, son familias que tienen baja capacidad adquisitiva, que con dificultad resuelve los retos alimentarios de cada día.

Los estudiantes que acoge la IETAFG provienen de familias de escasos recursos, pertenecen a los estratos socioeconómicos 1 y 2, pocos pertenecen al estrato 3, las actividades

económicas derivan de la economía informal y de otros sectores económicos, según el nivel educativo, algunos son hijos de profesionales, técnicos, tecnólogos.

Aspectos culturales y expresiones artísticas

Santander de Quilichao tiene festividades y celebraciones vibrantes donde se integran tradiciones, gastronomía, expresiones religiosas y artísticas como son las procesiones, misas, rituales, música con instrumentos ancestrales y danzas, donde se destacan la chirimía y el ritmo del bambuco, que son expresiones esenciales para promover la riqueza cultural que se entrelaza en la región en eventos anuales y que unen a través de la fe, el sentido de la comunidad para mantener viva la memoria, entre las celebraciones se encuentra la adoración al niño Dios que se realiza anualmente, que conglomera a niños, jóvenes, adultos, donde la participación es un compromiso colectivo en el que intervienen los grupos musicales de la región, bailarines, músicos, sabedores y sabedoras, cantadores y cantadoras, mayores y mayoras. Las instituciones gubernamentales y no gubernamentales se unen para promover, convocar y fortalecer los distintos eventos.

Justificación

Esta investigación es una contribución en el camino de recuperación del significado y de los símbolos presentes en las expresiones culturales tradicionales afro caucanas. Estas expresiones buscaron revitalizar una nueva forma de preservar la identidad cultural, asegurando que elementos simbólicos, como los manifestados en la danza tradicional de la fuga, no se extravíen, sino que perduren a lo largo del tiempo.

La Constitución Política de Colombia de 1991, al inicio reconoció a la comunidad afrodescendiente como grupo étnico, pero no se vincularon sus derechos colectivos para vivir según sus costumbres y tradiciones en comunidad. Posteriormente, después de una lucha, se reconoció a esta comunidad como territorio ancestral, con desarrollo propio y garante de derechos

colectivos, según la ley 70 de 1993, teniendo en cuenta sus tradiciones y evidenciando la preservación de una conciencia de identidad que los distingue de otros grupos étnicos (Art. 2).

Así mismo, las directrices curriculares destacan la responsabilidad de las Instituciones Educativas para fortalecer los intercambios de ideas entre los diversos grupos étnicos del país (MEN, 2017). Por esta razón, es imperativo reforzar la identidad cultural a través de la investigación y la práctica de la danza tradicional, cultivar la dimensión humana y los valores que preserven expresiones basadas en el reconocimiento, el respeto y los acuerdos, entre otros, que afirmen la pertenencia de los colectivos. Es así, que realizar esta investigación resultó relevante, porque en el ámbito de las prácticas pedagógicas, es esencial contribuir con mantener viva esta cultura y reconstruir su memoria.

Desde esta perspectiva pedagógica, se buscó ampliar los conceptos subyacentes, especialmente en el ámbito de la danza de la Fuga Norte caucana, creando espacios para que las generaciones compartan y comprendan la importancia de la oralidad y la memoria, argumentos que no deben perderse, Asimismo, mejorar los procesos de enseñanza-aprendizaje, con la implementación de estrategias que se destacan en la aplicación práctica de los conocimientos favoreció al estudiante porque alcanzaron a interiorizar saberes de su territorio y realizar actividades relacionadas con la danza tradicional en el currículo escolar.

Esta investigación adoptó el carácter de una narrativa y sistematización de experiencias educativas con el ánimo de generar un conocimiento general sobre las expresiones artísticas tradicionales y el que-hacer de la Educación Física en este sentido. Se buscó comprender que más allá de ser considerados simplemente como parte de un grupo afrodescendiente, representan elementos simbólicos que impregnan creencias y sentimientos. Es fundamental incorporar en los

procesos de enseñanza a nivel local y regional, mediante una pedagogía contextualizada para alcanzar el compromiso de la reavivación del territorio y sus semblanzas.

Es una experiencia educativa novedosa porque, desde la construcción y articulación de esta apuesta al PRAEI (Proyecto Ambiental Institucional), que potencia procesos de Innovación, Anticipación, Interdisciplina, Inter institucionalidad, Intersectorialidad, Gestión y Proyección comunitaria, el campo de la Educación Física planteó la posibilidad de conocer el territorio a través del caminar de la mano con aspectos culturales de la región.

Es por esto que se incluye a los estudiantes del octavo grado y a los padres de familia en una estrategia que se construye desde el diálogo, la participación, la lectura del contexto, la formación de sujetos éticos y la construcción colectiva. El objetivo es salvaguardar esta valiosa tradición dancística, dando sentido a los encuentros y los vínculos sociales que alrededor de estas fortalezcan el sentido de pertenencia, su identidad y la construcción de espacios de sana convivencia (Torres, 2019).

Por eso, resultó fundamental la práctica de la Fuga afro caucana desde una perspectiva festiva, centrada en la danza y el juego, con el fin de conocer estas expresiones y su arraigo en el norte del Cauca. Los portadores de esta tradición, al transmitirla de generación en generación, no siempre requieren que sus participaciones en dinámicas sociales estén vinculadas exclusivamente a celebraciones, esto forma parte inherente de su legado, recibido y continuamente construido por las generaciones sucesivas.

Objetivos

Objetivo general

Reavivar la expresión ancestral danzaría “fugas Afrocaucanas” mediante el diálogo de saberes con los estudiantes de la IETAFG.

Objetivos específicos

Identificar el significado de las danzas “Fuga afro caucanas” a través del diálogo de saberes con los estudiantes, miembros de la comunidad, sabedoras(es), y conocedoras(es).

Generar espacios sociales para prácticas dancísticas de la expresión ancestral “Fugas afro caucanas” dentro del campo de la Educación Física.

Crear una puesta en obra de las danzas “Fugas afro caucanas”, resultado de todo el proceso de praxis y diálogo de los aprendizajes y saberes adquiridos.

Capítulo 2. Marco Referencial

Esta sección se compone de los antecedentes encontrados en el ámbito internacional como nacional y local, y decanta los conceptos que definen cada una de las categorías teóricas de esta investigación.

Antecedentes internacionales.

Un grupo de investigaciones ha desarrollado el proyecto de pregrado de Hurtado y Centeno (2022), titulado "Revalorizar la identidad cultural en los estudiantes del primer semestre de la escuela superior de formación artística pública 'Francisco Laso' – Tacna 2022". El objetivo principal consistió en establecer la relación entre la danza y el renacer de la identidad cultural. La investigación cualitativa tuvo un diseño correlacional. Esta metodología se consolidó después de elaborar los cuestionarios pertinentes dirigidos a los 60 estudiantes, utilizando un enfoque participativo basado en la pedagogía colaborativa.

Los resultados obtenidos revelaron que conocer las raíces e incorporarlas en la vida diaria es esencial para lograr la inclusión social. La investigación constituye una valiosa contribución a la actual propuesta al reconocer la danza tradicional como un componente educativo que trasciende la comprensión que un niño pueda tener en sus pensamientos, emociones y observaciones.

Martínez M. (2024) afirma en su estudio que las expresiones artísticas en Santander de Quilichao se consolidan como prácticas socioculturales que trascienden la dimensión estética para posicionarse como herramientas fundamentales en la construcción de tejido social, identidad y transformación comunitaria (P.21). En este territorio, caracterizado por su diversidad cultural, las expresiones adquieren un sentido colectivo al vincularse estrechamente con las dinámicas sociales y las necesidades de la comunidad.

Ahora bien, desde esa perspectiva, las expresiones artísticas o sensibles se configura como una estrategia que fortalece los vínculos sociales y promueve procesos de cambio desde las realidades locales. Agrega Martínez, M. (2024) que este tipo de prácticas se orientan hacia la creación de lazos sólidos entre los miembros de la comunidad, impulsando transformaciones sociales que surgen de los intereses y problemáticas del entorno, en una perspectiva contemporánea donde el resultado de los procesos de las expresiones artísticas o sensibles dejan de ser un objeto aislado para convertirse en un medio de interacción y participación colectiva (P.23).

Desde esta mirada, la expresión artística cultural o sensible no solo representa una forma de expresión, sino también un mecanismo de intervención social. De igual manera, estas desempeñan un papel relevante en los procesos formativos y pedagógicos dentro del contexto comunitario. Martínez, M. (2024), menciona que, las prácticas artísticas permiten ampliar los escenarios de aprendizaje más allá de la escuela, reconociendo a la comunidad como un espacio formativo en el que se fortalecen habilidades cognitivas, emocionales y expresivas, así como el sentido de pertenencia. Esto evidencia que el arte contribuye significativamente a la comprensión del entorno y al desarrollo integral de los sujetos.

Estas dinámicas se evidencian en el trabajo del colectivo Muros Vivos, integrado por varios artistas quilichagueños cuyos procesos artísticos, centrados en el muralismo, abordan problemáticas sociales relevantes como la violencia, la equidad de género y la exclusión social. Martínez M. (2024) expresa que existe un colectivo que involucra activamente a jóvenes y comunidades en la creación artística para generar espacios de participación que favorezcan la reflexión crítica sobre las realidades del territorio.

De esta manera, las expresiones, como la danza, la música y las gráficas y literarias se posicionan para acciones colectivas que conduzcan a la visibilización de las realidades en los territorios y se posiciona como una herramienta de diálogo y transformación social.

Es oportuno develar que persisten las desigualdades en las prácticas artísticas, particularmente en relación con la participación de las mujeres. Figueroa, L. (2025) plantea que “la creación artística para muchas mujeres se ve relegada a los márgenes del tiempo disponible, marginando su potencia creativa. Por ende, la falta de condiciones estructurales adecuadas impide que la producción artística de muchas mujeres pueda florecer o incluso emerger.” (p. 29). Esta situación pone en evidencia la necesidad de promover condiciones más equitativas que garanticen la inclusión y visibilización de las mujeres en el ámbito artístico, aunque es notoria la dinámica social que realizan dentro de los colectivos conservando festividades, ceremonias y fiestas tradicionales

Antecedentes nacionales

Molano y Sánchez (2019) realizaron una investigación titulada "Estrategia pedagógica enfocada en la enseñanza de la danza tradicional como rasgo característico de la cultura afro aplicada a estudiantes del grado 5 del Centro Educativo San José del Guayabo". El objetivo fue fortalecer la identidad cultural de los estudiantes mediante la implementación de la expresión corporal como un rasgo distintivo en la comunidad afrodescendiente. La investigación cualitativa, describe y detalla, vías, formas y estrategias para la construcción del proceso de enseñanza. En este contexto cultural afrodescendiente, la estrategia se centró en descubrir las relaciones personales, familiares y sociales.

Los resultados indicaron que las danzas tradicionales juegan un papel esencial y crucial para preservar las raíces afrodescendientes, es una herencia ancestral, institucionalmente

establecidas durante los encuentros y en las manifestaciones musicales que involucran a esclavos negros y blancos.

Antecedentes locales

La investigación realizada por Paloma (2020), en la Universidad Federal de Rio Grande do Sul, Brasil, titulada "Fugas y jugas: alianzas sónicas en un evento de baile-música-performance de la comunidad negra en el sur del Valle del río Cauca (Colombia)" analiza cómo se generan significados y se suscitan conflictos en relación con las danzas de las Fugas, afirma que es una expresión que se mueve entre un rito afro católico y es un acontecimiento de danza y música en la comunidad afrodescendiente.

En cuanto a las perspectivas y procedimientos, evidenció un gran número de estudios que privilegian el trabajo de campo en la recolección de la información, mediante la aplicación de instrumentos y técnicas como: entrevistas, observaciones participativas y grupos focales. Además, integró enfoques etnográficos que implementaron encuestas y exploraron documentos relativos. Como resultado, describe posibles modificaciones que afectan tanto a los usos tradicionales de la música afrodescendiente como a las estructuras de la danza en sí, sosteniendo que en estos nuevos contextos han generado cambios en las formas, estéticas e interacciones sociales. La investigación se considera un buen aporte para el proyecto, ya que resalta la importancia de las festividades culturales radica en que, a pesar de fomentarse un encuentro racial y de que en las mismas expresiones musicales se noten las jerarquías raciales.

Así mismo, se encontró un estudio relevante para este estudio realizado por Pino S. (2016), relacionado con una de las categorías de la investigación en donde plantea que la Educación Popular se enraíza en la necesidad de comprender la realidad educativa desde una mirada crítica y contextualizada, reconociendo que esta no puede analizarse de forma aislada, afirma que “no es

posible pensar la educación por sí misma, es necesario ubicarla en un contexto, en la sociedad, en correlación con un sistema imperante" (P.90), lo que evidencia cómo los procesos educativos están determinados por condiciones sociales, políticas y económicas que influyen en su desarrollo.

Asimismo, Pino S. (2016) cuestiona los modelos tradicionales de educación que han reducido al estudiante a un sujeto pasivo dentro del proceso formativo. Desde esta perspectiva, se señala que la educación ha estado marcada por prácticas que "instrumentalizan los procesos formativos y no permiten la construcción del ciudadano crítico, consciente, comprometido" (P.91), en tanto estos modelos limitan la participación, el desarrollo del pensamiento crítico y el reconocimiento de la diversidad en los contextos educativos.

Expresa Pino S. (2016) que frente a esta realidad, la Educación Popular propone una transformación profunda de la educación, orientada a la formación de sujetos activos y comprometidos con su entorno. Por ello, se plantea que es necesario "repensar el papel de la escuela, de la educación, de sus procesos de formación" (P.93), a través de promover una educación que parte de reconocer al otro con sus saberes, al sujeto con el que se interactúa, identificar el diálogo como una herramienta indispensable para la construcción colectiva del conocimiento, que finalmente es el que contribuye al cambio, a la transformación social y al desarrollo integral de las personas.

Marco Conceptual

La danza es una expresión artística de la cultura

La expresión artística norte caucana Adoraciones al niño Dios se percibe como una celebración festiva altamente valorada, trascendiendo su mero carácter de expresión cultural. Más bien, representa un compromiso con la construcción y validación de la identidad cultural,

erigiéndose como cimientos esenciales para su continuidad y facilitando cambios significativos en el desarrollo a niveles personal, colectivo y político.

Las prácticas musicales arraigadas en las comunidades afrodescendientes tuvieron su origen principalmente en la región donde se establecieron inicialmente, es decir, en el Valle del Río Cauca. Según Jiménez (2017) Estas prácticas, en sus inicios, estuvieron intrínsecamente vinculadas a cultos religiosos desde la perspectiva de los esclavizados, configurándose de alguna manera como formas de resistencia durante la época colonial. Desde entonces hasta la actualidad, los cantos y celebraciones han perdurado, consolidándose como un aspecto esencial en la comunidad afrodescendiente Norte caucana.

Las adoraciones al niño Dios engloban expresiones gestuales, con movimientos corporales, que siguen el ritmo de la música y con sus canticos proponen formas de comunicación que contienen vivencias y saberes propios de la región, por tanto para explorar en profundidad, es imprescindible considerar múltiples aspectos, dado que se trata de una actividad humana arraigada en la historia, presente en ambos géneros. Afirma Jiménez (2017) posee una dimensión motora, puesto que emplea el cuerpo como instrumento mediante técnicas corporales específicas, permite la expresión de ideas, emociones y sentimientos en una estructura rítmica. Asimismo, exhibe versatilidad al abordar diversas dimensiones como arte, educación, entretenimiento y terapia. Por último, es una manifestación compleja que involucra factores biológicos, psicológicos, sociológicos, históricos, estéticos, morales, técnicos y geográficos, donde la expresión y la técnica pueden manifestarse de manera personal como grupal.

Danza tradicional “la Fuga” en torno a las adoraciones al niño Dios

La danza es una expresión sensible del cuerpo en todas las dimensiones del ser humano que permite conocer una persona, comunidad o cultura desde el lenguaje del movimiento en la que

intervienen diversos elementos del proceso comunicativo. En este sentido Burbano, C. (2016) menciona que, “la danza es entendida como un medio de comunicación, donde están involucrados diferentes elementos del proceso comunicativo como el emisor, el receptor, el mensaje y el código empleado que es el movimiento” De esta manera, la danza no solo es una manifestación artística, sino también una expresión cultural integral que articula música, cuerpo y diversidad de prácticas, evidenciando las particularidades culturales de cada región.

Asimismo, la expresión corporal en la danza se configura como un lenguaje social que permite manifestar experiencias compartidas. Tal como lo plantea Burbano, C. (2016) “la expresión del cuerpo es utilizado como modo típico de manifestación de los efectos vividos en común”, lo que permite establecer una estrecha relación entre danzantes y espectadores. Esto demuestra que la danza cumple una función socializadora y unificadora, fortaleciendo los vínculos entre quienes participan de ella.

Desde el ámbito educativo, las manifestaciones artísticas como la danza y el teatro cumplen un papel fundamental en la formación cultural. En este sentido, Burbano, C. (2016) expresa que, “el arte con sus diferentes manifestaciones como la danza y el teatro son una forma de comunicación que permitió sensibilizar a los estudiantes acerca del aprendizaje de sus raíces”. Sin embargo, en la actualidad, estos procesos culturales se ven tensionados por fenómenos sociales como la globalización, Díaz, L. (2022) expone que, “las dinámicas culturales desarrolladas en la población y su idiosincrasia […] son parte de la cotidianidad en los eventos tales como; danzas, fugas, adoración al niño dios, ritos, vestuario, comidas típicas, entre otros”, pero a su vez los jóvenes a través de las prácticas de aculturación se desconectan de su propia cultura y asumen lo que les brinda la globalización. Esto evidencia la necesidad de fortalecer los procesos educativos que promuevan la identidad cultural y el reconocimiento de las tradiciones.

Finalmente, la comunidad se constituye como el espacio donde se configuran y mantienen las prácticas culturales a partir de las experiencias compartidas, como lo señala Ramírez, J. (2021), “la comunidad es el lugar donde interactúan las personas ante sus experiencias, manifestaciones y símbolos”, lo que permite que se estructuren creencias y prácticas culturales. De esta manera, expresiones como la música, la danza y las tradiciones reflejan la sensibilidad de los sujetos frente a su entorno, manteniendo viva la memoria cultural sin perder la subjetividad individual

Ahora bien, la danza de la Fuga afro caucana ha sido objeto de análisis por diversos investigadores, entre los que destacan Castellanos (1982), Muñoz (2016) y Velasco (2011). Estos estudiosos han explorado las expresiones culturales presentes en distintas veredas y corregimientos Norte caucanos durante los tres primeros meses de cada año. Su atención se centra especialmente en las danzas y la música que se manifiestan tanto en celebraciones religiosas como en encuentros donde los conocedores y conocedoras transmiten su sabiduría ancestral.

No obstante, la revisión realizada pone de manifiesto una cantidad limitada de fuentes dedicadas al estudio de estas expresiones lo que evidencia poca información sobre cómo se expresa la danza de la Fuga afro caucana en la comunidad de Santander de Quilichao y en otras regiones del norte del Cauca. Se encuentra que Velasco (2011) proporciona información relevante sobre las fugas y cantos, centrándose principalmente en la adoración al niño Dios, de igual forma, Jiménez (2017) junto a Burbano (2016) realizan descripciones detalladas de cómo se lleva a cabo el baile durante las celebraciones, pero no abordan el concepto de la danza tradicional de la Fuga desde una perspectiva no religiosa.

La Fuga, al ser una danza con estereometría y coreografías específicas, guarda una estrecha relación con la temática central de la investigación. La ejecución corporal de la Fuga requiere la presencia de componentes musicales. Además, destaca como una actividad inclusiva en la que

participan tanto niños como adultos mayores de la comunidad. Ha experimentado innovaciones que implican cambios significativos, especialmente orientados hacia la diversión y el regocijo (Jiménez, 2017), reflejando la importancia y el papel que desempeñan aquellos que han participado en ella durante muchos años.

La identidad cultural se forja a través de expresiones como la danza y la música

La identidad se relaciona con el conjunto de valores sociales que la persona adquiere de su entorno, incorporando atributos y elementos culturales que le permiten desenvolverse en la sociedad (Briones et al., 2019). Es decir, está vinculado al desarrollo de un lugar, influenciado por la evolución que la comunidad experimenta en la formación de sus tradiciones y creencias a lo largo del tiempo.

Ibarra y Rivera (2019) proponen que la identidad cultural está estrechamente ligada al individuo, manifestando sus tradiciones y creencias. Además, expresan que la participación en las danzas tradicionales genera un significado positivo en la formación de los estudiantes. Desde diversos enfoques, la identidad cultural encuentra fundamentos. En primer lugar, el enfoque antropológico examina el comportamiento humano desde la relación entre el entorno y las tradiciones de una comunidad (Canales, 2017).

Esta corriente explora en la identidad cultural dos perspectivas: La esencialista que la concibe como algo intrínseco y transmitido, con un contenido específico determinado por el origen del individuo y la constructivista o antiesencialista que no se hereda entre las generaciones, sino que se construye, como un proceso abierto y flexible (Altugan, 2015). El segundo es el sociológico que examina la identidad desde una perspectiva ciudadana, considerando las interacciones sociales desde los intereses y necesidades del individuo. En tercero es la psicología, basándose en los planteamientos de Al tugan Erickson en lo relacionado a que la identidad individual se forja

durante la adolescencia, destacando el papel crucial de la familia en este proceso (Pinedo et al., 2022). El cuarto es el pedagógico que menciona Martínez (2018) el cual ofrecen herramientas educativas para construir y la identidad de las personas.

Cossio (2017), afirma que la identidad cultural se relaciona con el sentimiento de pertenencia a un grupo social, en el que se comparten valores, símbolos, creencias y estilos de vida, estos aspectos actúan como canales de comunicación que transmiten mensajes y sobre todo expresan creencias y tradiciones. Efectivamente, se define como el compendio de costumbres, saberes, que facultan a la persona para interactuar tanto dentro como fuera de su comunidad. Desde esta perspectiva, se atribuyen cualidades o características que las personas adquieren en su entorno (Guevara, 2017).

Desde la perspectiva historicista, la exploración de la identidad cultural se puede observar desde tres niveles o categorías: a) singular, relacionada con la dialéctica interna y externa del individuo; b) particular, correspondiente a las identidades colectivas; c) generales, vinculadas al individuo y sus contextos compartidos. Por lo tanto, se puede inferir que se trata de un examen de las costumbres y tradiciones que evolucionan a medida que transcurre el tiempo dentro de una comunidad (Campos-Winter, 2018).

Un país sin raíces e identidad prácticamente no existe, como señala (Quequezana citado por Peña, 2019). Por ello, es fundamental que, desde la infancia, se brinde a los estudiantes la oportunidad de tener un instrumento y, con el tiempo, puedan incorporarlo en diversas actividades, adaptándolo a cualquier ritmo. La cultura, incluyendo elementos como la música y la danza, es un legado que identifica y une a los antepasados.

De acuerdo con Fuentes (2004), en la antigüedad, sacerdotes y curanderos enseñaban a los jóvenes las responsabilidades adultas, integrándolos en la vida familiar y social mediante rituales

y danzas que marcaban las diferentes etapas de la vida. Estos no solo tenían un enfoque educativo, sino que involucraban aspectos emocionales, expresaban agradecimientos y despertaban un espíritu competitivo.

Sin embargo, a medida que las comunidades evolucionaron, la educación y la danza perdieron su valor, siendo esta estigmatizada y asignada como una actividad femenina (Hasselbach, 1979, citado por Nicolás et al., 2010). Por ello, desde el siglo pasado se vienen realizando esfuerzos significativos entre pedagogos, artistas y pensadores, para incluir este recurso educativo en la formación de los estudiantes, puesto que son expresiones ligadas a la historia y poseen un significado y valoración dentro de la cultura. Por ejemplo, la música es considerada en los géneros de cantos de alabanza, rituales, peticiones, rezos o como narrativas que reflejan los sonidos del entorno, como el canto de las aves, las caídas de agua, la lluvia y el aire. Es decir, lleva consigo un lenguaje metafórico cargado de recuerdos, augurios y nostalgia por lo que ya ha pasado y posiblemente no regresará.

Adicionalmente, la danza desarrolla la motricidad, crea un entorno saludable entre el cuerpo y la mente, contribuye en la exaltación de valores y actitudes, y fortalece el conocimiento de las tradiciones y las culturas de los estudiantes a nivel regional y comunitario. De esta manera, la danza está inherentemente conectada con la experiencia humana, manifestándose como una expresión de música, ritmo y movimiento, a veces de manera involuntaria, para transmitir emociones y sentimientos relacionados con la armonía, la plasticidad, la sincronización y la estética, como se observa en diferentes culturas que la han utilizado como expresión de alegría y lenguaje de comunicación.

Por consiguiente, la meta de esta iniciativa es ofrecer a los estudiantes de octavo grado de la IETAFG entornos que favorezcan el desarrollo de la identidad cultural, que faciliten la

adquisición de conocimientos y la mejora de habilidades corporales mediante el lenguaje corporal, con especial interés en la recuperación de las danzas de la Fuga afro caucana. Esto contribuirá a potenciar el desarrollo físico, la motricidad y la formación integral, al mismo tiempo que fomenta la promoción de valores.

El diálogo de saberes en la Educación Popular

La Educación Popular, según Ghiso (2000), se comprende como un enfoque metodológico y un tipo acción caracterizado por el reconocimiento de los sujetos participantes en procesos de construcción grupal de conocimientos" (p. 1), es un referente dentro de un proyecto pedagógico, dado que propende por una educación construida entre iguales, una relación horizontal, donde cada cual aporta con sus experiencias y saberes al tejido de conocimientos, de esta forma rompe el esquema tradicional para dar la oportunidad a una participación democrática e igualitaria.

Esta reflexión grupal, promueve un proceso de interacción y de intercambio de ideas, de tal forma, dentro del dialogo se identifican y valoran los conocimientos de cada sujeto. Para Freire (1997) en el diálogo de saberes emerge un carácter ético, en la medida en que los seres humanos ganan autonomía, con capacidad decidir sobre su la realidad, puesto que se auto reconoce en relación consigo mismo, con otros, con el mundo, que es susceptible de modificar desde otros valores y sentidos (p. 3).

A partir de esta perspectiva, la escuela como unidad social básica que participa del cambio es la que posibilita a la persona procesos y experiencias educativas estables, permanentes y continúas. Por tanto, los saberes de los territorios no pueden estar ausentes en el aula, como lo afirma Freire (1997). Esta afirmación contiene una retroalimentación mutua entre la escuela - comunidad, así como una invitación a reflexionar sobre el sentido y significado de las prácticas educativas. Frente a este planteamiento (Giroux, 2004) afirma:

> La existencia de procesos de enseñanza desconectados del contexto, no motiva la reflexión crítica sobre la realidad social del entorno; sólo en algunas ocasiones intentan establecer algunos vínculos, que se limitan a esfuerzos aislados que no transcienden a la reflexión ni a la toma de posturas ante las diferentes problemáticas de la región y el país. (p.4).

La Educación Popular constituye un espacio en vínculo con la realidad social y económica de los pueblos, de ahí que es mirada como un escenario pedagógico que aboga por la construcción colectiva y participativa, que se centra en la recuperación de los saberes, como en el caso de la danza "Fuga afro caucanas" en la presente investigación, en donde se resignifican prácticas culturales, de subsistencia familiar y comunitaria. Creando un escenario pedagógico crítico, como bien lo expresa Giroux "que no reduce la práctica educativa al dominio de las metodologías, sino que enfatiza en la importancia de comprender lo que realmente ocurre en las aulas y en otros contextos educativos (2004). Así mismo, Freire (1997) reivindica la dialogicidad en la educación, no como una mera técnica o una didáctica, sino como una estrategia metodológica basada en el concepto de lo humano, pues los hombres y mujeres se constituyen como sujetos a través de la acción y reflexión colectivas en la transformación de la realidad.

Estas visiones que rompen con los esquemas tradicionales y valorar la pedagogía crítica no como una mera transferencia de conocimientos recibidos o una metodología rígida, presupone un compromiso tanto del docente como del estudiante, con la pasión y la motivación por aprender, haciendo que el conocimiento sea significativo para convertirlo en crítico y transformador. Crítico en tanto el sujeto a partir de su historia construye saberes y con ello tradición. Es decir, relacionar lo que aprende con los conocimientos que trae al aula, a la escuela. Es crucial considerar a través de procesos en el aula se puede lograr que los estudiantes cambien su mirada que puedan

reconocerse como sujetos políticos, históricos y ser conscientes de los cambios de las ciencias en las comunidades.

En este contexto, la educación y la labor del educador como actor político, sean fundamental para la emancipación de la sociedad. Según Freire P (2009) la educación también es una práctica política, los intereses que subyacen en la relación estudiante-maestro no transcurren en relaciones de poder tradicionales sino como posibilidad para que el estudiante se forme como un ser autónomo, independiente y crítico. Es de esta manera que la ética se presenta como un imperativo que regulan las acciones educativas, en tanto interacción dialéctica entre maestro y estudiante, sin sujeciones, sin un sujeto que enseña y otro que aprende, sino como seres en correlación de aprendizaje (P.49), así mismo el sujeto político requiere de un maestro que es consciente de su rol y responsabilidad, que no se impone, ni reproduce creencias, sino que procura mantener en estado de alienación.

Capítulo 3. Diseño Metodológico

Paradigma y enfoque

El paradigma de investigación es cualitativo, por cuanto busca comprender las formas de vida, tradiciones, creencias y prácticas en una comunidad educativa específica, con un grupo académico, con el propósito de atender una problemática que identifica que las relaciones interculturales deben fortalecerse para la convivencia desde el conocimiento y aprendizaje, en este caso, de las danzas de la Fuga. El paradigma cualitativo según Uwe Flick (2015) analiza las experiencias de las personas y los colectivos, a través de relacionar historias de vida, biografías o prácticas, también observa las interacciones y comunicaciones mientras se producen, mediante la observación y el registro de las prácticas, en general, todo lo que ofrezca entendimiento del mundo y sus alrededores, para alcanzar la comprensión y el significado de los procesos sociales (P.13).

Tipo de investigación

La investigación se enmarca en el enfoque socio crítico, específicamente en el diseño metodológico de la Investigación acción**,** ante la necesidad de buscar alternativas de solución en el aula, al fortalecimiento de las relaciones interculturales de los estudiantes del grado octavo. El propósito busca "propiciar el cambio social, transformar la realidad de las personas y tomen conciencia de su papel" (Sandin, 2003). La investigación acción está determinada por creación, por su intencionalidad, es decir, no es lo mismo investigar sobre o desde el arte de la danza, pues el primero se hace desde otras disciplinas y el segundo atiende la experiencia del creador en el que se encuentra inmerso el proceso.

Latorre (2005) expresa que la investigación acción implica una conexión y gran compromiso del profesorado que sea reflexivo y autónomo. Donde haga de su espacio de clase un

lugar dónde converjan la investigación, la acción y la formación, es así como el dialogo constante, la teoría, las experiencias integran las problemáticas a incluir traídas de la cotidianidad con miras a la transformación de esas realidades del contexto (P 7).

Es así como la teoría y la practica dialogan y son la pauta para identificar, analizar y según lo encontrado generar dichas transformaciones que en el caso de esta apuesta pedagógica y cultural de acuerdo con los objetivos planteados donde los actores de la comunidad educativa, la investigadora en armonía con lo anteriormente descrito generan ese punto de inflexión de la practica educativa y como con el diálogo de saberes reconoce y fortalece los saberes ancestrales siendo la expresión dancística fugas afro caucanas elemento fundamental para reavivar dicha tradición.

Es decir, no importa el objeto creado sino las personas en el proceso como estrategia para la transformación en esto consiste la intencionalidad formativa, es una experiencia educativa que, convoca a vivir el proceso creativo junto con sus maestros, así la metodología se construye en tres momentos: primer momento de la socialización y familiarización, segundo momento de la profundización y tercer momento de la reflexión y cierre (Lindo, 2018). Los momentos se implementaron con una estrategia metodológica y didáctica que buscó salvaguardar la tradición oral, musical y dancística tradicional de las Fugas, el cual facilitó el proceso participativo llevado a cabo con la población local.

De tal manera las acciones para obtener la información, describirla e interpretarla se realizaron a través de la planificación, la ejecución y la evaluación dentro del aprendizaje de las danzas de las Fugas y el montaje y puesta en escena de la obra, es así que en la investigación cualitativa la recolección y el análisis ocurren en paralelo y el análisis de términos en contexto y conversacional, entre otros (Uwe Flick, 2015. P.13) Agregan estos autores que se recogen datos que deben ordenarse

según su sentido y significado, porque por lo general no están estructurados, y al investigar se construye la estructura con las narrativas de los participantes. Los datos se registran en diarios de campo y en el análisis los datos se organizan en una estructura que contiene unidades y categorías con relatos que se asocian y son significativos para describir las experiencias de los participantes según sus expresiones y lenguaje, los vínculos entre los conceptos y temas, paso importante para que sean interpretados y explicados en función del planteamiento del problema; para comprender en profundidad el contexto.

Instrumentos y técnicas

Las técnicas utilizadas fueron: la observación participante la entrevista semiestructurada, y el cuestionario con preguntas abiertas. El diario de campo, fue el instrumento privilegiado que acompañó la recolección de datos.

Observación participativa

Esta técnica involucra el registro de eventos en determinados lugares. En el contexto de esta propuesta, se utilizaron registros observacionales, documentando acuerdos e inquietudes surgidas de los objetivos propuestos y actividades programadas para dinamizar la participación escolar. También se realizó observación en las actividades académicas que contribuyen con el fortalecimiento de la identidad cultural. Además, en la observación se consideraron aspectos relevantes como la conducta, actitudes, habilidades y otros que influyen en su desarrollo emocional, social y cultural de los estudiantes.

Entrevista semiestructurada y cuestionarios

Se realizó un cuestionario con preguntas abiertas, para llevar el diagnóstico inicial sobre la temática, para comprender las necesidades de los estudiantes y reconocer sus saberes, para luego diseñar una estrategia e implementar el trabajo colaborativo, como parte del proceso de reconocimiento de prácticas culturales. Así mismo, se elaboró una entrevista con preguntas

abiertas para mantener el dialogo de saberes con los docentes, los sabedores, músicos tradicionales y cantoras y mayoras(es), y se utilizó el diario de campo para recolectar la información de sus relatos. Posteriormente, se procedió al análisis de datos, codificando y categorizando la información, según el micro análisis de datos que proponen Corbin & Strauss (2002).

La población

La población que participó en este estudio integra el grupo octavo de la comunidad educativa de la IETAFG. Sabedores, Sabedoras, cantadores y cantadoras.

Muestra

Los estudiantes que participaron son 20 estudiantes pertenecientes al octavo grado. Estos estudiantes fueron acompañados por la docente investigadora. Su participación se basa en la expresión de interés, aunque se ha observado que algunos de ellos, no consideran la identidad cultural como un elemento presente de su realidad ni mucho menos en su desarrollo personal. Es de resaltar el interés que presentó un estudiante de sexto, quien disfruta con las actividades artística, presenta discapacidad cognitiva moderada y su entusiasmo con todas las actividades ha sido fundamental dentro del grupo seleccionado

Por tanto, es un grupo, que necesita mejorar sus habilidades comunicativas y, por ende, requiere apoyo pedagógico para fortalecer su identidad cultural en su contexto (Cualchi,2023). Generalmente los que participan de años anteriores se integran a la propuesta porque les interesa, se identifican y pretenden darles sentido a las prácticas de preservar las tradiciones.

Criterios de inclusión

Estar matriculados en el grado octavo año 2024, contar con el consentimiento de la institución y padre de familia, contar con el asentimiento de estudiante y tener edades entre 13 y 15 años.

A continuación, se presenta el plan de acción elaborado para realizar avanzar en la expresión artística La Fuga de las adoraciones del niño Dios.

Tabla 1 *Plan de Acción de la estrategia de expresión artística la Fuga de las adoraciones del niño Dios*

Momentos	Actividad	Instrumentos
Primer Momento Socialización y Sensibilización	Socialización del proyecto con padres de familia, profesores y autoridades académicas	Consentimiento informado Diario de campo fotografías
	Elaboración plan de acción junto con los estudiantes	Plan de acción
Segundo Momento Profundización	Exploración de la historia, Reconocimiento del territorio y la cultura. Hacia la construcción de memoria colectiva	Fichas con información lecturas, presentación de videos y reflexiones históricas sobre las fugas y la adoración.
	Recolección de información, de historias y relatos de padres, madres, abuelos, vecinos mayores sobre las fugas de adoración del Norte del Cauca	Cuestionario
	Entrevistando-ando: revisión bibliográfica, el contexto, costumbres y celebraciones fugas de adoración Norte caucanas.	Revisión bibliográfica, el contexto, costumbres y celebraciones fugas de adoración norte caucanas.
	Recorrido del territorio: salida pedagógica; vereda San Nicolás, Dominguillo en Norte del Cauca y Silvia en el Cauca. Observación y recorrido en la celebración fugas de adoración	Entrevistas en audio o video.
	Rebrujando el cajón de los abuelos: Encuentro con los sabedores y sabedoras, que son cuerpos vivos en la comunidad	Entrevistas en audio o video
	Escribo mi historia: mente y cuerpo en movimiento, práctica creativa y consciente: clases de educación física, I periodo académico. Encuentros de padres, en contra jornada, actividades académicas de praxis.	Fichas con información Narrativas de los estudiantes
	Articulación interinstitucional con organizaciones trabajan, apoyan y difunden esta tradición ancestral: consultas y salida pedagógica a la oficina de cultura alcaldía Santander de Quilichao.	Fichas con información
	Hacia la enajenación, creando movimientos corporales: elaboración del guion, ensayos de preparación, difusión y presentación de la obra. Ensamble musical, con el grupo musical “el folclor de mi pueblo”.	Fotos y videos
Tercer momento Reflexión y cierre	Realización de una semblanza “grupo el folclor de mi pueblo” homenaje a Elizabeth Mera “la tía Chela”.	Informe final

Análisis de información de los datos recolectados que emergen de los diálogos de saberes	Informe final
la evolución": posibles transformaciones de la danza tradicional a la actual	Informe final

Elaboración propia

Los tres momentos contienen la secuencia planificada junto con las actividades y los instrumentos utilizados en cada uno.

Sin embargo, para avanzar en los momentos primero se realizó un cuestionario con los estudiantes (Anexo 2) y a partir de las respuestas se hizo la primera condensación de información, como se observa en la tabla 2. El proceso consistió en los siguientes pasos: primero se agruparon los relatos que más coincidían por su sentido en respuestas por categorías abiertas y culturales, esta primera agrupación permitió asociar por significado y hacer la reducción a tres categorías axiales, que finalmente, se condensaron en categorías selectivas, las cuales se describen después del primer momento de la socialización en los apartados 2 y 3 de los resultados.

Se realizaron 6 diarios de campo con para el momento de la socialización, familiarización y reseña histórica y para el momento de la estrategia de expresión artística y la puesta en escena se realizaron 15 diarios más. En total, son 21 diarios de campo, los cuales se codificaron para extraer los relatos y se ordenaron, teniendo en cuenta un orden consecutivo del diario, el lugar donde se realizó la observación, el nombre de la investigadora y el número de relato, ver ejemplo: DC1. IETAFG.AC1

DC= Diario de campo N.º.

IETAFG= Institución Educativa Técnico Agropecuario Fernández Guerra.

AC: Nombre de la investigadora Adriana Castillo

N.º del Relato

Se entrevistaron 6 personas mayoras y mayores de comunidad, los relatos de las entrevistas se codificaron de esta forma, número de entrevista, inicial del nombre del entrevistado y las iniciales del nombre de la entrevistadora: E1.MJCM.AC.

Las narrativas de los sabedores y sabedoras que se suscitaron durante los diálogos de saberes están insertas en las actividades que se realizaron.

A continuación se presenta la condensación de categorías que agrupa los relatos (Tabla 2)

Tabla 2 *Condensación de categorías (Microanálisis de datos)*

Categorías culturares	NR	Categorías axiales	NR	Categorías Selectivas	NR
Me gusta bailar y si me enseñan aprendo	5	Emociona aprender a danzar la fuga	32	Educación física, cuerpo, ritmo y armonización en las adoraciones	44
Me gusta bailar y los movimientos	7	En la escuela y en las fiestas se aprende a danzar la fuga	12	Descubriendo la Fuga de las adoraciones del Norte del Cauca	**2**
Me gusta practicar la fuga y bailar también	3	Desconozco el origen de las fugas, somos de otro territorio	2		**2**
Es importante la fuga y hay que saber cantar y bailar.	6				
Conozco las fugas de las veredas de Guachené, San Antonio, Santander de Quilichao y he visto como se bailan	5				
Escucho hablar sobre las fugas en la televisión, en la familia, en el colegio, en el barrio	5				
Desconozco el origen de las fugas norte caucanas	5				
Las fugas me hacen sentir una emoción inmensa y adrenalina	3				
En las fiestas de cumpleaños, al final ponen fugas para bailar y se siente felicidad	5				

En la escuela en Dominguillo hacían ensayos en el recreo y allí aprendí cómo se baila la fuga	2				
No conozco la Fuga, ni las tradiciones de Santander.	3				
No somos de este territorio	2				
Me gusta reunirme a bailar y escuchar para rematar las fiestas	3				
Total relatos	46		46		46

Elaboración propia

El primer momento consta de una reseña histórica, la socialización y familiarización de la propuesta, el segundo contiene la profundización temática sobre las adoraciones del niño Dios en el Norte del Cauca, donde se despierta el cuerpo, el ritmo y la armonización de la danza tradicional, para después alcanzar el montaje de la obra y la puesta en escena, acorde al guion (Anexo 6), que se presentó en la comunidad educativa IETAFG y el tercer momento es la reflexión y cierre, entrelaza la sistematización de la experiencia, dentro de la metodología de la investigación acción, con mirada crítica y compromiso ético político que apunta a reavivar las expresiones culturales del territorio.

Capítulo 4. Hallazgos y conclusiones

En este apartado, a través de una narrativa descriptiva se presentan las acciones educativas utilizadas para alcanzar los objetivos propuestos y el desenvolvimiento del plan presentado anteriormente, con los estudiantes del grupo octavo, en las clases de Educación Física.

Primer momento: reseña histórica, socialización de la danza de las adoraciones

‘‘Niño bonito ven a mi lado
Que mis cantares te he levantado
Nace mi pueblo la salvación
Brilla en el cielo mi corazón’’.
(Loas Norte caucanas)

Este primer momento, partió de compartir en una reunión con toda la comunidad educativa, una breve reseña histórica sobre la relevancia de las acciones educativas que se han realizado desde el año 2016, las cuales propenden por articular los saberes tradiciones de la cultura con el modelo educativo de la IETA Fernández Guerra, el cual se presenta a continuación.

Desde el año 2016 en la Institución Educativa se elaboró una propuesta educativa alternativa, que en ese entonces fue apoyada por el rector Magíster Rigoberto Gómez (QEPD), la docente Liseth Abonía, la docente Gloria Mercedes Orozco y el docente Iván Holguín, equipo que logra dar estructura a un plan de estudios de Educación Física articulado al diseño curricular, cimentado en el PRAEI (2023) de la IETAFG, que plantea que la dinámica está “en los problemas y potencialidad a nivel local, regional, nacional y mundial” en el eje problematizador, tema, problemas y preguntas de investigación, en los cuales subyacen los conceptos fundamentales para todo el año y se abordan desde las fases de investigación.

Es así, que según los aportes de PRAEI, se estipula un trabajo arduo y concienzudo con propósitos a desarrollar específicamente para el grado octavo acorde al eje problematizador: cultura – diversidad Étnica – territorio, con el tema de investigación: Organización y procesos de desarrollo de los grupos étnicos, campesinos y la población migrante en el departamento del Cauca.

La nueva perspectiva lleva a plantear un problema de investigación, formulación de conceptos fundamentales afines a la construcción corporal, como son: la motricidad, el desarrollo del potencial humano y el conocimiento del contexto para afianzar y salvaguardar la tradición oral, musical y dancística folclórica ancestral de las Fugas.

De esta manera, en el año 2017, después de un compartir de experiencias vividas en diferentes eventos en centros educativos y en veredas, donde se celebran las fugas de Adoración al niño Dios, se afianzó el proceso de indagar sobre esta manifestación tan importante en el Norte del Cauca para implementar estrategias pedagógicas contextualizadas.

Así en el 2018 se fortalecieron los diálogos de saberes en la IETAFG, en la clase de Educación Física, con los grados octavo uno y octavo dos, donde se contó con la participación del artista y cultor Carlos Fernando Balanta Mezú “Baterimba”, artista local allegado a algunos maestros de la institución educativa. En estos diálogos, los temas giraron en torno a la vida, las motivaciones, la trayectoria personal y familiar en la música y sobre cómo logran interpretar 6 instrumentos musicales al mismo tiempo. Este acercamiento despertó entre los estudiantes interés y desde allí se contemplaron procesos adicionales para conformar colectivos de danzas.

En el mismo año, llegó una invitación para un trueque cultural y deportivo con la Institución Educativa Mama Manuela del Resguardo Indígena Misak de Guambia, en el municipio de Silvia (Cauca) y esta fue aprobada dentro de las salidas pedagógicas institucionales, por tanto

se respondió con la asistencia y la presentación de estas expresiones norte caucanas, con la muestra dancística preparada por el colectivo de estudiantes, lo cual causó admiración y todos junto a Baterimba; compartieron la experiencia que avivó la presentación y las ganas de seguir conociendo del territorio.

Foto 2. *Intercambio con IE Mama Manuela*



Nota. *Elaboración propia. Archivo fotográfico Adriana Castrillón (2018)*

Este momento fue emocionante y determinante, pues compartir los saberes tradicionales del norte del Cauca con estudiantes y maestros del municipio de Inzá, (Silvia-Cauca) y los avances de estas expresiones que hacen parte del territorio, afianzó la motivación entre los integrantes del grupo de danzas y se observó el fortalecimiento del sentido de pertenencia e identidad cultural.

El 30 de mayo el año 2019, se realizó una puesta en escena, en la celebración del día de la afrocolombianidad, mucho más adaptada y con más elementos propios de las adoraciones al niño Dios, porque después de haber recorrido el territorio norte caucano, específicamente, las veredas Santa Rosa y San Nicolás (Caloto-Cauca) el conocimiento se contrastó con las lecturas, lo que sucede en las adoraciones al niño Dios.

Así mismo, junto con el colectivo de danzas se elaboraron elementos para el encuentro, las loas de adoración y la danza, de tal forma, se hizo la presentación con una descripción más elaborada en su parte teórica y representación de los diferentes personajes representativos del nacimiento del niño Dios. La única falencia fue el vestuario, que en la actualidad sigue siendo una debilidad, pues se encuentra poco vestuario y los estudiantes deben alquilar de su bolsillo. Es de considerar que en esa ocasión los vestuarios de los personajes representativos no se pudieron adquirir por el costo. En ese mismo año, el día 6 de octubre se realizó un trueque o intercambio cultural y deportivo con la institución educativa del resguardo indígena de Puracé (Cauca), donde se hizo una muestra muy pequeña debido a algunas situaciones de logística de la organización.

En el año 2020 los procesos artísticos se interrumpieron por la pandemia, la falta de acceso a internet y la entrega de guías hizo muy difícil que los estudiantes accedieron a videos y la explicación práctica de este tipo de temas. Es en el 2021 que el diálogo de saberes volvió a tomar fuerza y esta vez contó con la presencia de artistas y cultores de la asociación de música y baile “El folclor de mi pueblo”, de la vereda San Nicolás de Caloto (Cauca), la Cantora Elizabeth Mera "Tía Chela" y Neiver Vásquez, intérprete vocal y de maracas. A partir de ese momento, se comenzó la realización de los eventos en la Institución educativa cada año, en el mes de octubre, con el ánimo de fortalecer la identidad cultural y preservar las expresiones y manifestaciones culturales de la región.

Foto 3 Actividades escolares en comunidad “Adoración al niño Dios”



Nota. *Elaboración propia. Archivo fotográfico Adriana Castrillón (2022)*

En el año 2022, se consolidaron estas celebraciones, con mayor participación de grupos musicales y dancísticos y con la presencia de la comunidad educativa un gran evento para la celebración de la adoración del Niño Dios. De esta manera, las acciones educativas desde el área de la Educación Física, se vincularon con mayor decisión para armonizar la estrategia pedagógica, las que dieron sus frutos en el mismo año, en un primer momento gracias a la praxis, (desde la maestría), pues se convocó a los padres de familia, se compartió, se jugó con ellos y se hicieron los acuerdos para la realización de la investigación, en el segundo momento durante el año 2023, el diálogo de saberes contó con los integrantes “del Folclor de mi Pueblo” y en el año 2024, en un nuevo encuentro reapareció la participación de Baterimba en los diálogos con los estudiantes.

Durante estos años, en forma paralela se realizaron los recorridos y salidas por la región, a lugares cercanos de Santander de Quilichao y Caloto, para observar el impacto de las celebraciones y la relevancia que le daban las comunidades, por tanto, estas referencias observadas y contadas, las fotos y los audiovisuales fueron fortaleciendo el encuentro pedagógico con los estudiantes. Así la lectura crítica del territorio se amplió, lo que permitió identificar los sabedores tradicionales y las personas destacadas en el ámbito cultural, cantantes, cantoras y mayores.

A partir de estas búsquedas y reconocimientos la Institución Educativa comenzó a convocar a los conocedores, conocedoras, sabedoras y sabedores, artistas y grupos musicales a participar en el espacio educativo, donde estos realizaban narrativas sobre sus tradiciones, en especial a los grupos de octavo, relataban la importancia de preservar estas manifestaciones y de presentar sus experiencias con la música y la danza, a través de los diálogos de saberes, así expresaron lo necesario que es el relevo generacional y sembraron la semilla de curiosidad en los estudiantes para comprometerlos con el fortalecimiento cultural, pues estos conocimientos se debe generar y fundamentar tanto en la escuela como en la familia.

Este proceso dialogante y comprometido que se consolidó durante estos años fue dibujando la relevancia de hacer cambios en la pedagogía, porque poco a poco se fueron estructurando diferentes perspectivas que identificaron propuestas ético políticas que incluyen la participación de la comunidad en los procesos educativos, el fortalecimiento del tejido social a través de relaciones horizontales vinculantes, integrando los saberes propios del territorio con los lineamientos establecidos por el Ministerio de Educación Nacional y la misión y visión institucional. De tal manera, los principios de la Educación Popular fueron emergiendo desde las prácticas y así mismo, la pedagogía y la didáctica desde el área de a Educación Física se colmó de significados para comenzar atender la problemática e incrementar el conocimiento sobre los saberes, las tradiciones, las creencias y las formas de habitar el territorio en la región.

Con estos conocimientos más afianzados y con decisiones de cambio en la pedagogía y la didáctica más ajustadas a las necesidades del contexto y priorizando el saber de los colectivos y la comunidad, los educadores y la administración de la Institución dieron el paso hacia adelante priorizando la experiencia anual de realizar los eventos con acciones temáticas culturales que articulen a los sabedores, sabedoras, grupos musicales y dancísticos, además de las familias y

estudiantes, es así que emergió el compromiso de desarrollar investigaciones sobre las formas de estar en el territorio y contribuir con mayor compromiso en las actividades escolares.

En este panorama surgió la presente propuesta investigativa desde la Educación Popular que busca acentuar la identidad cultural, la formación de sujetos con pensamiento crítico sensibles con su memoria histórica y con las necesidades de su contexto para que desarrollen capacidades políticas que les permita participar en las decisiones que propendan por los cambios asertivos en el territorio y la cultura.

Familiarización con la investigación

Después de esa reseña histórica, donde nace la propuesta, se aclaró a las familias que la experiencia se iba a sistematizar con el grupo octavo, a través de una acción educativa, todos estuvieron de acuerdo, resaltaron que la identidad cultural había que fortalecerla con estrategias que hay que fortalecerla con estrategias que generen reconocimiento de la cultura, así mismo, lo expresaron los grupos étnicos indígenas solicitando se diseñara una estrategia también para los estudiantes que pertenecen a estos pueblos que habitan en el territorio. Sugerencias que se tomaron en cuenta para futuras intervenciones educativas. Las familias firmaron el consentimiento informado (Anexo 1).

Seguido a esta socialización y formalización se sostuvo un diálogo con los estudiantes y se construyó con ellos un plan de acción que recoge el camino que se recorrió durante este proceso, teniendo en cuenta que a los estudiantes se comprometieron a realizar sus indagaciones de manera personal con sus amistades y familias, porque debido a sus edades no existe autorización para salir con el grupo de estudiantes a las veredas a hacer estas exploraciones.

Segundo momento Profundización:

Educación física, cuerpo, ritmo y armonización en las adoraciones del niño Dios.

"*Niño bonito, flor de belén*

Baja a mi pueblo míralo bien

Con canto y fuga de damos luz

Gloria y alabanza al niño Jesús".

(Loas Norte caucanas)

El área de la Educación Física, dirigida al grado octavo, la IETAFG cuenta con un plan de estudios que se desarrolla por núcleos como son: las habilidades motrices, las capacidades y desarrollo perceptivo motriz y las expresiones socio motrices, esto se integra a partir de los ejes temáticos: cultura, diversidad étnica y territorio y de allí emergen una serie de preguntas asociadas a la organización de los grupos étnicos y cómo se promueve la identidad territorial en el Norte del Cauca.

Ahora bien, la Educación Física se propone desarrollar y fortalecer las capacidades perceptivo motrices, estas se comprenden como un conjunto de destrezas que tienen una "dependencia directa entre el movimiento voluntario y las formas de percepción de la información" (Castañer M, Camerino O. 2022), por tanto, el proceso es complejo porque implica estimular los sentidos sensoriales, la obtención de información, el análisis y la interpretación para desencadenar una respuesta motriz. Estas destrezas se clasifican en: coordinación, equilibrio, temporalidad, orientación espacial, ritmo y corporalidad, las cuales de manera articulada son necesaria en el aprendizaje de las danzas tradicionales o ancestrales.

Estos fundamentos permitieron avanzar con la estrategia y por tanto, se identificaron desde el inicio los grupos étnicos representativos del Cauca, principalmente los afrodescendientes, por la relevancia a nivel histórico dentro de la estrategia y después se realizó indagación y consulta con preguntas orientadoras relacionadas con las danzas, para conocer cuáles se realizan en sus localidades y cuáles hacen parte de su historia, para ir hilando el proceso de investigación para recorrer el territorio tanto desde la teórica como en la práctica. Por tanto, partiendo de estas premisas se comenzaron las actividades con la aplicación de preguntas dirigidas a los estudiantes, por ejemplo: ¿conocen las actividades de las danzas? ¿qué sentido y valor tienen en su vida personal?, ¿conocen las fugas de adoración al niño Dios del norte del Cauca? ¿Han danzado alguna vez? Se partió de identificar la diversidad étnica en mapas 3 y 4.

Mapa 3 Municipio de Santander de Quilichao



Nota. *Unidad de sistemas de información Oficina asesora de planeación departamental del Cauca*

Mapa 4 Ubicación del Municipio Santander de Quilichao en el Departamento del Cauca



Nota. *Unidad de sistemas de información Oficina asesora de planeación departamental del Cauca*

De esta manera, se promovió el diálogo con los estudiantes, se retomaron las consultas que ellos hicieron en sus familias, para complementarlas en clase con los registros fotográficos y visuales de las danzas tradiciones de la cultura, haciendo un recorrido teórico sobre cómo están distribuidos los grupos étnicos, cómo están organizados y las características más sobresalientes y representativas, sin perder de vista, que el énfasis es el grupo afrodescendiente. Dentro de esta actividad, identificaron a través de un mapa las veredas mayor influencia con las prácticas de las celebraciones de las adoraciones del niño Dios.

Seguido a estas actividades, se realizó una articulación interdisciplinaria con los profesores Iván Holguín, desde el área de geografía, para integrar las temáticas, acordes a la ubicación, usos y costumbres de los grupos y María Dolores Grueso, del área de lenguaje, que se enfocó en la

literatura afrocolombiana, a través de conversatorios sobre los procesos que se vivieron para la abolición de la esclavitud, desde el autor Manuel Zapata Olivella, de tal forma que los estudiantes pudieran obtener información privilegiada sobre estas expresiones culturales,

Se tuvieron en cuenta los presaberes de los estudiantes del grupo octavo para indagar la procedencia, pues de esta manera podría predecirse la relación con las danzas tradicionales de las adoraciones del niño Dios y el lugar de residencia de cada uno, porque se consideró que son aspectos determinantes en el aprendizaje y apropiamiento de las expresiones culturales, teniendo en cuenta que la IETAFG tiene una población fluctuante de todo el país y también del extranjero. Entre las respuestas, se identificó si tienen o no conocimiento de la temática, del territorio y la cultura norte caucana. Este insumo el encuentro y dimensionar las actividades posteriores.

En la Educación Popular es fundamental establecer los vínculos del currículo institucional con los conocimientos y saberes existentes en el contexto para formar sujetos con sensibilidad ambiental, consciencia colectiva que propenda por el bien común, con criterio propio, que puedan dialogar y discernir sobre las políticas y el desarrollo que le conviene a la comunidad en el entorno y a sus intereses culturales

Puesta en marcha de la estrategia de expresión artística

La estrategia artística consideró en primer lugar, que en la IETAFG los estudiantes jóvenes, dan poca trascendencia a las expresiones artísticas, Bayas Machado R. et, al. (2025) no valorar “expresiones tradicionales como la danza genera una desconexión progresiva con las raíces culturales fundamentales para la identidad colectiva” (razones que se mencionaron anteriormente) y en segundo lugar, esta estrategia de expresión artística de la Fuga de la adoración del niño Dios es un fuente para crear conexiones y vínculos que desarrollen sentido de pertenencia con la propia cultura, pues como lo menciona González et al, (2022) la danza es una expresión universal que

utiliza el movimiento corporal acorde al ritmo de la música, bien sea tradicional o contemporáneo, de diversas épocas, culturas y edades, porque posee un lenguaje no verbal, que posibilita el compartir emociones, ideas, sentimientos y pensamientos. Por tanto, la danza en la Clase de Educación física es una herramienta educativa que integra factores sociológicos, históricos, estéticos y psicológicos entre otros y puede combinar el desarrollo de dimensiones humanas y capacidades de los estudiantes.

Con las anteriores consideraciones, en un primer momento se dinamizaron actividades en las clases, jugando con el cuerpo y la producción de sonidos, se realizaron movimientos corporales acompañados de aplausos y toques en diferentes partes del cuerpo, así los estudiantes crearon y recrearon diferentes sonidos y exploraron su cuerpo como un instrumento capaz de producir ritmos y sonidos de manera natural, por tanto se acompañaron con canciones para mejorar la coordinación con la música y propusieron canciones.

Foto 4 *Actividades en clase: ritmo y espacio*



Nota. *Elaboración propia. Archivo fotográfico Adriana Castrillón (2024)*

Seguido a estos movimientos y sonidos corporales, se realizó una actividad relacionada con la gestación y el habitar el vientre materno, con el cuerpo ellos imitaban las sensaciones de haber estado en este lugar sagrado y después como fue el desarrollo del bebé, retomando momentos

vitales como son el gatear y el rastreo, que fueron difíciles de imitar por los estudiantes, pero que les permitió reflexionar y crear consciencia sobre sí mismos y su cuerpo en relación con otros cuerpos, estando en esas posiciones se cansaron por no estar acostumbrados pero a nivel rítmico fluyó la relación con los demás.

Foto 5 *Actividades en clase: ritmo y lateralidad*



Nota. *Elaboración propia. Archivo fotográfico Adriana Castrillón (2024)*

Este despertar de la consciencia de su cuerpo dio paso a la reflexión sobre la primera población en África, cómo desarrollaron su cultura, crearon su historia y cómo el movimiento corporal se fortaleció con base en la necesidad de pescar, cazar, correr, trepar y caminar largas distancias, es decir el cuerpo tuvo que evolucionar para adaptarse al entorno. Estos diálogos incentivaron movimientos donde imitaban las actividades del hombre y de la mujer en la antigüedad en las tareas cotidianas para sob*revivir*.

Foto *6 Actividades en clase: danzar en filas*



Nota. *Elaboración propia. Archivo fotográfico Adriana Castrillón (2024)*

En el posterior encuentro, junto con los estudiantes se hizo un recorrido teórico y visual de las danzas en Colombia y se enfatizó en las danzas folclóricas a nivel nacional, dialogando sobre el conocimiento y desconocimiento de las mismas, en un mapa de Colombia se delimitaron las 5 regiones y luego las subregiones, haciendo énfasis en la subregión donde se encuentra el departamento del Cauca, aclarando que esta tiene influencia de la región Andina y del Pacífico, para luego identificar las expresiones musicales y de danzas folclóricas del Norte del Cauca. Se hizo un paneo general y luego especifico, sin embargo, al preguntar sobre sus conocimientos al respecto, se observó que géneros musicales modernos como la salsa, la bachata, el reguetón y el merengue, son los que reconocen y persisten en sus ideas, son pocos los que conocen las expresiones más autóctonas o tradicionales de sus territorios.

Diálogos de saberes entre estudiantes, cantaores, cultores y sabedoras y sabedores

Para iniciar los diálogos de saberes son invitados la Cantaora Elizabeth Mera conocida como “la Tía Chela y el cultor Carlos Fernando Balanta Mezú, mientras llegaban a la convocatoria, los estudiantes habían comenzado su proceso de aprendizaje de la danza tradicional habían leído e interpretado sus realidades para lograr la recuperación de la memoria.

Estos avances conceptuales prepararon a los estudiantes para recibir a los invitados; la Cantaora Elizabeth Mera hizo un recorrido histórico, contando a los estudiantes que “las danzas tradicionales, eran expresiones realizadas por los esclavos y comenzaron en la época de la colonia, al igual que las celebraciones de las fiestas del niño Dios” (DC3.IETAFG.AC10), y el cultor Fernando Balanta agregó: “estas eran representadas por los esclavos, quienes después de los festejos, cuando ya sus amos no estaban en las haciendas, creaban oportunidades para darse a la fuga” ”(DC3.IETAFG.AC12).

Foto 7 *Diálogo entre estudiantes, cultores y sabedoras*



Nota. *Elaboración propia. Archivo fotográfico Adriana Castrillón (2024)*

El mayor y la mayora, les explicaron “al inicio de esta celebración se encuentran las canciones que van acompañadas con el vaivén corporal” (DC3.IETAFG.AC14), que se unen al ritmo melodías interpretadas por músicos tradicionales, algunos naturales, empíricos o “grandes músicos que con sus grupos de violines, tamboras, maracas, guasa, redoblantes, trompetas o clarinetes animan dichos encuentros”. (DC3.IETAFG.AC17). Así mismo, identificaron los personajes que intervienen en el ritual de las adoraciones: “primera y segunda madrinas; el rey y

la reina; la princesa; la samaritana; los reyes magos; el ángel de las nubes; indios, gitanas, pastoras y soldados" (DC3.IETAFG.AC18). A todos los personajes la capitana les enseña las recitaciones, las loas y adoraciones que deben elevar.

Al respecto, Portes De Roux (sf.) describe las adoraciones como una procesión en donde una niña vestida de blanco, con alas y corona va delante del grupo; en la mano lleva una vara muy larga con una estrella grande y dorada en su extremo. La siguen tres niñas vestidas de blanco, y detrás de ellas van tres figuras que representan los reyes, estos visten capas de colores y coronas. El resto del grupo lleva un primer estandarte con un abanico dorado lleno de festones blancos, y a su lado marchan la primera madrina y el primer padrino. La madrina lleva una canastilla muy arreglada que servirá de cuna al Niño Dios. Después desfila el segundo estandarte, con flores rojas y festones azules; en el centro, el segundo padrino y la segunda madrina. Detrás de estos personajes desfilan los gitanos, las indias, los soldados y se une toda la gente de la vereda con velas o linternas. Al final desfilan los músicos que tocan durante toda la procesión. Todos los que van en el desfile aplauden y queman pólvora, van acompañados con músicos y cantos, la procesión termina donde se encuentra un pesebre, donde reposa el niño Dios entre pajas, es la única imagen que no tiene representante, porque los demás personajes están dentro del desfile en la procesión, entre ellos, san José y la Virgen quienes comienzan las recitaciones.

En estas manifestaciones, de carácter ritual, las cantoras, mujeres con gran inspiración muestran su amor mediante la adoración, es así que cantan loas[1] que enaltecen la llegada del mesías salvador, Palau V. (2020) define las "loas" o versos como declamaciones, que cantan y pueden

[1] Portes de Roux (s.f.) presenta este esquema para comprender la canción con las loas: Primera idea musical (A) – Estribillo, segunda idea musical (B) – Estribillo. Después cambia el texto de los versos, pero se repite sólo una idea musical en el estribillo, en el que predomina el compás binario de 6/8, destinado a las celebraciones navideñas, como toque de juga. La juga según Portes de Roux (s.f.) es su forma antífona o dialogada entre la cantora como voz principal y el coro integrado por todos, casi siempre son los niños y mujeres, que repiten el estribillo. Este diálogo se caracteriza por una armonización espontánea en las voces y por un timbre sonoro muy particular de las mismas.

convertirse en coplas, o hacer parte de temas más largos en jugas. Todas las loas son formas de arrullar, entonces "adorar", es un homenaje al niño Dios, por esto es común observar varias prácticas musicales y performáticas, entre ellas: cantar, bailar, tocar, recitar versos, representar a las figuras de la natividad y demás actividades del festejo participativo, como manifestaciones de la adoración". En esta canción se puede resaltar la magnitud de la adoración: "A Belén ha llegado". En Belén nació el rey de los cielos, nuestro salvador

"*A Belén ha llegado,*
en Belén nació,
el rey de los cielos,
nuestro salvador".

"Corre caballito,
corre pa' belén,
a ver a María
y al niño también"

"Allá arriba esta María
Sentadita en un balcón,
Esperando al niño lindo
Pa´, que le den la bendición."

"Alerta, alerta,
Ha tocado la puerta el embajador
Que ha nacido el mesías prometido."

"María se fue a Belén
y dio parto en el camino
Entre la mula y el buey
nació el cordero divino."

"De los coros celestiales bajó
lleno de alegría
el Ángel San Gabriel
dando la buena nueva a María."
(Loas norte caucanas)

Después de que se terminan estas loas, las cantoras replican: ¡Y qué sea para bien ¡

y todos responden: ¡Qué sea para bien ¡

Los estudiantes escuchan estas loas en clase, a través de audiovisuales con documentales sobre las adoraciones, de tal forma que después en las actividades y luego crearon otras para participar en el día de la Afrocolombianidad, incluso compusieron algunas nuevas, las cuales enriquecieron los diálogos y celebraciones en la Institución. También la investigadora participó en el evento una loa de bienvenida.

Los dos Mayora y el Cultor, describieron a los estudiantes que estas celebraciones son acompañadas por la comunidad de Santander de Quilichao y sus alrededores, mostrando en el mapa y con fotos, que e incluso grandes agrupaciones musicales, hoy en día son embajadores de Colombia en el mundo, de esta majestuosa tradición a nivel musical. Les señalaron "en el mapa la vereda Dominguillo, donde la historia cobra vida porque se presentan celebraciones emblemáticas, en tanto se recuerda que en este territorio había minas de oro, y los esclavos eran asignados a trabajar allí forzosamente en la extracción de este metal y así fue como se fueron asentando bases de población en el norte del Cauca" (DC3.IETAFG.AC20).

También los estudiantes identificaron en el diálogo que en la vereda Dominguillo existen narraciones de grandes grupos de familias, como los de Cipriana Carbonero de Lasprilla" que eran descendientes de esclavos africanos, esta familia, libró duras batalla por la supervivencia y gestó junto con su familia la construcción de la capilla Dominguillo y dejó grandes huellas para

conservar las creencias, tradiciones y las más sentidas expresiones de sus ancestros, por tanto este lugar, es un referente para continuar investigando la tradición oral, musical y cultural.

Adicionalmente, a los participantes se les recuerda que en la vereda San Nicolas (Caloto) (Cauca) a 15 minutos de Santander de Quilichao- abrieron las puertas para realizar las celebraciones de las tradicionales adoraciones al niño Dios, que encabezó la cantaora, compositora y gestora cultural Elizabeth Mera con la agrupación, que ella fundó, la Asociación de música y danza "El folklor de mi pueblo", ganadora de 6 premios cada año desde su fundación en 2013, en el Festival del Pacífico Petronio Álvarez, en la categoría violines caucanos. De esta manera, a través de las fotos y los vídeos se resaltaron dos personas de la comunidad más representativas, que han promovido la pervivencia de estas expresiones artísticas en el territorio.

Foto 8 *"El folclor de mi pueblo"*



Foto 9 *Cantaora Elizabeth Me*ra



Nota. *Elaboración propia. Archivo fotográfico Adriana Castrillón (2024)*

A partir de este refuerzo teórico y visual y de interacción cultural, en la siguiente actividad práctica, se creó un "mix" con música de baile moderno y otro "mix" con música folclórica del territorio, y se observó quiénes sabían bailar, después se hizo una demostración de las danzas tradicionales y se encontró que ellos imitaban las danza con dificultad, aunque intentaban hacer pasos y movimientos similares. Así, para conectar con los estudiantes, se consideró realizar rondas,

donde todos tomados de las manos creaban ritmos y movimientos corporales, con canciones conocidas por ellos, de esta manera, el juego, el canto y el movimiento facilitaron la apertura y disposición a otros ritmos y danzas.

Foto 10 *Cultor y sabedora en diálogo con los estudiantes*



Nota. *Elaboración propia. Archivo fotográfico Adriana Castrillón (2024)*

Estas actividades realizadas con sentido y significado, en la práctica se entrelazan con la perspectiva Freiriana, que identifica que las expresiones artísticas y culturales en la Educación Popular constituyen escenarios de recreación y producción colectiva del conocimiento y de construcción de conciencia crítica que permiten la comprensión de la cultura como creación histórica y social a través de la cual las comunidades fortalecen vínculos identitarios, interpretan su realidad, y transmiten de generación en generación la memoria colectiva.

Por estas razones, Freire P (1997) manifiesta que la educación debe tener como base la lectura crítica del mundo antes que la simple lectura de la palabra, pues los sujetos son portadores de experiencias, sentires, prácticas y saberes culturales que poseen un profundo valor pedagógico (P.12), es así, que en esta oportunidad, las danzas tradicionales, los cantos, las narraciones orales,

la música, los rituales y otras expresiones artísticas se convirtieron en mediaciones que favorecieron el diálogo de saberes y la producción de reflexión tanto personal como colectiva.

La danza tradicional: motricidad y expresión

El aprendizaje de la danza tradicional, es una expresión que integra dos elementos básicos : el motriz y el expresivo, porque no es solo movimiento físico, sino un medio, una herramienta en la que se combinan coordinación, ritmo, habilidad física y el aspecto expresivo (Moscoso-Jácome 2021, P.17) que permite narrar historias y vincular emocionalmente con otras personas, se realizó una actividad en la que los estudiantes reconocieron que el cuerpo responde a la música, al ritmo, a la armonía y que el cerebro está atento a esos sonidos, así que se escuchaba música y se hacían movimientos corporales de contacto con independencia para darle valor a la expresión personal. Estas actividades fueron conectando intereses y disminuyendo la resistencia expresada por los estudiantes al inicio de las actividades. Al finalizar esta actividad se les pidió que para el próximo encuentro trajeran material reciclable.

Y así fue, todos los estudiantes llegaron con cartón papel y botellas y además se les pidió que buscaran en los alrededores, dentro del colegio, más material, dando refuerzo al interés principal del colegio que tiene énfasis ambiental, y después todos reunidos “con el ánimo de construir un instrumento musical, entre las reglas se les dijo que podían trabajar en equipo, pero sin celular, buscando estimular la creatividad e incentivar valores como el respeto y la solidaridad” DC6.IETAFG.AC8). Al final, cada uno presentó su instrumento, describió cómo lo hizo e imitó el sonido del mismo, para después, en conjunto, crear canciones a partir de estos instrumentos, que podían ser modernas o folclóricas, estas debían acompañarse con movimientos corporales, además de intentar seguir los ritmos.

Las clases de danzas se iniciaron después de este proceso, en el que ya habían escuchado las canciones y las músicas que componen y estructuran las diversas agrupaciones de la zona norte. Primero, entonces se hicieron las rondas y juegos para vincular la motricidad con el ritmo, con canciones como el tema "Agua de Limón", se presentaron diferentes variantes para que construyeran formas y agrupaciones, relaciones temporo-espaciales (adentro-afuera, arriba-abajo), con lateralidad derecha, izquierda y coordinación dinámica general, al respecto Moscoso-Jácome et al. (2021) concuerda en afirmar que estas actividades promueven la interacción entre personas y son una apuesta al desarrollo de aprendizajes como secuencias coreográficas y sincronización con ritmos y movimientos.

Foto 11 *Danza en filas*



Not*a. Elaboración propia. Archivo Fotográfico Adriana Castrillón (2024)*

Las actividades avanzaron para incrementar la participación en las danzas y que los estudiantes confiaran en sus expresiones y movimientos dancísticos, así que, después del refuerzo teórico, las fotos, los videos, los juegos y el descubrimiento del cuerpo en armonía, escucharon música tradicional, mientras cada uno iba moviéndose de acuerdo a lo que había percibido, según

las actividades previas, y luego fluyeron con la música, algunos lograron hacerlo en un vaivén y los que conocían más las danzas lo ejecutaron de forma correcta, así vieron la diferencia que hay en los pasos iniciales de las fugas antiguas y las modernas. Se realizaron explicaciones prácticas, y se les recordó que Carlos Velasco (2011), autor reconocido en estas temáticas, oriundo de Villarica (Cauca), al igual que Palau V. (2020) y Portes de Roux (s.f), expresan que la fuga es un movimiento de bamboleo para un lado y otro y que se danza en una fila.

Foto 12 *Movimiento en armonía*



Not*a. Elaboración propia. Archivo Fotográfico Adriana Castrillón (2024)*

Otra actividad consistió delimitar el movimiento en un cuadro, que se pintó en el piso, para tener una referencia espacial, porque no siempre existe la coordinación, entre las habilidades del estudiante y luego debían moverse a la derecha y a la izquierda, así se reforzó la lateralidad y la coordinación perceptivo motriz. Como los grupos son numerosos se hicieron 5 filas, ubicados en hileras, se dio la voz de movimiento de derecha a izquierda, sin moverse del lugar personal, primero sin música y luego con música, después en círculos, mirándose el uno al otro. Después un capitán o capitana dirigió mientras danzaban, y poco a poco se fueron uniendo todos hasta lograr integrarse en una sola fila, así primero se preparaban en el aula y para perder el temor al público, pues varios manifestaron que no les gusta bailar porque les da pena, y que no sabían bailar"(DC3.IETAFG.AC5), así finalmente, salieron del salón danzando en fila por los pasillos

de la institución, para así ganar confianza, actividad que resultó muy atractiva para estudiantes de otros grupos.

Es de resaltar que los estudiantes en sus hogares debían hablar con los mayores, abuelos, padres, vecinos sobre las danzas tradicionales, la cultura y el territorio. Así mismo tenían que identificar los saberes de los mayores para compartir y socializar con los demás compañeros, a través de la realización de un audio, donde hacían las narrativas de las historias recopiladas en la comunidad, lo que favoreció el proceso de aprendizaje de los estudiantes, como lo expresa González et al. (2022) el saber de la comunidad se encuentran un conjunto de características distintivas que aportan a la cultura con aspectos espirituales o materiales que enriquecen las formas de habitar un territorio

Después de haber presentado estos productos en audio al grupo y de haber ganado confianza con el tema, comenzaron a conversar, a entrevistar a los mayores y mayoras e hicieron los videos sobre las temáticas clave, entonces ocurrió algo especial con unos estudiantes que no eran de Santander de Quilichao, pues tomaron la iniciativa de ir a la Alcaldía, a la oficina de Educación y Cultura, a buscar personas que conocieran el tema y como las fugas del norte del Cauca gracias a los premisos ganados por los violines caucanos tienen reconocimiento les dieron una excelente entrevista confirmando que la intervención de los mayores, como el cantante y violinista Luis Eder Carabalí, del Grupo Palmeras, que además tiene semilleros y un largo recorrido musical, había que resaltarlo en el territorio. Pues tanto, los abuelos como los padres de los abuelos y los bisabuelos han creado una escuela en Quinamayó y en Dominguillo y que cada vez ellos van fortaleciendo más estas expresiones artísticas, presentando intérpretes, niños, jóvenes como adultos mayores, de violín y cantantes en los encuentros de violines caucanos. Resultó así

que la entrevista nutrió al grupo con información nueva y otros aprendizajes donde se optimizó el uso de la tecnología.

La suma de estas actividades teóricas y prácticas prepararon a los estudiantes para avanzar a un siguiente nivel; estar en condiciones para participar en los eventos, esto exigió horario extracurricular, de tal forma, el colectivo estuvo con sus obras en el día de la Afrocolombianidad, en Expo Ambiente y el Open House, estos escenarios fueron fundamentales porque allí se expusieron las líneas educativas en las que trabaja en la Institución.

Foto 13 *Participación en eventos*



Not*a. Elaboración propia. Archivo Fotográfico Adriana Castrillón (2024)*

Finalmente, la danza tradicional, se involucró en los diferentes momentos y eventos, además la investigadora a la vez realizó recorridos en las veredas donde se realizaron las adoraciones al niño Dios, hizo observaciones a las agrupaciones musicales y vivenció el baile para obtener más aprendizajes y compartirlos con el colectivo. Se observó que hay adoraciones en Quinamayó, Valle del Cauca y Quinamayó, Cauca, y que se bailan de dos formas diferentes, el moderno y el tradicional. Sin embargo, en el territorio donde está el colegio se baila el tradicional, un movimiento de bambuco, de bamboleado para un lado y para el otro, en las adoraciones en la

danza de la fuga, porque con el paso del tiempo la música y la danza de la fuga ha ido evolucionando, quizá en las expresiones motrices, porque las nuevas generaciones que participan van poniendo su propio estilo, lo que crea una variedad de elementos nuevos y naturales, conforman como una coreografía, es decir, se hace una diferencia entre la fuga y lo que algunos llaman fuga, en el sentido en que es una danza en medio del juego, el juego integra una representación de elementos mientras se danza como: el "avioncito", que es un paso donde la persona abre sus brazos e imita el vuelo y todos los demás le siguen. También algunos de los participantes imitan el paso del "cojo" y todos siguen ese paso mientras bailan, así mismo, está el paso "mirador" que es el que va mirando para el cielo, de manera indiferente.

La fuga tradicionalmente se baila con un paso básico, de modo individual, pero todos van en fila, siguiendo al primer bailarín y la fila se "crece en caprichosas formas según el rumbo que tome el primer bailarín" (Palau V. (2021) y los cantos responsoriales se repiten circularmente con un ritmo constante, según el ritmo de los instrumentos como violines caucanos y papayeras o bandas de viento.

Hoy en día pueden observarse innovaciones y la emergencia de nuevos símbolos que nutren las diversas expresiones de la cultura, podría indicarse que estos cambios son un hallazgo relevante en la investigación porque en las adoraciones los jóvenes añaden movimientos y expresiones diversos a la danza tradicional. Es significativo que las nuevas manifestaciones que se van incorporando son creativas y esto también sugiere que se avecinan más transformaciones en la identidad cultural, pues al aparecer otras prácticas, valores y expresiones que son tangibles, se percibe la evolución de las celebraciones tradicionales, aunque en su trasfondo, se mantiene el sentir intrínseco de la esencia de una población.

El arte y la cultura poseen una dimensión emancipadora porque posibilitan procesos de concientización a través de los cuales los sujetos identifican con criterios los aspectos y situaciones de su realidad y desarrollan capacidades para transformarla, hay una pedagogía intrínseca, es una praxis transformadora, como lo expresa Freire P. (1970, P.12) porque se presenta la articulación entre la reflexión y la acción que se expresa en prácticas culturales comunitarias, donde las personas recrean sus maneras de vivir, resignifican sus experiencias históricas y sus proyectos colectivos, como puede observarse en la celebración de las adoraciones al niño Dios Es decir, las expresiones artísticas en la Educación Popular y desde la Educación física trascienden la dimensión estética para constituirse en espacios de resistencia cultural, afirmación identitaria y construcción de dignidad humana.

La obra en escena: Danza y tradición en una sola adoración

Descubriendo la fuga de las Adoraciones

A todos aquí presentes
Bendiciones por doquier
Aquí en el Fernández Guerra
También se les va a querer
Niñito Dios, hoy y siempre
Bendice nuestro quehacer
Los invitamos a bailar esta fuga
Con mugo gusto y placer.
¡Y que sea para bien ¡
(Adriana Castrillón)

En el segundo momento de esta estrategia de expresión artística, se realizó un recorrido teórico práctico y vivencial sobre las celebraciones del niño Dios en el norte del Cauca que culminó

en la elaboración de un guion de la obra (Anexo 6)- El proceso de la preparación y presentación de la obra para el evento a continuación se describe.

La obra se preparó a partir de la convocatoria a estudiantes egresados que hicieron parte del proceso en años anteriores, pues fue su participación fue significativa, así que se tuvieron en cuenta y a través de grupos de WhatsApp se hizo la invitación y adicionalmente se contaba con los grupos del grupo octavo que había vivido la estrategia y estaban preparados para el evento (ver vídeo Castrillón Serna A. 2026)

La obra está divida en tres partes: una representación histórica, muy general, que narra los cimientos de las fugas en la época colonial en la región y otra dancística y musical, esta obra se presentó completa en el año 2022, por lo regular, se presentan solo la segunda y tercera de la obra, tal como se presentó en el 2024, sin embargo, para efectos de comprender su estructura se describe a continuación. La primera parte de la obra, es un guion que se elaboró conjuntamente con los estudiantes, se llama el "laboreo", donde ser relatan las cotidianidades de los esclavos que realizaban trabajos forzosos, tomando referencias históricas, como lo menciona Portes De Roux (s.f.) Al esclavo llevado al norte del Cauca, "se le destinó al laboreo en las haciendas y minas, donde se le sometió a severos controles y obligaciones. Dentro de éstas, el que aceptara la ideología dominante. Era particularmente importante para mantenerlo en sujeción". También en este apartado de la obra se describe cómo en medio de sus labores los esclavos conversaban entre ellos sobre sus sueños, anhelos y deseos y cómo en medio de estos diálogos tramaban sus fugas.

La obra cuenta que durante el tiempo de descanso de las tareas diarias, se trenzaban mapas en el cabello de las mujeres, en donde se representaba la salida del lugar donde se encontraban para huir, trazaban los caminos para desplazarse y obtener la libertad. En medio de las trenzas insertaban semillas, que luego aprovecharían para sembrar en los lugares donde se asentaran.

Reyes B. (2025) menciona que “escaparse del yugo español era uno de los tantos fines que tenían los hombres y las mujeres negras a través de los peinados, ya que dibujaban mapas de escape, guardaban comida y hasta oro”. Agrega Reyes B. que las trenzas gruesas significaban el lugar donde estaban las tropas; las trenzas en forma de gusanito señalaban los ríos; un bantu Knots (palabra africana que significa nudos) que son trenzas enrolladas sobre sí mismas mostraban las montañas, entre otros símbolos.

En la segunda parte de la obra, algunos estudiantes representan el papel del asentamiento, cuando comienzan sus nuevas vidas, recordando que en el camino no todos lograron llegar al objetivo.

Foto 14 *Integrantes del grupo de danza de fuga tradicional*



***No**ta. Elaboración propia. Archivo Fotográfico Adriana Castrillón (2024)*

Los estudiantes escenifican cómo hacían la nueva adaptación de las actividades diarias, durante los primeros meses en las haciendas, por ejemplo, en el mes de febrero hacían las

adoraciones, porque en diciembre, la navidad la celebraban los amos con sus invitados y ellos tenían que trabajar, así que era una celebración tardía, allí aparecen los personajes del pesebre: San José, María, los reyes Magos, los pastores, el niño Jesús y los lugareños, que van al mismo tiempo moviendo el cuerpo, bamboleándose de un lado para otro, para mostrar la fuga tradicional y cómo una madrina entrega a la otra el niño dios, mientras se cantan las loas, es decir la celebración de la danza tradicional.

Foto 14 *Celebración adoración al niño Dios*



Not*a. Elaboración propia. Archivo Fotográfico Adriana Castrillón (2024)*

En el año 2024, se realizó la segunda y tercera parte de la obra incluyendo la participación del público, es decir, que cada uno de los estudiantes de la obra, formados en fila, invitaron a los espectadores a integrarse a la danza para conformar las dos filas, ese día el 95% de los invitados se unieron al baile y lo disfrutaron así tanto invitados como los observadores de la expedición pedagógica de Antioquia, Valle del Cauca, Nariño, Cauca y una comitiva de México que viajó a conocer los procesos culturales e*n el territorio***,** como se observa en las fotografías.

Foto15 *Expresión y vestuarios de la danza tradicional a Fuga o la Juga*



Not*a. Elaboración propia. Archivo Fotográfico Adriana Castrillón (2024)*

Tercer momento: Reflexión y cierre

> "*Y en los brazos de su madre la madrina lo cogió*
> *ro y adorar al niño Dios.*
> *Los reyes en el oriente se salieron a ofrecer,*
> *ro y adorar al niño Dios*
> *a hasta el año siguiente que lo volvamos a ver,*
> *ro y adorar al niño Dios*"
>
> *(Loas Norte caucanas)*

En el diálogo con personas mayoras y mayores, sabedoras y sabedores que participan en las adoraciones al niño Dios, comentaban que les gusta "compartir y bailar, más que todo, para que no se pierda la tradición, que se ha venido dando de generación en generación (E1.MJCM.AC), y en un primer momento, ese ha sido el sentir y la apuesta de este proceso, en tanto la Fuga/juga es una expresión de identidad afrodescendiente en el norte del Cauca, es una tradición polisémica que reúne la música, la danza, los rituales y las fiestas y es aprendida y aprehendida por herencia familiar, por la práctica empírica, comunitaria y colectiva, algunas escuelas de la región la enseñan, tiene funciones religiosas católicas en la adoración al niño Dios, en navidad, con canciones como los villancicos, aunque son reinterpretados, además tiene funciones sociales porque narra

situaciones cotidianas, del trabajo, celebraciones, canciones y rondas infantiles y también se usa para despedir a los muertos con trovas y estribillos acompañan en el viaje de los difuntos.

Es así, mediante la música y la danza que la fuga logra que permanezca en la memoria cultural, la resistencia, y la identidad afrocolombiana, puesto que en las adoraciones al niño Dios participan los niños, los jóvenes, las mujeres y los hombres, tal y como lo menciona el gestor cultural y constructor de instrumentos musicales (violín, la guitarra el cununo, el guasá, las maracas y los tambores tradicionales) además de ser el creador del grupo "violines caucanos, hace más de 60 años, Álvaro Larraondo, de la vereda de Buenos Aires, (Cauca), quien lleva 24 años viviendo en San Nicolás (Cauca) quien comenta que cuando llegó quiso "despertar las adoraciones, trabajamos con las mujeres en estas buenas costumbres y hasta ahora, estamos haciendo el ejercicio de sostener lo que es la tradición cultural, con niños jóvenes y adultos, en la asociación Renovación, para llevarlos al festival del Pacífico Petronio Álvarez" (E2.MJCM.AC)

En ese sentido, Palau-Valderrama (2021) en "Fugas/Jugas como alianzas sónicas" describe estas manifestaciones como un ritual afro católico y de baile comunitario, en donde todos van en fila, con pasos fluidos que dirige un bailarín. Las voces repiten en cantos responsoriales, con una estructura de copla y estribillo repercutido en coro, con participación de dos voces que interactúan en diálogo también responsorial, a esto se suman coplas recitadas que contribuyen a la memoria oral, todo va acompañado con instrumentos como "los violines caucanos" y las bandas de viento, hoy en día se han sumado y participan tanto los mestizos como los indígenas y campesino, porque es una expresión incluyente y democrática. La fuga/juga es una variante del currulao, que se utiliza especialmente en celebraciones funerarias, navideñas y festivas, con movimientos marcados que simbolizan la fuerza y la solidaridad comunitaria, así como en el currulao, usan los instrumentos tradicionales afrocolombianos (marimba, tambores, guasá e incluyen el violín caucano) las letras

son más ligeras, festivas y recreativas. Los ritmos de usan el compás 6/8, aunque en la festividad pueden aparecer 2/4 y 3/4 (como arrullos, rumbas y torbellinos).

Estas descripciones tienen variantes en los territorios debido a que las nuevas generaciones incorporan pasos y expresiones a lo ya conocido, hay una evolución tanto en la música como en la danza y aunque las diversas escuelas del territorio trabajan en mantener vivas estas expresiones, es inevitable que se presenten las transformaciones en las expresiones conocidas como ancestrales y es posible que también así haya ocurrido a lo largo de la transmisión de estos saberes que se rescatan y generan identidad cultural. Por ejemplo, una de las entrevistadas expresa "las mayoras son las que llevan el legado de las adoraciones, pues tienen una tradición de baile, y nosotros los jóvenes, pues lo bailamos de manera más diferente, a lo que mandan ellas. Los jóvenes bailamos como con más ritmo y más como más arrebatado" (E1.MJCM.AC) Así mismo, Álvaro Larraondo, afirma: "hoy en día el baile y la danza de las adoraciones, han tenido una transformación porque los jóvenes le imprimen la energía, pero la mayor energía está enfocada en los adultos, porque ellos han sido los que nos han enseñado, han comprendido y han transmitido ese conocimiento ancestral, porque el baile no solamente es el movimiento rítmico" (E2.MJCM.AC), se refiere de este forma al legado histórico, a la composición musical tradicional natural que lleva el mensaje de la libertad.

También María Josefa Carabali, de San Nicolás, que no ha sido gestora sino capitana en las adoraciones, porque le gusta llevar el bastón, "enseñarles a los niños las loas que les toca decir (E4.MJCM.AC2) menciona que las adoraciones tienen más de 60 años en esa comunidad, pero la tradición ha ido cambiando porque ¨la juventud de nosotros no es la de otrora, uno los escucha decir: ¿Sabes que no me gusta danzar, que me apena, que no se me lo pasos, pero por qué saben

otros pasos? ¿Por qué no los aprenden? pienso que hace falta identidad y reconocimiento de quién soy y de dónde soy? (E4.MJCM.AC).

Así mismo, la cantaora y sabedora Elizabeth Mera conocida como La "Tía chela" de San Nicolás, expresa la misma preocupación de María Josefa Carabali y de Álvaro Larrahondo, no desean que se pierdan los saberes de los ancestros, trabajan enseñando y motivando a los niños y jóvenes con diversas expresiones culturales para que se continúe el legado. "La Tía Chela" desde la infancia canta y hace dramatizados, crea canciones de su propia inspiración, aprendió a tocar de manera autodidacta los instrumentos que acompañaban la fuga, representa la comunidad en diversos eventos y es la impulsora de la tradición de la adoración al niño Dios en el territorio. La tía Chela acompañó los diálogos de saberes y el proceso de la investigación, porque entre otros interés afirma: "no quiero que se pierda la tradición, les enseño en mi casa a los niños a hacer instrumentos autóctonos como maracas y tamboras, las letras de las canciones, la música, el ritmo, las danzas, entre muchos otros saberes, también tengo un grupo de jóvenes que les enseño la percusión"(E6.MJCM.AC8) Todas estas acciones apuntan a que se creen grupos musicales de la misma región con los saberes propios del territorio

Es precisamente, en ese sentido que IETAFG, desde el área de la Educación Física hace la apuesta al enraizamiento de la identidad, la escuela debe tener el compromiso de participar en los territorios creando relaciones vinculantes con la comunidad y sus formas de vivir para que los educandos participen y contribuyan en las decisiones de sus territorios, por tanto se explora en la danza, la música y el movimiento corporal, para alcanzar las expresiones culturales de manera integral y que emerjan de la manera más natural posible, ese autoconocimiento les ayuda a crear consciencia sobre si mismos, la comunidad y el entorno. Así mismo, en los encuentros con los sabedores y sabedoras, se nutren de todos de elementos de la narración oral, de la experiencia

vivida, de los textos abordados, en donde la historia, la familia, lo tradicional, se complementa con la didáctica del desarrollo de los movimientos cadenciosos, conscientes y rítmicos, es decir, ante todo se privilegia en el proceso la sensibilización con el territorio y la cultura.

Los eventos en la comunidad educativa reúnen el interés y participación, sin embargo, aunque han transcurrido los años, realizando eventos de esta relevancia en la comunidad educativa, hasta el momento ninguna Institución aporta recursos para estos encuentros, en su mayoría todo sale de la profesora de Educación Física, entre todos los integrantes inicialmente se recolectaban fondos para el momento de los diálogos con los sabedores, pero esta recolecta de dinero generó dificultades y malos entendidos con la comunidad educativa. Es de aclarar, que aún los procesos, los recursos y la implementación de pedagogías de contexto y estas metodologías incluyentes, aún no están considerados en los presupuestos de la IETAFG. Por lo general, los vestidos los estudiantes los consiguen prestados o los alquilan, por ejemplo, en las últimas dos presentaciones públicas, el vestuario fue facilitado por la asociación de música y danza "EL Folclor de mi pueblo" de la vereda San Nicolás.

En este apartado se resalta que las narrativas se centraron en el grupo octavo, con quienes se participó en los eventos, pero adicional a este grupo participó un grupo de base, integrado por estudiantes de varios grados, un colectivo que se ha ido fortaleciendo para otros encuentros. De esta manera, se brindan oportunidades a estudiantes que se interesan por estas actividades, desde el grado sexto que se comienza la sensibilización en artística con un breve recorrido sobre el norte del Cauca y estos se van animando a participar. Este es el caso de Cristian Rentería, del grado octavo, quien desde el grado sexto comenzó a prepararse, en este caso era un reto adicional, porque es un estudiante de educación inclusiva, y había que crear condiciones para que el comprendiera y se expresara a nivel corporal, pues él no escribe, no lee, no elabora formas y en su lenguaje verbal

no tiene una conversación fluida y coherente, pero se articuló al grupo de danzas y es uno de los integrantes que más se entusiasmó, incluyó otras narrativas sobre las celebraciones del niño Dios y este tema lo llevó a otras áreas educativas, contando sus experiencias de participación en las fugas hasta en el Festival del Petronio. Estos avances en esta área de Educación física, son relevantes, aunque es claro que el estudiante no realizó todas las actividades como la producción de audio y visual, pero si lo hizo en las demás actividades, incluso en la presentación de los eventos

Finalmente, estas expresiones que están asentadas en el norte del Cauca y articulan las formas de ser y estar en una localidad con los saberes, afectos y políticas se comportan como "alianzas sónicas" en tanto son una convocatoria a la participación más allá de fronteras étnicas, son fronteras sociales donde se negocia y se expande el mundo colectivo, es decir se educa desde la familia y en ese sentido la escuela debe integrarse a expresiones culturales como las adoraciones al niño Dios. En la actualidad se realizan los siguientes eventos asociados a las adoraciones del niño Dios: En Quinamayó (Jamundí), se realizan encuentros comunitarios como el "II Encuentro de Cantores y Cantoras de Juga Tradicional y Violines Caucanos", que consolidan como expresión de identidad. Participan grupos locales como "Jilgueritos", reflejando cómo sintetiza historia y pertenencia cultural.

En este contexto, la Educación Popular genera la oportunidad para afirmar que expandir el mundo a través de las expresiones artísticas es un acierto, en tanto, las bases del saber, del ser y del estar están enraizadas en los colectivos, es así como la dimensiones estética promueve y fortalece el entramado de otras dimensiones como la ética, la política, la comunicativa y la social para dar forma al sentir de la historia de las comunidades, por tanto, en palabras de Freire (2007) "Toca a las educadoras y los educadores progresistas, armados de claridad y decisión política, de coherencia, de competencia pedagógica y científica, de la necesaria sabiduría que percibe las

relaciones entre tácticas y estrategias, no dejarse intimidar (P.62)", es fundamental comprender la realidad para aportar al desarrollo y la transformación de la misma, en este estudio puede verse que la música, la danza, el arte y las tradiciones de un pueblo se combinan para fortalecer el sentido de pertenencia y de permanencia en un territorio.

Mi sentir como Educadora Popular frente al proceso

A nivel personal como profesora y educadora popular, la experiencia con las danzas tradicionales me permitió vincularme con actores sociales y gestores culturales que enriquecen con su saber el aprendizaje y me permiten mejorar el qué-hacer en el aula, he explorado la danza como expresión artística y cultural y en el área de la educación física y encuentro que ante las diversas problemáticas que viven los estudiantes de este territorio norte caucano, la realización de acciones motoras son valoradas muy íntimamente por los estudiantes, porque les permiten manifestar sus sentimientos y hacer resiliencia a las realidades familiares y sociales en las que participan, puedo afirmar que es una puerta de entrada a las comunidades, y que se puede crear vínculos con las formas de estar y de habitar un territorio, pero para alcanzar esto se necesita un compromiso ético-político del educador, reavivar las expresiones de una cultura contiene desafíos, porque implica investigar y navegar en las profundidades de los saberes propios de los pobladores.

Esta puesta en escena para narrar una historia y promover el desarrollo de una identidad cultural fue construida con la participación en colectivo, los sabedores y sabedores, los músicos, los compositores, los artistas, los cantores y cantoras, los profesores y los estudiantes. Cada momento, en busca de las adoraciones del niño Dios, desde recorrer el territorio, profundizar en la temática hasta la puesta en escena, es una invitación a dar continuidad al proceso con acciones educativas sobre las raíces ya cimentadas, es mi compromiso como Educadora Popular seguir arando el terreno, sembrando la semilla del cambio crítico, sensibilizando a los estudiantes cada

año, reavivar la esencia de la historia de los valores tradicionales que se trasmiten entre generaciones en las comunidades, promover el sentido de pertenencia a un territorio y acompañarles a enfrentar los retos del avance de la modernidad gracias a estrategias colectivas de resistencia.

Conclusiones

Con el ánimo de ampliar los horizontes desde la Educación Popular puede concluirse que la cultura popular posee una manera legítima de conocimiento que se produce en las vivencias del día a día de las personas en sus contextos, y por tanto las prácticas educativas deben fomentar relaciones horizontales con base en el diálogo y el respeto, de tal manera, que con la participación activa de las comunidades se propicie la construcción colectiva del saber y la valoración de todas las formas de comprender el mundo, y en consecuencia esto pueda externalizar en las expresiones artísticas que son convocadas a consolidar procesos educativos contextualizados, éticos, críticos y democráticos, como en el caso de las danzas tradicionales.

Es bajo esta premisa que este estudio creó acciones educativas que dinamizaron el espíritu de la expresión tradicional danzaría “fugas norte caucanas” a través del diálogo de saberes como un medio de interacción privilegiado para el encuentro y la comunicación, entre los estudiantes y profesores de la IETAFG, los conocedores y conocedoras, sabedores y sabedoras, grupos musicales, artistas, cantadores y cantadoras de la región que están en relación con las costumbres y tradiciones del norte del Cauca, lo que permite concluir después de revisar los hallazgos, que existe una necesidad profunda de articular, conectar los planes y programas institucionales, los contenidos curriculares con los territorios, para reavivar, recrear, preservar, fortalecer y contribuir con expresiones y prácticas culturales, que apropien las nuevas generaciones no solo para que

interpreten y apropien los legados de los antepasados sino como parte de su ser y de su identidad cultural.

Así mismo, se identificó la relevancia de las danzas “fuga norte caucanas” y se comprendió la emergencia de valorar las tradiciones, en tanto contienen la memoria, de un cultura a través del dialogo de saberes entre los estudiantes y sabedoras(es), y conocedoras(es), estudiar la evolución de las expresiones de un grupo étnico permitió entrever a toda la comunidad que su participación en estas expresiones artísticas es fundamental no solo porque se apropian e incorporan aspectos que afianzan el sentido de pertenencia y de identidad sino porque emergen otras visiones de pensamiento, porque en su mayoría son los llamados al relevo generacional en el territorio.

Los espacios se generaron en consideración a los principios fundantes de la Educación Popular, en el área de Educación Física, las prácticas dancísticas de las “Fugas norte caucanas” logrando la puesta en escena de una obra que representa las adoraciones al niño Dios, acciones que reavivaron la danza tradicional, estas intencionalidades no están en los planes educativos, pero son acciones que fomentan la participación comunitaria y la transformación de realidades. Al finalizar la estrategia, con esta experiencia, se puede afirmar que el valor de la danza de la fuga está en su manifestación de resistencia y tradición y que de manera significativa aporta al desarrollo de la identidad de los estudiantes, porque contiene intrínsecamente un compromiso ético y político que reinterpreta su territorio y cultura, además de sensibilizarse sobre su relevancia para su comunidad en este momento histórico.

La puesta de la obra en escena, fue el resultado del proceso de praxis y diálogo de los aprendizajes y saberes adquiridos, la danza es una herramienta democrática fundante con valor para la preservación de la memoria histórica y cultural. De igual forma, la participación de la comunidad educativa, consolida bases para crear vínculos con el territorio y la cultura. Los

estudiantes participantes que vivenciaron el proceso de la obra y se encuentran en grados superiores, además de los egresados, valoraron, se identificaron, mostraron interés y desean seguir siendo contactados para acompañar las presentaciones, además de recordar amorosamente su paso por el proyecto.

Es fundamental reavivar junto con la comunidad, las expresiones culturares que anuden y tejan redes a través de prácticas performáticas y sónicas para dar la oportunidad a la expansión creativa que coopera con la armonía en medio de la heterogeneidad de la región dinamizando la comunicación, organización, convocatoria y cooperación en los territorios, pero que ante todo consolida la identidad, con arraigo y raíces sólidas,

La Educación Popular, ha sido el eje central en esta narrativa e intervención en la escuela y devela la potencia que tienen las acciones educativas vinculadas a las expresiones artísticas que se constituyen en resistencia colectiva en tanto reconocen los saberes, las prácticas tradicionales y la historia de las comunidades en sus territorios, además visibiliza que existe un equívoco exagerado al considerar que en las escuelas se posee el conocimiento, cuando tradicionalmente han sido reproductoras de ideologías dominantes, que buscan explicar la historia sin valorar la subjetividad de las luchas de históricas de los pueblos. Los estudiantes no son seres que se programan para aprender son seres dialógicos, dinámicos con autonomía, con consciencia y con capacidad para dirigir su propia historia.

Finalmente, existe la necesidad de que las Instituciones educativas a través de sus programas y planes velen, garanticen recuperen, valoren y visibilicen las danzas tradicionales afrocolombianas como patrimonio cultural inmaterial. La Fuga, en específico, no sólo es una coreografía, sino una narrativa histórica de resistencia, libertad y espiritualidad. A través de ella

se conectan generaciones y podría promoverse una educación más inclusiva, crítica y transformadora.

Recomendaciones

Se recomienda a los diversos entes promover la realización de estudios con perspectiva étnica en el municipio de Santander de Quilichao y sus entornos, dado que se requiere realizar producción investigativa sobre las expresiones dancísticas y musicales en la región. La continuidad de estas investigaciones consolida información científica pertinente, fortalece los procesos y orienta políticas locales que favorezcan las comunidades y sus culturas

A los rectores de las instituciones seguir fortaleciendo esas investigaciones; a los docentes de educación física, que integren en sus planes pedagógicos contenidos y adaptaciones que fortalezcan los procesos de formación vinculante con la construcción de la identidad cultural de los estudiantes, para consolidar un desarrollo humano que apunte al fomento del pensamiento crítico, para la transformación de los territorios.

Fomentar desde la escuela y los programas de formación que desarrollen estrategias con pedagogías de contexto, que den valor a los intereses, necesidades y búsquedas de los estudiantes, y que permitan crear canales de participación, confianza y dialogo con las comunidades involucradas en los procesos educativos. Por último, se sugiere promover los valores ético-políticos como ejes fundamentales del desarrollo personal, a través de acciones educativas que reconozcan al otro en sus diversidades y que apuesten al fortalecimiento de pensamiento crítico, con acciones revestidas de sentido para el empoderamiento de su identidad.

A la Universidad del Cauca, fortalecer la investigación, con más elementos tecnológicos, para ampliar la formación en diferentes contextos y realidades que fomenten la participación y el reconocimiento de la diversidad cultural.

Referencias bibliográficas

Alcaldía Santander de Quilichao (s.f.) *Municipio de Santander de Quilichao a grandes pasos.* https://santanderdequilichaocauca.gov.co/Transparencia/BancoDocumentos/Informaci%C3%B3n%20General%20del%20Municipio%20de%20Santander%20de%20Quilichao.pdf

Altana, A. (2015). *The Effect of Cultural Identity on Learning. Procedía –Social and Behavioral* Sciences, 190(21), 455-458

Alves, C. E. (2025) *Puentes entre la pedagogía y la Educación Popular.* https://oes.fundacion-sm.org/eduforics/reimaginar-juntos-los-futuros/pedagogia-y-curriculo/puentes-entre-la-pedagogia-y-la-educacion-popular/

Ávila García (2010), *Triangulación, una técnica de investigación. Informativo CEAD. Barranquilla. Colombia*. www.triangulación -tecnicadeinvest. blogspot.com

Bayas Machado R. Aguaguiña Hurtado S. Dillón Abarca S. Moyano Ocaña L. (2025) *La danza como expresión cultural y su impacto en el desarrollo cognitivo* https://rei.esprint.tech/index.php/esprint-investigacion/article/view/101/196

Briones, W., Game, M., Vinueza, B. y Icaza, R. (2019). *El fomento de la música popular y la identidad cultural de los ecuatorianos*. Revista universidad Ciencia y tecnología. 4(1).

Burbano, C. (2016) *Disfruto y aprendo de mi región norte caucana*. Fundación Universitaria los Libertadores. https://repository.libertadores.edu.co/server/api/core/bitstreams/89c74bba-c325-4f2b-a685-3fa322c2d480/content

Castrillón Serna A. (2026*) Obra Danza Adoraciones al niño dios*. IETAFG. https://youtu.be/7zDch602qdI

Castañer M. & Camerino O. (2022*) Enfoque dinámico e integrado de la motricida (EDIM). De la teoría a la práctica.* Ed. Motriu 2.

Campos-Winter, H. (2018). *Study of cultural identity through an epistemic construction of the concept regional cultural identity*. Cinta de Moebio, 62, 199– 212.

Canales, M. (2017). *La danza e identidad cultural en los estudiantes del taller de danza de la Institución Educativa Gómez Arias Dávila, Tingo María*, [Tesis de Maestría]. Universidad de Huánuco. Perú. http://repositorio.udh.edu.pe/123456789/499

Constitución Política de Colombia (1991). Bogotá: IMPREANDES S.A. https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=4125

Congreso de Colombia. *Ley 70 de 1993 (Agosto 27) Artículo transitorio 55 de la Constitución Política.* https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=7388

Cualchi Cuascota, M. R. (2023). *Estrategias didácticas lúdicas para desarrollar habilidades de comprensión y expresión oral en niños de Primer año de Educación Básica la Escuela Fiscomisional Mercedes Castro* (Master's tesis).

De Roux H. (s.f.) *Etnia y tradición religiosa: adoraciones norte caucanas del niño Dios.* https://scispace.com/pdf/etnia-y-tradicion-religiosa-adoraciones-nortecaucanas-del-2ajixakvtp.pdf

Díaz, L. (2022) *Visibilización y conservación de la identidad cultural de los jóvenes del consejo comunitario Zanjón de Garrapatero Santander de Quilichao Cauca*. Fundación Universitaria de Popayán sede norte. https://fupvirtual.edu.co/repositorio/files/original/fa323426c2a66871485f5921ba78c9898edc9f05.pdf

Fernández, A. C. (2016). *El sentido de la investigación cualitativa. A, Escuela abierta*: revista de Investigación Educativa, (19), 33-48.

Freire, P., Flecha, R., & Freire, A. M. A. (1997). *A la sombra de este árbol*. Barcelona: El Roure.

Freire, P. (2007) *Política y educación*. Ed. Villa de las Letras Octava Edición

Freire, P. (2009) *El grito manso.* México: Siglo XXI editores

Freire, P. (1970) *Pedagogía del Oprimido*. Siglo XXI editores

Freire, P. (1997*) Pedagogía de la autonomía*. Siglo XXI. Editores

Figueroa, L. (2025). *Mujer, arte e incidencia: Palabreando alrededor del fogón para reconocer y visibilizar a las mujeres artistas en Santander de Quilichao*, Cauca. Fundación Universitaria de Popayán. https://fupvirtual.edu.co/repositorio/files/original/2dab6403ba10b113c567bbc803dea68f0766c480.pdf

Fuentes Serrano, A. L. (2004). *El valor pedagógico de la danza (2004*). Departamento de Educación Física y Deporte. Universidad de Valencia.

Giroux, H. (2004*). The Terror of Neoliberalism. Boulder*, Colorado: Paradigma.

González, M., & Redondo, D. (2021*). La danza como estrategia pedagógica para el desarrollo de la creatividad en aulas de ciclo inicial*. Los Libertadores Fundación Universitaria. Repositorio institucional. https://n9.cl/ho8h2Jaya, E.

Guevara Rodríguez, C. J. (2017). *Propuesta Sustentada en la Historia local para Fomentar la Identidad Cultural en Estudiantes de Segundo Grado de Secundaria de la Institución Educativa Luis Negreiros Vega*, Distrito Patapo, Chiclayo, 2016.

Hurtado Tapia, M. D., & Centeno Palomino, V. M. (2022). *Revalorizar la identidad cultural a través de la danza "Carnaval de Ticaco" en los estudiantes del primer semestre de danza de la escuela superior de formación artística pública "Francisco Laso*"-Tacna 2022

Ibarra, A. y Rivera, A. (2019). *Identity and formative potentialities of Colombian dance*. Revista scielo, 15(68).

Jiménez, N. (2017). *Prácticas musicales afro descendientes de Santander de Quilichao Cauca y su relación con el Festival Petronio Álvarez: un estudio sociológico. Cali, Colombia.* https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/handle/ 10893/11204/

Latorre, A. (2005). *La investigación-acción. Conocer y cambiar la practica educativa*. Editorial Graó, de IRIF, S.L. C/ Francesc, Tarrega, 32 – 34. 08027 Barcelona.

Lindo De las Salas, M. (2018). *La investigación-creación en danza folclórica*. Editorial Universidad del Atlántico.

Martínez, M. (2024). *Transformación del malestar subjetivo en dos jóvenes del municipio de Santander de Quilichao,* Cauca. Fundación Universitaria de Popayán. https://fupvirtual.edu.co/repositorio/files/original/d5b21b331d97791493a77da452b0a273d4b96bcf.pdf.

Martínez, A. (2018). *Identidad y cuerpo en la trama del sujeto sexo-generizadø*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP).

Malpartida, J., & Traverso, M. (2024). *Los espacios públicos y la expresión cultural de la cuenca de Sausa*-2021. https://n9.cl/sy2jv

Mina M. (1975) *Esclavitud y Liberta en el valle del río del Cauca* https://vertov14.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/01/mateo-mina-libertad-y-esclavitud-en-el-valle-del-

cauca.pdf#:~:text=en%20el%20valle%20del%20rlo%20cauca%20De,enriquece%20el%20an%C3%A1li%2Cls%20de%20las%20realidades%20nacionales.

Ministerio de Educación Nacional (MEN, 2017) *Educación para la Paz, Escuelas, Comunidades y Territorios* https://corpoeducacion.org.co/wp-content/uploads/2019/07/MEMORIA-FEN-2017.pdf

Molano Cabezas, I. M., & Sánchez, M. C. (2019). *Estrategia pedagógica enfocada en la enseñanza de la danza tradicional como rasgo característico de la cultura afro aplicada a estudiantes del grado 5 del Centro Educativo San José del Guayabo*. [Tesis Pregrado], UNAD, Pasto

Moscoso-Jácome, S., Bayas-Machado, J., & Astudillo-Astudillo, X. (2021). *Aspectos metodológicos de la danza en el desarrollo de destrezas normadas en el currículo ecuatoriano*. Ciencia matria, 7(3), 818-840. https://doi.org/10.35381/cm.v7i3.624

Muñoz, P. (2016). *Las almas de los violines 'negros'. Cali, Colombia.* http://repositorio.unicauca.edu.co:8080/bitstream/handle/123456789/2222/TESIS%20PALOMA %20MU%C3%91OZ%20FINAL.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Nicolás, GV, Ortín, NU, López, MG, & Vigueras, JC (2010). *La danza en el ámbito educativo. Retos: nuevas tendencias en educación física, deporte y recreación*, (17), 42-45.

PRAEI (2023) Institución Educativa Técnico Ambiental Fernández Guerra

Palau Valderrama (2021) *Fugas y jugas: alianzas sónicas en un baile-música-performance de la gente negra del sur del valle del río Cauca*. Revista Colombiana de Antropología, Vol. 57 Núm. 2 https://www.redalyc.org/journal/1050/105069133003/html/

Palau Valderrama (2020*) ¡Que sea para bien! Saberes musicales y alianzas sónicas de la gente negra del Sur del Valle del Río Cauca, Colombia: Una interpretación desde las (etno)musicologías*. https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/URGS_e218151115cf3b59104d2a10e9f70ad8

Portes De Roux (s.f) Etnia y tradición religiosa: Adoraciones Norte caucanas del Niño Dios. https://scispace.com/pdf/etnia-y-tradicion-religiosa-adoraciones-nortecaucanas-del-2ajixakvtp.pdf

Pinedo, G. S., Burga, L. A. D. Á., & Reátegui, P. V. (2022*). Efectos de la danza tradicional en la identidad cultural: una revisión de la literatura científica del 2015-2020.* Alpha Centauri, 3(2), 42-45.

Pino, S. (2016*) La educación popular y sus principios pedagógicos: reflexiones para una praxis transformadora de la educación.* Investigación y Postgrado, 32(1), 2017 pp. 89-102.

Ramírez, J. (2021), *La pintura hiperrealista como técnica para el fortalecimiento y valoración de la memoria cultural de los participantes del taller del artista Emanuel Rám en Santander de Quilichao durante el año 2021*. Fundación Universitaria De Popayán. https://fupvirtual.edu.co/repositorio/files/original/178653d0f1fcba8e90a14d440d62918ba55e7771.pdf

Reyes B.L (2025*) La historia de las trenzas y el significado para la mujer afrodescendiente*. https://www.senalcolombia.tv/cultura/trenzas-mujer-afro-historia

Romero, C. G. (2002). *Planteamiento multifactorial para la mediación e intervención en contextos multiculturales Una propuesta metodológica de superación del culturalismo. La inmigración en España*: contextos y alternativas, 627-643.

Romero, M., & Muñoz, L. (2017). *Las culturas negras entre sociedades afrocolombianas del norte del Cauca, Colombia* (Primera edición). Programa editorial.

Strauss, A., & Corbin, J. (2002). *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamental.*

Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 114

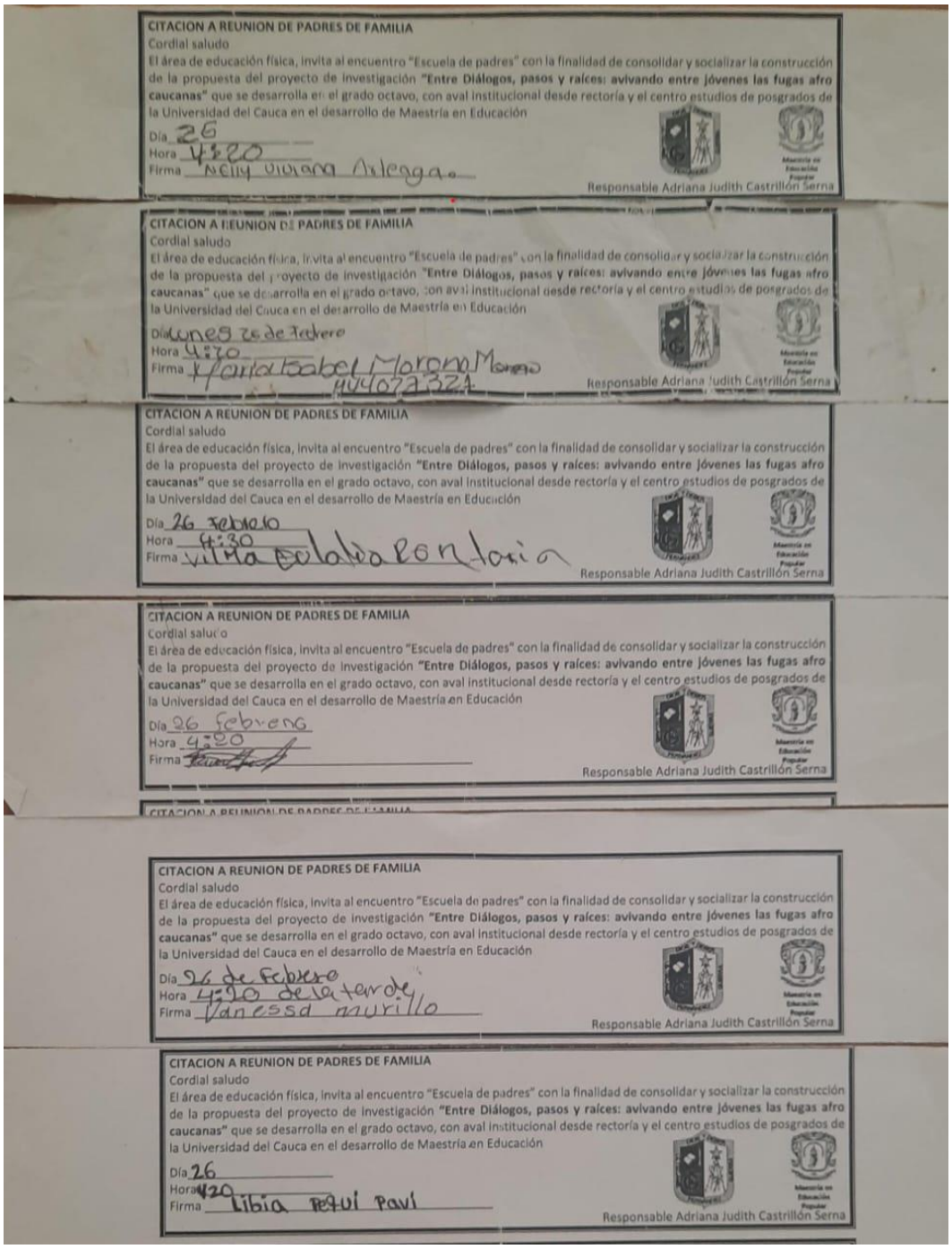
Torres Ruela, A. C. (2019). *Metodología de enseñanza de la danza folklórica*. Relaciones con la educación física.

Uwe Flick (2015) *El diseño de Investigación Cualitativa*. Trad. Tomás del Amo y Carmen Blanco https://edmorata.es/wpcontent/uploads/2020/06/Flick.Disen%CC%83oInvestigacionCualitativa.PR_.pdf

Velasco, Carlos Alberto. (2011). *Comunidad, cultura y etnoeducación: Cantos* ancestrales de jugas, bundes, romances del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca. Cali, Colombia: Facultad de Humanidades Universidad del Valle.

Anexos

Anexo 1 Consentimiento informado



CITACION A REUNION DE PADRES DE FAMILIA

Cordial saludo

El área de educación física, invita al encuentro "Escuela de padres" con la finalidad de consolidar y socializar la construcción de la propuesta del proyecto de investigación **"Entre Diálogos, pasos y raíces: avivando entre jóvenes las fugas afro caucanas"** que se desarrolla en el grado octavo, con aval institucional desde rectoría y el centro estudios de posgrados de la Universidad del Cauca en el desarrollo de Maestría en Educación

Día 26
Hora 4:20
Firma Nelly Viviana Arlenga.

Responsable Adriana Judith Castrillón Serna

CITACION A REUNION DE PADRES DE FAMILIA

Cordial saludo

El área de educación física, invita al encuentro "Escuela de padres" con la finalidad de consolidar y socializar la construcción de la propuesta del proyecto de investigación **"Entre Diálogos, pasos y raíces: avivando entre jóvenes las fugas afro caucanas"** que se desarrolla en el grado octavo, con aval institucional desde rectoría y el centro estudios de posgrados de la Universidad del Cauca en el desarrollo de Maestría en Educación

Día lunes 26 de Febrero
Hora 4:20
Firma Maria Isabel Moreno Moreno
1144072324

Responsable Adriana Judith Castrillón Serna

CITACION A REUNION DE PADRES DE FAMILIA

Cordial saludo

El área de educación física, invita al encuentro "Escuela de padres" con la finalidad de consolidar y socializar la construcción de la propuesta del proyecto de investigación **"Entre Diálogos, pasos y raíces: avivando entre jóvenes las fugas afro caucanas"** que se desarrolla en el grado octavo, con aval institucional desde rectoría y el centro estudios de posgrados de la Universidad del Cauca en el desarrollo de Maestría en Educación

Día 26 febrero
Hora 4:30
Firma Vilma Bolaños Montoya

Responsable Adriana Judith Castrillón Serna

CITACION A REUNION DE PADRES DE FAMILIA

Cordial saludo

El área de educación física, invita al encuentro "Escuela de padres" con la finalidad de consolidar y socializar la construcción de la propuesta del proyecto de investigación **"Entre Diálogos, pasos y raíces: avivando entre jóvenes las fugas afro caucanas"** que se desarrolla en el grado octavo, con aval institucional desde rectoría y el centro estudios de posgrados de la Universidad del Cauca en el desarrollo de Maestría en Educación

Día 26 febrero
Hora 4:30
Firma

Responsable Adriana Judith Castrillón Serna

CITACION A REUNION DE PADRES DE FAMILIA

Cordial saludo

El área de educación física, invita al encuentro "Escuela de padres" con la finalidad de consolidar y socializar la construcción de la propuesta del proyecto de investigación **"Entre Diálogos, pasos y raíces: avivando entre jóvenes las fugas afro caucanas"** que se desarrolla en el grado octavo, con aval institucional desde rectoría y el centro estudios de posgrados de la Universidad del Cauca en el desarrollo de Maestría en Educación

Día 26 de Febrero
Hora 4:30 de la tarde
Firma Vanessa Murillo

Responsable Adriana Judith Castrillón Serna

CITACION A REUNION DE PADRES DE FAMILIA

Cordial saludo

El área de educación física, invita al encuentro "Escuela de padres" con la finalidad de consolidar y socializar la construcción de la propuesta del proyecto de investigación **"Entre Diálogos, pasos y raíces: avivando entre jóvenes las fugas afro caucanas"** que se desarrolla en el grado octavo, con aval institucional desde rectoría y el centro estudios de posgrados de la Universidad del Cauca en el desarrollo de Maestría en Educación

Día 26
Hora 4:30
Firma Libia Patti Pavi

Responsable Adriana Judith Castrillón Serna

Anexo 2. Diario de Campo

Formato Diario de Campo

Fecha_ _____

Hora inicial_____

Hora final: _____

Lugar _____

Investigadora _____

Objetivo de la observación: _____

Participantes _____

1. Narrativa y descripción de los sucesos durante el tiempo de observación

2. Aspectos a considerar para el siguiente encuentro

3. Reflexión y evaluación de la actividad

Firma Investigador

Anexo 3 Cuestionario

INSTITUCION EDUCATIVA TECNICO AMBIENTAL FERNANDEZ GUERRA
AREA EDUCACION FISICA GRADO OCTAVO
DOCENTE ADRIANA JUDITH CASTRILLON SERNA

"Educar para la paz y la inclusión, propende tener o propiciar pensamientos positivos, manejar un lenguaje adecuado, palabras armoniosas y constructivas. Generar espacios de convergencia donde el dialogo de saberes nutra, reconstruya y dignifique las vivencias y prácticas ancestrales de nuestros contextos."

Estimado estudiante. La siguiente encuesta tiene como objetivo, obtener información sobre el conocimiento y experiencias, que usted posee en relación el tema tratado en la clase relacionado con las Fugas Nortecaucanas lo cual permitirá obtener información para ofrecer elementos necesarios que posibiliten implementar el proceso investigativo en el aula y desarrollar con éxito el proceso enseñanza-aprendizaje en el área de educación física. Le invitamos a contestar las siguientes preguntas con la mayor sinceridad y cooperación posible, de esta forma contribuye a que se lleve a cabo la investigación que realizamos dentro de los parámetros de calidad establecidos.

Instrucciones: Con una X **seleccione** solamente una respuesta, la que considere pertinente.

DATOS GENERALES					
NOMBRE COMPLETO:				LUGAR DE PROCEDENCIA_____ LUGAR DE RESIDENCIA	
Genero M ☐ F ☐	Edad _____	Estrato _____	Grado _____	Grupo _____	Pertenece a algún semillero de investigación Si No Cual?

1. ¿Conoce que son las fugas Nortecaucanas?

_____
_____
_____

2. En qué contexto escucho de las fugas Nortecaucanas
a. En el barrio
b. En casa con la familia
c. En televisión
d. En el colegio

3. Conoce el lugar de origen o historia donde se desarrollaron las fugas Nortecaucanas?

_____
_____
_____

3. ¿Qué importancia tienen las fugas para usted?

_____
_____
_____

4. Escribe algún relato especial experimentado, relacionado con las fugas Nortecaucanas.

_____
_____
_____

5. Conoce las clases de fugas que se bailan.

_____
_____

INSTITUCION EDUCATIVA TECNICO AMBIENTAL FERNANDEZ GUERRA
AREA EDUCACION FISICA GRADO OCTAVO
DOCENTE ADRIANA JUDITH CASTRILLON SERNA

6. ¿Tiene facilidad para bailar una fuga? Si_____ No_____ por qué?
_____
_____

7. ¿Cuál es la frase que se recita al final y se contesta cuando se declama en las fugas de adoración?
_____

8. Cuando vas a una fiesta o celebración, identificas la música de una fuga:
a. Fácilmente
b. Difícilmente
c. De ninguna forma

9. ¿Qué sientes cuando bailas una fuga Nortecaucanas? ¿Te emociona? Si ___ No _____
por qué?
_____
_____
_____

10. ¿Qué instrumentos identificas cuando escuchas una fuga Nortecaucanas?
_____
_____

11. ¿Cuándo compartes con tus amigos, bailas fugas? Si_____ No_____ por qué?
_____
_____

12. ¿Qué importancia le das, si en una presentación o celebración, se escucha una fuga?
_____
_____
_____

13. ¿Crees que las fugas cambian y han cambiado en sus ejecuciones del movimiento?
_____
_____

14. ¿Crees que las fugas cambian y evolucionan en su composición musical y se articulan con otro tipo de música?
_____
_____

Gracias!

Anexo 4. Guion de entrevista semi-estructurada

Fecha

Hora

Entrevistado

Entrevistador

Objetivo de la entrevista

Preguntas abiertas y generadoras de diálogo

¿Cuál es la importancia que le da la comunidad a las adoraciones del niño Dios, que significado o qué sentido tienen estas danzas tradicionales?

¿Cuántos años tienen de estarse realizando las adoraciones del niño Dios?

¿Es importante participar en el festival Petronio Álvarez con las expresiones musicales y de danza?

¿Qué instrumentos se usan en los grupos musicales y que importancia tienen en la cultura?

Firma Investigador

Anexo 5. Fotografías y Evidencias de Actividades

Vestuario para danzar Fugas




Participantes en los eventos, a la derecha Josefina Carabali (Vereda San Nicolás) Adriana Castrillón y a la Izquierda, Marciana Romero (Vereda Santa Rosa), Entre veredas y corregimientos se acompañan en los eventos, así mismo asisten al evento de la IETA Fernández Guerra.

En la siguiente foto se observan las estudiantes Loren Juliana Mejía y Keni Karina con los vestuarios tradicionales para realizar las danzas folclóricas, la Fuga.



Puesta en escena de la obra de danzas en La IETA Fernández Guerra

Integrantes del grupo octavo





Es de aclarar, en las últimas dos presentaciones públicas, el vestuario fue facilitado por la asociación de música y danza “EL Folclor de mi pueblo” de la vereda San Nicolas.





En este diálogo de saberes participaron Carlos Fernando Balanta Mezú, Estudiantes del grupo octavo uno y dos y también lo acompañó la profesora Blanca Nelly Díaz





Grupos musicales en las celebraciones de las Adoraciones del Niño Dios

“Asociación el Folclor de mi Pueblo”







Este diálogo dialogo de saberes contó con la presencia de artistas y cultores de la asociación de música y baile “El folclor de mi pueblo” de la vereda San Nicolás de Caloto Cauca, la Cantora Elizabeth Mera "Tía Chela" y Neiver Vásquez, intérprete vocal y de maracas, la profesora Adriana Castrillón de IETA Fernández Guerra y los estudiantes del grupo Octavo.



A este diálogo de saberes asistieron dos cantoras, una intérprete vocal, músicos intérpretes de maracas, guitarra, violín, tambora y platillos.



De Izquierda a derecha 1. Iván A. Holguín, docente IETA Fernández Guerra 2. Neiber Vásquez, intérprete vocal y de maracas 3. Elizabeth Mera "Tía Chela" Cantora 4. Adriana J. Castrillón Serna, docente IETA Fernández Guerra - Maestrante 5. Marilith Mina Egresada IETA Fernández, Guerra 6. Virginia Ayala “Cantora” 7. Keileen Nicol Lasso, 8. Brandon Bonilla 9. Manuel 10. Karen Vásquez 11. José Omar Balanta.

Entrevista a la "Tía Chela", Sabedora y cantora tradicional de San Nicolás.



Entrevista con Angela Palacios, líder del Barrio Nariño. Acompaña la estudiante Natalia Camacho del grado 8-01 y Adriana Castillo.



Visitas a celebraciones del Niño Dios en las Veredas de Santander de Quilichao



Adoraciones al niño dios vereda Santa Rosa, Caloto (Cauca) (27.02.2023). También se realizaron el de marzo del mismo año en la vereda San Nicolás.

Anexo 6. Guion de la obra: Semblanza de la tradición de las Adoraciones al niño Dios norte caucanas

Elaboración y producción de la Obra: Profesora Adriana Judith Castrillón Serna

La puesta en escena de esta obra se desarrolla en tres momentos, cada momento representa un estadio importante del significado de la historia, el origen, la evolución y la transformación de las fugas de adoración al niño Dios, que se representa mediante danzas en las fiestas y celebraciones tradicionales en el Territorio norte caucano.

Personajes:

La Virgen María, San José, los tres Reyes Magos, los pastorcitos, los Ángeles
las madrinas, los padrinos, la mula, el buey, algunos personajes que no se representan, como se dice en el aparte no siempre se hace completa la puesta en obra.

Desarrollo:

Después de las actividades educativas y el tejido construido entre estudiantes, docentes, mayores y mayoras, en la clase de Educación Física, que se describen en el segundo apartado de los resultados, donde se entrelazó la teoría y la práctica, sobre las tradicionales fugas caucanas, los estudiantes ya han elegido el momento en el que van a participar y el papel que desean representar, bien sea teatral o dancístico, es una elección acorde al talento de cada uno.

Primer momento: Tramar la libertad

En el primer momento se realiza una representación que parte de los inicios de la Colonia, mostrando el trabajo de los esclavos, las tareas que realizaban, y durante esas jornadas como aparecía la Unión, de tal manera que fueron creando expresiones musicales, cantos, cultos y danzas en agradecimiento al niño Dios, a partir de la tradición promulgaban sus amos y que en diciembre festejaban. Los esclavos trabajaban en esa época y no podían participar en estas

festividades, así que aprendían de la celebración de la Navidad y del nacimiento del niño Dios y a finales de febrero o inicios de marzo tenían el tiempo para poder realizar esas festividades. Así que este en este primer momento se representan hombres y mujeres trabajando, en medio de las tareas, cantan, danzan, dialogan y traman la fuga. Los esclavos muestran el maltrato, el trabajo duro y el cansancio y mientras los hombres están en esas actividades, las mujeres se hacen trenzas en sus cabezas que describen los caminos por los cuales van a huir. Al final de la trama, ponen oro y semillas en las trenzas, semillas para cultivar en los futuros asentamiento asentamientos y oro para pagar la libertad. En este momento se muestran las familias y algunos de los mayorales, encargado de los esclavos. Y en el momento de la fuga, los persiguen.

Segundo Momento: Fuga y tradición

En este segundo momento, ha logrado fugarse, están en sus asentamientos y continúan la tradición de las adoraciones como símbolo de la libertad, organizan su familia y su centro de vivienda, aquí aparecen el papel femenino resaltado, el cual cumple como capitanas, pues son las portadores del saber y de la tradición, son quienes de generación tras generación a través de la oralidad enseñan a sus hijos, nietos y a todos y cada uno de sus familiares esta historia, con la representación del pesebre, en el que participan los estudiantes que representan; la virgen María, San José, los tres Reyes Magos, los pastorcitos, los Ángeles y cada una de las figuras que hacen parte de la composición. Es en este momento, un conjunto de personas, por amor al niño Dios, crean las loas o versos de adoración que son de inspiración y creación propia, comparte la unión y el amor, mientras los instrumentos musicales típicos y naturales del territorio como: los tambores, las maracas, la guitarra, el violín caucano, con sus sonoridades crean el ritmo de la celebración, que todos comienzan a danzar a través del escenario, con un movimiento armonioso de bamboleo de un lado hacia otro, muy pausado y lento.

Es necesario mostrar en este momento las transformaciones en la danza, porque las diversas generaciones con las nuevas tendencias musicales, dejan impresa su propia huella, aparecen nuevos pasos en las danzas de las fugas de adoración, juegos que en la fila mientras se van desplazando en el baile crean otras figuras, así que se hace un paralelo; se danza la fuga tradicional y una segunda fuga con la música actual. Es decir, se ve la danza antigua y el baile moderno, para entrar al tercer momento.

Tercer y último momento: El colectivo dancístico integra a los espectadores para fortalecer la unión.

En este momento, la obra transcurre, todos los estudiantes están danzando en fila y comienzan a invitar al público para que se sumen a la fila, también la maestra se incorpora y se mantiene el paso para que las demás personas entrenan a la fila. La capitana es la persona que dirige durante el tiempo que dure la canción mientras se bailan alrededor del escenario, se usa música tradicional, bien sea porque este presente el grupo musical o grabaciones, para danzar con temas que duren entre 10 y 15 minutos sucesivos. Es una festividad de toda una tarde o toda una noche.

Estudiantes del Grupo Octavo Uno y Dos que participaron en la Investigación (2024)

Octavo Uno

Acalo Hernández Samuel

Andrade Viveros María Camila

Aricapa Medina Stif

Atehortúa Guarín Juan David

Camacho Villalobos Judy Natalia

Chávez Contreras Simón Arturo

Cordero Lyo Wilfred

Cruz Narváez Erick Daniel

Cuan Lucumi Joan Santiago

Delgado Pérez Saray Yecselin

Erazo Cruz Alexa Nicol

Flórez Rivera Mariana

Fuentes Ibarguen Dulce Isabela

Gómez Mina Arly Melisa

González Murillo Yeili Lorieth

Gómez Pino Cristofer Alejandro

Guaira Rivas María Fernanda

López Noscue Leydi Carolina

Martínez Cuetia Sara Ayly

Martínez Rivera Daniel Andrés

Medina Ramírez Juan Diego

Morales Escobedo Cameron Daniela

Peralta Castañeda Lisbed Alejandra

Perdomo Tenorio Heidy Thaliana

Vásquez Lugo Franyeli

Octavo Dos

Abonia Murillo Yemilson Andrés

Bahamon Rodríguez Kener Stevan

Bareño Velásquez Sharith Natalia

Caicedo Hernández Michael Estiben

Carabali Balanta Angie Dayana

Carrillo Bolívar Juan Diego

Choco Cabezas Jhon Dairon

Cuene Basto Eyner Andrés

Diaz Ocampo Jhonatan David

Gamez López Yoiker Andrés

Guerrero Arteaga Liyenn Thaliana

Hernández Angola Evelin Yeraldin

Hernández Ortega Juan David

Ipia Mestizo Nik Deivid

Medina Bonilla María José

Mendoza Pequi Eivar Stiven

Morales Zamora Kendry Emilson

Moreno Oyola Juan Andrés

Musicue Pacue Edwin Andrey

Nebrijo Betancourt Andrés Felipe

Orozco Marulanda Breyner

Payares Villarreal Roxibel Camila

Pequi Vega Danna Valentina

Rentería Mina Cristian Yecid

Rivera Noscue Diana Mileidy

Rodríguez Mena Jhon Deivy

Rodríguez Moreno Francisco Manuel

Rojas Rojas Wendy Sofia

Tenorio Yatacue María Lorena

Vásquez Jojoa Dana Camila

Velasco Moreno María Alejandra

Ulcue Magally Inés

Yela Muñoz Helder Fabian