

**LA PRÁCTICA DE LA DANZA DEL TORBELLINO COMO POSIBILIDAD PARA
LA CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES CON LOS NIÑOS Y NIÑAS DE LA
FUNDACIÓN ARTÍSTICA Y CULTURAL CHIMINIGAGUA A PARTIR DE LA
REIVINDICACIÓN HISTÓRICA EN NEMOCÓN CUNDINAMARCA.**

**MARÍA CRISTINA GALINDO GALINDO
ANGIE JOHANNA MENDOZA PINZÓN
CAMILO ALEJANDRO PARRA HERRERA**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE PSICOPEDAGOGÍA
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN INFANTIL
BOGOTÁ
2018**

**LA PRÁCTICA DE LA DANZA DEL TORBELLINO COMO POSIBILIDAD PARA
LA CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES CON LOS NIÑOS Y NIÑAS DE LA
FUNDACIÓN ARTÍSTICA Y CULTURAL CHIMINIGAGUA A PARTIR DE LA
REIVINDICACIÓN HISTÓRICA EN NEMOCÓN CUNDINAMARCA.**

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO PROFESIONAL DE
LICENCIADOS EN EDUCACIÓN INFANTIL**

**MARÍA CRISTINA GALINDO GALINDO
ANGIE JOHANNA MENDOZA PINZÓN
CAMILO ALEJANDRO PARRA HERRERA**

**Directora:
ANGELICA DEL PILAR NIEVES**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE PSICOPEDAGOGÍA
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN INFANTIL
BOGOTÁ D.C
2018**

Dedicatorias y agradecimientos

El grupo de investigadores agradece a:

La Universidad Pedagógica Nacional por ser nuestra Alma Mater, nuestra educadora por cinco años, quien nos enseñó a amar y fortalecer la vocación de maestros. También que nos construyó como seres humanos poseedores de saberes,

Angélica del Pilar Nieves, tutora del trabajo de grado, por ser nuestra orientadora en el proceso de investigación, quien nos enseñó a ver la danza folclórica desde diferentes perspectivas, y a sentirla desde sus diversas raíces. Por escucharnos, aconsejarnos, brindarnos su tiempo académico y personal, respetar nuestras ideas, por compartir su amor por la profesión e incluso por reírse con nosotros. Desde lo más profundo de nuestros corazones infinitas gracias, te convertiste en un símbolo de admiración.

Las y los maestros de la Facultad de Educación de la Universidad Pedagógica Nacional, por su compromiso y entrega en cada uno de los procesos en lo que nos retroalimentaron, acompañaron e inspiraron. Esperamos su amor por la enseñanza siga inspirando a más jóvenes como lo hizo con nosotros.

La Fundación Artística y Cultural Chiminigagua, por abrirnos sus puertas, su tiempo y su corazón, inspirándonos en más de un sentido a reconocer la danza folclórica; al municipio de Nemocón y al maestro Mauricio Montaña por compartirnos la bonita labor que realiza con los adultos, jóvenes, niños y niñas.

A nuestras familias, por el amor, la paciencia, la comprensión, la ayuda durante la carrera, y por estar ahí para nosotros tanto en los buenos como los malos momentos. Porque cada familia acogió dos miembros nuevos en el seno de su hogar, más que agradecimientos hacia ustedes, sentimos amor.

María Cristina Galindo Galindo

Deseo dedicar el presente trabajo de grado, el esfuerzo y dedicación que este implica a mi familia, mi mamá que es la imagen del esmero y del cariño, mi papá que en cada beso te da un mensaje de amor, mi hermana que con su apoyo te impulsa y da ejemplo de ser mejor cada día, todos mis futuros son ustedes; agradeciendo a Dios quien acompañó en cada adversidad emocional y física, así como también se le dedico a mis dos seres perrunos, aquel que fue al cielo guiándome desde allí y mi hijo perruno quien trasnocho, ánimo y cuidado en tempestades. Somos seres sensibles que se construyen junto a sus seres amados, amigos que iluminan la trayectoria y agradezco los cinco seres que hoy comparten el logro que nos empeñamos en alcanzar.

Angie Johanna Mendoza Pinzón

Dedico el esfuerzo y trabajo en un primer momento a mi abuela, quien me acompañó durante 3 años de mi carrera, su partida más que ser dolorosa me dio la fuerza de continuar para llegar a mi meta. En un segundo momento a mis padres, quienes se sacrificaron toda su vida para que yo tuviera la mejor educación, a mis hermanos por el

apoyo que me brindaron durante esta etapa en mi vida, y a mi mejor amiga, con quien he compartido 8 años y quien me impulso a no rendirme, por ellos hoy soy lo que soy. En tercer momento, agradezco a mis compañeros y amigos, con quienes luce incansablemente estos dos últimos años, también a Cindy, Poli y Dincy, por estar ahí no solo para mí, sino para nosotros, se han convertido en parte de mi familia. Finalmente agradezco a Dios por todo lo que ha puesto en mi camino, las oportunidades, las caídas, los reencuentros y mi vida.

Camilo Alejandro Parra Herrera

Quiero agradecer infinitamente a cada persona que ha caminado conmigo en algún punto de mi vida y de la suya, no importa si su compañía fue corta o larga, sé que es gracias a todos quien soy ahora. A mi maravillosa madre quien me ha enseñado a encontrar la felicidad en las letras, en los libros y en los momentos más tristes y dolorosos. A mi padre, que su gran apoyo me ha llevado a donde estoy. A mi madrina y su futura semilla, por ayudarme a construir alas en mi ser cuando apenas aprendía a caminar y ahora que más las necesito, sé que ese pequeño monstruo inspirará mi camino de mil formas más. A mi padrino por ser un maravilloso padre. A Angie y a Sofía, por ser mis hermanas, porque el orgullo y el honor de verlas crecer no caben en un solo hombre, las amo con toda mi vida. A mi familia, amigas y amigos por ayudarme a caminar cuando la vida se hace triste y dura, gracias por enseñarme tanto del espacio, de bailar salsa, del cine, de la comida, de biología, de cordones, del desamor, de la música oriental, de todo en general. A las bonitas compañías que encontré durante mis cinco años de carrera universitaria. A la maestra Maye Alfaro por retornarme al camino de la danza folclórica luego de tantos años. A esa persona que inspiró mi apocalipsis y que hoy sé que existe un bonito paraíso después de él, gracias eternamente. A Pola y Dincy, por ser mis compañeras de viaje, por enseñarme desde la ternura más grande hasta los gatos más preciosos. A Cindy, mi compañera y guerrera de las sombras, por devolverme la vida cuando ya no la tenía, gracias por darme el mejor regalo que alguien ha podido darme, sabes que tu pequeño ángel siempre estará a salvo conmigo y con su familia adoptiva, te quiero con todo el corazón. A Mason y a Cristina, por ser dos mujeres mágicas, quienes más que mis amigas son mi familia en todo el sentido de la palabra, comenzamos este hermoso camino juntos y llegamos al final como una bonita hermandad, desde lo más sincero que hay en mí: Gracias por compartir este sueño conmigo, las adoro infinitamente. Finalmente, a mis tres hijos, que, si bien ninguno es humano, puedo decir con todo el corazón que me han enseñado a ver lo hermoso de la vida, a respetarla, a cuidarla y a amar con el alma, así que, en gran parte, esto es para Muñeco, Appa y Velo, sin duda, mis mejores maestros.


Nota de aceptación

Tutora de Grado

Nohora Patricia Ariza Hernández

Guillermo Prieto Rodríguez

Bogotá. 02 noviembre de 2018

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Realidad de la Educación</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN – RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 6 de 12	

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de grado.
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	La práctica de la danza del torbellino como posibilidad para la construcción de identidades con los niños y niñas de la Fundación Artística y Cultural Chiminigagua a partir de la reivindicación histórica en Nemocón Cundinamarca.
Autor(es)	Galindo Galindo, María Cristina; Mendoza Pinzón, Angie Johanna; Parra Herrera, Camilo Alejandro
Director	Nieves, Angelica del Pilar
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2018, 121 p.
Unidad Patrocinante	Universidad pedagógica Nacional
Palabras Claves	CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES; DANZA; FOLCLOR; SENTIDO HISTÓRICO; REIVINDICACIÓN; TORBELLINO.

2. Descripción
<p>La presente investigación es una etnografía que se desarrolló en el municipio de Nemocón, Cundinamarca, con el objetivo de comprender la construcción de las diversas identidades desde la enseñanza de la danza folclórica con un sentido histórico. Para ello, se realizó la creación de una serie de instrumentos que posibilitarán la recolección de información para dar cuenta de lo que se deseaba. El documento invita a cuestionarse sobre la forma en la que se enseña la danza, sobre sus significados y cómo es su historia en sí.</p>

3. Fuentes
<p>Abadía Morales, G. (1995). <i>ABC del folklore Colombiano</i>. Bogotá, Colombia: Panamericana Editorial Ltda.</p> <p>Alcaldía Mayor de Bogotá. Secretaría de Educación Nacional. (2015). Reorganización Curricular por Ciclos. Ruta para la consolidación de planes de estudio, en el marco del currículo para la excelencia académica y la formación integral.</p> <p>Amaya Banegas J. A. (2007). Concepto e importancia de la historia. P. 1-15 por archivo PDF. https://historia.unah.edu.hn/dmsdocument/1450-concepto-e-importancia-de-la-historia-jorge-amaya</p>

Angarita Uribe, L. (2012). *La música de Torbellino en la provincia de Vélez – Santander*. (Tesis de grado en maestría). Universidad de París. Editorial: Universidad Industrial de Santander.

Arango, R. (1985). *Historia de Colombia. Origen Siglo XX Contemporánea*. Bogotá Colombia: Editorial Oveja Negra.

Barrera Luna, R. (15 febrero de 2013). El concepto de la cultura: definiciones, debates y usos sociales. *Revista Claseshorrora*. Barcelona. ISSN 1989-4988

Caballero Herrera, G. E. (2010). *Lamento del Guerrero*. Monografía de Nemocón. Recuperado de <<https://es.scribd.com/document/332965347/Historia-Nemocon>>.

Cáceres Escobar, P-A. & Vera Amaya, A.Ma. (2012). *Propuesta metodológica para utilizar la danza folklórica colombiana en niños de seis y siete años en el contexto escolar*. (Tesis de grado). Universidad del Valle, Santiago de Cali. Recuperado de <<http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/4362/1/CB-0473297.pdf>>

Camelo Castro, A. M., Jurado Garnica, J, Y. & Jiménez Valero, O, L. (2012). *Recuperación del paso tradicional en tres cuartos del torbellino a través de una experiencia coreográfica con el grupo infantil semillero Joaquín Piñeros Corpas en Tabío, Cundinamarca*. (Tesis de grado). Corporación Universitaria Minuto de Dios. Recuperado de <http://repository.uniminuto.edu:8080/xmlui/bitstream/handle/10656/2399/TEA_CameloCastroAdriana_2012.pdf?sequence=1>.

Cataño Ramírez, C.A. (2018). *Entre ritmos y danzas: una etnografía sobre las prácticas dancísticas del grupo Fundación Cultural NunaKallpa*. (Tesis de grado). Universidad del Valle. Recuperado de <<http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/11185/1/3350-0582369%20%281%29.pdf>>

Caxton, W. (1483). *Etimología del concepto de cultura*. Recuperado de <<http://www.lapaginadelprofe.cl/cultura/1cultura.htm>>

Cedeño Carrasco, M.M. (2012). *La danza folklórica y su incidencia en el aprendizaje en los estudiantes de 7mo año de educación básica de cinco escuelas urbanas del Cantón Milagro*. Milagro, Ecuador. Recuperado de <<http://repositorio.unemi.edu.ec/bitstream/123456789/1689/1/LA%20DANZA%20FOLKL%C3%93RICA%20Y%20SU%20INCIDENCIA%20EN%20EL%20APRENDIZAJE%20EN%20LOS%20ESTUDIANTES%20DE%207mo.%20A%C3%91O%20DE%20EDUCACI%C3%93N.pdf>>

Colombia. Congreso de la República. Ley 115 de 1994. Por la cual se expide la Ley General de Educación. Artículos 5, 21-23. Indicadores de logros curriculares Ed. Artística.

Congreso de Colombia. (12 de marzo 2008). Ley 1185. Por la cual se modifica y adiciona la Ley 397 de 1997 –Ley General de Cultura– y se dictan otras disposiciones.

Congreso de la República. (1991). Constitución Política de Colombia de 1991. Actualizada con los actos legislativos A 2015. Artículos 7-9, 44,46,67-68, 70, 71, 72, 79, 88. Recuperado de <<http://www.corteconstitucional.gov.co/inicio/Constitucion%20politica%20de%20Colombia%20-%202015.pdf>>

Delgado Núñez, A.A.A. & García Velázquez, A. (2015-2016). *La importancia de la danza en la educación*. (Trabajo de grado). Universidad de la Laguna. San Cristóbal de La Laguna. España. Recuperado de <<https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/5782/La%20importancia%20de%20la%20danza%20en%20la%20educacion.pdf?sequence=1>>

Estrada Nasner, B.M. (septiembre - diciembre 2007). Recrear la espiritualidad ancestral a través de la danza y la música como formas de educación propia. *Revista Educación y Pedagogía*. Universidad de Antioquia, Facultad de Educación. Volumen XIX, (49), 99-102. Antioquia.

Fundación Liebre Lunar (2013). Las escuelas de formación artística y cultural en Cundinamarca: En: *Recorrido y caracterización*. Recuperado de <<http://liebrelunar.com/site/wp-content/uploads/2013/01/Las-Escuelas-de-Formaci%C3%B3n-Art%C3%ADstica-y-Cultural-en-Cundinamarca-pdf.pdf>>

García Valdez, D. (30 de noviembre 2015). *Cimarrones de palenque, guerreros de la libertad*. *Revista cultural "La Soga"*. Recuperado de <<http://lasoga.org/cimarrones-de-palenque-guerreros-de-la-libertad/>>

Giddens, Antony. (2007). *Un mundo desbocado, los efectos de la globalización en nuestras vidas*. México: Taurus. Recuperado de <https://eva.udelar.edu.uy/pluginfile.php/506145/mod_resource/content/1/Giddens,%20Anthony%20-%20Un%20mundo%20desbocado.pdf>

Gobernación de Cundinamarca. Plan de desarrollo de Cundinamarca 2016-2020. En: *Unidos podemos más*. Recuperado de <<http://www.cundinamarca.gov.co/wcm/connect/2a9dd7d1-d693-414a-94cd-37fe5f901e7d/PLAN+DE+DESARROLLO+VEZ>>

Grimson, A. (2008). *Diversidad y Cultura. Reificación y situacionalidad*. Recuperado de <<http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n8/n8a03.pdf>>

Harris, M. (2011). *Antropología cultural*. Madrid: Alianza Editorial

Homobono Martínez, J. I. (2016). Memoria, identidad y patrimonio marítimo inmaterial festivo en el litoral vasco. *Itsas Memoria, Revista de Estudios Marítimos del País Vasco*, 8, Untzi Museoa-Museo Naval, Donostia-San Sebastián. Pp. 37-68. Recuperado de <https://docplayer.es/35230229-Homobono-martinez-jose-ignacio-memoria-identidad-y-patrimonio-maritimo-inmaterial-festivo-en-el-litoral-vasco-itsas-memoria-revista-de->

estudios.html

Instituto para la Investigación Educativa y el Desarrollo - IDEP (2007). Informe de Investigación proyecto. En: Necesidades de aprendizaje y formación de niños, niñas y jóvenes del Distrito Capital.

Lindo de las Salas, M. (2010). *La danza, conceptos y reflexiones*. Barranquilla, Colombia. Editorial, Universidad del Atlántico.

Martínez Garnica, A. (2009). La música de la época de la Independencia. En: Arte y Literatura. *Revista de Santander*. Pp. 132-137. Recuperado de <<http://revistas.uis.edu.co/index.php/revistasantander/article/download/2249/2609/>>

Martínez, H. P. (2016). *La danza, ¿comprensión y comunicación a través del cuerpo en movimiento?* Universidad de la Rioja. Recuperado de <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5879072.pdf>>

Ministerio de Cultura. (2010). Compendio de Políticas Culturales. En: Política de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. Recuperado de <http://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/salvaguardia-patrimonio-cultural-inmaterial/Documents/03_politica_salvaguardia_patrimonio_cultural_inmaterial.pdf>

Ministerio de Cultura. Compendio de Políticas Culturales. En: Política de Diversidad Cultural. (2010, pp. 371- 378). Recuperado de <http://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/de-diversidad-cultural/Documents/07_politica_diversidad_cultural.pdf>

Ministerio de Educación (1997). Lineamientos curriculares en Educación Artística. Recuperado de <https://www.mineduacion.gov.co/1759/articulos-339975_recurso_4.pdf>.

Ministerio de Educación Nacional. (Bogotá 16 de enero de 2014). *Lineamientos técnicos, administrativos, pedagógicos y operativos del proceso de implementación de los modelos educativos flexibles del ministerio de educación nacional*. Recuperado de <<https://www.educacionbogota.edu.co/images/matriculas/Anexo%20tecnico%20modelos.pdf>>

Molano, O. L. (2007). Identidad cultural, un concepto que evoluciona. Sistema de Información Científica, Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal. Pp. 69 – 84. Recuperado de <https://revistas.uexternado.edu.co/index.php/opera/article/download/1187/1126>

Novack, G. (1975) *Cómo comprender la historia*. Buenos Aires, Argentina. Ediciones Pluma. Recuperado de <https://dlscrib.com/download/george-novack-para-comprender-la-historia-06-12-11_58db26bedc0d608d118970f2_pdf>

Ocampo López, J. (2006). *Las fiestas y el folclor en Colombia*. Bogotá, Colombia:

Panamericana Editorial.

Ocampo López, J. (2011). *Manual del Folclor Colombiano*. Bogotá, Colombia: Editores Colombia S.A.

Plan Nacional de Danza – PND. (2009). Ministerio de Cultura. (2 Ed., p. 12-36). Recuperado de
<<http://www.mincultura.gov.co/areas/artes/danza/Documents/LineamientosPlanDanza2aEdicion.pdf>>

Poviña, A. (1944). *Sociología del folclor*. Recuperado de
<<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/REUNC/article/download/11004/11582>>

Remache Yamberla, H.F. (2016). *Etnologías musicales campesinas del Torbellino del Altiplano Cundiboyacense*. (Monografía). Corporación Universitaria Minuto de Dios. Recuperado de
https://repository.uniminuto.edu/bitstream/handle/10656/4942/T.EA_RemacheYamberlaHector_2016l.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Rodríguez Sosa, J. A. Paradigmas, enfoques y métodos en la investigación educativa. Recuperado de
<<http://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/educa/article/viewFile/8177/7130;Page>>

Sullca, K., & Villena, E. (2015). *Las danzas folklóricas y la formación de la identidad nacional en los estudiantes del Ciclo V de Educación Primaria de la Institución Educativa N° 20955-13 Paulo Freire, Ugel n°15 Huarochirí, 2014*. (Tesis de grado). Lima, Perú. Recuperado de
<<http://repositorio.unemi.edu.ec/bitstream/123456789/1689/1/LA%20DANZA%20FOLKL%C3%93RICA%20Y%20SU%20INCIDENCIA%20EN%20EL%20APRENDIZAJE%20EN%20LOS%20ESTUDIANTES%20DE%207mo.%20A%C3%91O%20DE%20EDUCACI%C3%93N.pdf>>

Velasco, A. (2010). *El torbellino. Sus variedades y otras danzas en Boyacá*. Tomo II, Tunja-Boyacá, Colombia. Editorial: Búhos Ltda.

Walsh, C. (2013). Pedagogías decoloniales. En: *Prácticas insurgentes de resistir, (re) existir y (re)vivir*. Tomo I. Recuperado de <https://glefas.org/download/biblioteca/estudios-decoloniales/PEDAGOGICC81AS-DECOLONIALES_2.pdf>

4. Contenidos

La presente investigación etnográfica educativa recolecta, organiza y clasifica la información recabada, en torno a la danza folclórica, su sentido histórico y la construcción de identidades.

Para el desarrollo de este trabajo se abordan cuatro capítulos: el primero, Marco Normativo, presenta las fuentes teóricas conformadas por la normatividad vigente en torno a

las leyes y políticas públicas de educación artística en básica primaria, esto, desde los contextos Nacional, Distrital y Departamental.

El segundo capítulo, Marco Teórico, trabaja dos conceptos mayores, historia e identidad, que encausan las categorías conceptuales: tradición, cultura, folclor, identidad y educación artística. Así mismo, se abordan 3 periodos históricos de Colombia: precolombino, colonia e independencia; en donde dado el carácter de la investigación se aborda la decolonialidad. Posteriormente se presenta el torbellino y la contextualización del municipio de Nemocón y la Fundación Artística y Cultural Chiminigagua.

El tercer capítulo, metodología, aborda el paradigma, enfoque y método elegido, así como, el paso a paso por medio del cual se lleva a cabo la realización de la investigación.

El cuarto capítulo, Análisis de resultados, analiza e interpreta la información recolectada desde cuatro categorías, que surgen haciendo uso de notas de campo, entrevistas, talleres y fotografías.

Finalizando con las conclusiones, divididas en las cuatro categorías establecidas, estas se constituyen en el resultado del proceso de investigación. Del mismo modo, se encuentran las recomendaciones, con el propósito de presentar consejos a los futuros investigadores de la danza folclórica.

5. Metodología

La presente investigación se realiza desde el paradigma interpretativo, enfoque cualitativo, mediante la metodología etnográfica educativa; se observa, recolecta e interpreta información de la fundación artística y Cultural Chiminigagua, ubicada en el municipio de Nemocón, a través de notas de campo, entrevistas, talleres, registro fotográfico y la observación participante en los ensayos y presentaciones con los niños y niñas pertenecientes a la Fundación.

6. Conclusiones

- La investigación ha demostrado que la tradición de la danza folclórica, háblese en específico de la danza del torbellino y su práctica, permite a los niños y niñas en su contexto cultural reconocer, transmitir y compartir los elementos esenciales que caracterizan las danzas del municipio de Nemocón; es la enseñanza de la misma, la cual evidencia una relación histórica y una apropiación de la identidad histórica, practica comprendida desde expresiones faciales, el reconocimiento del sentido de la danza, la emocionalidad y aspectos históricos que a través de experiencias generacionales permiten la apropiación de identidades culturales y evidencian la importancia del folclor.
- La investigación concluye que el contexto cultural de los niños y niñas brinda instrumentos que les posibilitan afianzarse dentro de una cultura y apropiar elementos de identidad, reconociendo la importancia de los aspectos históricos de la danza del torbellino, asumiéndose como recolectora de saberes, pensamientos y costumbres tradicionales, que permiten construir una percepción como sujetos partícipes de una comunidad en la que se manifiestan experiencias generacionales.
- Se concluyó que el saber histórico que hace parte de la danza entrevé el valor de la enseñanza, la cual incluye hechos, experiencias, sentimientos y expresiones que forjan la misma, legado importante por recalcar en los entornos familiares, sociales y

educativos, reiterando la necesidad por parte de la fundación en retomar las raíces del país enfocadas en el folclor, en donde el contexto cultural de los niños y niñas es un espacio que busca dar lugar al sentido histórico, la identidad nacional y la apropiación cultural, en relación a la transmisión del folclor, lo cual posibilite la preservación de las costumbres, tradiciones, patrimonio cultural y social.

Elaborado por:	Galindo Galindo, María Cristina; Mendoza Pinzón, Angie Johanna; Parra Herrera, Camilo Alejandro
Revisado por:	Nieves, Angelica del Pilar.

Fecha de elaboración del Resumen:	28	09	2018
------------------------------------------	----	----	------

TABLA DE CONTENIDO

	pág.
INTRODUCCIÓN	16
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	19
1.1 Situación Problema	19
1.2 Objetivos	21
1.2.1 Objetivo general	21
1.2.2 Objetivos específicos	21
1.3 Justificación.....	22
1.4 Antecedentes	23
1.4.1 Ámbito Local	23
1.4.2 Ámbito Nacional.....	24
1.4.3 Ámbito Internacional	26
2. MARCO REFERENCIAL	29
2.1 Marco Normativo	29
2.2 Marco Teórico.....	53
2.2.1 Una lectura conceptual de la historia.....	53
2.2.2 Hablando de identidad	55
2.2.3 La manifestación de la tradición en la danza.....	56
2.2.4 Los pensamientos labrados desde la cultura.....	59
2.2.5 El conocimiento del saber del pueblo.....	59
2.2.6 El lenguaje de la danza	62
2.2.7 Las identidades como tejido cultural	64
2.2.8 Los lenguajes artísticos en la educación.....	65
2.2.9 La danza en la historia de Colombia	66
2.2.10 La danza del Torbellino	73
2.2.11 El municipio de Nemocón	78
2.2.12 La Fundación Artística y Cultural Chiminigagua (FACC)	81
3. METODOLOGÍA.....	84
3.1 Momentos de la Investigación.....	85
3.1.2 Cómo se construyeron los marcos	85
3.1.3 Cómo se llegó a la contextualización	85

3.1.4	Diseño de instrumentos y recolección de información.....	86
3.1.5	Cómo se realizó la triangulación	91
3.1.6	Cómo se llegó a las conclusiones	92
3.1.7	En miras de construir recomendaciones	93
3.1.8	Diagrama de Flujo	93
4.	ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS	94
5.	CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	117
5.1	Conclusiones	117
5.2	Recomendaciones.....	123
	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	125
	ANEXOS	130
	ANEXO 1. Notas de campo	131
	ANEXO 2. Entrevistas	148
	ANEXO 3. Planeación	182
	ANEXO 4. Talleres	184
	ANEXO 5. Protocolo Consentimiento	206
	ANEXO 6. Rejilla	208

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Bienes y manifestaciones del patrimonio cultural identificado, reconocido y protegido	44
Figura 2. Danza como identidad cultural	57
Figura 3. El folclor como el saber de los pueblos	60
Figura 4. La danza se transmite de generación en generación.....	63
Figura 5. Memoria colectiva a través de las generaciones.....	72
Figura 6. Práctica del torbellino.....	73
Figura 7. Plaza principal municipio Nemocón	78
Figura 8. Danzas municipio de Nemocón.....	95
Figura 9. Evento recolección de fondos.....	95
Figura 10. Danza en el III evento recolección de fondos	100
Figura 11. Presentación día internacional de la danza.....	100
Figura 12. Día internacional de la danza - Zipaquirá.....	102
Figura 13. Danzas en el municipio de Nemocón	108
Figura 14. Danzas municipio de Sativanorte - Boyacá.....	108
Figura 15. Ensayo general danzas.....	114

INTRODUCCIÓN

La presente investigación educativa de corte etnográfico, tiene por título “La práctica de la danza del torbellino como posibilidad para la construcción de identidades con los niños y niñas de la Fundación Artística y Cultural Chiminigagua a partir de la reivindicación histórica en Nemocón Cundinamarca”, su importancia radica en interpretar cuál es el lugar de la danza folclórica dentro del municipio, su relación con el sentir histórico y la construcción de identidades; de esta manera se pretende entablar un acercamiento al contexto socio cultural donde se dan las prácticas de la danza del torbellino a partir del estudio de la información recolectada durante el primer periodo del 2018.

Con el objeto de abordar la información de forma ordenada y que posea una coherencia y cohesión a los ojos del lector, este documento presenta la siguiente estructura:

Se inicia con el primer capítulo, denominado Marco Normativo, este presenta las fuentes teóricas conformadas por la normatividad vigente en torno a las leyes y políticas públicas de educación, esto, desde el contexto Nacional, compuesto por 11 artículos de la Constitución Política de Colombia de 1991, la Ley General de Educación 115 y Los Lineamientos Curriculares en Educación Artística del Ministerio de Educación Nacional (MEN); el contexto distrital constituido por: la Reorganización Curricular por Ciclos, los Lineamientos del Plan Nacional de Danza (PND) del Ministerio de Cultura Nacional, con vigencia de 2010-2020, la Ley de patrimonio 1185 del 12 de marzo de 2008, la política de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), continuando con las características del PCI y la Convención sobre la protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones culturales de la Unesco del año 2005; y se da cierre al marco normativo, con el contexto departamental, en donde se hace referencia a tres documentos: el Plan de Desarrollo Departamental (2016-2020), Las escuelas de Formación Artística y cultural en Cundinamarca y los Modelos Educativos Flexibles.

El segundo capítulo, denominado Marco Teórico, trabaja dos conceptos mayores, historia desde Novack (1975) y Amaya (2007), e identidad con Homobono (2016) y Molano (2007); que encausan las categorías conceptuales: la tradición desde Lindo (2010), Antony Giddens (2007) y

Poviña (1944), la cultura que tiene como referentes a Caxton (1483), Grimson (2008) y Tylor (1971), el folclor desde los autores Abadía (1995) y Ocampo (2006), la danza desde Sachs (1994), Wigman (1993), Lindo (2010) y Ocampo (2011), la identidad y la educación artística con los Lineamientos Curriculares en Educación artística (MEN). Así mismo, se abordan 3 periodos históricos de Colombia: precolombino, colonia e independencia; en donde se hace necesario abordar la decolonialidad retomada por Catherine Walsh (2013). Posteriormente se presenta el torbellino, centrándose desde los departamentos en los que se encuentra arraigado tradicionalmente, sus pasos y vestuario, para ello, los autores trabajados son Ocampo (2006-2011), Abadía (1995), Velasco (2010) y Romero (2004-2007).

Ante la búsqueda de una población portadora de tradición, se delimita como contexto el Municipio de Nemocón, haciendo énfasis en su localización, aquellos lugares denominados “turísticos” que son reconocidos a nivel nacional y resaltando las ferias y fiestas; la población seleccionada es la Fundación Artística y Cultural Chiminigagua, enfocada en el propósito de restaurar las expresiones artísticas de la danza folclórica, y dicha está compuesta por, el grupo Base, el Infantil y el grupo denominado la Edad de Oro.

En el tercer capítulo, se encuentra la metodología, el paradigma, enfoque y método de investigación usado; así como los momentos de la misma, en donde se aborda cómo se llevó a cabo la construcción de los marcos, la contextualización, el diseño y recolección de información, la triangulación, el análisis de resultados, las conclusiones y las recomendaciones.

En el cuarto capítulo, Análisis de resultados, se realiza el proceso de interpretación, donde se desarrolla cada una de las categorías a través de sus subcategorías, desde la información recolectada, las fuentes teóricas y el análisis por parte de los investigadores

Seguido de esto, se realizan las respectivas conclusiones, donde se generan tres por categoría, la primera se orienta a la práctica de la danza, la segunda a la identidad y la tercera al sentir histórico, en relación con los objetivos específicos y la situación problema.

Para finalizar, se realizan recomendaciones, en torno a los aportes que la presente investigación hace al programa de educación infantil, así como a los maestros y las maestras que

pretendan llevar a cabo procesos de enseñanza desde la danza folclórica, teniendo en cuenta los aportes de esta al que hacer docente, reflexivo y crítico del sentido y el sentir expresivo, cultural e histórico.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1 Situación Problema

La presente investigación educativa de corte etnográfico se orienta bajo el paradigma interpretativo y enfoque cualitativo, es llevada a cabo por los maestros en formación María Cristina Galindo Galindo, Angie Johanna Mendoza Pinzón y Camilo Alejandro Parra Herrera, en la Fundación Artística y Cultural Chiminigagua en el Municipio de Nemocón.

La presente necesidad surge de lo visibilizado en la experiencia de la práctica pedagógica, en el área de Educación Física, donde la danza se aborda desde el diseño de coreografías para la realización de presentaciones en fechas institucionales y especiales, siendo comprendida como un instrumento de presentación mecánica y repetitiva. Esta realidad incide como consecuencia que los niños y niñas generen inclinaciones por ritmos musicales que son tendencias comerciales, locales urbanas y extranjeras, puesto que no se identifican con los ritmos del folclor colombiano y no los reconocen como una posibilidad creativa, causando una interrupción en la transmisión de saberes culturales e históricos que conlleva la danza y el territorio para la construcción de identidades; es conveniente recalcar que en los hallazgos encontrados en los antecedentes, se visibiliza una relación de la danza con el área artística y con la educación física a nivel corporal, reduciéndolo a un proceso de enseñanza coreográfica.

Se opta por trabajar con la población de Nemocón, teniendo en cuenta que este Municipio cuenta con tradiciones ricas en torno a la danza; es por ello, que se recolectará información con integrantes de la Fundación Artística y Cultural Chiminigagua y del maestro a cargo Mauricio Montaña. La fundación de carácter social, educativo y cultural enfocada en la recuperación y proyección de las expresiones artísticas y culturales cuenta con tres grupos, el primero de ellos el grupo Infantil, con niños y niñas de 3 a 8 años, el segundo, el grupo Base con jóvenes entre los 7 y 17 años, y el tercero el grupo Edad de Oro compuesto por mujeres y hombres entre los 58 y 88 años. La indagación en este contexto tiene como fin interpretar cuál es el lugar de la danza folclórica en el municipio en relación con la identidad, el sentir histórico, y su incidencia en las generaciones actuales y futuras, tomándolo como muestra del proceso de formación en danza para los niños y las niñas, atendiendo a la necesidad existente de generar proyectos de enseñanza

en torno a la danza folclórica. De esta manera se propone trabajar con una población hacedora de la tradición, en búsqueda de comprender la práctica de la danza folclórica en la construcción de identidades de los niños y niñas a partir de la reivindicación histórica presente en el contexto socio cultural del Municipio de Nemocón.

La observación y recolección de la información se realizó durante el primer semestre de 2018, asistiendo a los ensayos programados y presentaciones de los diferentes grupos de la Fundación; con el fin de entablar un acercamiento a las prácticas entorno a la danza folclórica, en específico la danza del torbellino, así como también una aproximación al sentir histórico, las identidades, el contexto, la comunidad y la relación con el folclor.

A partir de la argumentación expuesta, nace la pregunta de investigación: ¿Cómo llevar a cabo un proceso de formación en danza folclórica con niños y niñas que contribuya a la construcción de sus identidades a través de la búsqueda de sentires históricos?

1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivo general

Comprender la práctica de la danza folclórica en la construcción de identidades de los niños y niñas a partir de la reivindicación histórica presente en el contexto socio cultural del Municipio de Nemocón.

1.2.2 Objetivos específicos

- Indagar la experiencia de la práctica de la danza del torbellino en el contexto cultural de los niños y niñas.
- Identificar los elementos históricos de la danza del torbellino que hacen parte de los rasgos identitarios del municipio de Nemocón.
- Visibilizar la importancia del sentido histórico en la enseñanza de la danza folclórica con los niños y las niñas.

1.3 Justificación

La realización de la presente investigación es fundamental, pues busca resaltar la importancia de la enseñanza de la danza folclórica, visibilizando herramientas para el trabajo con los niños y niñas desde la construcción conceptual, histórica, cultural y corporal en búsqueda de una interpretación con sentido de las danzas folclóricas. Este empeño surge del uso instrumental que se ha atribuido a la danza folclórica en los contextos educativos, al girar en torno a la enseñanza coreográfica, desconociendo elementos como la tradición, la connotación histórica, el significado que atañe, los sentires expresivos y culturales, así como, su importancia educativa en relación con la identidad, la conservación y promoción del patrimonio nacional inmaterial.

Se recalca la necesidad de generar proyectos educativos en torno a la danza folclórica, en busca de aportar a la problematización y reflexión sobre las prácticas de enseñanza que permitan develar una reivindicación histórica, y a su vez la construcción de identidades posibles a través la danza y su incidencia en las generaciones actuales y futuras. Es así como la población del Municipio de Nemocón, hacedora de tradición y Fundación Artística Cultura Chiminigagua como muestra de su pueblo, nos permite compartir, conocer y reconocer el trabajo realizado en torno a la danza del torbellino, dando cuenta de los saberes ancestrales, la apropiación cultural y la interiorización de la identidad del contexto, para la trascendencia y vigencia de las raíces culturales del país.

Se resalta el valor de construir la identidad para y desde la niñez, atendiendo a la enseñanza no solo académica, de reconocerse y aprenderse elementos de identidad cultural como lo son los símbolos patrios, si no de llevar a cabo la enseñanza desde los sentires históricos, en las instituciones educativas de una manera transversal con el reconocimiento de sus raíces y el valor patrimonial.

La presente investigación, permite el reconocimiento de la danza folclórica como un saber necesario para el estudio de la cultura, asumiendo qué a su vez, transmite historia y construye identidad; a partir de allí emprender propuestas pedagógicas dentro de las instituciones educativas, que posibiliten una educación reflexiva y consciente del abordaje conjunto del ámbito coreográfico e histórico.

1.4 Antecedentes

1.4.1 Ámbito Local

Con el fin de realizar una indagación de antecedentes locales, se exploró en un contexto próximo, la Universidad Pedagógica Nacional, atendiendo al tema de la investigación, se inspeccionó en las facultades de Arte y Educación, en busca de trabajos de grado que abordaran la danza folclórica y el torbellino, encontrando hallazgos limitados. Sin embargo, en la Facultad de Deporte se visibilizaron propuestas e investigaciones didácticas y pedagógicas, que giran en torno a la enseñanza del pensamiento espacial y desarrollo psicomotriz, a partir de las danzas folclóricas y/u otros ritmos colombianos, qué si bien abordan la danza folclórica, no lo hacen desde su sentir histórico e importancia para la identidad.

La monografía, *Etnologías musicales campesinas del Torbellino del Altiplano Cundiboyacense*, realizada por Héctor Remache (2016), con la Corporación Universitaria Minuto de Dios, tiene como objetivo desarrollar una propuesta de enseñanza Etno-musical del torbellino, como representación simbólica vista desde 4 historias de vida en el altiplano Cundiboyacense. Teniendo en cuenta, como problemática la ausencia de saberes Etno-musicales del torbellino por parte de formadores en música en la región del altiplano Cundiboyacense, se evidencia que se produce un desconocimiento de la riqueza tradicional de la región, a pesar de contar con asentamientos indígenas Mhuysqa's propios de la región, y en proceso de resurgimiento cultural, que fundamentan simbólicamente esta música. La pregunta que orienta esta monografía consiste en: ¿Cuál es la importancia de desarrollar una propuesta de enseñanza Etno-musical del torbellino como representación simbólica vista desde cuatro (4) historias de vida?

La metodología llevada a cabo para desarrollar esta investigación, parte de la planeación de componentes ideológicos, a partir de la que se identifica el problema, posteriormente se interactúa y recolecta información de la población campesina, sus conocimientos sobre la música, proseguido por relacionarse de manera directa con las fuentes de investigación e indagar las historias de vida, esto desde las fuentes orales que se toman como punto de partida; recopilación que permite formular una propuesta de enseñanza que complemente la enseñanza musical convencional, resignificando las músicas llamadas torbellinos producidos desde el altiplano Cundiboyacense. A partir de este proceso investigativo de las historias de vida e

investigación del proceso artístico local, departamental y nacional, se recoge como resultado que la formación musical, compone un complemento artístico que permite promover una dirección con base en el desarrollo de la identidad cultural y contribuye a la construcción de la memoria histórica musical, además, permite el fortalecimiento de la tradición, así como también, se recalca en la investigación que la tradición oral es un componente fundamental para la preservación de los saberes, pues permite recabar en la memoria histórica y cultural, y funciona como puente informativo, entre unas generaciones pasadas y las que van llegando.

El trabajo expuesto anteriormente, se retoma para esta investigación, debido al abordaje de la región andina, el torbellino, la importancia de la memoria histórica, la tradición oral y la relación de los niños y niñas con la enseñanza de los saberes etno- musicales que van de la mano con la danza. Reconociéndose de esta manera el conocimiento producido desde la memoria étnica y campesina del altiplano Cundiboyacense, permitiendo visibilizar el componente pedagógico musical y artístico que involucra las historias de vida de los integrantes de una comunidad, en pro del auto reconocimiento y de identificación de la música campesina y resaltar la importancia en el proceso de fortalecimiento cultural individual y colectivo.

1.4.2 Ámbito Nacional

Trabajo monográfico, denominado *propuesta metodológica para utilizar la danza folklórica colombiana en niños de seis y siete años en el contexto escolar*, realizado por las autoras Paola Cáceres & Anllela Vera (2012) en la Universidad del Valle, Santiago de Cali; tiene como objetivo fundamentar una propuesta metodológica de danza folklórica en el grado primero de primaria orientada al fortalecimiento y formación de los educandos en su corporalidad. La situación problema emerge de la observación que se realiza de como en la modificación del artículo 65 de la Ley 397 de 1997, se establece la educación artística como fundamental y obligatoria, pero no se define la enseñanza de la danza folklórica dentro de este; en cambio, es dejada en manos de las diferentes instituciones, que al momento de configurar su PEI la incluyen en el área de educación física y artística. Surge de la necesidad de que la danza folklórica sea una práctica organizada con el objetivo de estimular la sensibilidad y acción creadora, la cual logre una formación corporal en donde esta sea un elemento de comunicación; que no se vuelva una

imposición por parte del docente, y no se limite a mínimas horas y ocasiones en las que se haga uso de la danza para realizar montajes coreográficos.

La metodología se compone de modelos inductivos, holísticos, deductivos, de indagación y cooperativos; siendo esta una propuesta metodológica, parte de orientarse bajo las fases del modelo holístico, definiendo este como, una estrategia de enseñanza que permite al docente facilitar el desarrollo de los objetos de aprendizaje y/o las competencias que los estudiantes deben alcanzar. Sus fases son definir: el objetivo, los objetos de conocimiento, los objetos de aprendizaje, los logros, las estrategias de aprendizaje, las estrategias de enseñanza, las actividades de exploración, las actividades de profundización, las actividades de culminación o cierre y las actividades de superación; a partir de esto, se llevan a cabo las estrategias metodológicas, que incluyen los compromisos y normas a tener en cuenta y el acompañamiento por parte del docente. La investigación concluyó que, la danza folklórica produce numerosos beneficios en el niño, tanto psicológicos, como biológicos y afectivos, también que la propuesta es sencilla, accesible e incide positivamente en el trabajo de socialización y cohesión de grupo.

La monografía anteriormente mencionada, es retomada dentro de esta investigación debido a sus fundamentos de implementar la danza desde el sentir de la misma, por medio de talleres, a través de su historia, partiendo de canciones infantiles, entre otras, y no solo desde su uso coreográfico; se resalta la importancia de las/los docentes de generar proyectos que desarrollen un interés en los niños y niñas entorno a la danza folklórica y que se a su vez, establezcan relación con el contexto de cada uno de ellos.

El trabajo de investigación denominado *Entre ritmos y danzas: una etnografía sobre las prácticas dancísticas del grupo Fundación Cultural NunaKallpa*, realizada por Cindy Cataño en la Universidad del Valle; tiene como objetivo explorar el proceso de construcción de las prácticas dancísticas a partir del quehacer del grupo Fundación Cultural NunaKallpa de la ciudad de Cali. La problemática aborda en primer momento, que la ciudad de Cali posee un gran mestizaje cultural debido a los procesos migratorios que se generaron, y las dinámicas de tipo social, histórico y espacial las cuales forman características primordiales del contexto, y que a su vez, hacen parte de las diferentes expresiones artísticas representadas en música, canto, teatro y

danza; estableciendo como fin, dar a conocer esta y generar su continuidad en el tiempo. Surge de la necesidad de identificar en detalle las prácticas dancísticas, con el propósito de generar espacios de encuentros culturales para el conocimiento y la transmisión del sentir de la danza, desde su influencia en el contexto y en los sujetos.

Esta investigación de corte etnográfico y de orden cualitativo, establece su metodología desde la observación participante, descrita como una participación, ya sea abierta, o de forma incógnita, que refiere al desconocimiento por parte de las personas sobre la que será la investigación, en procesos sociales apoyados en las dinámicas cotidianas, que son llevados a cabo con el fin de recolectar datos partiendo de las interacciones constantes, haciendo uso de diarios de campo y fotografías. La investigación concluyó, que existe una distinción entre los gestos y movimientos que van de la mano con los diferentes ritmos, y que se les asigna un significado, siendo así, representativo, para cada uno de los integrantes del grupo. De igual manera, se visibiliza la intención por rescatar el folclor latinoamericano a través de lo que para ellos son las danzas más representativas de Colombia, y que dicha apropiación de la práctica dancística se puede llegar a entender como una reinención de la tradición y una reconstrucción histórica.

La etnografía mencionada anteriormente, aporta a la presente investigación, el abordaje en relación a la transmisión de conocimientos que se da entre el director y los integrantes de dicha fundación, esto desde la importancia de la tradición histórica de la danza, de cómo se transfiere y qué herramientas se utilizan al momento de hacerlo; la relevancia que se le otorga al significado de la práctica dancística que asumen como colectivo, cómo influye y realiza cambios en su vida cotidiana, y los sentires que brindan tanto en sus relaciones mutuas, como en las representaciones que llevan a cabo en un escenario.

1.4.3 Ámbito Internacional

Trabajo de investigación titulado *La danza folklórica y su incidencia en el aprendizaje en los estudiantes de 7mo año de educación básica de cinco escuelas urbanas del Cantón Milagro*, escrito por Cedeño María (2012) de Milagro - Ecuador; planteado desde un paradigma analítico

sintético, inductivo y deductivo, así como hipotético. Asimismo, desde una observación no estructurada e investigación correlacional. Tiene como objetivo principal “Analizar el efecto que tiene la práctica de la enseñanza de la danza folklórica en el aprendizaje en los estudiante de 7mo año de educación básica mediante la formación de un club de danza para mejorar el desarrollo psicomotriz”. Así como la construcción de una serie de preguntas que pretenden dar vida a la problemática, algunas de estas son: ¿Cuál es la percepción de los estudiantes con respecto a la danza folklórica?, ¿Cuáles son las causas que inciden en el desconocimiento de los docentes en cuanto a la danza folklórica, para que la puedan transmitir a sus estudiantes?, ¿Qué nivel de conocimientos tienen los padres de familia en cuanto a la danza folklórica?, ¿Cuáles son los medios de difusión de la danza folklórica en los establecimientos educativos? (Cedeño, 2012).

Esta investigación tuvo como resultados centrales que la danza folclórica posibilitó que los niños y las niñas alimentaran su autonomía y la expresividad de sus sentimientos, y el cómo este lenguaje contribuyó al sector psicomotor de los niños y los introdujo a la historia de su contexto. Es relevante para la presente investigación etnografía, teniendo en cuenta qué si bien no está centrada en una población netamente infantil, sí deja entrever la importancia y la posibilidad de utilizar a la danza folclórica como una forma de interiorizar aprendizajes, en este caso, para el ámbito psicomotriz de los sujetos. Ahora bien, dentro de esta investigación queda claro que la danza folclórica es pensada desde una importancia grandísima para los niños y las niñas, puesto que específica que este tipo de lenguaje hace parte de su identidad cultural. Asimismo, se piensa dentro de este trabajo, que el papel del educador es fundamental, puesto que es a partir de él que se puede transmitir un conocimiento específico, en este caso, desde la danza folclórica. Por ello, hace alusión a que el desconocimiento de los maestros ha alejado a los niños y a las niñas de este lenguaje, porque no son conscientes de las posibilidades educativas que tiene a la hora de enseñar sobre este tema, ya sea para el aspecto psicomotriz, o como se piensa desde la presente investigación, para una reivindicación histórica y apropiación cultural.

Trabajo de investigación titulado *Las danzas folklóricas y la formación de la identidad nacional en los estudiantes del Ciclo V de Educación Primaria de la Institución Educativa N° 20955-13 Paulo Freire, Ugel n°15 Huarochirí, 2014* escrito por Sullca Karina y Villena Elizabeth (2015) de Lima, Perú; enfocado desde una propuesta educativa y participación acción,

es decir, si bien es una propuesta pedagógica que pretende orientar a los niños y a las niñas frente a la danza folclórica, también quiere cambiar la visión que tienen las personas más próximas a los contextos de los niños sobre dicho lenguaje. Tiene como objetivo principal, “Analizar el efecto que tiene la práctica de la enseñanza de la danza folklórica en el aprendizaje en los estudiante de 7° año de educación básica mediante la formación de un club de danza para mejorar el desarrollo psicomotriz” (Sullca, 2015). Asimismo, este objetivo se alimenta de preguntas que contribuyen al planteamiento de la problemática del trabajo, estas son: “Cuál es la percepción de los estudiantes con respecto a la danza folklórica? ¿Cuáles son las causas que inciden en el desconocimiento de los docentes en cuanto a la danza folklórica, para que la puedan transmitir a sus estudiantes? ¿Qué nivel de conocimientos tienen los padres de familia en cuanto a la danza folklórica? ¿Cuáles son los medios de difusión de la danza folklórica en los establecimientos educativos? (Sullca, et al, 2015).

Los principales resultados de este trabajo es que los padres de familia de los niños y las niñas no consideran tan importante la danza folclórica en la educación de sus hijos, pero que desde este misma investigación se trabajó la construcción de varios saberes en torno a ello, y posibilitó que se pudiera crear en conjunto una idea que contribuyera a denotar los diferentes campos de conocimiento que se puede visibilizar desde allí, como el trabajo psicomotor de los sujetos, por ejemplo.

A su vez, la investigación es importante para la presente etnografía puesto que se refiere a la importancia de que los niños y las niñas (así como sus contextos), puedan conocer sus entornos y sus historias a través de la danza folclórica. Esto, cumple con una de las necesidades planteadas durante la problematización, así como para darle un sentido a la danza y una apropiación cultural, decir por qué y para qué es importante tomar dichas raíces y continuar cuidándolas por más tiempo.

2. MARCO REFERENCIAL

2.1 Marco Normativo

Se presenta al lector a continuación el marco normativo. En este, en primera instancia, se hace referencia a la constitución política de Colombia de 1991, a 11 artículos que refieren los temas en torno a la riqueza cultural, el patrimonio y la nación, siendo estos de suma importancia para la investigación.

La Constitución Política de Colombia de 1991, actualizada con los actos legislativos en 2015, en representación de lo que la ciudadanía necesita, y con “el fin de fortalecer la unidad de la nación y asegurar a sus integrantes la vida, la convivencia, el trabajo, la justicia, la igualdad, el conocimiento, la libertad y la paz, dentro de un marco jurídico, democrático y participativo que garantice un orden político, económico y social justo”; aborda dentro de algunos de sus artículos como se debe proteger la riqueza cultural, dar la educación, conservar el patrimonio cultural y promulgar la adquisición de una identidad nacional. Estos 11 artículos son:

- Artículos 7° y 8°: en los cuales se da claridad, que el estado tiene como obligación el reconocer y proteger la diversidad étnica, y las riquezas culturales y naturales de la nación colombiana.
- Artículos 44° y 45°: donde se habla de los derechos fundamentales de los niños y adolescentes, siendo estos: el derecho a la vida, la integridad física, la salud, la educación, a tener un nombre y nacionalidad, a la cultura, la libre expresión y la formación integral; y es de esta manera, que el estado y la sociedad son quienes garantizan la participación activa de los jóvenes en los diferentes organismos públicos y/o privados que tiene a su cargo la protección, educación y progreso de la juventud colombiana.
- Artículo 67°: aparte de cumplir la función de dar un acercamiento al conocimiento, la ciencia y los diferentes valores de la cultura, indica que el estado, tiene el deber de velar por la calidad y cumplimientos de la educación en la formación moral, intelectual y física de los niños y niñas, asegurando de esta manera las condiciones necesarias y/o adecuadas para su libre acceso y permanencia en el sistema educativo.

- Artículo 68°: en este, se garantiza la profesionalización y dignificación de la actividad docente, anunciando que los particulares podrán fundar establecimientos educativos, siempre y cuando cumplan con la normatividad establecida por la ley; se aclara del mismo modo, que los padres de familia tendrán la elección sobre qué tipo de educación quieren para sus hijos, haciendo la aclaración de que ningún establecimiento educativo del estado puede obligar a una persona a recibir una educación religiosa. También, establece que los grupos étnicos tendrán el derecho a “una formación que respete y desarrolle su identidad cultural”.
- Artículos 70° y 71°: ahondan en el deber del estado de “promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos”, la igualdad de oportunidades a través de la educación permanente, y “la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional”; convirtiendo a la cultura y sus diversas manifestaciones en un fundamento de la nacionalidad del país, promoviendo así, los valores culturales; haciendo énfasis en que la búsqueda del conocimiento y la expresión artísticas son libres y dependen de cada persona.
- Artículos 72° y 79°: mencionan la importancia del patrimonio, y que estos bienes que conforman la identidad cultural pertenecen a la nación y “son inalienables, inembargables e imprescriptibles”, de esta manera, la ley establece mecanismos para readquirirlos cuando se encuentran en manos de particulares, y hacerlos parte nuevamente de esa riqueza que pudo o no pertenecer a los diferentes grupos étnicos. Siendo así, “deber del Estado proteger la diversidad e integridad del ambiente, conservar las áreas de especial importancia ecológica y fomentar la educación para el logro de estos fines”.
- Artículo 88°: establece que la ley regulará “las acciones populares para la protección de los derechos e intereses colectivos, relacionados con el patrimonio, el espacio y la seguridad”.

Como se puede observar en la constitución de 1991, el estado de Colombia presenta un alto interés en el amparo de la cultura, la protección de la diversidad y patrimonio cultural del país; procurando que se implementen las políticas.

Ahora bien, la Ley 115 (8 febrero de 1994, ley General de Educación, menciona como uno de sus fines en conformidad con el artículo 67 de la Constitución Política “el acceso al conocimiento, la ciencia, la técnica y demás bienes y valores de la cultura, el fomento de la investigación y el estímulo a la creación artística en sus diferentes manifestaciones”. Así como también “el estudio y la comprensión crítica de la cultura nacional y de la diversidad étnica y cultural del país, como fundamento de la unidad nacional y de su identidad”.

Dentro de los objetivos específicos establecidos para la educación básica en el ciclo de primaria se encuentra “la formación artística mediante la expresión corporal, la representación, la música, la plástica y la literatura”; asumiendo la educación artística en el artículo 23 de la Ley 115 como un área obligatoria y fundamental del conocimiento y de la formación que necesariamente se tendrán que ofrecer de acuerdo con el currículo y el Proyecto Educativo Institucional. Frente a esto, los indicadores de logros curriculares para los grados primero, segundo y tercero de la educación básica según la ley indican que, la educación artística “disfruta con las narraciones de historias sagradas de su comunidad, ritos, leyendas, tradiciones y con las artes autóctonas y universales”, a la vez que “muestra sorpresa y apertura hacia sus propias evocaciones recuerdos, fantasías y lo manifiesta con una gestualidad corporal y elaboraciones artísticas seguras y espontáneas” así como “manifiesta gusto y pregunta sobre las características de sus expresiones artísticas y sobre el entorno natural y sociocultural”.

La Ley General de Educación establece los anteriores artículos y fines con miras hacia una educación integral que responda a las demandas sociales y educativas, en relación con las manifestaciones artísticas y los logros curriculares de las áreas obligatorias.

Orientados bajo esta misma Ley, se encuentran los Lineamientos Curriculares en Educación Artística del Ministerio de Educación Nacional (MEN, 1997), situando al arte como un conjunto de lenguajes con los que se escribe la historia de las costumbres, los sueños, los amores, los éxitos, los fracasos, “pero, ante todo la génesis de la conciencia, el gusto por la armonía, las proporciones y la habilidad de crear, propiciar y disfrutar lo estético” (p.1). Siendo en la obra de arte donde se hace posible que una luna sea roja e ilumine un camino, que un sapo se pueda convertir en príncipe y que “un Mapalé transforme espiritualmente la voluptuosidad erótica de

un cuerpo” (MEN, 1997, p. 2); desde aquí, que el arte posee diferentes manifestaciones, como los son las literarias, pictóricas y escultóricas.

Antes de abordar la propuesta que conlleva como debe ser el arte en la escuela, se definen las diferentes formas de concebir lo artístico, manifestado a través del color, del sonido, del movimiento y de todo aquello que se puede apreciar por medio de los sentidos; es gracias a esto, que cada persona se reconoce como diferente, porque percibe de manera distinta lo que le sucede, se emociona, siente, expresa su modo de ser y de sentirse persona, “con sus aciertos, pero también y afortunadamente, con sus vacíos, debilidades y dudas” (MEN, 1997, p. 30). Es en este sentido, el arte juega un papel importante, debido a que los lenguajes artísticos permiten crear metáforas, analogías y símbolos que hablan de los miedos, incertidumbres y frustraciones, que de otra forma son muy difíciles de expresar y de dar a conocer.

El papel de la escuela en el desarrollo de las habilidades artísticas está relacionado con el uso de códigos simbólicos como lo son: el lenguaje, la gestualidad, la pintura, la notación musical, y otras formas de leer y escribir, propios de los diversos lenguajes de las artes; permitiendo así, que “la educación formal pueda facilitar el desarrollo de la percepción, la reflexión y la producción artística” (MEN, 1997, p. 22). Esto significa, que la escuela debe hacer una lectura diferente de lo artístico, que se dé desde una vista pedagógica, mediante la cual, lo artístico se integre a la cultura local y regional en sus diversas manifestaciones, “la asuma como elemento de la formación inicial, y la proyecte en contenidos universales, que se conviertan en elementos permanentes de encuentro con lo humano a través de la dinámica del conocimiento y el reconocimiento” (MEN, 1997, p. 23); propiciando experiencias didácticas, donde se den creaciones individuales y colectivas de la expresión, de la experiencia y la conciencia del conocer y del aprender. De esta manera, se da pie para que los rectores, maestros y padres de familia, reconozcan la importancia de la educación artística, como un área necesaria para la formación integral y autónoma de comunidades democráticas, y no solo como una disciplina que integra el currículo y el plan de estudios obligatoriamente.

Al ser la educación un proceso de formación permanente, personal, cultural y social que “fundamenta en la concepción integral de la persona humana, de su dignidad, de sus derechos y

de sus deberes” (Ley 115 de 1994), el sistema educativo debe proponer procesos de acuerdo a lo establecido y que a su vez “fortalezcan una búsqueda de la identidad regional y nacional desde la particularidad, individual y colectiva, en actitud abierta a la cultura universal frente a la cual nos es legítimo entender y proyectar nuestras diferencias” (MEN, 1997, p. 4). Es así, que todo el esfuerzo que se lleva a cabo para dar lugar a la reflexión sobre lo artístico su carácter de enseñabilidad y sobre su impacto en la naturaleza formativa de los valores, teorías y diferentes prácticas del arte; es también un “esfuerzo por entender hasta dónde la educación y en particular lo educativo es posible como mediación de esta forma de ser de la conciencia social y cultural de los pueblos” (MEN, 1997, p. 11); incitando a que las formas asumidas de poder social y cultural que representan y estructuran las normas, permitan que sea la cultura la que propicie la integración de todos los procesos, “de cómo las comunidades intuyen, conciben, simbolizan, expresan, comparten y valoran la existencia humana individual y colectiva” (MEN, 1997, p. 26), de igual manera, el cómo construyen su identidad desde una comunidad y cómo dentro de esta interacción se hace visible que las diversas manifestaciones de la cultura son fundamento de la nacionalidad.

En Lineamientos Curriculares además de la danza, existen otros lenguajes de educación artística. Estos comprenden el teatro, la literatura, la arquitectura como refugio para la vida, la música, entre otros más que cumplen con un papel fundamental dentro de todo el sector educativo, puesto que posibilitan que el niño tenga un desarrollo más amplio, partiendo de conocerse asimismo y a los demás. Teniendo en cuenta lo anterior, es necesario pensarse en que:

Los niños y niñas necesitan conocerse, aceptarse, situarse y seleccionar entre los modelos familiares y sociales para llegar a ser ellos mismos en su singularidad y construir su propia vida comunitaria de maneras cada vez más armoniosas, es preciso que recurran a la danza, pues a través de ella afirman una posición, un estilo, una manera personal y particular de ser y de hacer. Tienen derecho a la danza porque tienen el derecho a la libertad de movimiento, de expresión y de comunicación. (MEN, 1997, p. 71).

En ese orden de ideas, se rectifica la necesidad de que tiene el ser humano, de comunicarse y/o expresarse y madurar emocional, social, física, intelectual y culturalmente. De manera que se lleve a cabo un intercambio de experiencias e intereses, que les permita vivir y disfrutar la

cultura. “Pero con frecuencia la expresión sentida de niños y niñas es limitada en la escuela, en el hogar y en el ámbito comunitario; no se les escucha, se les ignora, se les descalifica o maltrata” (MEN, 1997, p. 71), y es por esto último, que se requiere pensar en una educación que propicie la exploración del arte y contribuya a un desarrollo significativamente integral del niño.

Ahora bien, desde el lenguaje que se considera aquí, es decir, la danza, se debe pensar que “el cuerpo en movimiento dancístico exige toma de conciencia del propio cuerpo, de su unidad orgánica, del espacio que ocupa y del tiempo en que se mueve. En la base de esta tarea se encuentra el desarrollo psicomotriz.” (MEN, 1997, p. 71). El niño debe adquirir una conciencia sobre el cuerpo y esto se da haciendo uso del pensamiento reflexivo. Por ejemplo, se da una reflexión acerca de los efectos, causas y características del movimiento, los elementos técnicos y conceptuales de este arte, las diversas formas de comunicación corporal no verbal, y aspectos de la historia y la cultura; también, se piensa en que la danza está entrelazada con la educación corporal, sensorial y la evolución del movimiento, factores que ayudan a que cumpla un papel central dentro del desarrollo del niño.

A continuación, se presentan los cuadros que enuncian las dimensiones y las percepciones de los niños sobre el eje de danza específicamente, esto para tener en cuenta el trabajo de este lenguaje desde la escuela y cómo reflexionar frente a su gran papel en la constitución de sociedad:

Cuadro 1. Dimensiones y percepciones de los niños sobre el eje de la danza (Fuente:

Lineamentos Curriculares en Educación Artística (MEN 1997, p. 94)

CUADRO 11
DANZAS PARA PREESCOLAR Y LOS GRADOS 1 ° - 2 ° - 3 °

Dimensiones de la Experiencia Procesos	Dimensión Intrapersonal	Interacción con la Naturaleza	Dimensión Interpersonal	Interacción con la Producción Artística y Cultural y con la Historia
<p><i>Proceso Contemplativo, Imaginativo, Selectivo</i></p> <p><u>Logros Esperados:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Desarrollo perceptivo de las propias evocaciones y fantasías coreográficas, de las formas y movimientos de la naturaleza, de los demás, de las cosas y de la producción dancística del contexto particular. - Apertura al diálogo pedagógico, cambios y generación de actitudes hacia la dinámica expresiva propia y del entorno. 	<ul style="list-style-type: none"> - Evoca experiencias de movimiento que ha vivido relativas a su interacción con la naturaleza, con los demás y con la producción dancística del contexto cultural. - Siente, disfruta e imita la quietud y el dinamismo de su cuerpo (respiración, pulso, postura...), de la naturaleza alrededor (el viento, el agua, los animales...), de las expresiones de los demás (los compañeros, la familia, los amigos), del entorno móvil y estático y de la danza en general. - Imagina juegos rítmicos y coreografías de manejo espacial sencillo retomando los movimientos de la naturaleza y del entorno cultural (en el aula, en la casa, en la calle). Explora materiales e indumentaria sencilla para expresar sus evocaciones, observaciones y fantasías de movimiento y danza. - Denota progresivo goce y aprecio por sus propias evocaciones, percepciones e imaginación por posibilidades expresivas del movimiento de su propio cuerpo y del de los otros por la recreación de mitos, juegos, leyendas e historias sagradas. 			
<p><i>Proceso de Transformación Simbólica de la Interacción con el Mundo</i></p> <p><u>Logros Esperados:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Desarrollo expresivo de sensaciones, sentimientos e ideas a través de metáforas y símbolos dancísticos mediante la expresión corporal. - Desarrollo de habilidades comunicativas que impliquen dominio técnico y tecnológico. 	<ul style="list-style-type: none"> - Dialoga cotidianamente con sus compañeros y con el profesor; participa en juegos libres, realiza formas corporales expresivas, evoca e inventa retahílas, rondas y cuentos, secuencias de movimientos, formas de danzas rituales simples en los que transmite sus intuiciones, sentimientos y fantasías. Aporta expresiones corporales, coreográficas y gráficas al juego dancístico. Disfruta del juego y lo comparte con los compañeros. - Expresa su gusto por las actividades dancísticas al experimentar con las posibilidades de su cuerpo: transforma y compone movimientos basados en los de la naturaleza, en expresiones, gestos y movimientos de las personas, tradiciones o producciones culturales de su entorno. Experimenta también con instrumentos y elementos coreográficos de la región, de propia fabricación u otros elegidos por él o ella como acompañamiento a sus actividades dancísticas. - Ejecuta e improvisa ejercicios básicos de movimiento, ubica su cuerpo en diferentes momentos del movimiento, compone y descompone secuencias sencillas del mismo e interpreta formas dancísticas tradicionales simples que denotan incremento de la coordinación psicomotriz. 			
<p><i>Proceso Reflexivo</i></p> <p><u>Logros Esperados:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Construcción y reconocimiento de elementos propios de nociones, conceptos y formas expresivas propias de la expresión corporal y de la danza. - Desarrollo de habilidades conceptuales. 	<ul style="list-style-type: none"> - Reconoce los procesos que llevó a cabo en la producción de sus movimiento y expresiones dancísticas. - Imagina y explora el origen y la forma en que se producen los movimientos de su cuerpo, de la naturaleza y de los demás. - Identifica y compara cualidades del movimiento y del lenguaje de la danza (transcurso temporal, ocurrencia en el espacio, tono, postura, equilibrio, tensión, ritmo, desplazamiento...) en sus movimientos y en sus expresiones dancísticas, en los movimientos de la naturaleza, en los que ve en la casa, en los medios de comunicación, en la calle, en el juego y rondas tradicionales. - Emplea rondas tradicionales y juegos como un camino que lo conduce a la danza. - Indaga sobre la procedencia y el significado cultural e histórico de las expresiones dancísticas realizadas. 			
<p><i>Proceso Valorativo</i></p> <p><u>Logros Esperados:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Formación del juicio apreciativo de la significación de la producción dancística propia, del grupo al que se pertenece, de otros pueblos, en una perspectiva histórica. - Comprensión de los sentidos estético y de pertenencia cultural. 	<ul style="list-style-type: none"> - Expresa gusto frente a expresiones corporales (ademanes, gestos...) y dancísticas y las de los demás y frente al entorno móvil en general; se muestra selectivo. Difiere de las demás opiniones respetuosamente y sin temor. - Observa con atención y se conmueve con las expresiones dancísticas de los demás. Reconoce su importancia dentro de la producción grupal. - Disfruta e indaga sobre el entorno expresivo corporal, incluyendo las danzas tradicionales y populares, los instrumentos, la música que danzan los mayores, las narraciones dramatizadas. - Se muestra motivado por visitar personas de su contexto que estén involucradas en el mundo musical y de la danza, así como por asistir a eventos culturales de danza, seleccionar programas de su gusto en la radio y en la TV. 			

CUADRO 12
DANZAS PARA LOS GRADOS 4 ° - 5 ° - 6 °

Dimensiones de la Experiencia Procesos	Dimensión Intrapersonal	Interacción con la Naturaleza	Dimensión Interpersonal	Interacción con la Producción Artística y Cultural y con la Historia
<p><i>Proceso Contemplativo, Imaginativo, Selectivo</i> <i>Logros Esperados:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Desarrollo perceptivo de las propias evocaciones y fantasías coreográficas, de las formas y movimientos de la naturaleza, de los demás, de las cosas y de la producción dancística del contexto particular. - Apertura al diálogo pedagógico, cambios y generación de actitudes hacia la dinámica expresiva propia y del entorno. 	<ul style="list-style-type: none"> - Muestra que ha enriquecido su sensibilidad e imaginación creativa hacia sus propias evocaciones, invenciones y percepciones motoras y dancísticas hacia los diferentes movimientos de la naturaleza, de la gente y las cosas que lo rodean (en la casa, en la TV...) al expresarse de manera autónoma y libre en improvisaciones, Juegos, etc., y al manejar una estructura más elaborada de su esquema corporal. - Demuestra atención, interés y placer al observar los aportes lúdicos, motores y dan císticos propios y de los otros. - Asume el hecho coreográfico como un medio para acercarse a su cultura y conocerla. - Asiste gustoso a espectáculos danzarios. 			
<p><i>Proceso de Transformación Simbólica de la Interacción con el Mundo</i> <i>Logros Esperados:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Desarrollo expresivo de sensaciones, sentimientos e ideas a través de metáforas y símbolos dancísticos mediante la expresión corporal. - Desarrollo de habilidades comunicativas que impliquen dominio técnico y tecnológico. 	<ul style="list-style-type: none"> - Transforma en movimientos sus percepciones, emociones, ideas y fantasías. Realiza improvisaciones y variaciones sobre acompañamientos rítmicos y melódicos; dramatizaciones danzadas de cuentos o de poesías cortas. Recurre a instrumentos musicales y a elementos coreográficos para sus realizaciones. Grafica sus actividades danzarias. - Ajusta el movimiento a componentes del lenguaje musical e identifica su importancia en sus expresiones dancísticas y en las de los demás. - Danza un repertorio de temas elegidos por él o ella (de su propia inventiva, del repertorio musical regional, de lo que escucha en la radio, de lo que se canta o baila en su hogar...) cuyas dificultades han sido seleccionadas de forma progresiva. - Explora, experimenta y juega con cualidades estéticas de las formas dinámicas y estáticas de su propio cuerpo, de la naturaleza, de la producción cultural del contexto y de su época. 			
<p><i>Proceso Reflexivo</i> <i>Logros Esperados:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Construcción y reconocimiento de elementos propios de nociones, conceptos y formas expresivas propias de la expresión corporal y de la danza. - Desarrollo de habilidades conceptuales. 	<ul style="list-style-type: none"> - Demuestra la apropiación de algunos elementos básicos de la danza: los identifica y compara en sus propias evocaciones y fantasías motoras y danzarias, en las formas y movimientos de la naturaleza, en lo que bailan los mayores, en lo que se baila en su contexto social y en las danzas de otras culturas. - Construye metáforas que denotan su relación con la naturaleza. - Pregunta, reflexiona y generaliza acerca de los elementos básicos de la danza con los que está familiarizado. - Identifica pasos y esquemas propios de su región, de los bailes populares, de la forma de bailar la música que se escucha a través de los medios de comunicación, la de la banda y la de la orquesta. - Indaga sobre el origen y el significado cultural de danzas tradicionales locales, regionales o de otros lugares del país y del mundo. 			
<p><i>Proceso Valorativo</i> <i>Logros Esperados:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Formación del juicio apreciativo de la significación de la producción dancística propia, del grupo al que se pertenece, de otros pueblos, en una perspectiva histórica. - Comprensión de los sentidos estético y de pertenencia cultural. 	<ul style="list-style-type: none"> - Es capaz de identificar, explicar y asumir sus éxitos y equivocaciones; de escuchar y formular críticas respetuosamente. - Expresa sus ideas y dialoga con sus compañeros acerca de los movimientos y bailes que ve (en el hogar, en la calle, en las tradiciones locales...) - de acuerdo con su conocimiento de los componentes del movimiento, de la danza y de la historia cultural de su región. - Valora su espacio. Conoce, aprecia, respeta y se preocupa por la calidad de vida de su entorno. - Se involucra en actividades exploratorias sobre el contexto dancístico regional (investiga sobre los grupos de danzas de su región, los esquemas y pasos que ve, su relación con la historia, etc.). 			

Fuente: Lineamientos Curriculares en Educación Artística (MEN 1997, p. 95)

A partir de la información presentada anteriormente en las tablas, es necesario pensarse en que, según estas, la importancia de la pertenencia cultural y estética son factores presentes, esto lleva a tener en cuenta la dimensión intrapersonal, la interacción con los contextos y su relación con la historia. Para darle un sentido a la danza desde los factores de los sentidos, lo conceptual y la expresividad propia y del entorno.

De acuerdo con lo anterior, si bien la danza cumple con un papel sumamente fundamental en el desarrollo artístico de los niños dentro y fuera de la escuela, también es pertinente reconocer que existen otros lenguajes como la música y la literatura que ayudan a reflexionar en pro de un arte mucho más propio de cada uno y su valor cultural.

En el contexto distrital, la Secretaría de Educación de Bogotá presenta el documento de Reorganización Curricular por Ciclos, que pretende entablar una serie de referencias a los Ciclos 1 y 2, puesto que ambos, retoman los currículos “pertinentes” de Pre-escolar, 1ro, 2do, 2ro y 4to grado. Por ende, se busca señalar los factores que se consideran pertinentes en la elaboración de una fundamentación más a fondo para el trabajo investigativo que se piensa llevar a cabo.

Es así como, se decide hablar desde el Ciclo 1 (Donde se trabaja la Infancia y construcción de sujetos), este, establece la gran necesidad de pensarse una educación que propicie la exploración con el entorno y consigo mismo, o mejor, ya como el mismo documento señala: “se apunta a conquistar el gusto, el placer y la alegría de los niños y niñas” (2015, p. 39-47). Durante este, la necesidad de aportar sujetos y críticos desde lo educativo se convierte en una gran necesidad y por esto, se trabaja la asociación y clasificación de diferentes aspectos partiendo desde su entorno (por ejemplo, la familia, las tradiciones, etc.); desde esto mismo, consideramos que es esencial centrarse en esto porque al trabajar el reconocimiento de cada uno como sujetos pertenecientes a un lugar, se puede partir para comenzar a pensarse en la reivindicación histórica, dándole al niño pautas sobre el lugar en el que se ubica, su participación en la misma, y más importante, porque retoma historias, tradiciones y saberes ancestrales del mismo sitio.

Ahora bien, en el Ciclo 2 (Donde se trabaja el Cuerpo, la creatividad y la cultura), se pretende demostrar que la afectividad y el aspecto social que rodea al sujeto cumple tareas sumamente importantes, es por esto que “desde sus habilidades, talentos y sueños, irrumpen expresiones que manifiestan otras necesidades de aprendizaje como aprender a tapar en arcos grandes, hacer dibujos sin calcar, estudiar bien, recorrer toda Colombia, conocer el espacio e ir a la luna” (IDEP, 2007).

Ambos ciclos velan por la expresividad de los niños y contribuir en el desarrollo de ciudadano consciente de debe conocer su entorno, involucrarse en él y potencializar dichas cosas para el crecimiento corporal, de sentido histórico, artístico, entre otras.

Como se ha expuesto hasta este punto del documento, en la constitución, en la ley general de Educación, los lineamientos y en la reorganización curricular por ciclos, la educación artística comprende además de los temas disciplinares, la consideración de la cultura como campo propio para la implementación, desarrollo y consolidación de los procesos formativos integrales de los niños y niñas. Es por ello que a continuación se presentan los Lineamientos del Plan Nacional de Danza (PND) para un país que baila, expuesto por el Ministerio de Cultura en el diseño de una política para la danza en Colombia (2010-2020); en los cuales se plantea concebir las artes desde la Independencia y prácticas culturales vivas, el papel fundamental que tiene esta expresión del arte; a saber, su papel como fuente de desarrollo humano, de riqueza espiritual, patrimonial y creativa, y como manifestación que aporta, desde su diversidad, a la permanente construcción de la nación, y al mejoramiento de la calidad de vida y a la convivencia pacífica. Afirmando en primera medida el concepto de danza como práctica social, que la revelan como cuerpo de conocimientos “la danza habita el cuerpo, es cuerpo. La danza en Colombia es vital, vigente y rica en presencia y divergencias de significado” (PND, 2009, p. 14)

Ante la diversidad de expresiones en nuestro territorio colombiano, se concibe la palabra expresión como aquello que soporta y constituye una permanente dinámica de las identidades, lo nacional, lo popular, lo juvenil, lo urbano. En busca de ello el PND:

Comprometen significativamente a lo público con la expresión de la danza: la preservación de su memoria, la interrelación de sus lenguajes y la proyección de su generosa diversidad.

Estos tres aspectos operan a través de acciones que fomenten e impacten desde el ámbito local y de manera integral la práctica, el disfrute y el conocimiento de la danza; que promuevan la participación de otras instituciones que la incorporan como medio de acción con las comunidades o que fomentan actividades conexas a ella; pero también en su presencia desde ya en la universalización de la educación preescolar y básica a cargo del ICBF y el MEN. (2009, p. 15).

Desde esta mirada se concibe la complejidad de una política con respecto a la danza concertada y orientada en un país que vive este arte como práctica cotidiana desde diversas miradas y enfoques, los cuales se relacionan con la historia y la cultura, que posicionan identidades culturales dentro de los discursos de la historia, las cuales, algunas parten de las inestables y no suturadas problemáticas trascendentales en las comunidades, inscripciones culturales que existen en los pueblos, convirtiendo el arte de este modo como una de las formas de reconstrucción de memoria de una nación de conflicto, reconociendo el carácter múltiple y diverso de la danza, es por lo anterior que se plantea la visión de la danza como “terapia para el dolor y la mutilación, la danza como un recurso para la reconstitución de tejido social y la memoria en nuestras poblaciones afectadas por el conflicto, la danza como expresión de nuestras visiones, nuestra sensualidad” (PND, 2009, p.15); a su vez, plantea en los lineamientos, elementos transversales a la danza tales como, la identidad y la diversidad propuestas desde la multiplicidad y las posibilidades; en donde es posible pensar una identidad desde la tradición (el folclor), recalcando las subjetividades particulares, y una identidad desde la construcción misma de los cuerpos para la danza, así como, una identidad cultural inmersa en los discursos de la historia y de la cultura.

En términos de formación y educación el Ministerio de Cultura Nacional (MCN) citado por el PND, se plantea que la formación debe aportar a la calidad de la práctica, a su valoración y resignificación, a la redefinición de los imaginarios sociales existentes sobre la danza, y de este modo posicionarla como escenario de conocimiento y espacio que integra los lenguajes del arte al tener como medio y principio al cuerpo. (2009, p.20)

Los principios que señala el PND y que constituyen de provecho para la investigación son aquellos presentados en relación a las inscripciones culturales que existen en la memoria de los

pueblos, que a su vez reconocen el carácter múltiple y diverso de la danza, ingresando en un diálogo entre la tradición y la contemporaneidad, que se materializa en el proceso creativo como forma de pensamiento y construcción cultural que fomenta el uso creativo, así como también la participación y apropiación para la valorización y disfrute.

- La danza como una práctica que genera conocimiento, cultura, tejido social y memoria.
- La danza como derecho cultural.

Se requiere entonces que la formación mantenga la dimensión cultural de la danza, y que de igual modo se estructure el saber, y no desde procesos que no apuntan a la construcción de una disciplina, sino que se centran en la transmisión del conocimiento necesario para el aprendizaje de pasos, figuras y bailes, a partir de los cuales se establece una identidad regional desde el folclor.

Los Lineamientos del PND plantean la base social del arte, y lo que constituye la danza dentro de este planteamiento en un tejido social, en relación con la identidad cultural, expresiones, diversidad, folclor entre otros, en relación con la formación y la educación de estas prácticas como una disciplina social.

Es de considerarse el carácter cultural de la danza, la identidad y la pertinencia, por lo cual el Ministerio de Cultura Nacional expone la derivación de la Ley de patrimonio 1185 del 12 de marzo de 2008, la Política de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) concibiéndolo como el cual:

Abarca un vasto campo de la vida social y está constituido por un complejo conjunto de activos sociales, de carácter cultural, que le dan a un grupo humano sentido, identidad y pertenencia. Comprende no sólo los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas de un grupo humano, que hunden sus raíces en el pasado y que se perpetúan en la memoria colectiva, sino también los apropiados socialmente en la vida contemporánea de las comunidades y colectividades sociales. Comprende además los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes a dichos activos sociales. (PCI, 2010).

Estableciendo la necesidad de promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana ya que a través de esta la comunidad consigue concretar un sentimiento de identidad y continuidad, lo cual sugiere una toma de conciencia ante la importancia de salvaguardar como garantía de la creatividad permanente de la sociedad, de su valoración como parte constitutiva de la identidad nacional y de la percepción social de su fragilidad y pérdida en la riqueza cultural en donde la danza por ejemplo es uno de los más importantes componentes de los festivales y de las identidades culturales en memoria de las comunidades. La presente ley responde a las demandas de la Ley 307 de 2009 o ley General de Cultura que adopta la Convención de la UNESCO para la Protección y Promoción de la Diversidad de Expresiones Culturales del país.

De esta manera, el Ministerio de Cultura en el documento el Compendio de Políticas Culturales expone en relación con esta política las siguientes características para el PCI, presentadas a continuación, pero expuestas solo aquellas que se consideran pertinentes para esta investigación:

- Son colectivas, es decir, pertenecen o identifican a un grupo social particular (colectividad, comunidad) y se transmiten principalmente de generación en generación como un legado, tradición cultural o parte de su memoria colectiva.
- Son tradiciones vivas que se recrean constantemente, de manera presencial, por la experiencia y, en especial, por comunicación oral.
- Son dinámicas, es decir, son expresiones de la creatividad y del ingenio de las comunidades y colectividades sociales, y de su capacidad de recrear elementos culturales propios y de adaptar y reinterpretar elementos de otras comunidades o colectividades y de la cultura universal. No obstante estar afirmadas en la identidad y la tradición de los pueblos, estas expresiones cambian, se recrean en el tiempo y adquieren particularidades regionales y locales propias.
- Tienen un valor simbólico derivado de su significado social y de su función como referente de tradición, memoria colectiva e identidad. Por esta razón, son valoradas como un activo social que debe ser conservado, transmitido y protegido. (Mincultura, 2010, pp.249-252)

En términos generales, las manifestaciones de PCI son la expresión de procesos sociales complejos, dinámicos y no exentos de conflictos. Por esta razón, el PCI da cuenta, como se afirma en el Plan Nacional de Cultura (2009), de los valores, memorias, luchas y gestas de los pueblos, patrimonio que debe tratarse y preservarse con dignidad y respeto.

De acuerdo con las políticas públicas expuestas y la constante incidencia de la diversidad cultural en el abordaje de estas, la diversidad cultural parte por ser una característica esencial de la humanidad y un factor clave de su desarrollo, estableciendo que Colombia es un país reconocido por su compleja y rica diversidad cultural que se expresa en una gran pluralidad de identidades y de expresiones culturales de los pueblos y comunidades que forman la nación. Es por esto, por lo que se establece la política pública de diversidad cultural la cual parte de los principios constitucionales que establecen como uno de los fundamentos de la nación su diversidad cultural; así mismo de la obligación del Estado de reconocer, proteger y fomentar la cultura en todas sus manifestaciones y de la garantía constitucional a la libertad de conciencia y de expresión.

Por otro lado, la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de la Unesco del año 2005 señala que “la diversidad cultural constituye un patrimonio común de la humanidad que debe valorarse y preservarse en provecho de todos y que, por lo tanto, su objetivo central es proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales”. (2010, pp.371- 378) Sobre estas bases, la política de diversidad en Colombia valora y propende por el reconocimiento de los distintos grupos poblacionales y por el fortalecimiento de su capacidad de apropiación, gestión cultural y salvaguarda de la diversidad de sus expresiones culturales.

De acuerdo con esto la política de diversidad cultural tiene ocho directrices estratégicas, de las cuales según el interés de esta investigación se abordan dos, sin desconocer la importancia y la pertinencia de las demás directrices.

- Prevenir la discriminación y la exclusión social, pues es necesario evitar el uso de estereotipos que vulneren la imagen, valores y cultura de los pueblos, comunidades y población social y culturalmente diferenciada.

- Adoptar medidas que contribuyan a la salvaguardia, de manera integral, de la diversidad de expresiones culturales de los grupos étnicos y comunidades locales, especialmente en situaciones en las que las expresiones culturales estén bajo amenaza y puedan correr peligro de extinción o de grave menoscabo.

La política de diversidad cultural resalta la importancia del trabajo en conjunto del estado con las comunidades, partiendo del reconocimiento y respeto de la autonomía de los pueblos y comunidades sobre su patrimonio cultural. Así como garantizar a las diversas comunidades el ejercicio de sus derechos culturales y contribuir para que fortalezcan, recuperen y salvaguarden sus usos, representaciones, expresiones y saberes culturales.

Ahora bien, anteriormente se ha abordado el marco normativo desde los ámbitos Nacional y Distrital, sin embargo, se hace necesario resaltar a continuación el ámbito Departamental, teniendo en cuenta que la presente investigación tendrá desarrollo en el Municipio de Nemocón.

A su vez, Nemocón desde el aspecto social y político se encuentra orientado bajo el Plan de Desarrollo Departamental 2016/2020 “Unidos podemos más”, en el cual la educación se encuentra como elemento para el equilibrio sostenible inmersa en los tres pilares que se desarrollan en el plan inteligente, crecimiento, equidad y felicidad.

La educación se concibe como plan a futuro, como propósito para cambiar el destino de la comunidad, entendida desde un enfoque integral a la luz de las competencias legales de la Gobernación. En este frente se consideran temas como: La importancia de la ciencia y la tecnología, más educación con contexto, no sólo memorizar, métodos alternativos de estudio, pensamiento crítico, creativo y perspectiva, capital de riesgo para estimular la innovación, emprendimiento como política departamental, humanización de los procesos, educación virtual, así como también pensada la educación como objetivo de tejido social, histórico y cultural.

Las tradiciones bajo el PDD (2016-2020) se reconocen como estrategias del programa:

- Desarrollar actividades de reconocimiento, respeto y valoración de tradiciones ancestrales propias de la cultura afrocolombiana e indígena a través de espacios y encuentros

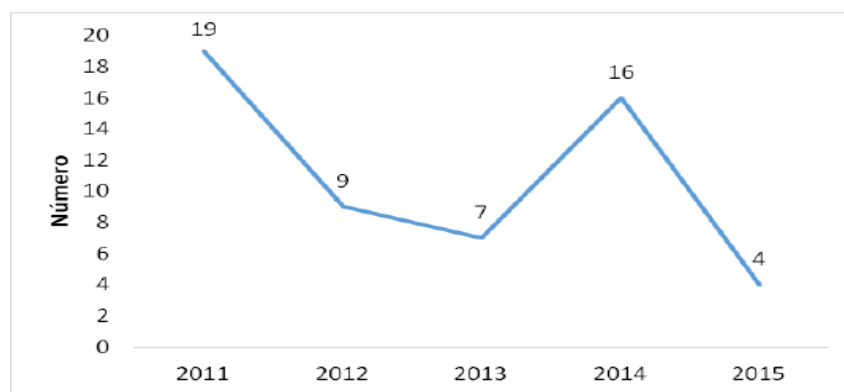
etnoeducativos, ceremoniales, celebraciones, conmemoraciones intercambio de saberes (juegos tradicionales, muestras artesanales, gastronómicas), encuentros intergeneracionales de oralidad ancestral, para garantizar sus derechos; vinculación de la comunidad en la formulación de la Política Pública y alianzas interinstitucionales.

- Reconocer y visibilizar en la cultura indígena, los saberes, las prácticas y expresiones culturales desde la cosmovisión, el pensamiento y la espiritualidad indígena, a través de la promoción y el fortalecimiento de la identidad cultural de los pueblos indígenas en el Departamento. (p.202).

Sin embargo, se establece que las manifestaciones culturales la trayectoria de eventos tradicionales apoyados por el Departamento fluctúan alrededor de 100 eventos desde el 2011. Este comportamiento condiciona la protección y desarrollo del patrimonio material e inmaterial, en donde es posible generar pérdida de la identidad cultural de los cundinamarqueses. Del mismo modo, el PDD 2016-2020, menciona que,

El proceso de identificación de los bienes y manifestaciones del patrimonio cultural reconocido y protegido ha disminuido en el transcurso de los últimos años. Por tal motivo y ante la pérdida de los valores culturales y patrimonios artísticos del departamento se hace necesario aplicar medidas que permitan la recuperación y estimulación del valor cultural en las diferentes provincias del departamento. Es importante señalar que, las actividades culturales como festivales, ferias y fiestas, así como cualquier clase de patrimonio material e inmaterial presente en los municipios podrían potenciar las actividades turismo en Cundinamarca. (p, 206)

Figura 1. Bienes y manifestaciones del patrimonio cultural identificado, reconocido y protegido



Fuente: Instituto Departamental de Cultura y Turismo de Cundinamarca IDECUT, 2016

Se afirma que durante los últimos años las “Escuelas de Formación Artística” han trascendido los gobiernos departamentales y se han convertido en prácticas ciudadanas, para los diferentes ciclos de vida, aportando a mejorar sus condiciones de vida.

El arte se ha hecho necesario en la educación de los cundinamarqueses. Contribuyendo al desarrollo personal del niño haciendo que gracias al arte plasmé su propia experiencia, sus pensamientos y sentimientos en lo que hace y eso le ayuda a conocerse a sí mismo y a conocer su entorno. Es entonces que el arte es reconocido por aportar a la educación y también para el desarrollo de la capacidad creativa. Entre 2011 y 2015, aumentó el número de la población beneficiada en las escuelas de formación dancística pasando de 3.705 a más de 20.000 personas en el periodo.

Esto, buscando que se genere la identificación de manifestaciones constitutivas del Patrimonio Cultural Inmaterial del Departamento, que reflejen las relaciones entre las diferentes identidades cundinamarquesas

Por su parte el documento “Las escuelas de formación artística y cultural en Cundinamarca: Recorrido y caracterización” (2018) de la Fundación Liebre Lunar, está centrado en el estudio de cómo la educación artística se está llevando a cabo en el Departamento de Cundinamarca, donde, precisamente, se encuentra el Municipio de Nemocón, relevante para la presente investigación.

En éste, se hace un recorrido significativo sobre los planes y políticas nacionales que se relacionan con la formación artística y cultural de los niños y las niñas, tales como el “Plan Decenal de Cultura: Hacia una ciudadanía democrática cultural” (2001-10), “Ley General de Cultura 397” (1997), “Compendio de las políticas de la Dirección de Artes” (2010), “Plan Nacional de Danza: Para un país que baila” (2010-20), entre otros muchos. Posterior a esto, se realiza un estudio sobre la caracterización de las escuelas de formación artística y cultural en Cundinamarca, su respectivo análisis y reflexión. A continuación, se abordarán los documentos necesarios que aportan a la construcción de la etnografía en cuestión.

El Plan Decenal de Cultura: Hacia una ciudadanía democrática cultural (2001-10), fue el documento donde se establecieron diversas bases que posibilitaron la orientación de planes de acción para los departamentos y municipios del país, partiendo por la creación de cuatro campos que debían contribuir a la interrelación y articulación de las leyes que daban respuesta al ámbito cultural. Estos se enumeraban como Campo de Políticas, Campo de Participación, Campo de Creación y Memoria y Campo de Diálogo Cultural.

Por otra parte la Ley General de Cultural 397 (1997), es relevante porque es gracias a ésta que se definió el concepto de cultura y es a partir de dicha definición, que se sentaron las bases para fijar el papel que tiene el Estado; aparte de abordar aspectos como el fomento al patrimonio cultural y a los estímulos a la actividad artística, allí se formula la dinámica y mecánica de la gestión cultural, es desde esta, que se enuncia la importancia de la cultura y cómo debe verse en las escuelas para una transmisión y apropiación.

El Compendio de las políticas de la Dirección de Artes (2010), centra su atención en los distintos planes de Artes, así como los Planes Nacionales de Danza, Teatro y Música, pero es precisamente aquí donde se enuncia que la cultura es una

Construcción simbólica, múltiple y en movimiento, por ello mismo, creativa y responde a diferentes concepciones y desarrollos. No es un espacio homogéneo sino un lugar de diferenciación, de dispersión de lo sensible. Un espacio expresivo, con diversas estéticas, formas de transmisión, uso de lo estético, formas de educación y de encuentro.

Por lo tanto, se menciona la necesidad de tener a la cultura como un factor importante a la hora de enseñar y de transmitir, sobre todo en mundo en globalizado en el que las culturas pueden observarse fácilmente estandarizadas y expropiadas.

Como se mencionó anteriormente en el aspecto nacional, cabe retomar desde una mirada departamental, El Plan Nacional de Danza: Para un país que baila (2010-20), el cual se enfoca en dar cuenta de las diferentes danzas existentes en Colombia, la diversidad de ritmos, géneros y costumbres de cada una de ellas a lo largo del país; esto, para saber cómo se enseña, pero sobre todo para dar cuenta de para qué. De esta manera, alimentar la formación y lograr que la danza se

vea como una práctica que busca generar conocimiento, no solo acerca de la cultura, sino también del tejido social y la memoria.

Posterior a esto, se da paso a la caracterización de las escuelas de formación artística y cultural en Cundinamarca. En este apartado se puede ver el estudio que da cuenta de cómo funcionan las escuelas de formación artística y cuál es su papel en la construcción de saberes y transmisión cultural.

Para ello, es necesario mencionar que se entiende a las escuelas de formación artística y cultural, como aquellas que llevan a cabo programas relativamente estables y permanentes en la modalidad informal del trabajo y desarrollo humano; esta mirada se plantea desde la idea de que las escuelas de este tipo se desarrollaron en el departamento por la necesidad de dar respuesta a lo que la educación formal no podía por diferentes motivos curriculares y para fomentar la cultura e identidad cundinamarquesa.

La caracterización se realizó en escuelas de formación artística del Departamento de Cundinamarca y busca dar cuenta de lo complejo y heterogéneo de dicho fenómeno, para así analizar y evaluar de qué forma se entienden dichas escuelas y cuál es su papel en la transmisión cultural. Sin embargo, dentro de este apartado se hace mención de que la necesidad de caracterizar estas instituciones parte de la importancia de proporcionar herramientas para identificar, comprender y describir de forma sistemática a las escuelas de formación artística.

Es así como, se comienzan a analizar los diferentes contextos que acogen a estas instituciones, tales como el político y el social. En éstos se puede entrever que en algunos municipios, los secretarios de Cultura son los mismos alcaldes y directores de las escuelas, así como también, son los maestros quienes toman dichos papeles y se encargan de pensarse la transmisión de la cultura como una necesidad, por ello, es importante mencionar que el número de éstos, varía según municipio y en la mayoría se carece de estos para responder, de acuerdo a la carencia, lo cual conlleva a un desequilibrio en cuanto a la cantidad de maestros para esta tarea, por ejemplo, “en el caso de Tocancipá puede llegar a tener hasta 48 formadores solamente

en el área de música y sólo 10 en danza (...) frente a municipios que solamente tienen dos formadores” (2013).

A esto, se le debe sumar que la mayoría de los municipios no cuentan con los materiales necesarios para satisfacer la necesidad de los niños, niñas y jóvenes, partiendo desde el vestuario o la infraestructura; sí existen algunos que tienen lugares grandes, como ejemplo, esta Sopó, que cuenta con un edificio amplio y moderno, con salas insonorizadas y auditorios, y otros en cambio, deben cambiar constantemente de lugar de ensayos por falta de oportunidades de estabilidad.

Desde una perspectiva pedagógica, los municipios no tienen proyectos educativos constituidos, es decir que tengan una fundamentación pedagógica, con una definición del por qué y el para qué de la educación, incluso se deja claro que en la gran mayoría de municipios se alienta a los niños, niñas y jóvenes a ingresar a estas escuelas de formación artística para que hagan un buen uso del tiempo libre o para “el esparcimiento”, y si bien puede verse como una posibilidad de invertir los momentos de “ocio”, debería entonces entenderse como una posibilidad el reconocerse la cultura desde una perspectiva distinta, por ejemplo, como un elemento necesario para transmitir por y para el pueblo; esto, teniendo en cuenta que, por lo general, los pobladores aprueban estas prácticas por ver vivas sus tradiciones y costumbres.

Varias de las distinciones de la población que asiste a estas escuelas son el respeto, la convivencia, el compromiso, la cooperación, la solidaridad y el trabajo colectivo. Más que artistas, su interés se encuentra en formar personas sensibles. Lo que deja claro las cualidades que este tipo de formación genera en los sujetos, puesto que los diversos lenguajes artísticos contribuyen en la construcción de las personas y no sólo se basa en la transmisión cultural sino en la edificación de lazos que posibilitan dichas tareas.

Las escuelas de formación tienen mucha relevancia en la actualidad, a pesar de la gran diferencia en cuanto a materiales, presupuesto y maestros que tienen entre sí; sin embargo, cada una intenta apropiarse su cultura y alimentarla para transmitirla por medio de los niños, las niñas y los jóvenes que se forman allí no solo como artistas, sino como personas y ciudadanos.

La educación constituye un derecho, por lo tanto, los Modelos Educativos Flexibles (MEF) pretenden asumir la alta deserción escolar, desplazamiento y vulnerabilidad de los niños y niñas en el departamento de Cundinamarca, que les impiden acceder a sus derechos naturales y constitucionales en materia de la educación; el Ministerio de Educación en la búsqueda de estrategias que garanticen esta restitución del derecho de la educación para las poblaciones vulnerables, afectadas por la violencia, desvinculadas del sistema educativo, entre otros; ha liderado la implementación de los modelos educativos flexibles para “atender integralmente a esta población y de esta manera contribuir efectivamente a la estabilización e integración socioeconómica de la población en tales circunstancias” (MEN, 2014, p.7). Estos modelos diseñados e implementados por el MEN, tiene su fundamento en un marco conceptual y político, que busca responder a unas características propias de un paradigma educativo que se regula por la Constitución Política y la Ley. Ahora se hace necesario aclarar que es un modelo educativo flexible, estos son:

Estrategias de cobertura, calidad, pertinencia y equidad del servicio público educativo, así como de permanencia de la población estudiantil en el servicio educativo, los cuales asumen los procesos de enseñanza-aprendizaje dentro de la educación formal con alternativas escolarizadas y semiescolarizadas que se ajustan a las necesidades de los estudiantes en términos de tiempo, ubicación geográfica y condiciones de vulnerabilidad. (MEN, 2014, p.7)

Uno de los aspectos que constituyen la implementación de los modelos es su institucionalización, es que estos se articulan con el Proyecto Educativo Institucional (PEI) de la escuela o establecimiento educativo que lo asuma, por lo cual, los estudiantes que pertenezcan al Ministerio de Comunicación y Finanzas, poseen los mismos derechos académicos que otorgan las normas legales vigentes a los estudiantes del aula regular, como: “informes académicos, evaluación del aprendizaje interna y externa (Pruebas Saber), promoción académica y de grado, y certificados académicos, y debido proceso en caso de reclamaciones” (MEN, 2014, pp. 8-9).

En este sentido, los MEF se implementan no solo atendiendo, sino dando cumplimiento dentro de lo que corresponda a las normas legales sobre el servicio público de educación, de las cuales se nombran algunas a continuación.

- **Constitución Política de Colombia de 1991:** el capítulo 1 que aborda los derechos fundamentales de las personas; de este los artículos 41, 67 y 72, de conceptos, derechos y deberes sobre la educación.
- **Ley 115 de 1994 (Ley General de Educación):** define que fines debe tener la educación y el tipo de persona y/o ser humano que es objeto de esta misma, los objetivos de aprendizaje de los diferentes niveles y ciclos de la educación formal, la educación de adultos, y las pautas sobre los establecimientos educativos con relación al currículo, el plan de estudios, calendario escolar y el proyecto educativo institucional, entre otros.
- **Ley 387 de 1997:** esta ley permite que se adopten medidas para la prevención del desplazamiento forzado; la atención, protección, consolidación y estabilización socioeconómica de los desplazados por la violencia en la República de Colombia.
- **Ley 1448 de 2011 – Ley de Víctimas:** Esta Ley complementa a la 387 mencionada anteriormente, y se encarga de dictar medidas de asistencia y reparación integra a las víctimas de conflicto armado.
- **Decreto 1860 de 1994:** por medio de este se reglamenta la Ley 115 de 1994, en los aspectos pedagógicos y organizativos, describe que etapas se deben cumplir en el proceso de modificación de los PEI de cada institución y que se necesita para que se dé la articulación del MEF dentro del proceso de institucionalización.
- **Decreto 3011 de 1997:** se establecen normas para el ofrecimiento de la educación de adultos; en ella encuentran orientaciones sobre plan de estudios, flexibilidad de horarios, modalidades del servicio (escolarizado y semiescolarizado), institucionalización, entre otros.
- **Decreto 2247 de 1997:** posibilita que se establezcan normas relativas a la prestación del servicio educativo del nivel preescolar. Esta norma junto con los Lineamientos Pedagógicos de la Educación Preescolar ofrece orientaciones para la implementación del modelo de Preescolar Escolarizado y No Escolarizado en los establecimientos educativos.
- **Decreto 2562 de 2001:** se reglamenta la Ley 387 de 1997, en cuanto a la prestación del servicio público educativo a la población desplazada por la violencia. Esta norma permite a los operadores de los MEF tener claridad en la caracterización de sus estudiantes a beneficiar, así como las responsabilidades que en materia del servicio educativo tienen las Secretarías de Educación, los establecimientos educativos, entre otros.

- **Decreto 1290 de 2009:** Evaluación y promoción. Determina los componentes del sistema institucional de evaluación de los estudiantes, dentro de los cuales se cuentan las estrategias flexibles que determinarán las pautas para la evaluación, promoción, informes, y certificación de los estudiantes de los modelos. Este proceso se verifica con la articulación al PEI.
- **Sentencia T25 de 2004 y Autos de la Corte Constitucional:** Ordenan a las autoridades pertinentes, la restitución inmediata de los derechos a la educación de las personas desplazadas y en condición de alta vulnerabilidad.

Los MEF se desarrollan con diferentes características dependiendo del nivel donde se implemente, estos niveles son:

El primero es Preescolar, el modelo educativo atiende a niños(as) de 5 años con estrategias escolarizadas y no escolarizadas; estimula el desarrollo físico, cognoscitivo y afectivo, previniendo la repitencia y la deserción.

El segundo nivel es Básica Primaria, en donde se encuentra la escuela nueva, que atiende a niños(as) entre 7 y 12 años; ofrece los cinco grados de la básica primaria y pedagógicamente integra estrategias curriculares y de formación docente. También están los círculos de aprendizaje, que son ambientes de que operan en espacios comunitarios donde la escuela sale del aula; y la aceleración del aprendizaje, en donde se encuentra a niños(as) en extra-edad entre los 10 y 16 años, las clases se dan en un aula y/o escuela regular; tiene como propósito nivelar la básica primaria en un año lectivo.

El tercer nivel es Básica Secundaria, que se divide en tres, caminar en secundaria, que es una estrategia para la nivelación de los estudiantes en extra-edad de básica secundaria que se desarrolla en establecimientos educativos de las zonas urbana y rural. Post-primaria, que atiende a niños entre 12 y 17 años con la educación básica secundaria; es un modelo contextualizado a las características y expectativas del medio rural y se implementa a través de materiales educativos, formación de docentes y la ejecución de proyectos pedagógicos productivos. Telesecundaria o escuela activa: atiende a niños entre 12 y 17 años, con los grados de sexto a

noveno de educación básica; se trata de un modelo contextualizado a las características y expectativas del medio rural.

El cuarto nivel es la Educación Media, que consta de dos modelos, uno es el modelo de educación media con énfasis en aprendizajes productivos (MEMA): atiende a jóvenes con edad entre 15 y 18 años. Y el otro es el modelo de educación con profundización en educación para el trabajo. Atiende a niños entre los 15 y 18.

El quinto y último nivel es llamado Educación para Jóvenes y Adultos, compuesto por el sistema de aprendizaje tutorial (SAT): dirigido a jóvenes y adultos de 15 años o más, y recibe a jóvenes y adultos para que continúen su educación básica secundaria y media sin abandonar sus actividades productivas y sus comunidades. También por el servicio de educación rural (SER), dirigido a jóvenes y adultos de 15 años y más, se desarrolla con mediadores pedagógicos, módulos de autoaprendizaje y procesos de acompañamiento permanente. Por Cafam, que interactúa en todos los niveles educativos en primaria, secundaria y media académica, a través de procesos de autoformación y aprendizajes colaborativos. El rural y urbano a crecer, que se caracteriza por ser un modelo contextualizado a las diferentes regiones del país. El grupo juveniles creativos, que atiende a niños, jóvenes y adolescentes entre 15 y 26 años y en situación de desplazamiento, en cualquier momento del año lectivo. El bachillerato pacicultor, que es a partir de los 15 años; profundiza en la cultura para la paz, la vida y la convivencia. Y finalmente, el bachillerato virtual o virtualidad asistida, desde los 15 años a jóvenes y adultos en todos los ciclos de la educación, incorporando las tecnologías de la información para generar procesos de aprendizajes novedosos, en escenarios y contextos diferentes.

2.2 Marco Teórico

A partir del tema central de este trabajo de grado se hace necesario partir desde diferentes conceptos que permiten enriquecer más a fondo todas las nociones y concepciones de todos los temas que se entienden como partes centrales y formativas del mismo y así, fortalecer cada una de ellas y darle un respaldo teórico más rico. Para iniciar el proceso de conceptualización del marco teórico es relevante presentar dos conceptos mayores, historia e identidad que encausan los diferentes tópicos centrales, tales como tradición, cultura, folclor, danza, identidad desde danza y educación artística.

2.2.1 Una lectura conceptual de la historia

Novack (1975), realiza un recorrido histórico en el que desarrolla, como idea principal, que la historia, no es una capacidad innata, sino generada y cultivada generacionalmente; por ende, el autor enuncia que el pasado, el presente y el futuro, son meras construcciones del hombre y ello hace que se entienda “La percepción humana de la vida como resultado de la acumulación de acontecimientos consecutivos y cambiantes ha adquirido amplitud y profundidad con el desarrollo y la diversificación de la producción social” (Novack, 1975, p. 8). Por lo anterior, se comprende que la historia lleva consigo un importante peso que ha permitido que por generaciones se conozca la voz del pasado, se entienda, se le dé un sentido y este trascienda por unos años más. Se considera pertinente referirse a la historia como uno de los pilares más importantes de esta investigación, ya que es gracias a esta que la vida del pasado sigue existiendo en el presente, para posteriormente ser replicada en un futuro, ser transformada y apropiada.

La historia se comprende desde los diversas perspectivas, tales como un estudio, una ciencia, una forma entre otros aspectos intelectuales que permitan asumir al ser humano en el cambio de las sociedades humanas y en el mundo en general. Perspectivas que se han transformado o por el contrario tomado fuerza en la sociedad a través del tiempo, de las evidencias, del pensamiento filosófico y del posicionamiento racional y sistemático, que transversaliza el presente concepto. Ante ello Amaya (2007) supone a partir de diversas investigaciones antropológicas que

Desde el momento en que los primeros seres humanos adquirieron conciencia del mundo y de sí mismos se preocuparon por conocer los hechos de sus antepasados, ya sea por

mera curiosidad, o de manera más compleja, por encontrar en el pasado las causas que dieron origen a los hechos del presente (2007, p. 1).

Es entonces la historia quien constituye la creación cultural de mayor trascendencia que formase parte del desarrollo de las sociedades humanas; Amaya recalca las divisiones históricas, en relación con el territorio, las etnias y un margen temporal. Desde las cuales se permite recalcar de la Comunidad primitiva, la transmisión oral de generación en generación de los hechos del pasado con el fin de reforzar los valores culturales. La Edad antigua con el surgimiento de las primeras civilizaciones y el lugar de los medios gráficos de comunicación, su alcance en las relaciones sociales, la terminología griega y significado Histor = conocedor o sabio.

Actividad indagatoria de los seres humanos para satisfacer su interés por conocer, preguntar e incluso interrogar por los hechos del pasado, puesto que se entiende que la historia está referida a la realidad de los acontecimientos y situaciones del presente dentro de un ambiente determinado. “La historia es la ciencia que estudia el pasado de la humanidad para entender el presente y prever y transformar el futuro” (Amaya, 2007, p. 2). Este concepto es adoptado para la presente investigación atendiendo a su importancia en recalcar socialmente, que un pueblo que posea conocimientos sobre su historia podrá de igual manera conocer sus desaciertos en el pasado, y por lo tanto podrá acoger elementos posibilitadores para su desarrollo social y cultural, así como enmendar o intervenir en el presente sobre hechos del pasado.

El lugar de la historia radica en su importancia para consolidar y fortalecer elementos relevantes para las sociedades, tales como identidad nacional y conciencia histórica.

En primer lugar, la identidad nacional debe ser entendida desde diversas conceptualizaciones, algunas refiriéndose a esta desde los símbolos nacionales y la internalización de estos en una colectividad, por otra parte, referida a la existencia de la identidad nacional cuando una colectividad se identifica como una nación, es decir una interrelación entre el pueblo consolidado, el territorio, los recuerdos, una cultura, derechos y deberes con los símbolos relacionados a nación.

Amaya hace mención en relación con la identidad nacional como una representación que se presenta como síntesis y producto de un desarrollo histórico.

La identidad no se puede explicar sin recurrir al pasado de la sociedad estudiada, es decir, a su propia historia. Así, la identidad nacional se hace y rehace en el tiempo, se debilita o se fortalece, se incrementa y transforma permanentemente según el grado de dinamismo histórico que le imponga la sociedad nacional en su conjunto (2007, p. 5).

El recurrir al pasado nos refiere al segundo elemento, conciencia histórica entendida como el proceso en el cual se tiene conocimiento del pasado, permitiéndose comprender el presente y manifestar interés en el futuro; por otro lado, cuando un pueblo conoce su historia, no repite los errores cometidos.

2.2.2 Hablando de identidad

Al hablar de identidad, el origen de este concepto se vincula a un territorio en específico, y que se define históricamente por medio de aspectos culturales como lo son: la lengua, las relaciones sociales, los ritos, las ceremonias, los comportamientos colectivos y los sistemas de valores y creencias; por lo anterior, la identidad es considerada aquel “sentido de pertenencia a una colectividad, a un sector social, a un grupo específico de referencia” (Molano, 2007, p. 73), teniendo como rasgo propio su carácter inmaterial y anónimo.

Existen manifestaciones culturales que expresan con mayor intensidad su sentido de identidad, como ejemplo se encuentran, la danza, la música, el ritual de las procesiones y las fiestas; al poseer una gran repercusión pública, la UNESCO las registra bajo el concepto de patrimonio cultural inmaterial; dicho patrimonio se configura al establecer e identificar aquellos elementos que se asumen como propios de una comunidad, aquellas tradiciones que marcan sus formas de vida y que de manera natural se van transformando en referentes de la identidad de la misma.

Homobono (2016), aborda el hecho de que no existe identidad sin memoria, debido a que el proceso de transmisión de la memoria conduce a reinterpretaciones del pasado y dota a sus representaciones de nuevos significados, que, al ser apropiados por una comunidad, se convierten en patrimonio de la misma y por ende en identidad cultural.

Ahora bien, el patrimonio cultural hace referencia a los recursos materiales e inmateriales, que se considera merecen ser preservados, no por motivos utilitarios, sino porque representan y permiten que se construya la identidad colectiva de un pueblo, que no solo los diferencia de otros, sino que los legitima, transmitiéndose de generación en generación por medio de la memoria; que basado en las emociones y en lo imaginario, representa un capital estético y afectivo, “De este modo forja un conjunto de representaciones (imágenes y símbolos) que sirven de soporte a la identificación de la especificidad cultural de un colectivo” (Homobono, 2016, p. 42).

2.2.3 La manifestación de la tradición en la danza

Para comenzar, la danza vista como manifestación cultural lleva consigo la riqueza de las culturas; mediante las cuales es posible conocer las costumbres, los intereses, las necesidades y las características de las poblaciones y sus pueblos, la danza por lo tanto al cumplir un ciclo de permanencia en el tiempo se convierte en expresión de carácter “tradicional (Folklor), ya que pasa de una generación a otra, conservando los patrones básicos de ejecución, su funcionalidad, su ritualidad y su sentido estético.” (Lindo, 2010, p.15). Desde lo cual debe considerarse que lo esencial de lo tradicional es su continuidad y permanencia, concibiendo el folclor desde la tradición en relación al aspecto mental y espiritual, “el folclor es una ciencia histórica porque es una reviviscencia de ciertos hechos pasados” (Poviña, 1944, p.19).

La danza entonces se materializa como un hecho cultural impregnado de rituales, mitos, costumbres, modos de vida, tradiciones y creencias que en conjunto configuran en los grupos sociales identidades propias y particularidades en cada comunidad.

Figura 2. Danza como identidad cultural



Fuente: Archivo fotográfico de los autores. La danza recoge los saberes de todo un pueblo y de una comunidad, y es a través de ella que se vislumbran los saberes y la identidad de los mismos (18 de marzo de 2018).

Partiendo de esto, el concepto de tradición según Antony Giddens afirma que esta palabra inglesa tiene sus orígenes en el término latino “tradere” que significa “transmitir o dar algo a alguien para que lo guarde, término que se utilizaba originalmente en el contexto de derecho romano con referencia a las leyes de herencia” (2007, p. 20). Confundiéndose de esta manera el término de herencia, que tiene como implicación la relación entre generaciones sin permitir transformación ni variabilidad, conservándose intacto de generación en generación.

Por otro lado, la autora Lindo de las Salas Mónica (2010) plantea que la tradición en los hechos populares tradicionales nace en el seno de una colectividad en conjunto de dos componentes: lo ritual y lo repetitivo, en el que la danza, por ejemplo, genera una dinámica que impone sus propias leyes y en ellas producen modificaciones de adquisición, enriquecimiento, mezcla y cambios que son inherentes, en la misma medida: Ocampo (2006) considera que

(...) los hechos folclóricos son populares porque corresponden a la civilización tradicional y concepción del mundo y de la vida de las masas populares. Son colectivas porque son comunes a una colectividad y transmite, Son anónimos (...) porque su origen se remonta a tiempos muy antiguos. Son funcionales porque ejercen una función en la sociedad que los posee y los disfruta (...). (pp.13-14).

Al hablar de tradición se ve inmiscuido el concepto de tradicionalidad, en los fenómenos culturales populares se considera la tradicionalidad como aquella que no permite ningún tipo de transformación, ni evolución. Desconociendo el hecho de ser manifestaciones vivas que evolucionan y adoptan características y elementos propios de la contemporaneidad, danzas tradicionales las cuales se logran configurar desde su riqueza mítica y permanencia en el tiempo trascendiendo a las influencias del mismo, concibiendo así que las danzas populares tradicionales son “manifestaciones asociadas con las experiencias acumuladas y vigentes en la memoria colectiva” (Lindo, 2010, p.28).

Las manifestaciones de carácter popular, en especial las de carácter tradicional, como la danza tradicional:

Refleja sentir de un pueblo. En el seno del mismo que se gestan; por lo general surge espontáneamente y no de una imposición intencional; se sumerge en una anonimia que se configura al olvidar en la memoria de las generaciones a sus creadores originales; es evidencia de un pasado que sigue vigente en las colectividades y sobre todo tiene un alto grado de significación para quienes la ejecutan. (Lindo, 2010, p 16).

De esta manera, se va resaltando así las costumbres culturales con la finalidad de mantener y de dar continuidad al folclore como tradición popular y sabiduría tradicional de nuestra nación.

En la danza, el cuerpo es lo observable, relacionado a su vez con el lugar de los conocimientos, creencias y tradiciones de índole cultural que lleva consigo en cada uno de sus géneros, como lo es la danza tradicional, desde lo cual, se pueden promover la identidad y acervo cultural, la mirada histórica, como también la evocación de sentimientos y expresiones que hacen parte de las danzas.

2.2.4 Los pensamientos labrados desde la cultura

Se considera que la cultura cumple con un papel fundamental dentro de este trabajo y por esto, se busca dar una significación y una explicación pertinente: La palabra principal “colere”, vista desde Caxton (1483), se convirtió en cultura, que significaba básicamente cultivo, o pedazo de tierra cultivada, y su significado primario fue labranza, como tendencia natural al crecimiento de los sembradíos hechos por el hombre, tuvo también un significado subsidiario medieval de honor y adoración. Asimismo, para Grimson, quien planteó que:

El primer concepto de cultura surgió para oponerse a la idea de que hay gente con “cultura” e “incultos”, los que tienen esa “Alta Cultura” que define un grupo concreto. Pues se debe recordar que en el siglo XVIII estamos ante la visión de que una persona “culto”, es una persona leída, sensible a las artes ópera, teatro, con ciertas costumbres que le identifican con un grupo pudiente. (2008, p.3).

De la misma forma, dentro del concepto de cultura Tylor (1971) citado por (Harris, 2011, p.3) define que “La cultura (...) en su sentido etnográfico, es ese todo complejo que comprende conocimientos, creencias, arte, moral, derecho, costumbres y cualesquiera otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre en tanto que miembro de la sociedad.” (Barrera, 15 de febrero 2013). Cabe resaltar, que todas las actividades y pensamientos humanos que se dan en la misma, permiten que se visibilicen las múltiples culturas declarando así la humanidad como un ente cultural.

2.2.5 El conocimiento del saber del pueblo

Se hace necesario referirse a dos diferentes formas de escribir folclor y sus connotaciones:

- **Folklore y folclor.**

Folklore, es la suma de conocimientos populares o el empírico saber popular, es la autoexpresión del pueblo en cuanto al arte y la ciencia. Folklore también, es una palabra ideada por J. W. Thoms para designar los conocimientos del pueblo, etimológicamente derivada de las expresiones inglesas Folk: lo popular y Lore: lo tradicional. Partiendo de esta definición, el maestro Guillermo Abadía (1995), en su libro *El ABC del folklore colombiano*, se refiere al folklore como una esencia que comprende la suma de conocimientos populares, lo aborda como tradición popular, típica, empírica y viva. Aclarado que es tradicional, palabra que se deriva del

verbo latino trado que significa “yo entrego”, al ser todo lo que unas generaciones entregan a las siguientes. Que es popular por ser una expresión del pueblo y abarca muchos aspectos, entre ellos el sociológico y el etnológico. Que es típica porque es característica de una región determinada y no aplica a lo universal. Que es empírica porque sus conocimientos se basan en la práctica y experiencia y no en doctrinas científicas ni técnicas. Y, por último, que es un factor vivo de un pueblo porque está vigente o viva e implica una dinámica social latente.

De igual manera, Folclor deriva etimológicamente de las palabras inglesas Folk: pueblo y Lore: saber, estudio del saber del pueblo o del saber popular desde la lengua española. Siguiendo esta línea y definición más propia del pueblo colombiano, Javier Ocampo (2006), en su libro *Las fiestas y el folclor en Colombia*, define que el folclor es la ciencia que investiga los valores tradicionales que se encuentran arraigados profundamente en el alma popular; esto porque son concepciones de la vida elaboradas por las masas populares, que se aceptan y transmiten de generación en generación con el transcurso de los años, ya sea escrito u oral, luchando inconsciente y conscientemente contra aquellas costumbres extranjeras que pueden permear el país e intentar cambiar lo que culturalmente nos representa. Por tal motivo, se aborda también como:

El conocimiento del saber del pueblo, del acervo de costumbres, tradiciones, usos, mitos, creencias y todas aquellas manifestaciones típicas, menudas, sencillas, que a veces pasan inadvertidas en la colectividad, pero se encuentran tan arraigadas en el pueblo, que son su haber, su herencia ancestral y su legado. (Ocampo, 2006, p. 11).

Figura 3. El folclor como el saber de los pueblos



Fuente: Archivo fotográfico de los autores

El Folclor se entiende como el saber de los pueblos, como este habla de sus múltiples identidades (18 de marzo de 2018).

Es así, que se desea dar la debida importancia al trabajo del folclorólogo, es el que estudia los orígenes, los motivos y describe las variaciones de las leyendas, canciones, danzas, etc., Ocampo (2006), resalta a Augusto Raúl Cortázar quien establece una clasificación del “saber popular”, de la siguiente forma: folclor del carácter mágico y supersticioso, religioso y mítico, sociológico y jurídico, lingüístico, científico, tecnológico e industrial, estético, literario, y geográfico e histórico. De manera general, se subdivide en: el folclor costumbrista: que es aquel abarca el folclor de la raza, folclor regional y folclor histórico; el folclor estético: que contiene el folclor del arte manual (artesanías populares: cerámicas, adornos, indumentaria, etc.); el folclor literario: compuesto por el folclor narrativo (cuentos, leyendas, fabulas, etc.), cantares del pueblo (coplas, trovas, galiones, poesía folclórica, trabalenguas, etc.); el folclor etnográfico: donde se le da importancia a las costumbres, alimentación, los trajes típicos y las viviendas típicas; el folclor religioso: fiestas religiosas, fiestas patronales y costumbres funerarias; el folclor social: en el que se hallan los carnavales, las ferias y fiestas, las fiestas cívicas, las fiestas campesinas en general, los mercados, las costumbres en el bautismo, el noviazgo, el matrimonio, entre otros y por último, pero no menos importante el folclor jurídico: que abarca los usos y procedimientos jurídicos de carácter folclórico, derechos y grupos.

Dentro de esta investigación se hará uso del término folclor desde la lengua española, debido a que hace referencia de manera más acertada a nuestro contexto, y a aquel saber que se transmite como pueblo colombiano en la riqueza y diversidad cultural que posee.

2.2.6 El lenguaje de la danza

Ahora bien, se comprende a la danza desde varias perspectivas, una de ellas y la más típica es que la palabra “danza” proviene del francés “danser” que significa directamente “bailar” o “danzar”.

Por otro lado, Martínez H. (2016) cita a Sachs (1944), desde el cual refiere:

La danza es la madre de las artes. La música y la poesía existen en el tiempo; la pintura y la escultura en el espacio. Pero la danza vive en el tiempo y el espacio. El creador y lo creado, el artista y su obra, siguen siendo en ella una cosa única e idéntica. Los diseños rítmicos del movimiento, el sentido plástico del espacio, la representación animada de un mundo visto he imaginado, todo ello lo crea el hombre en su cuerpo por medio de la danza, antes de utilizar la sustancia, la piedra y la palabra para destinarlas a la manifestación de sus experiencias interiores.

Se menciona según el autor la existencia de dos motivaciones principales en la humanidad a la hora de danzar, por una parte, la búsqueda obligada de la expresión motor- rítmica, como por otro lado, el logro de un estado extático a través de la ejecución de la danza.

Asimismo, los autores Delgado y García, en el ejercicio de investigación, asumen el lugar de la danza como elemento histórico, la cual se relaciona con los primeros seres humanos teniendo en cuenta que es una forma de expresión que hacía y hace parte de los rituales que llevan las comunidades en sus actos festivos o conmemorativos, es entonces que citan a Wigman (1933), quien sostiene:

La danza es una de las experiencias humanas que no puede ser suprimida. Ha existido siempre, en todos los pueblos y razas. Es una forma de expresión que se le ha dado al hombre como le ha sido dada la palabra, la filosofía, la pintura o la música. Como la música,

la danza es un lenguaje que todos los seres humanos entienden sin el uso de la palabra. (Delgado & García, 2015-2016, p. 4)

La danza entonces se establece dentro de la cotidianidad, en donde según la autora es una expresión de todos los días como la música puesto que “el hombre que comienza a bailar por una necesidad interior lo hace quizás por un sentimiento de alegría, o por un éxtasis espiritual que transforma sus pasos normales en pasos de danza, a pesar de que él mismo no sea consciente de su cambio”.

En resumen, la danza, expuesta como expresión artística responde a sensaciones, emociones y sentimientos de diversos ámbitos de la vida, aspectos que nos determinan como seres humanos diversos y complejos, el bailarín entonces expresa no solo la alegría, el temor o el rencor, sino, todo aquella emoción acumulada que tienen tanto quien baila, como la composición dancística que se ejecuta, Wigman (1933) menciona que “Hay algo vivo en cada individuo que lo hace capaz de manifestar (a través del movimiento corporal) sus sentimientos, o mejor aún, aquello que se revuelve en su interior” (Delgado & García, 2015-2016, p.4), esto permite tener en cuenta las manifestaciones corporales y expresivas del pueblo que repercuten en aquellos saberes que pueden ser transmitidos generacionalmente.

Ante la importancia de concebir la danza para la vida, la cual dé cuenta de las identidades individuales y colectivas de los sujetos como arraigo cultural, es necesario entender la identidad desde la multiplicidad y la diferencia que ella involucra, leerla desde diferentes miradas, y reconocer el lugar de la visión desde donde se nombra y que efectos produce, definiendo así que es posible pensar en una identidad construida desde la tradición (el folclor). Puesto que la tradición es “inherente a la identidad de los pueblos, la cual está asociada a la apropiación e identificación con la que los hombres y mujeres consideran sus “valores de su origen” inmersos en su contexto geográfico y cultural.” (Lindo, 2010, p. 28). Valores que se van convirtiendo en un actor singular, que forman parte de una pluriculturalidad a la que se llama y/o nombra cultura.

Figura 4. La danza se transmite de generación en generación



Fuente: Archivo fotográfico de los autores

Los saberes que alimentan a la danza se transmiten de generación en generación gracias a la memoria de los pueblos (18 de marzo de 2018).

Resaltando la concepción de que Colombia es un país “multiétnico y pluricultural”, teniendo en cuenta las diferentes identidades, retomando el PND este plantea que la danza está acogida desde la identidad cultural de un pueblo, puesto que retoma saberes y prácticas que intentan sobrevivir con el pasar de las generaciones. La identidad y la danza van conjuntas en el devenir del desarrollo de las diversas expresiones de ancestralidad existentes dentro de un colectivo.

Puesto que, “la autenticidad de la cultura de un pueblo y el cultivo de los propios valores nacionales se fomentan con el estudio y la práctica del folclor”. (Ocampo, 2011, p. 60). De igual forma, afirma que el folclor estimula el orgullo nacional por cuanto da realce a los propios valores tradicionales y autóctonos, dando a enorgullecer al individuo en la región y en la nación.

2.2.7 Las identidades como tejido cultural

Del mismo modo, la identidad cultural de un pueblo viene definida históricamente a través de múltiples aspectos en los que se plasma su cultura, encerrando en un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como las costumbres, valores y creencias; no es un concepto fijo, sino que por el contrario recrea individualidad y colectividad,

dejándose influenciar por la lengua como instrumento de comunicación entre los miembros de una comunidad, las relaciones sociales, ritos, ceremonias propias, o los comportamientos colectivos, sistemas de valores y creencias que son productos de la colectividad. Aclarando así, que todas las expresiones artísticas forman parte del gran patrimonio cultural y de identidad de los pueblos; la danza, es una de las artes más antiguas, universalmente extendida y con una fuerte vigencia en la actualidad, que forman parte del patrimonio cultural y, por ende, un poderoso canal para la expresión de su identidad.

Lo anterior nos conduce a pensar la educación artística, esta desde la constante relación con los ámbitos social, cultural y político, en donde existe la posibilidad de crear ambientes de aprendizaje no solo dentro de la escuela sino también fuera de ella. Tomada desde el MEN, en los Lineamientos Curriculares en Educación Artística, la enseñanza del arte en la escuela está orientada hacia la canalización de los talentos de los niños y niñas, y al adecuado desarrollo de la comunicación tanto interior como exterior del niño, que le permitirá guiar sus sentimientos y hallar un camino hacia su desarrollo emocional y espiritual. El fin de educar en esta disciplina, es permitir que los niños y niñas desarrollen diferentes tipos de pensamientos que faciliten la interacción con los demás y el desarrollo de distintas formas de comunicación, tanto escritas, como verbales, gráficas e incluso haciendo uso de la pintura y de su cuerpo. También, posibilitan el desenvolvimiento dentro del contexto en el que se encuentran inmersos, debido que las costumbres, tradiciones y leyes se establecen por el bien de una comunidad, por la preservación de sus patrimonios culturales y sus diversas formas de vivir.

2.2.8 Los lenguajes artísticos en la educación

La educación en arte también posee una función de narrativa, en donde se permite la articulación, y se enlazan historias individuales que confluyen en el aula de clase, y posibilita que se elaboran narraciones de manera colectiva; ya que, la escuela y la educación en general, son contextos únicos que proporcionan los instrumentos para el narrar y el narrarse como sentido permanente de estar juntos, construyendo la percepción de ellos mismos en el mundo, y asumiendo modelos de identidad y comportamiento dentro de la cultura. Del mismo modo, dialoga con las situaciones cambiantes que afectan tanto a los niños y niñas como a las relaciones sociales, las representaciones culturales y los conocimientos, entendidos no solo como una

situación de intercambio en los procesos de enseñanza y aprendizaje, sino como una práctica de política comunitaria para el desarrollo del ser humano, en pro de una mejora en la educación y el concepto del arte que se tiene en el país.

Conviene aclarar que estos conceptos abordados anteriormente son importantes y relevantes en este ejercicio de investigación y serán base para el desarrollo de esta.

2.2.9 La danza en la historia de Colombia

A continuación, se enuncian algunos acontecimientos de la historia de Colombia con el propósito de contextualizar dentro del marco de la constitución de nación, la reivindicación histórica desde la danza folclórica. Para esto, se dispondrá de información tomada del libro “Historia de Colombia: De los orígenes a la conquista” (Arango, 1985).

Para dar comienzo es importante establecer que antes de la conquista misma, es decir, en el periodo de las culturas precolombinas, el cacicazgo Muisca, los Caribes y Taironas, ya estaba arraigada una cultura que se podría llamar como propia, en esta, ya existía un orden social y toda una red de saberes y comprensiones de la realidad, es por esto que se parte de que todo lo que comprende un legado indígena es de una gran importancia, puesto que “nos orienta a mirar hacia adentro, hacia nuestras raíces, hacia ese otro que nos negamos, es mirar hacia una historia que se nos ha negado para impedir nuestra identidad, es volver los ojos y el intelecto hacia esa América Indígena que ha sufrido muchos siglos de soledad e incompreensión” (Arango, 1985, p. 70). Es darnos cuenta qué el legado no se pierde y que todo lo que aconteció con las poblaciones indígenas antes, durante y después de la conquista, nos marca como nación en la actualidad, es responsabilidad de las generaciones actuales no dejar que los saberes se pierdan y buscar formas de reivindicar ese pasado y hacerlo propio otra vez.

Como se sabe, a partir del 12 de octubre de 1492, el destino de todas las culturas indígenas en América cambiaría para siempre, con la llegada de los españoles, se dio paso a una colonización o también llamado periodo de la conquista en el cual, dentro de la lógica de la época, se obligó a adoptar una cultura y creencias que no pertenecían a los nativos y se modificó toda una historia que llevaba siglos y siglos de construcción. Todo esto, desde la idea de

“culturalizar” pero esto “se reflejó en las constantes polémicas adelantadas tanto en España como en América desde la naturaleza de la dominación, en torno a la naturaleza del indígena y su explotación, y los tratos de exterminio” (Arango, 1985, pp. 95-96). Esto corresponde también a la grave aniquilación de miles y miles de culturas, y no sólo desde la perspectiva de lo que hoy en día es Colombia, sino América en general, porque no se puede desconocer que, aún muchos piensan que la cultura “madre” es la española (“madre patria”), desconociendo de forma relevante los lenguajes que estos pueblos construyeron; instaurando y llevando a sus respectivas tribus o grupos sociales, a moverse y buscar una forma de que sus perspectivas del mundo trascendieran, porque esto es precisamente lo que hace el lenguaje, surgir para que un pensamiento o costumbre no sea olvidado.

Partiendo de lo anterior, es necesario hacer la aclaración del tiempo transcurrido entre 1550 y 1810, denominado como “época colonial”, debido a la presencia y el dominio político de los españoles sobre el territorio de lo que actualmente se conoce como Colombia. Durante esta época se formó en América, una sociedad en la que las diversas costumbres, lengua y la religión traídas por los españoles se mezclaron con la cultura indígena nativa del lugar y la africana en un intenso proceso de aculturación. La danza, comprendía importancia cultural para los indígenas y africanos, por su valor en rituales de adoración, sacrificio e incluso funerarios; sin embargo, este proceso causó la pérdida de la naturaleza cultural y transformándose en nuevas formas y manifestaciones, tales como: los bailes de salón, los rituales católicos, connotaciones propias de la cultura española, en especial hacer celebraciones en torno a acciones para la dominación de este nuevo continente.

Posteriormente se establece el periodo de independencia, concebido como un periodo de liberación o periodo histórico de emancipación de Colombia del imperio español dando fin al periodo colonial, el territorio entonces era conocido como Provincias Unidas de la Nueva Granada, periodo histórico que surge a raíz de luchas dadas en América Latina motivadas por la invasión francesa de España en 1808.

A pesar de que la historia oficial sobre la lucha de libertad en Colombia no hace gran relevancia en la participación de la comunidad africana, que también fue esclavizada, es esta más

que decisiva para ganar. Los esclavizados africanos también llamados “cimarrones”, conformaron en primera instancia gran parte del ejército español; los españoles les ofrecían la libertad para que accedieran a luchar en las filas de su ejército, los que se negaran seguirían en la esclavitud, al igual que todos los miembros de su familia, incluso los no nacidos. Eran llamados cimarrones haciendo alusión a “todo aquel animal que fue doméstico y que, al verse liberado, huye y se vuelve salvaje”¹ (García, 2015). Siendo denominados de esta manera, los esclavos africanos que escapaban del yugo y/o dominio de sus amos y se internaban en territorios ignotos, estando en constante huida y ocultamiento para conservar su libertad.

La mayoría de los esclavos negros que huían lo hacían hacia palenques, que es como eran llamados los lugares donde podían hacer su vida, criando a sus hijos y cultivando la tierra para su propia conveniencia. BenkosBiohó fue un líder de esclavos cimarrones en Colombia durante el siglo XVII, vendido como esclavo al español Alonso del Campo en 1596 en Cartagena de Indias, escapó y fue capturado al poco tiempo, pero en 1599 logró hacerlo de nuevo y se internó en los terrenos cenagosos donde los españoles no lo buscarían. Fue el organizador de un ejército que logró dominar los Montes de María en el departamento de Bolívar; y a su vez, organizaba fugas de esclavos cimarrones hacia territorio liberado, por lo cual, recibió el nombre de Rey del Arcabuco. Lo apresan y descuartizan el 16 de marzo de 1621 en el puerto de Cartagena, pero esto no hace que la lucha se detenga. Uno de los palenques, mejor conocido como “El palenque de San Basilio” fue un símbolo de independencia para los esclavos fugitivos, por tal motivo, se convierte en el primer pueblo libre de América por decreto real del Rey de España en el año 1713.

Todavía cabe señalar, que después de lo ocurrido en Haití en la revolución que se dio por parte de los esclavos, y más cimarrones se unieron a la lucha en defensa de sus derechos contra los españoles en Colombia, conformando ejércitos que influyeron en la historia. Y en el año 2005, el palenque de San Basilio fue declarado como “Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la humanidad” por la Unesco.

¹Definición usada por García Valdez, Daniel, en la Revista cultural “La Soga”. Título de la publicación: Cimarrones de palenque, guerreros de la libertad.

La independencia de Colombia se consideró un proceso largo, que permitió liberación, pero conlleva consigo la sangre del pueblo y de los ejércitos. Este periodo histórico da cuenta inicialmente de la traducción de los derechos del hombre y el ciudadano, documento originario de Francia (1793), el cual fue la razón por la cual Antonio Nariño, traductor del documento, fue arrestado y posteriormente exiliado. Es a partir de hecho sociales embanderados por Nariño y Camilo Torres, que la época de 1810 a 1819 se considera una etapa de lucha revolucionaria. En 1810 el 20 de julio se lleva a cabo en Santafé el levantamiento por los criollos entorno a los hechos que se dieron alrededor de lo sucedido con el Florero de Lorente, hechos que acreditaron a organizar una junta suprema de Gobierno y posteriormente a suscribir un acta de Independencia. En 1811 las provincias de la Nueva Granada se conformaron en un nuevo Estado independiente tras los movimientos sociales del pueblo, sin embargo, esta era consistente en una confederación débil de aquellas provincias que se habían declarado independientes. La patria boba y la reconquista española dan cuenta del periodo histórico de la constante lucha, en 1816 los españoles ganaron de nuevo el control del país, con lo cual instala el llamado régimen del terror, lapso en el que el pueblo se vio aún más afectado tras las represalias por el poder.

Hechos importantes se emprendieron en los siguientes años, tales como el congreso de Angostura en donde se decreta la creación de la república de Colombia; para 1819 la campaña libertadora de Nueva granada emprendida por Simón Bolívar, en donde su ejército cruza las montañas que separan las provincias de Casanare y Tunja. De esta forma, y tras las batallas de Paya, Pantano de Vargas y Puente de Boyacá se tiene vía libre para tomar el control del dominio español, dándose posteriormente la conciliación de la independencia.

El lugar de la danza en este periodo histórico denota los hechos vividos por el pueblo reafirmando las danzas criollas y mestizas, avanzando así pues del periodo de las danzas impuestas y de celebración por los conquistadores y colonizadores. Martínez (2009) relaciona que las danzas entonces enuncian la indudable relación con la música, de la cual, se resaltan los valeses, contradanzas, pasodobles, marchas y bambuco, en recuperación y conmemoración de estas danzas, existe hoy la contradanza, La Trinitaria, la Marcha compuesta para el funeral del Libertador en Santa Marta (1830), La Guaneña y el Pasodoble Marcial titulado Guardia Nacional. Conmemorando el sentir santafereño en la música y la danza en donde se describe la

contradanza acompañada de los hechos históricos vividos, las tradiciones y los deseos y las múltiples sensaciones y sentidos, no bastó con los instrumentos musicales para manifestarlos, sino también, fue necesario el cuerpo como elemento de expresión para la identidad.

Como ejemplo, de este periodo histórico y posteriormente los hechos que nos conllevan hasta el día de hoy se nombran, tras la multiplicidad de las mismas damos mención a aquellas danzas que recobran un sentir en la época de la independencia pues en Colombia existen un sinnúmero de manifestaciones culturales que expresan la variedad étnica, religiosa, de costumbres, tradiciones y formas de vida de su población, así como su riqueza natural y diversidad de climas, geografías y paisajes, entre otros. Según el Ministerio de Cultura y el Sistema Nacional de Información Cultural (Sinic) se halla en primera medida el pasillo considerado “el aire y la danza de la libertad”, ya que se gestó como expresión de alegría durante el periodo de la independencia de España. Es el encuentro entre dos ritmos y danzas de muy opuesto origen: el torbellino de nuestros indígenas y el vals europeo. Sin embargo, se tiene en cuenta que existen diversas versiones sobre el origen del nombre de “pasillo”, pero las más comunes al respecto son las que hablan del baile en pequeños pasos o “pasillos”. Considerándose el pasillo como uno de los ritmos profundamente colombianos y un símbolo de mestizaje indoeuropeo. Es un ritmo que se encuentra en muchas zonas geográficas del país, con gran autenticidad folclórica en cada una de ellas, estableciendo de esta manera dos tipos representativos, cada uno con características particulares: el pasillo fiestero y el pasillo de salón. Es mencionado en la historia, las polémicas sociales en relación con el origen del Bambuco, estableciéndose principalmente tres orígenes, por un lado, el africano siendo el más generalizado, seguido por el relacionado con el pueblo y la cultura chibcha y por último el origen español. Actualmente se mantiene la polémica, sin embargo, esto no demerita su expresión y manifestación en el folclor Andino colombiano.

En la actualidad, la cultura y la tradición siguen siendo factores estudiados y con un sentido camino a la reflexión, a la reivindicación y a la necesidad de no ser olvidado, sin embargo, es también importante centrarse desde la lógica que los saberes, sino se recogen, se comprenden, se interiorizan y se pasa de generación en generación se pierden. Es por esto, por lo que el sentido de reivindicación es tan valioso, porque permite darle un sentido mucho más fuerte dentro de

lógicas sociales y políticas que en mediano o largo plazo, permita una comprensión más grande de los saberes ancestrales y contribuir a que no sean olvidados.

Ahora con el fin de continuar, se presume que las distintas comunidades (pueblos) de América en este caso colombianos, adaptaron a su nivel de vida, debido a las imposiciones que se dieron desde la conquista, las costumbres no solo pertenecientes al país en el que habitan, sino de igual forma las pertenecientes a otros continentes según lo muestra la historia; por esto, se posibilita la construcción de caminos y de cambios sociales, en busca del sentido e importancia que tienen las diferentes formas de vivir, así como etnia y el género dentro de la de(s)colonialidad, entendiendo que este pensamiento y/o pedagogía no excluye la colonialidad, sino que hace uso de algunas de sus posturas, extrayendo de ellas lo que posibilite la creación de nuevas formas de lucha y crecimiento a nivel cultural, social y político. Al respecto, la autora Catherine Walsh, (2013) asume necesario aclarar que el uso del término decolonial y no descolonial es su elección como autora, así como también lo hace con el propósito de marcar la distinción del significado en castellano del “des”, entendido como un deshacer o revertir de lo colonial o un simple desarmar; a partir de lo cual se asume que lo colonial persiste, de modo que, evoca importancia para esta investigación el término decolonial, que denota “posturas, posicionamientos, horizontes y proyectos de resistir, transgredir, intervenir, in-surgir, crear e incidir. Lo decolonial denota, entonces, un camino de lucha continuó” (p.25).

De acuerdo con lo anterior desde una mirada histórica, lo pedagógico y lo decolonial asumen su accionar ligado desde un sentir y razón política, social y cultural; entorno a esto, las memorias colectivas de los pueblos indígenas y afrodescendientes traen consigo memoria de larga duración en donde se reafirman las tradiciones, aquellas que los ancestros dejaron como enseñanzas. Desde este punto de vista, y en la lucha constante que se hace en la decolonización por y para la transformación de patrones que se hallan establecidos desde años antes, se hace referencia a:

Frantz Fanon (1952) Las pedagogías pensadas así no son externas a las realidades, subjetividades e historias vividas de los pueblos y de la gente, sino parte integral de sus combates y perseverancias o persistencias, de sus luchas de concientización, afirmación y desalienación, y de sus bregas —ante la negación de su humanidad— de ser y hacerse

humano. Es en este sentido y frente a estas condiciones y posibilidades vividas que propongo el enlace de lo pedagógico y lo decolonial. (Walsh, 2013, p. 31).

Como ya se hizo notar en las comunidades ante la invasión colonial existió y existe el acto de lucha y de rebeldía, como también organización de los pueblos para seguir sintiendo, pensando y haciendo, a su vez que viviendo decolonialmente, teniendo en cuenta el poder colonial que se situaba, sobre lo cual, los pueblos originarios y luego los africanos persisten en formas para resistir, transgredir y subvertir la dominación.

En tanto, se expone que la memoria colectiva lleva consigo los recuerdos de las y los ancestros, hombres, mujeres, sabios, guías etc., que con sus enseñanzas, palabras y acciones dieron rumbo a una existencia digna, complementaria y relacional entre humanos con y como parte de la madre tierra asumiendo que “La memoria colectiva, en este sentido, es la que articula la continuidad de una apuesta decolonial, la que se puede entender como este vivir de luz y libertad en medio de las tinieblas.” (Walsh, 2013, p.26). En donde el apagar la luz es el acto de patrones de poder jerárquico de imposición a la que fueron sometidos los pueblos.

Figura 5. Memoria colectiva a través de las generaciones



Fuente: Archivo fotográfico de los autores
La memoria colectiva es la que permite que la identidad y los saberes trasciendan a través de las generaciones.

Es entonces la tradición la enseñanza de aquello que la memoria colectiva busca reafirmar, evocando los saberes y costumbres de los ancestros, de manera que educar involucra facilitar la

auto liberación, al actuar en contra de las estructuras de opresión, rescatando por ejemplos los saberes ancestrales y propios de cada cultura. Al mismo tiempo, invita a que, la decolonialidad, como la trabajan los autores, se pretende entablar aquí, no implica “desarmar” las tradiciones que tenemos como pueblo, pero sí dejar ver mucho más claras aquellas que han constituido al pueblo como eso, una comunidad poseedora de un saber y que pretende dejarlo vivir por muchos siglos más a través de la palabra, la experiencia y los distintos lenguajes que existen. Por ejemplo, desde la danza; la idea no es dejar de lado las diferentes tipos de danzas, sino centrarse en específico en reivindicar aquellas que han ido construyéndose durante siglos, cómo éstas pueden hablar de una identidad y un sentir cultural, la importancia de apropiarse de esos rasgos del pueblo, que ha pasado de generación en generación. Por ello, se considera esencial el papel de la memoria, puesto que es gracias a esta que lenguajes y elementos del pasado pueden seguir viviendo en la actualidad, visibilizando sentidos de identidades en la historia de Colombia.

2.2.10 La danza del Torbellino

El torbellino es una danza folclórica colombiana cuyo papel ha sido de gran importancia en la construcción de la identidad, su historia y las implicaciones que tiene a nivel cultural dentro de la apropiación del pueblo colombiano.

Primeramente, se enuncia que la palabra torbellino se deriva del latín turbo, que significa remolino o vueltas; se presume, según el historiador Javier Ocampo que su inicio se remonta oficialmente a los comienzos del siglo XIX al formar parte de las danzas tradicionales de los campesinos. Partiendo de esto, se hace necesario abordar a Abadía, citado por (Camelo, Jurado & Varelo, 2012), quien enuncia que:

El torbellino es la tonada-canto y danza de características indígenas más pronunciada entre todos los ritmos y danzas mestizas de la zona Andina de Colombia. Su musicalidad representa los cantos de viajes de algunas tribus como los Yuco-motilonos de la Serranía del Perijá y en imitación “trotecito del indígena” por las montañas de los Santanderes, Boyacá y Cundinamarca. (pp. 25-26)

Figura 6. Práctica del torbellino



Fuente: Archivo fotográfico de los autores

La práctica del torbellino cumple un papel fundamental en el folclor colombiano, puesto que recoge las diversas identidades de los Santanderes, Boyacá y Cundinamarca; departamentos donde esta danza tiene su mayor acogimiento.

La región andina es la zona más habitada y urbanizada del país, es considerada como la región a la cual corresponde la importancia de la cultura mestiza con predominio según Ocampo (2011) “de las supervivencias Españolas e Indígenas y de su proceso de aculturación híbrida o mestiza” (p. 244). A nivel geográfico predominan las tierras y pueblos de la cordillera de los Andes en sus tres ramales orográficos; Para Ocampo (2011), en el folclor musical andino se tiene en cuenta la siguiente subdivisión de acuerdo a las regiones culturales; música Andina Sur Oriente, música Andina Centro Sur, música Andina Centro Oriente, música Andina Noroccidente; de acuerdo con el interés investigativo la Música Andina Centro Oriente es constituida por Cundinamarca, Boyacá, Santander y Norte de Santander a los cuales corresponde el torbellino, bambuco, pasillo, guabina y conjuntos carrangueros.

A partir de lo anterior al hablar de Santander, la provincia de Vélez tiene gran relevancia, siendo en este lugar en donde aún perdura la tradición marcada por géneros musicales como el bambuco, el pasillo y el torbellino. También es allí, donde tiene lugar el Festival Nacional de la Guabina y el Tiple, durante el mes de agosto, donde acuden grupos de torbellino de toda la región y participan de la programación variada durante 3 días. Este festival reúne músicos y

cantautores de diferentes edades y da la posibilidad de que los visitantes y/o asistentes conozcan parte de la cultura del pueblo. Según Cortés (2000), citado por (Angarita, 2012, p. 21) el torbellino acostumbraba a ser la danza en los matrimonios hacia el año 1759, que se bailaba y se oía para la JURA de Carlos IV; también se danzaba en la región de Cali y se describen algunos cronistas que el torbellino es un remolino de vueltas y más vueltas, además que se dice que parecía un juego a las escondidas, donde la mujer desaparece dando vueltas menudas y coquetas sin levantar los ojos, mientras que el hombre la persigue. Es un baile galante, donde la mujer coge los pliegues en su falda con cierto encanto y delicadeza. Además, que se entiende que tiene música de fondo con sentido indefinido, lo cual se presta para acompañamiento de coplas e improvisaciones. Asimismo, la melodía está compuesta de unas pocas notas que se repiten invariablemente, es monótono y termina casi siempre de la misma fórmula cadencial.

Dicho lo anterior, es relevante abordar lo que significa ser hombre Santandereano, quien es definido por Ocampo (2006) como “el elemento humano de los departamentos de Santander y Norte de Santander” (p. 97); y como un humano fornido, resuelto, inteligente y recursivo. En esta zona hubo una gran concentración de mestizos y españoles, debido a que la conquista destruyó gran parte de la población indígena del lugar; por lo que desde el momento de la época colonial se dio un desarrollo urbano y económico que fomentó la producción artesanal, agrícola y el comercio. Además, de que Santander y Norte de Santander son considerados como los departamentos donde mejor se toca el tiple de toda la región andina.

En otro apartado, Ocampo (2006) menciona que:

El torbellino es un baile suelto que se baila entre dos personas, aun cuando aparezcan hasta cuatro; los danzantes dan vueltas y “regueltas”, con la particularidad de que la mujer se mueve como un trompo con las manos jugando a danzar. El hombre persigue a la mujer, pero esta se escapa haciendo giros; se presenta un cambio de puesto entre el hombre y la mujer y así sucesivamente. (p. 113).

Esto, también permite dibujar un punto central desde lo que es el torbellino y ver su paso por la historia, ya que, como se mencionaba anteriormente, al menos para Cundinamarca, también se danzaba en Santa Fe para el recibimiento del virrey Amar y Borbón hacía 1804, estableciéndose

como un baile muy conocido en el país desde el siglo XIX, aunque en esa época el torbellino se entendía como una danza en la que “la mujer aparecía bailando con vueltas muy menudas como si fuera un trompo en remolino o sea “torbellino”. Alrededor del hombre mientras este zapateado” (Ocampo, 2006, p. 112).

En el departamento de Boyacá, el torbellino es la tonada de las romerías y bailes casorios, se plantea que sus orígenes se han presentado a partir de varias hipótesis, tal como la indígena, con la cual se encuentra semejanza rítmica con algunos cantos de viaje de los indios motilonos, la hipótesis española, la cual relaciona el torbellino con el galerón, una de las danzas españolas más antiguas que llegaron a Colombia las cuales se componen de cantos litúrgicos. Ocampo afirma que “los pobladores españoles que llegaron al altiplano cultivaron estos cantos litúrgicos, tanto en las iglesias como en los hogares (...), El cundiboyacense que escuchó estos cantos, los mezcló con sus sentimientos de amor, desilusión, paisaje y en general con el ambiente de clima frío” (2011, p. 248).

En tanto las expresiones verbales, en sus letras se encuentran palabras de castellano antiguo: truje vide, sumerce, asina pa-que, topé, untualito y otras estableciendo algunas relaciones y semejanzas, que recuerdan el torbellino, con su movimiento acelerado y agitado en el siglo XVIII en Nueva Granada.

El hombre cundiboyacense es constituido por la esencia misma del altiplano: pueblo sencillo, tradicionalista, fanático, hospitalario; y las características del lugar, como la frigidez de su clima y los paisajes, han hecho que este pueblo manifieste “sus reacciones en una profunda filosofía de vida. “(...) El boyacense es un elemento trabajador tradicionalista y orgulloso de sus valores patrios como así lo demostró en la Guerra de Independencia” (Ocampo, 2006, pp. 96-97).

Para el cundiboyacense, a lo largo de la historia se distinguen algunas variedades de torbellino destacando el triste o melancólico del altiplano, y el festivo de las zonas cálidas, presentándose de esta manera el torbellino versiao, torbellino a misa, característico de Valle de tenza Boyacá, el torbellino de la boterra y el torbellino palmoteado. Continuando con la afirmación del autor Ocampo (2006), los virtuosos en Boyacá nos dicen que antiguamente el

ritmo era más agitado y muy de remolino, se colocaban tazas de chocolate en la cabeza, la gracia precisamente la encontraban en no dejarla caer, algunos torbellinos se presentan en forma de conversación.

Así mismo, Romero (2004), entiende que el torbellino “se caracteriza por una parte instrumental llamada torbellino, que utiliza preludios e interludios musicales para dar paso al canto a capela llamado Guabina y con acompañamiento musical e interrupciones a las coplas que tradicionalmente se conoce como Moño” (Camelo, et al., 2012, p. 26). En el que predominan las expresiones de galanteo por parte del hombre y la coquetería de la mujer sin olvidar el recato. También hay que reconocer que esta danza tiene diferentes variaciones y/o versiones, como, por ejemplo, baile del moño, baile de pareja, baile del tres, baile de la copa, baile del seis o avispero y canto de guabina, esto dependiendo de la región del país donde se establezca. Aura Velasco (2010) en su obra *El Torbellino, sus variedades y otras danzas en Boyacá* menciona que, según los musicólogos, el torbellino es la tonada de mayores características indígenas; y que es moldeada y depurada constantemente, permitiéndole al campesino boyacense expresar en sus coplas la variedad de sentimientos, como, por ejemplo: amor, religión, región y ansiedades; posibilitando así, que encuentre en esta danza la posibilidad de expresarse a su gusto desde sus raíces culturales. Existieron dos formas de llamar al torbellino hace algunos años, una de ellas es el “Torbellino viejo” que constaba de una sola pareja danzando, y la otra es el “Torbellino entrometí’o” donde empezaba una pareja (hombre mujer) y un hombre se metía más o menos en la mitad de la danza a cortejar a la mujer. A continuación, algunas danzas al ritmo del torbellino y/o torbellino alegre: El baile de la chicha, de la vereda Monte Suárez, Arcabuco, y conformado por 6 parejas. El baile de las hilanderas, de los campesinos en Iza, conformado por 3 parejas. Y el baile de la manta hilada, Montavita, conformada por 3 hombres y 3 mujeres, más 5 músicos.

Una de las características representativas del torbellino, es su paso $\frac{3}{4}$ (tres cuartos), y su vestuario, que consiste en:

La mujer, sombrero, blusa blanca con bordados en hilos negros, falda en paño negro de prenses en la tabla, alpargatas y pañolón. En el hombre, sombrero de jipa o también de fieltro, camisa blanca de corte militar con bordados en hilos negros, pañoleta rabo de

gallo o de color rojo, pantalón oscuro y ruana de lana virgen. (Camelo, et al., 2012, p. 26).

Por otro lado, Romero (2007) le otorga al torbellino la importancia de ser un portador auténtico de “cultura oral, musical y dancística tradicional de la región Andina” (Camelo, et al., 2012, p.28), y por ende de Colombia, representando la esencia vital, el sentir y el porvenir de su entorno; logrando según el autor, obtener la función de

Estética existencial que en su discurso privilegia las alusiones a la naturaleza, la historia, la oralidad, y la sabiduría popular que se ha transmitido de generación en generación, a lo largo de los últimos 200 años, dando así espiritualidad a la vida y a la obra de los individuos, de la comunidad en el ámbito territorial de tres departamentos. (Camelo, et al., 2012, p.28)

A través de esta danza, que forma parte de la identidad cultural de Colombia, se entrevén ideologías, creencias y costumbres, radicando en este aspecto la importancia de esta dentro la presente investigación.

2.2.11 El municipio de Nemocón

El Municipio de Nemocón está localizado en el altiplano cundiboyacense, más exactamente en la Sabana de Bogotá en el Departamento de Cundinamarca.

Nemocón forma parte de los límites de la Provincia de Sabana Centro con las Provincias de Ubaté y de Almeidas. La Sabana de Bogotá es la región del mundo más poblada en esta altura sobre el nivel del mar. A su vez, la Región de Sabana Centro pertenece al departamento de Cundinamarca, que rodea a la capital de la República, Bogotá, que es también su capital. Nemocón está dentro de la jurisdicción de la CAR, autoridad ambiental que cubre seis municipios del Departamento de Boyacá y más de 107 municipios de Cundinamarca. (Caballero, H. Germán, E. 2010. p, 21).

Figura 7. Plaza principal municipio Nemocón



Fuente: Archivo fotográfico de los autores.

Fotografía 6. El Municipio de Nemocón está situado al norte de la Capital Colombiana y goza de una riqueza y atractivo cultural muy grande.

Su nombre hasta mediados del siglo XX era Enemocón, palabra que según el cura Don Rafael Vergara y Vergara etimológicamente significa “lamento o rugido del guerrero”; Orjuela, Luis Antonio en su Monografía denominada Nemocón: sal y cultura, le atribuye esta definición oficialmente, ya que en sus palabras “era el sitio donde los Zipas iban a lanzar sus gemidos y a entonar sus himnos de tristeza en forma de ritual”. Ahora recibe el nombre de Nemocón traducida por los indios como león que llora, pero la población acoge el significado etimológico como la representación de los inicios de su cultura.

En la época precolombina, el territorio del actual municipio de Nemocón fue habitado por los Nemzas de la confederación Muisca; y fue en estas tierras donde tuvo lugar la primera batalla entre los españoles, que fue comandada por Gonzalo Jiménez de Quesada. Por el año 1665 se construyó una enorme casona de arquitectura que se conoció como “casa del encomendero”, que ha sido casa de gobierno, cabildo, cuartel y colegio durante sus tres siglos de existencia; y es alrededor de esta casa que se construye el resto de las casas que pertenecen al municipio.

El acto oficial de fundación de Nemocón tuvo lugar el 26 de julio de 1600 por el Oidor Licenciado Don Luis Henríquez, fecha a partir de la cual inicia inspección de impuestos y

producción a la sal, organización poblacional en dos grupos Guatavita y Nemocón permitiendo la construcción de rancheríos, el 2 de agosto de 1600 inicia la construcción de la iglesia principal de Nemocón.

Es necesario, resaltar la importancia de grandes atractivos turísticos del Municipio de Nemocón, para ser más específicos, La Mina de Sal, que según Caballero (2010) hace alusión a que:

Ha sido explotada desde hace cientos de años, tanto por los premuiscas y muiscas, como por los colonizadores españoles y en la república desde la misma independencia nacional. [...] Se trata de un depósito salino más complejo que el de Zipaquirá, con un espesor no determinado pero que se cree sea igual al de esa ciudad (180 metros). La mina de sal sigue siendo explotada por el Ministerio de Minas y Energía; la salmuera es transportada hasta la planta refinadora Refisal (antigua Álcalis y Planta de Soda) en Cajicá por saleducto. Igualmente, se encuentra en concesión su atraktividad turística que convoca más de sesentamil visitantes al año a un espacio que tiene identidad de Museo mineralógico y de Historia Natural de la Sabana (Mina de Sal), renovado por la Corporación Nacional de Turismo, el actual Viceministerio de Turismo, y que actualmente es administrada por un consorcio privado.

Hablar de música y danzas de la región cundiboyacense, a la cual pertenece el municipio tiene un folclore musical y dancístico característico, como mencionan Caballero y Germán (2010)

Sus aires tradicionales son el bambuco, el torbellino y el pasillo con más de cien años de haberse instituido; se trata de aires con mezcla de músicas españolas, indígenas y negras de muy clara y noble procedencia. Por contigüidad con otros departamentos no son extraños aires como la guabina santandereana, el sanjuanero huilense, la rumba criolla creada por cundinamarqueses a comienzos de siglo XX". (p. 203).

El alcalde José Gregorio Rincón, electo de 1990 – 1992, es quien propicia que se dé el primer concurso de danzas en el pueblo, el cual, es un evento organizado por la Corporación de Cultura y Turismo de Nemocón, que acercó a varios municipios en una integración regional.

También fueron partícipes los grupos de danzas de Bogotá, municipios de Funza, Chocontá, Faca y por supuesto Nemocón, que participaron con gratas presentaciones de danzas tradicionales de Colombia.

Las ferias y fiestas del municipio tienen una duración de 5 días y se realizan en septiembre. Están catalogadas entre las mejores del Departamento de Cundinamarca, donde a lo largo de estos días se realizan “exposiciones equinas, ganaderas y de especies menores, con la presencia de hermosos ejemplares, y de los mejores caballistas y ganaderos de la región.”² (Rincón, 1990-1992, P. 58). De igual modo, se pueden observar las presentaciones de bailes populares por parte de los grupos de danza de diferentes pueblos y/o departamentos; y el festival de música Carranguera.

2.2.12 La Fundación Artística y Cultural Chiminigagua (FACC)

La fundación artística y cultural Chiminigagua, con origen en el municipio de Nemocón, nace de un trabajo desarrollado desde el año 2012 como Grupo de Danzas de la Casa de la Cultura de Nemocón, se encuentra bajo la dirección del maestro Mauricio Montaña Trilleras, proyecto que emprende bajo el deseo de “dar continuidad y sostenibilidad en el tiempo a la hermosa labor de formar artistas que comprendan la importancia de recuperar y preservar las raíces de nuestra cultura” (2012-2016, p. 2).

La Fundación es de carácter social, educativo y cultural, dedicada especialmente a la recuperación y proyección de las expresiones artísticas y culturales, con perspectiva formativa, investigativa y de difusión cultural.

En lo formativo, brinda la oportunidad de construir y profundizar los conocimientos acerca del folclor, no sólo como una expresión en sí misma, sino como un bien cultural que requiere de metodologías y didácticas para su enseñanza. En lo cultural, orienta sus actividades a las expresiones artísticas de forma que se contribuya a la construcción de identidad, bajo el principio de reconocimiento de su propio acervo y su proyección en un lenguaje danzario y/o musical. En lo investigativo, generando proyectos de recuperación

² Revista llamada “Nemocón: ciudad salinera, cultural y turística. Una gestión administrativa.” Realizada en honor al trabajo realizado por el alcalde popular José Gregorio Rincón R. 1990 – 1992.

de memoria, capacitación permanente en las líneas de expresión en danza y música tradicional colombiana.” (FACC, 2012-2016, p. 2)

Tiene como misión el "enfocarse en la recuperación y proyección de las expresiones artísticas y culturales" brindando la posibilidad a los niños(as), jóvenes, adultos y adultos mayores por igual, de construir un conocimiento entorno al folclor, no solo visto desde su teoría, sino abordando la importancia que tiene la identidad nacional y las metodologías que se usan al momento de enseñar el folclor colombiano, de manera que se capaciten multiplicadores de la cultura con un enfoque pedagógico, crítico y reflexivo.

La visión de la fundación es que por medio de sus enseñanzas en el mundo del arte y la cultura las personas que pertenecen a ella sean destacados por sus valores democráticos, a partir de los cuales, se siga dando el apoyo en la labor social con la comunidad, se promuevan las expresiones folclóricas y a su vez que se realice la recuperación de la identidad y el patrimonio cultural.

La Fundación trabaja con tres grupos: El base, el Infantil y la Edad de Oro. El primero, es el Infantil, están entre los 3 a los 8 años, donde se trabaja sobre todo las distintas bases de la danza; el maestro hace mucho énfasis en el estilo moderno y las rondas infantiles de la danza, utilizándolo como primer paso, para luego introducir al grupo a la danza folclórica. Asimismo, se utilizan varias rondas colombianas para inducir a este grupo de niños en el lenguaje danzario; sin duda alguna, se puede ver el proceso tan importante que se realiza con este grupo en específico, puesto que es a través de la danza que los niños comienzan a entablar una apropiación cultural, ya que el maestro cuando les enseña durante los ensayos va contándoles porque es necesario saber qué se baila y por qué. Esto, sólo ha comprobado que estos temas sí se pueden trabajar desde edades tan tempranas, así como se puede entrever cómo gracias a la danza los niños y las niñas se acercan a reconocerse a ellos mismos y a los demás, a ser conscientes del espacio y claramente, de un sentido a la danza que están aprendiendo.

El segundo es el base, que se constituye de niños, niñas y jóvenes entre los 7 a los 17 años que son parte del grupo representativo, este lleva varios años de práctica y sus integrantes se

piensan las danzas desde todas las regiones del país, sobre todo la caribe, la pacífica y por supuesto, la andina, donde se hace énfasis en el torbellino como una de las danzas más centrales. Estos, ensayan alrededor de dos a tres días semanales en las horas de la noche. La mayoría de estos niños y niñas han nacido o crecido en el municipio de Nemocón, lo que contribuye a que haya una apropiación importante de la identidad cultural del mismo. Este grupo ha participado en diversos festivales a lo largo del país, ha realizado numerosas presentaciones y está presente cuando se habla de danza folclórica dentro y fuera del municipio.

El tercer grupo de la fundación es La Edad de Oro, se compone de mujeres y hombres que tienen entre 58 y 88 años, la mayoría de ellos son de las zonas rurales de Nemocón y llegan a la cabecera Municipal para ensayar. Su fuerte es la zona Andina, danzando desde pacillos hasta torbellinos y Carranga. El grupo se piensa en la necesidad de no dejar perder la tradición cultural de la danza folclórica puesto que consideran que es una parte fundamental de la identidad nacional.

Cada uno de estos grupos es parte fundamental de la Fundación. Al ser tan diversos en edades, permite vislumbrar las danzas desde distintas perspectivas y comprender el trabajo que se lleva a cabo, entendiendo que para danzar no es requisito tener una edad en específico sino llevar pasión por lo que se hace.

3. METODOLOGÍA

Este trabajo de grado se realizó desde el paradigma interpretativo, enfoque cualitativo, mediante la metodología etnográfica educativa. Entendiéndose el primero como una realidad que depende de los significados que los sujetos le atribuyen y se construye a partir de tales significados; no se considera al observador ajeno a la realidad estudiada, sino por el contrario se busca que este, se encuentre inmerso a fin de que pueda comprender sus significados. Dentro de este paradigma no se pretende llevar el proceso de manera lineal, sino por el contrario de manera interactiva, en donde propicie una estrecha relación entre la obtención de información y el análisis como proceso simultáneo e interactivo.

Es entonces propicio recalcar que se genera una fusión entre lo que puede ser conocido, y lo que el individuo conoce, construyéndose los resultados durante el proceso de investigación, el conocimiento se presenta como una construcción humana cambiante y problemática. Por lo tanto, la iniciativa de comprender a la reivindicación histórica como una necesidad para la vigencia de los saberes ancestrales colombianos en la momento actual y así dar una amplia mirada del cómo se ve la danza del torbellino, para qué y cómo se baila, teniendo en cuenta los saberes históricos sus transformaciones e influencias generacionales.

El enfoque cualitativo parte de las comprensiones de las realidades sociales y desde distintos puntos de vista, para lograr analizar a fondo las percepciones que existen, desde un objeto de investigación contemplando múltiples miradas posibles de acuerdo con el estudio. Es así como, enuncia vivencias y planteamientos teóricos y prácticos, que posibilitan entablar diálogos para acoger más a fondo a la danza folclórica colombiana.

La metodología de la investigación es etnográfica, ya que plantea el estudio desde un grupo social específico que posibilite la comprensión y el análisis del asunto a trabajar. Además de eso, se debe reconocer la importancia de que el investigador tenga una visión mutable del objeto de investigación, pues podrían modificarse los objetivos y las problemáticas al no ser un método de indagación estático; y de igual manera, tener presente que la historia en sí, también se transforma

según el contexto y quienes en ese momento la estén abordando desde diferentes puntos de interpretación.

3.1 Momentos de la Investigación

3.1.2 Cómo se construyeron los marcos

La construcción de los marcos se dio en dos momentos; en el primero, se consultó acerca de las leyes y políticas públicas vigentes que giran en torno a la riqueza cultura de Colombia como nación, la educación y la preservación de la tradición, específicamente de la danza folclórica; luego de esto, se indagó sobre los lineamientos curriculares, los procesos de enseñanza y sobre las leyes de patrimonio cultural e inmaterial, desde donde se establece una identidad nacional. Para continuar, se vio la necesidad de recurrir a la gobernación de Cundinamarca, y de esta forma, encontrar información referente a un contexto más cercano a la población, los planes de desarrollo que se construyen, el funcionamiento de las escuelas y los modelos educativos pensados para las mismas; es de esta manera, que se dio la consolidación del análisis del marco normativo.

En el segundo momento, se dio desarrollo al denominado marco teórico, donde se tomó como punto de partida dos conceptos mayores, historia e identidad, con sus debidos autores, seguido de esto, se abordaron cinco tópicos centrales, desde su etimología y su implementación en la interpretación de la información recolectada, estos son: tradición, cultura, folclor, danza, identidad y educación artística. Es así, como también se realizó la revisión histórica enfocada en la danza folclórica, dentro de los periodos, precolombino, colonia e independencia; y debido a esto, se hace precisa la indagación acerca del concepto decolonial y cómo esta aporta a la reivindicación. Una vez se conoció lo anterior, se averiguo en trabajos de grado y libros, las posturas teóricas de los diferentes autores acerca del torbellino, debido a que hace parte de los ejes centrales de esta investigación.

3.1.3 Cómo se llegó a la contextualización

En un siguiente momento, se realizaron las diversas contextualizaciones de la población donde se hizo la investigación, para ello, se procedió a hacer una búsqueda exhaustiva sobre la

historia del municipio de Nemocón, así como un estudio de la Fundación Artística y Cultural Chiminigagua y posteriormente de las familias de los niños y niñas que la conforman. La contextualización se realizó a través de indagaciones históricas, estudios de documentos oficiales en el municipio e investigaciones sobre aquellos lugares turísticos y culturales del mismo; todo esto, para visibilizar la importancia de dicha comunidad. Como siguiente paso, se procedió a delimitar la población, eligiéndose así, la Fundación Artística y Cultural Chiminigagua, y se hizo el respectivo estudio del documento oficial de la misma, donde se da cuenta de su historia, su incidencia en la reivindicación histórica de las diversas identidades del Municipio de Nemocón y la forma en la que los grupos están conformados.

3.1.4 Diseño de instrumentos y recolección de información

El diseño de instrumentos de recolección de información, parte de la observación participante, entendida como un instrumento en la investigación cualitativa para recoger datos sobre la gente, los procesos y las culturas, esta labor se realizó en el Municipio de Nemocón, lugar donde se llevó a cabo el trabajo de campo, tanto de observación y registro de los ensayos, como de las presentaciones.

Los periodos de observación participante fueron:

Fecha	Escenario
Sábado 24 de febrero	Ensayo: Colegio San francisco de Asís.
Viernes 9 de marzo	Ensayo: Colegio San francisco de Asís.
Sábado 17 de marzo	Ensayo: Parque Principal de Nemocón.
Domingo 18 de marzo	Presentación parque principal: III Evento de Recolección de Fondos para la Fundación Artística y Cultural Chiminigagua.
Sábado 24 de marzo	Ensayo: Salón Comunal Barrio Divino Niño.
Sábado 7 de abril	Ensayo: Salón Comunal de Santana. Inicio de Entrevistas
Sábado 21 de abril	Ensayo: Salón Comunal de Santana. Entrevistas al grupo Edad de Oro y taller a niños y niñas.

Domingo 29 de abril	Presentación: Zipaquirá, día internacional de la danza.
---------------------	---------------------------------------------------------

Durante la contextualización del municipio, la observación y dialogo con la comunidad y fundación, se continua con el proceso de investigación, que inicia con el diseño de instrumentos para recabar la información. Este proceso inicia el 24 de marzo del presente año, haciendo entrega para su diligenciamiento de los consentimientos informados. (Ver anexos 5.1 al 5.18.)

A partir del día 7 de abril del 2018, se da inicio a la obtención de la información a partir de los siguientes instrumentos y con las siguientes finalidades.

- El primer instrumento es un formato de notas campo:



DEPARTAMENTO DE PSICOPEDAGOGIA
LICENCIATURA EDUCACIÓN INFANTIL

+		Nota de campo: #	Fecha:
Escenario:			
Maestros en formación- Observadores:			
Observaciones:			
Evidencia Fotográfica:			

Con el uso de este formato desde la primera observación participante en la fundación, se escribe de manera descriptiva los elementos relevantes que se originaron en las visitas al municipio, y también cuenta con evidencia fotográfica que sustenta lo observado. (Véase anexos 1.1 al 1.6).

- El segundo instrumento de recolección de información que se utilizó fue la entrevista semiestructurada, realizada bajo las siguientes preguntas orientadoras:

PREGUNTAS

1. ¿Recuerda las primeras veces que danzó? y ¿Qué significa la danza para usted en este momento de su vida?
2. ¿Sabe usted bailar torbellino? ¿Cómo aprendió a bailarlo? ¿Qué recuerdo le trae haber bailado torbellino? ¿Aún lo baila? y ¿Qué siente cuando está bailándolo?
3. ¿Qué sabe usted de la historia de la danza/torbellino?
4. ¿Cómo ha sido el lugar de la danza en su familia?
5. ¿Qué significa para su familia el torbellino?
6. ¿Qué importancia cree usted tiene el torbellino en el municipio de Nemocón?
7. ¿Cuales son las tradiciones más importantes de Nemocón? y ¿Cuáles practica su familia?
8. ¿Qué piensa usted que la danza folclórica ha aportado a su vida?
9. ¿Cómo haría usted que las futuras generaciones conozcan la historia y el significado de las danzas folclóricas?
10. ¿Desde hace cuánto tiempo es participante del grupo de danza de la fundación?
11. ¿Qué representa para usted pertenecer al grupo de danza de la fundación?

Las preguntas orientadoras parten de sentires, recuerdos y significados de la persona en relación con la danza folclórica, para posteriormente situar la entrevista en nuestro tema de estudio, el torbellino, y el cómo es el conocimiento histórico de esta danza, el lugar en la familia, la incidencia en Nemocón; se prosigue con las tradiciones de Nemocón y su incidencia actual en las dinámicas de la fundación, municipales e históricas. Estableciendo la relación del sujeto, la danza, la historia, el municipio y la fundación.

Para llevar a cabo las entrevistas y de acuerdo con las observaciones participantes que se realizaron periódicamente, se seleccionaron algunos de los integrantes de los grupos de danza que conforman a la fundación, así como también al maestro. (Ver anexos 2.1 al 2.10).

Los criterios bajo los cuales se seleccionaron las personas fueron: años de permanencia en la fundación, su compromiso y disposición en las actividades y presentaciones, así como también sus relatos personales con relación al tema de investigación.

1. José Mauricio Montaña Trillero (29 años): Fundador y maestro de la fundación Artística y Cultural Chiminigagua.

2. BrayanSneider Rodríguez (13 años): Ha participado desde hace 3 años y a pesar de su corta edad ha demostrado que su interés en la danza es desde el sentir, desde el interés de mantener la tradición de Nemocón no se pierda.
 3. Zayra Melissa Duque (15 años): Permanencia y acompañamiento de trabajo en danza en conjunto con el maestro J. Mauricio Montaña Trillero de 8 años, de igual manera guía y participa en el grupo Infantil, Base y Edad de Oro.
 4. Lesly Salazar (15 años): Establece una mirada crítica frente a la danza folclórica y la danza moderna, así como la incidencia histórica y familiar de la danza y el torbellino.
 5. Juan David Riviera Díaz (16 años): Participa de la fundación hace poco tiempo, no mayor a 8 meses, sin embargo, permitió entrever su compromiso con la trascendencia de la cultura y su intencionalidad porque no se pierda. Así mismo, demuestra su interés por seguir aprendiendo del folclor colombiano.
 6. Laura Johana Velásquez Melo (16 años): Incidencia y participación en los ensayos en el grupo base, así como también guía y orienta el grupo Infantil y Edad de Oro.
 7. Blanca Margarita Gaza (67 años): Manifiesta la relación de la danza en su historia familiar, así como también relación al ritmo musical en las prácticas del pueblo.
 8. Martha Díaz (58 años): Comprensión sobre los hechos que identifican el municipio, tras su permanencia en municipio.
 9. José del Carmen Niño (81 años): Única figura masculina en el grupo edad de oro, así como también su tiempo y relación con la danza.
 10. María del Jesús Suárez (88 años): Conversa, transmite y cuenta la relación de la danza como una herencia familiar, establece relación de la alegría de la vida con la danza y sus recuerdos.
- Posteriormente y de acuerdo con las entrevistas y la información recolectada, nos vimos la necesidad realizar un tercer instrumento de recolección: este, fue un taller pedagógico que permitiera la participación expresiva. El taller consistió en el análisis representativo escritural y gráfico orientado a los recuerdos en torno a la danza, sus familias, sus memorias conmemorativas al bailar torbellino y la relación de este con el pueblo y su sentir. Este instrumento de recolección fue orientado desde la planeación. (Ver anexo 3).

El aspecto escritural se llevó a cabo desde un relato histórico y cultural expuesto a continuación:

DEPARTAMENTO DE PSICOPEDAGOGÍA
LIC. EDUCACIÓN INFANTIL



TALLER

Sabores cundinamarqueses, boyacenses y santandereanos, eso que se baila con el sentir, con la vida y con _____, que nos llevan a las raíces que nos dieron vida y cultura.

Cuando bailo torbellino puedo ver las montañas de los departamentos, a los campesinos que trabajan fuertemente por los alimentos cada mañana y a nadar en los largos ríos y anchos lagos. Disfrutar de los naranjos y cafetales. Amar las labores de los hombres, mujeres y niños que hacen a diario. Agradecer a la Madre Tierra por la vida, por las vacas y las gallinas.

Yo, _____ cuando era más pequeño, crecí con una familia que ve la danza como algo _____. Aprendí a bailar torbellino gracias a _____, pues me enseñó a vivirlo y a entenderlo desde distintos lados. Aprendí a gozarme la danza, a hacer parte de mí, también he aprendido a sentir _____ cada vez que bailo torbellino.

Es increíble como el bailar una danza tan nuestra nos puede llevar a sentir tantas cosas, a viajar por los departamentos donde se baila y poder agradecer y sentir orgullo por haber nacido y crecido en un país tan rico y lleno de diversidad.

Cuando escucho y bailo torbellino pienso en _____

_____ porque _____
_____. Por eso entendí que la danza folclórica es importante en mi vida porque _____

_____.

Por su parte, los dibujos se llevaron a cabo acompañados auditivamente por interpretaciones musicales de torbellino, las ilustraciones se generaron de manera libre y autónoma, para posteriormente relatar y/o escribir lo que habían representado. (Ver anexos 4.1 al 4.11).

3.1.5 Cómo se realizó la triangulación

Para la realización de la triangulación se da inicio con la organización y clasificación de la información y se da continuidad con el análisis e interpretación de resultados.

- **Organización y clasificación de la información**

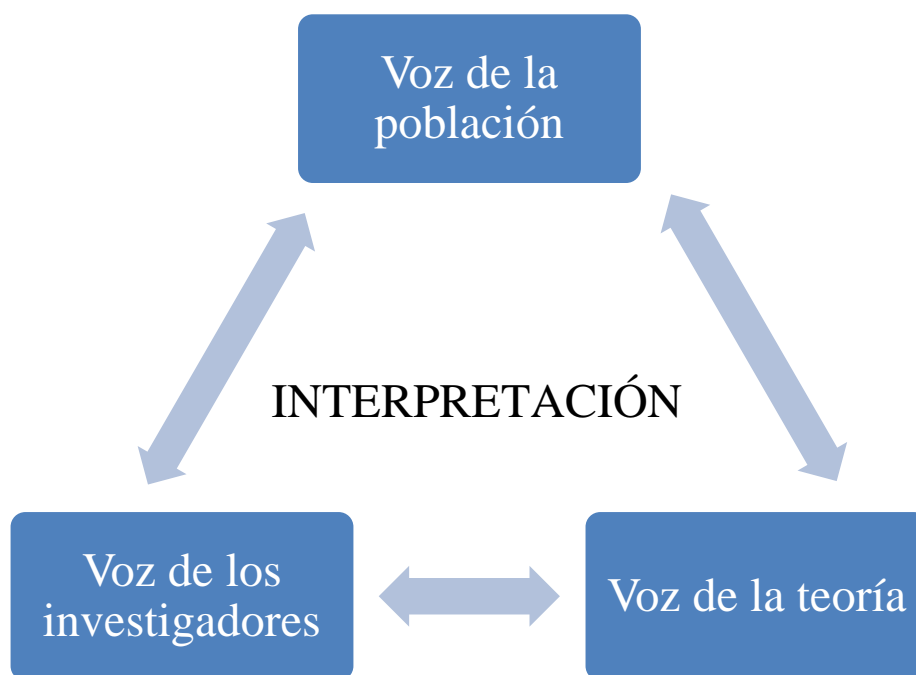
Se establecen cuatro categorías, estas se encuentran compuestas por la información más relevante recabada con los instrumentos de recolección. Se procedió a subrayar en los diarios de campo, entrevistas, talleres y marco teórico la información que se considera pertenece a cada una de estas categorías, sin declarar que una vez puesta allí sea inamovible; a la categoría de *La práctica de la danza del torbellino* se asignó el color el rojo, para la segunda llamada *El contexto histórico de los niños y niñas* el color verde, la tercera denominada como *Los rasgos identitarios del municipio de Nemocón*, el color azul y la cuarta *El sentido histórico de la enseñanza de la danza folclórica* el color amarillo. Una vez se realizó la elección del color del subrayado, se dio paso a la clasificación de la misma en rejillas de Excel, una hoja por cada categoría, para contar con mayor claridad, esta rejilla se divide en subcategorías; la estructura usada es la siguiente:

- La rejilla cuenta con cuatro columnas, en la primera se encuentra el nombre asignado a la subcategoría, en la segunda el espacio para escribir de cual instrumento de recolección se obtuvo la información, en la tercera se ubica la frase o cita elegida y en la cuarta los autores del marco teórico que soportan dicha afirmación. (Ver anexo 6)

	A	B	C	D
1			Práctica de la danza del Torbellino	AUTORES
2	Nombre de la subcategoría	Instrumento de recolección de donde sale la información	Testimonios	Fundamentos teóricos
3				
4				
5				
6				
7	categoría	Instrumento de recolección de donde sale la información	Testimonios	Fundamentos teóricos
8				

- **Análisis e interpretación de resultados**

De acuerdo con lo anterior, se lleva a cabo el proceso de Interpretación, que partiendo de los parámetros establecidos en la triangulación, lleva el desarrollo de cada categoría desde un diálogo entre la columna tres (Voz de la población), referida a la información contenida en los instrumentos de recolección, y la columna cuatro (Voz de la teoría), que brinda el aporte teórico, y a su vez de nuestra una interpretación (Voz de los investigadores). Dando lugar al uso fotografías y testimonios personales de los integrantes de la fundación, a lo largo de las diferentes subcategorías, que complementan y posibilitan una mejor interpretación.



3.1.6 Cómo se llegó a las conclusiones

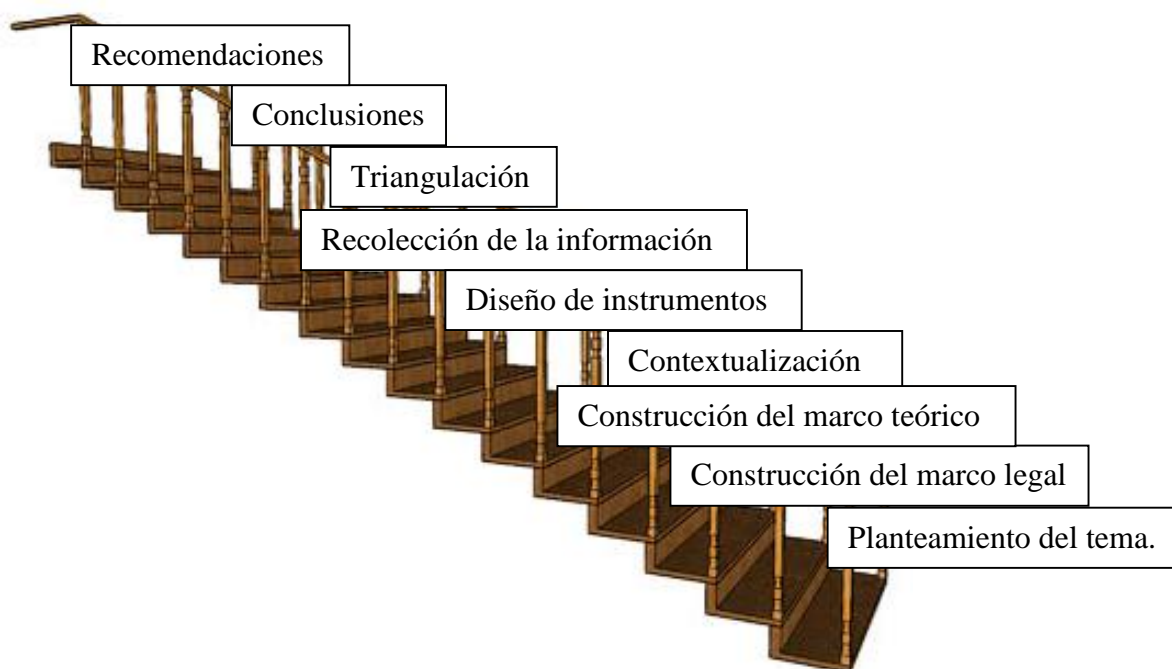
Las conclusiones por su parte emergieron de la información consultada, recolectada, triangulada e interpretada, durante el trabajo de investigación, es a partir de esto que se establecen las conclusiones, en relación con los objetivos específicos y la situación problema, para esto se asume construir tres conclusiones de cada categoría interpretada.

1. La primera conclusión se orienta a la práctica de la danza.
2. La segunda a la identidad.
3. La tercera al sentir histórico.

3.1.7 En miras de construir recomendaciones

Las recomendaciones abordan el qué aporta esta investigación al programa de Educación Infantil, y cumplen con el papel de enunciar las proyecciones hacia los futuros maestros, que quieran continuar con la investigación, incluso, se aconseja el seguir investigando desde diversos municipios, con el fin de aportar a la cultura que trata de ser reivindicada a través de este lenguaje artístico. Se hace pertinente mencionar, que aquí invita a visibilizar la importancia de mostrar diversas formas pedagógicas en las que la identidad de los pueblos pueda hacerse escuchar a través de las generaciones y a través de la danza folclórica.

3.1.8 Diagrama de Flujo



4. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

A continuación, se llevará a cabo el análisis e interpretación de las cuatro categorías; que hacen parte de la investigación denominada “La práctica de la danza del torbellino como posibilidad para la construcción de identidades con los niños y niñas de la Fundación Artística y Cultural Chiminigagua en Nemocón, Cundinamarca a partir de la reivindicación histórica”, estas categorías se encuentran compuestas por subcategorías que posibilitan que se dé un análisis interpretativo a cada una de ellas.

Categoría 1: *La práctica de la danza del torbellino.*

Dentro de esta categoría se abordarán ocho subcategorías:

En la primera subcategoría llamada *Representación de las labores campesinas*, se entiende que el trabajo del campesino en los departamentos de Cundinamarca, Boyacá y los Santanderes, ha constituido una importante influencia a la hora de referirse al torbellino como una danza folclórica, puesto que dichas prácticas se ven reflejadas en los diversos juegos coreográficos establecidos en los pueblos; como por ejemplo, una de las danzas que presenta el grupo edad de Oro llamada la recolección del café, que descrita por ellos/as se lleva a cabo de la siguiente manera: “se echa en un costal y don José carga su costal y nosotras cargamos los canastos, y eso uno suda haciéndolo” (Ver anexo 2.8); y a través de estos, es precisamente, que se deja entrever una relación histórica significativa. Por ello, se consideró adecuado referirse a Walsh (2014), quien enuncia la importancia de la memoria colectiva, y cómo a través de los pueblos esta se da, convirtiéndose en un importante instrumento para conservar la historia del torbellino (en este caso) desde lo que se refiere al pasado.

Figura 8. Danzas municipio de Nemocón



Fuente: Archivo fotográfico de los autores

Tomada el domingo 18 de marzo en el municipio de Nemocón. III Evento de Recolección de Fondos.

La segunda subcategoría es *la expresión de la danza folclórica*, dentro de esta, se entabla, el cómo el trabajo coreográfico se asume con relación a la expresión facial de aquello que se transmite al público durante el acto de danzar, convirtiéndose así en una necesidad del maestro que resalta la importancia de lo que se busca transmitir y/o contar al danzar. Se asume de esta manera la danza como un segundo lenguaje, a través del cual, se relatan historias, emociones y sensaciones que no se pueden expresar con frases, sino a partir del lenguaje corporal de los individuos, generando y transmitiendo sucesos históricos, interés y alegría en cada una de ellas.

Figura 9. Evento recolección de fondos



Fuente: Archivo fotográfico de los autores

Tomada el domingo 18 de marzo en el municipio de Nemocón. III Evento de Recolección de Fondos.

De acuerdo con esto, Martínez (2009) enuncia que las danzas tienen una indudable relación con la música a través de los años, acompañada de hechos históricos; colocando a la danza tanto en recuperación y conmemoración, y al cuerpo como elemento de expresión para la identidad, en conjunto con los deseos y los diversos sentidos y sensaciones; expresados en los instrumentos musicales y en el cuerpo. Como ejemplo, Romero (2004) menciona que en el torbellino predominan las expresiones de galanteo por parte del hombre y la coquetería de la mujer sin olvidar el recato.

La tercera subcategoría es nombrada *Las herramientas didácticas en la enseñanza de la danza folclórica*, refiere a aquellas herramientas didácticas que se ven implicadas por parte del maestro y los integrantes. En esta, se deja ver la responsabilidad otorgada y manifestada en las prácticas coreográficas para orientar a los grupos Infantil y Edad de Oro, como un proceso de apropiación para involucrar a niños y niñas en el acto de la danza, así como, retomar los saberes de los adultos mayores. Otra herramienta didáctica se visibiliza en el empleo de otros ritmos musicales como la salsa, para la marcación de danzas folclóricas, en el torbellino y las demás danzas campesinas; el maestro Mauricio Montaña aclara que, el enseña “a bailar torbellino utilizando reggaetón, por las marcaciones y no me la creen, pero si a ellos les gusta el reggaetón, los traigo con reggaetón y luego les terminé enseñando torbellino” (Ver anexo 2.1). Los Lineamientos Curriculares en Educación Artística (MEN 1997), resaltan que la enseñanza del arte en la escuela (en donde cabe resaltar está incluida la danza), se orienta la canalización de los talentos de los niños y niñas, y el desarrollo de la comunicación tanto interior como exterior del sujeto, lo cual, le permitirá guiar sus sentimientos y hallar un camino hacia su desarrollo emocional y espiritual.

La fundación Artística y Cultural Chiminigagua (2012-1016) propone generar proyectos de recuperación de la memoria, así como una capacitación permanente en las líneas de expresión en danza y música tradicional colombiana, a partir de lo cual, se manifieste su enfoque en la recuperación y proyección de las expresiones artísticas y culturales, brindando de esta manera la posibilidad a los niños y las niñas, jóvenes, adultos y adultos mayores por igual, de construir un conocimiento en torno al folclor, abordando la importancia que tiene la identidad nacional y las

metodologías que se usan al momento de enseñar el folclor colombiano, de manera que se capaciten multiplicadores de la cultura con un enfoque pedagógico, crítico y reflexivo. Puesto que en el ámbito de enseñar y formar se pretende construir y profundizar los conocimientos acerca del folclor, no sólo como una expresión en sí misma, sino como un bien cultural que requiere de metodologías y didácticas para su enseñanza.

De igual manera la fundación argumenta el empleo de otros ritmos musicales, para con los niños (as) entre los 3 a los 8 años, grupo infantil con el cual se busca relacionar y abordar las distintas bases de la danza, en especial desde el estilo moderno y las rondas infantiles de la danza, utilizándolo como primer paso, para luego introducir al grupo a la danza folclórica, siendo esto un modo proponer y orientar la enseñanza.

La cuarta subcategoría es la *Emocionalidad desde la danza folclórica*, asumiendo el lugar de la danza, sus ritmos y figuras, como una expresión no solo corporal sino también emocional, puesto que la danza logra conectar las emociones y aquello que se pretende transmitir, de modo que “es ver cómo te corre esa esencia de bailar torbellino por la sangre y querer expresárselo a todos” (Ver anexo 2.3), reconociendo a través de la danza la esencia de sentir libertad y refugio. Del mismo modo, la posibilidad que se genera a nivel social y emocional de bailar en grupo es relevante, así como también, elementos como el orgullo de bailar al ritmo del folclor colombiano en la transmisión emocional, o como lo es la emoción del amor por medio de la expresividad del cuerpo; también los adultos ejercen la emocionalidad de transmitir sus historias juveniles cuando bailan, recalando la necesidad de la danza en la vida como un recurso de sentido y satisfacción personal. (Ver anexo 4.7)



El elemento de la emocionalidad inmerso en la danza folclórica se encuentra presente, por ejemplo, en cuanto a la danza del torbellino, Ocampo (2011) resalta que “el Cundiboyacense que escuchó estos cantos y los mezcló con sus sentimientos de amor, desilusión, paisaje y en general con el ambiente de clima frío”. Es entonces la tonada del torbellino, según Velasco (2010) aquella tonada que, según los musicólogos, permite al campesino boyacense expresar en sus coplas la variedad de sentimientos. Los individuos se expresan y dan a conocer sus emociones a través de la danza, Wigman (1933), resalta que el hombre comienza a bailar por una necesidad interior como lo es un sentimiento de alegría y por la sensación espiritual de transformar sus pasos normales en pasos de danza; las emociones vivas en cada individuo le posibilitan manifestar mediante el movimiento corporal sus sentimientos y sensaciones interiores.

Como se alude más arriba La fundación artística y cultural Chiminigagua (2012-2016), permite vislumbrar las danzas desde distintas perspectivas, pero por otro lado busca recalcar a su vez que comprender el trabajo que se lleva a cabo, teniendo como elemento principal la pasión por lo que se hace al momento de reconocer, conocer y ejecutar una danza.

La quinta subcategoría es la importancia de *El lugar de la danza folclórica*; cómo desde la práctica, ésta cumple con un importante y fundamental papel dentro del folclor colombiano, al recoger y revivir diversas identidades y saberes del país. Ocampo (2011), al hablar de la danza del torbellino, se refiere a una danza folclórica colombiana cuyo papel es de gran importancia en la construcción de la identidad, no solo individual, sino colectiva; idea similar a la rescatada por la fundación Artística y Cultural Chiminigagua, en donde “bailar torbellino es rescatar la cultura de Nemocón” (Ver anexo 2.3), como una de las danzas más centrales de su entorno inmediato.

Es entonces, que en los Lineamientos Curriculares en Educación Artística (MEN 1997), se considera que la enseñanza de las danzas folclóricas, de aquellas representaciones culturales y conocimientos sociales, deben entenderse no sólo como un intercambio en los procesos de enseñanza existentes, sino como un práctica de política comunitaria por y para el desarrollo de ser humano; posibilitando así que se dé una interacción entre conocimientos que hacen parte de la memoria colectiva de un pueblo, y aquellos que representan la generación actual, que visto

desde Walsh (2014), son posibilitadores de una construcción de caminos y de cambios sociales y culturales, que buscan darle el sentido e importancia, puesto que tienen diversas formas de vivir.

La sexta subcategoría es *El reconocimiento de la danza folclórica* y como éste posibilita que la danza del torbellino sea un medio de acercamiento a lo que representa su historia, a ellos mismos cuando aseguran que “el baile es para mí todo, la danza me gusta mucho, porque fui criada con la música” (Ver anexo 2.10), y a aquello que transmiten al público al momento de danzar. El SINIC (2009) habla de cómo en la actualidad la cultura y la tradición son factores que otorgan importancia a la reivindicación, permitiendo así, que se lleve a cabo una comprensión de aquellos saberes ancestrales que buscan mantenerse vivos y que se transmiten de generación en generación, como ejemplos, primero “cada vez que Mauricio Montaña nos va a enseñar una danza, nos cuenta una historia” (Ver anexo 2.6) y segundo, hace más de 20 años en donde algunos de los integrantes del grupo Edad de Oro narran que “nos reuníamos todos los familiares y festejábamos y bailábamos” (Ver anexo 2.7). Lo anterior, es esencial a la hora de tener presente que la transmisión de conocimientos o memorias posibilitan una reivindicación histórica de saberes desde lo ancestral y memorial.

La séptima subcategoría es *la presentación de la danza folclórica*, en esta, se entiende que las danzas presentadas al público cumplen la función de medio posibilitador de reconocimiento de sus raíces, maneras de concebir el folclor y la vida entorno a la danza, puesto que es gracias a estas que el público puede acercarse desde otras miradas y permitirse verlas. En la actualidad, continúa siendo un gran atractivo observar las presentaciones de danza folclórica, sobre todo, porque se comprende la relevancia de ellas dentro de algunos eventos anuales específicos, por ejemplo, las ferias y fiestas de un pueblo. Ahora bien, hay algunos factores que llaman la atención dentro de las presentaciones, por ejemplo, desde la Fundación Chiminigagua, los niños menores de 6 años a la hora de realizar muestras folclóricas convocan a una gran cantidad de observadores, lo que permite que se genere un mayor acercamiento a la danza que se está llevando a cabo.

Figura 10. Danza en el III evento recolección de fondos



Fuente: Archivo fotográfico de los autores
Tomado el 18 de marzo en el municipio de Nemocón. III evento recolección de fondos

Figura 11. Presentación día internacional de la danza



Fuente: Archivo fotográfico de los autores
Tomada el 29 de abril en el municipio de Zipaquirá

La octava y última subcategoría es llamada *apropiación cultural de la danza folclórica*, en donde, debe hacerse precisión en lo que Walsh (2014) enuncia como tener presente un sentir y una razón social desde lo cultural, de apropiar una memoria y a partir de ella, no dejarla en un

olvido, sino por lo contrario, continuar en su respectiva transmisión y así, llegar después a una reivindicación histórica, Amaya (2007) recalca que la identidad nacional que se relaciona con el sentir y razón social existe cuando hay una colectividad que se identifica como nación, es decir, que se evidencia una interrelación entre el pueblo consolidado, el territorio, los recuerdos, una cultura, y los símbolos referidos a la nación, sin dejar de lado que esta no se puede explicar sin recurrir al pasado de la sociedad, puesto que identidad nacional se hace y rehace en el tiempo, en donde se hace necesario la búsqueda de la conciencia histórica, por la importancia del conocimiento del pasado, que permite comprender el presente y manifestar interés en el futuro .

Cómo, por ejemplo, la Fundación Artística y Cultural Chiminigagua se plantea recuperar las raíces del municipio, departamento y nación para continuar con ellas desde una apropiación cultural. Ahora bien, se logra evidenciar que dicho grupo tiene una adquisición de saberes muy completa a la hora de pensarse en el torbellino Cundinamarqués, conociendo lo básico de su historia y el porqué de la mayoría del sentido de los distintos juegos coreográficos. Esto, permite entrever que, gracias a la danza folclórica, se puede llegar a una apropiación cultural desde el sentido y el sentir, respectivamente.

Se considera necesario dejar en claro la importancia de la práctica de la danza del torbellino desde todas las subcategorías mencionadas, puesto que, es gracias a estas, que se puede entablar un diálogo entre ellas y así construir una idea de cómo gracias al folclor, la apropiación y reivindicación histórica es posible desde lo emocional, la expresividad, las presentaciones, el sentir y diversas formas en las que se establece una relación entre los saberes ancestrales de un pueblo que no deja morir su historia, sino por lo contrario, se ve en la necesidad de rescatarla y resguardarla para futuras generaciones.

Categoría 2: Contexto cultural de los niños y las niñas.

Dentro de esta categoría se abordarán dos subcategorías:

La primera subcategoría es *la fundación como contexto de aprendizaje para los niños y niñas*, dentro de esta, se aborda la enseñanza de la fundación Artística y Cultural Chiminigagua, de diferentes danzas folclóricas, que no hacen parte del contexto propio, por ejemplo, danzas de la región pacífica. En esta subcategoría se presenta una tensión entre el enfoque de la fundación

hacia el folclor colombiano y el enfoque de la casa de la cultura hacia la danza moderna, “(...) en donde hay mayor concentración de participación en el grupo, con más 25 niños y niñas” (Ver anexo 1.4). Si bien la danza moderna convoca a los niños y niñas en mayor cantidad, dentro de la fundación se cree, en la necesidad de retomar las raíces del país que se han ido perdiendo.

Figura 12. Día internacional de la danza - Zipaquirá



Fuente: Archivo fotográfico de los autores
Tomada el domingo 29 de abril en el municipio de Zipaquirá.

En los Lineamientos Curriculares en Educación Artística (MEN 1997), se plantea que la escuela y la educación en general, son contextos únicos, que posibilitan brindar instrumentos que le permitan al niño y la niña, construir una percepción de ellos mismos en el mundo, un comportamiento dentro de la cultura y asumir modelos de identidad, no solo social, sino también cultural. La fundación Artística y Cultural Chiminigagua (2012-1016), al ser de carácter social, cultural y educativo, se dedica especialmente a la proyección y recuperación de las expresiones artísticas y culturales, destacando la importancia de la identidad nacional y la apropiación cultural, así como, el construir y profundizar los conocimientos acerca del folclor. Por ende, aborda danzas folclóricas de las regiones del país, haciendo énfasis en las regiones Caribe, Pacífico y Andina, en donde se trabaja el torbellino como una de las danzas centrales; por ejemplo, el grupo denominado la Edad de Oro, posee un enfoque en los pasillos, torbellinos y merengue carranguero. Es así como, los grupos pertenecientes a la fundación se piensan dentro de la necesidad de no dejar que aquella tradición cultural que marca la danza folclórica se pierda, pues consideran que es una parte fundamental de la identidad nacional.

La segunda subcategoría se titula *la familia como contexto para el aprendizaje de los niños y las niñas*, en esta, se entabla la relación que existe entre el contexto familiar de los niños y el aprendizaje de la danza folclórica. Por ejemplo, en algunos contextos, las familias bailan lo que los niños de la Fundación Chiminigagua establecen como “música moderna”, mientras que los bailarines son los que han ido introduciendo el folclor en sus propios hogares, invitando desde las experiencias y/o las presentaciones que tienen dentro y fuera de Nemocón. Mientras tanto, otras “familias se inclinan más por los deportes, pero esto no impide que la voz de los bailarines sea escuchada” (Ver Anexo 2.4), lo que también refleja una fuerza dentro del contexto de los niños y las niñas, teniendo en cuenta que, aunque las inclinaciones de cada familia varían, apoyan mucho a los sujetos en su travesía por la danza folclórica y la transmisión de saberes.

Ahora bien, se denota de igual manera que “la danza ha estado presente en la familia de algunos niños, lo que ellos mismos reconocen, como un inmenso apoyo en lo que han construido hasta el momento” (Ver anexo 2.6), partiendo de que muchos padres de familia se ven involucrados en el proceso de los niños, asistiendo a ensayos, a presentaciones, a muestras culturales e inclusive a ser partícipes del trabajo del maestro Mauricio Montaña desde el apoyo. Asimismo, “Algunos de los niños crecieron en contextos donde en las fiestas familiares se ambientaba con torbellinos y demás música folclórica” (Ver anexo 2.7), en “Otros hogares estaban inmersos por completo en los distintos lenguajes artísticos, como por ejemplo, la música y la tocada de tiples que acompañaba la enseñanza del torbellino para los hijos” (Ver anexo 2.10), esto contribuye a alimentar la idea de la importancia de tener en cuenta que la danza folclórica sigue muy viva en algunos contextos familiares de Nemocón, aportando a que exista una transmisión de saberes entre familia, amigos y compañeros, es decir, en los contextos más próximos de los niños y niñas, observándose que para ellos mismos “La danza transmite alegría y unión en el núcleo familiar, de una generación a otra” (Ver anexo 3.6).

Por consiguiente, es necesario también, posicionarse desde lo que se establece en Lineamientos Curriculares en Educación Artística (MEN 1997), donde la danza es muy importante porque permite que los niños exploren los contextos en los que se encuentran inmersos, puesto que posibilitan el desenvolvimiento dentro del mismo, debido que las

costumbres, tradiciones y leyes se establecen por el bien de una comunidad, por la preservación de sus patrimonios culturales y sus diversas formas de vivir, lo cual, aclara cómo es que a través de la danza (sin desconocer los demás lenguajes, por supuesto), se logran transmitir saberes ancestrales y típicos de cada uno de los contextos, tal como la familia. Por ello, se evidencia que la mayoría los niños y niñas del Municipio de Nemocón están interesados en su lugar de origen, este interés se observa pues, saben con claridad sus costumbres, sus raíces y su historia, y ha sido en gran parte, gracias a la labor trascendental que han realizado sus familias.

Desde lo anterior, se resalta la debida importancia de la segunda categoría, que se refiere a los dos contextos principales estudiados de los niños y las niñas del municipio de Nemocón, y como ambos influyen a la hora de hablar de los saberes que se transmiten de generación en generación, cómo se convierten éstos en factores que contribuyen a una próxima reivindicación histórica de la danza folclórica.

Categoría 3: Rasgos identitarios del municipio de Nemocón

Dentro de esta categoría se abordarán cinco subcategorías:

La primera subcategoría es *Las creencias en el municipio de Nemocón*, en la cual se abordan las costumbres, creencias espirituales y religiosas acogidas en Nemocón, así como su permanencia temporal en el municipio; estableciéndose como un rasgo de identidad para los y las habitantes; por una parte se encuentra la importancia de los mitos y leyendas, las cuales tienen relación con lugares del pueblo generando una mayor apropiación y de significado para sus pobladores, por otro lado las creencias espirituales religiosas se establecen en el pueblo como un aspecto constante que repercute en la memoria y se transmiten de generación en generación. “Nemocón todavía lo arraiga una costumbre religiosa” (Ver anexo 2.1), la iglesia del pueblo se establece como un lugar necesario, el cual identifica a los pobladores en sus creencias católicas, la misa y/o las festividades católicas, son necesarias para la comunidad “venir a la iglesia y rezar y oír misa” (Ver anexo 2.7); la danza folclórica se encontraba inmersa en tales festividades, como una tradición de Nemocón que vale la pena sobresaltar, siendo también parte de la identidad del pueblo.

Las costumbres y las entidades espirituales y religiosas, marcan y atribuyen el significado del pueblo, por ejemplo, Orjuela (1775-1821) cuenta que hasta mediados del siglo XX el pueblo se llamaba Enemoción, teniendo por significado etimológico según el cura Don Rafael Vergara y Vergara “lamento o rugido del guerrero”, sin embargo, se reconoce este significado no como el significado de la iglesia católica, sino, de lo que denota la comunidad de los Zipas como el sitio donde ellos iban a lanzar sus gemidos y a entonar sus himnos de tristeza en forma de ritual. Por su parte, Cortés (2000) recalca como dato histórico que el torbellino acostumbraba a ser la danza de los matrimonios hacia el año 1759, siendo de esta manera una danza que iba de la mano con las costumbres religiosas y sociales de los habitantes; se reconoce entonces la multiplicidad de danzas que recobran un sentir histórico, lo cual recalca el Ministerio de Cultura (2009) y el SINIC (2009) en Colombia, un sinnúmero de manifestaciones culturales las cuales expresan la variedad étnica, religiosa, de costumbres, tradiciones y formas de vida de las poblaciones. Por su parte, Molano (2007) también resalta que existen manifestaciones culturales que expresan sentido de identidad, la danza como una de ellas, y que son reconocidas por la UNESCO como patrimonio cultural inmaterial, porque se asumen como elementos propios de una comunidad y de su forma de vida.

La segunda subcategoría se refiere a *Las ferias y fiestas en el Municipio de Nemocón*, en ésta, se enuncia la importancia de las mismas dentro del Municipio, cómo participes en la construcción de identidad para los habitantes del pueblo, y como también se han creado una serie de eventos que han posibilitado reconocimiento en otros municipios y departamentos como, por ejemplo, el concurso de danzas del Municipio de Nemocón, celebrado desde 1991.

Es por esto, que se retoma el PND (2009), partiendo de la idea de que es gracias a la danza que una identidad cultural de un pueblo puede trascender a través de los tiempos, porque se trata de no dejar atrás los saberes y prácticas que han intentado sobrevivir por generaciones y que son reafirmadas desde diferentes formas de apropiación, tal como lo hacen con los diversos festivales de danza en el Municipio de Nemocón.

Al respecto, Rincón, Gregorio (1990-1992), se considera precursor del primer concurso de danzas en Nemocón, donde logró tener la atención y participación de otros municipios y de

diferentes partes de la región. También es él quien refiere que las fiestas del municipio tienen una duración de 5 días y se realizan en septiembre.

La tercera subcategoría toma por nombre *Resignificar la identidad del Municipio de Nemocón* partiendo de que los habitantes se ven representados e identificados con la danza folclórica, por tanto reconocen de manera grata las danzas que lleva a cabo el grupo de la Fundación Artística y Cultural Chiminigagua, los niños (as), jóvenes y adultos mayores son conscientes que mediante la danza se puede continuar la transmisión de lo que se ha ido perdiendo a través del tiempo, así como también, de lo que se ha recuperado y lo que se pretende recuperar de las tradiciones, danzas y costumbres, entre otros aspectos del municipio, como se aprecia en la entrevista realizada a Mauricio Montaña:

Porque a veces perdemos la identidad como Cundinamarqueses, dicen grupo invitado de Cundinamarca y resultan bailando costas, bailando llanos, por el espectáculo, y de pronto el torbellino puede que no sea espectáculo vistoso para mucha gente, pero es una danza muy autóctona, muy de nosotros, y nosotros donde vamos a representar a Cundinamarca llevamos nuestro torbellino. (Ver anexo 2.1)

Cabe destacar que lo mencionado influye en la construcción y representación de algunas de las danzas folclóricas, especialmente en sus figuras coreográficas, que buscan contar y transmitir una historia y expresiones características de la danza. Sin embargo, se considera que, en la actualidad, Nemocón perdió mucho de su identidad y es precisamente por ello que se busca resignificar nuevamente las tradiciones desde la danza, una de las herramientas para lograr que esto sea posible, es la investigación, a partir de la cual el maestro Mauricio Montaña busca visibilizar los rasgos identitarios del municipio.

Es necesario entender la identidad, desde la multiplicidad y la diferencia que ésta involucra, Lindo (2010) considera que es posible pensar en una identidad construida desde la tradición (el folclor), pues la tradición es inherente a la identidad de los pueblos, siendo parte de los hechos históricos, tanto en las historias personales, y aquellas descritas como rasgos que caracterizaron el pueblo en la región; Homobono (2016), aborda que la identidad nace, se construye y parte de la memoria, debido a esto, se hace necesario resaltar la importancia de la construcción identitaria

que realiza un pueblo a partir de su historia, que permite transmitir los conocimientos y costumbres aprendidos de generación en generación, por medio de la memoria colectiva. Por ejemplo, Ocampo (2006) cuenta que el torbellino y su paso por la historia, se resalta para Cundinamarca, así como también, que este se danzaba en Santa Fe para el recibimiento del virrey Amar y Borbón hacia 1804.

La cuarta subcategoría es *Rasgos identitarios del Municipio de Nemocón*. Para la mayoría de los pobladores del municipio, existen varios aspectos relevantes que se resaltan en las formas de “vivir” la identidad de Nemocón. Los rasgos identitarios del municipio identificados son las labores del macramé, la hilada y el torbellino. El hilado de la lana por ejemplo es una labor significativa para la historia del pueblo, tanto así, que a los Nemoconences se les reconoce por ello en sus alrededores. Asimismo, visitar la mina, el árbol de los sueños y el museo de la sal, son atractivos turísticos que se considera poseen un peso dentro de la comunidad y su relación con el sentido que tienen cada uno dentro de la identidad del pueblo, al “tener las raíces y costumbres vivas y que no se queden en el pasado” (Ver anexo 3.10).

A partir de lo anterior, es propio citar a Caballero (2010) quien establece que el atractivo turístico “convoca más de sesenta mil visitantes al año a un espacio que tiene identidad de Museo mineralógico y de Historia Natural de la Sabana como un escenario identitario”, en lo que refiere al impacto que tiene uno de los lugares más relevantes para los habitantes, el cual es la Mina de Sal, esto caracterizado por ser un sitio de interés cultural e histórico, que posibilita evidenciar a los turistas la identidad del pueblo.

La quinta subcategoría es nombrada *la danza en el municipio de Nemocón*, donde se abarca que las principales danzas características del pueblo son el torbellino, los pasillos y el bambuco, haciendo aclaración que existen otras danzas folclóricas además de las nombradas anteriormente, que poseen relevancia en dicho contexto, cómo, por ejemplo: el sanjuanero, la tambora, la cumbia, entre otros. Es de gran importancia resaltar que la danza folclórica se considera un medio de liberación, de lucha y de rescate de aquellas raíces culturales que son fundamentales a nivel social y cultural, pero que se han ido olvidando y/o dejando de lado, es por medio de la danza que se manifiesta que “puedo hacer lo que más amo y a la vez rescatar muchas

tradiciones” (Ver anexo 3.9). Así mismo, que el bailar torbellino, para ellos es acercarse a las raíces del municipio de Nemocón y por consiguiente a sus raíces.

Figura 13. Danzas en el municipio de Nemocón



Fuente: Archivo fotográfico de los autores

Figura 14. Danzas municipio de Sativanorte - Boyacá



Fuente: Archivo fotográfico de los autores

Tomada el domingo 5 de agosto en el municipio de Sativanorte Boyacá. Concurso Nacional del Torbellino. Torbellino denominado “Los negritos de pasca”.

Tomando en cuenta lo ya mencionado, Abadía (1995), enuncia que el torbellino es denominado como tonada-canto y que es la danza que posee características indígenas más pronunciadas entre todos los ritmos y danzas mestizas de la región Andina de Colombia. Del mismo modo,

Caballero (2010) afirma que estas danzas pertenecientes a la región cundiboyacense, de la cual hace parte el municipio de Nemocón, poseen un folclor dancístico y musical, caracterizado por sus aires de carácter tradicional, como los pasillos, el bambuco y el torbellino, que tienen más de cien años de estar instituidos; y que se trata de aires con mezcla de músicas españolas, negras e indígenas de muy clara y noble procedencia. También, que por su cercanía y/o continuidad con otros departamentos se tiene conocimientos de aires como la Guabina santandereana, el Sanjuanero huilense y la Rumba criolla que se creó por cundinamarqueses a comienzos del siglo XX.

Las subcategorías que constituyen la categoría *Rasgos Identitarios* permiten visibilizar la importancia de contemplar el contexto de los niños y las niñas en Nemocón, cómo este influencia su cotidiano, y a su vez, cómo se desarrollan las formas de asumir la reivindicación histórica.

Categoría 4: *Sentido histórico en la enseñanza de la danza folclórica.*

Dentro de esta categoría se abordarán cinco subcategorías:

La primera subcategoría es llamada *El saber histórico de la danza*, se reconoce aquí el valor que tiene transmitir y contar a través del movimiento una historia que identifica los hechos a partir de los cuales se formó la danza, a quienes se identifican con la música, la coreografía y la representación geográfica, así como su origen; recalando así la importancia de aquello que se está danzando, lo cual, pone de manifiesto la reivindicación histórica, ya que parte de lo que significa, para qué y el porqué. Entendiéndose el Folclor como el saber de los pueblos y cómo este habla de sus múltiples identidades; en donde, la danza se manifiesta en el rol de recolector de los saberes, no solo de un pueblo, sino también de una comunidad. Constituyéndose así el lugar en el que se vislumbra la identidad de los mismos.

Es la danza aquella manifestación cultural que expresa Lindo (2010), la riqueza de las culturas mediante las cuales es posible conocer las características de las poblaciones, sus intereses, necesidades y costumbres, representadas en ella, al traer consigo las costumbres culturales con la finalidad de mantener y dar continuidad al folclor como tradición popular y sabiduría tradicional de nuestra nación; de esta manera, promover la identidad y acervo cultural, como también la evocación de sentimientos, las expresiones y una mirada histórica. Es el

folclor una ciencia histórica ya que es una reviviscencia de determinados hechos pasados según Poviña (1944), siendo la danza entonces la materialización de un hecho cultural impregnado de rituales, mitos, modos de vida, creencias, costumbres y tradiciones, las cuales en relación conforman identidades propias y particularidades en cada grupo social; adicional se asume que es el folclor la ciencia que investiga los valores tradicionales que se encuentran arraigados profundamente en el alma popular, esto según Javier Ocampo (2006), es entonces el torbellino una danza folclórica tradicional que forma parte de identidad cultural de Colombia que para Romero (2007), refiere que se entrevén creencias, ideologías y costumbres.

(Ver anexo 4.9)



Se reconoce que tanto, el municipio de Nemocón como el grupo de danza asumen en sus historias, la visibilización de otras danzas con las que se identifican y han sido parte de su vida y del pueblo. Walsh (2014) da a entender que no se deben dejar de lado los diferentes tipos de danzas, sino centrarse en específico en reivindicar aquellas que han ido construyéndose durante siglos, y cómo éstas pueden hablar de una identidad y un sentir cultural, en donde sean reconocidos los hechos, y las expresiones que los remarcen en el tiempo; reconociendo su importancia cultural, por ejemplo para los indígenas y africanos, por su valor en rituales de adoración, sacrificio e incluso funerarios, como también el lugar de la danza en un periodo histórico, que según Estrada (2007) en este denota los hechos vividos por el pueblo reafirmando las danzas criollas y mestizas.

La segunda subcategoría *Tradición de la danza folclórica* se entiende como la oportunidad de reconocer, enriquecer, transmitir y compartir las tradiciones y costumbres que identifican las

danzas características de Nemocón, transmisión que el maestro Mauricio Montaña ha querido compartir en los Departamentos y Municipios distintos a Nemocón; se concibe entonces, la importancia y tradición que connota el torbellino desde los hechos históricos, que se vislumbraban en los entornos sociales, educativos y familiares por ejemplo la entrevista realizada al señor Montaña:

La interpretación musical era familiar, particularmente en las veredas decían, donde la familia González va a estar el grupo de música tal, y las familias se reunían a escucharlos, se reunían a tomar chicha, a contar historias, los mitos, las leyendas, entonces eso formó caminos, por eso es que el torbellino tiene muchas connotaciones históricas. (Ver anexo 2.1)

Frente a esto Lindo (2010), considera que la danza al cumplir con un ciclo de permanencia en el tiempo se convierte en una expresión de carácter “tradicional (Folklor) ya que pasa de una generación a otra, conservando los patrones básicos de ejecución, su funcionalidad, su ritualidad y su sentido estético”, esto permite reconocer que las danzas tradicionales son manifestaciones relacionadas a las experiencias acumuladas, las cuales, se encuentren vigentes en la memoria colectiva y la comunidad y esto, refleja el sentir de un pueblo. Es entonces la danza y todo aquello y aquel que comunique aquellos saberes, portador de cultura oral, musical y dancística tradicional; según Romero (2007), haciendo énfasis en la Región Andina y por lo mismo de Colombia, se representa la esencia viva del sentir y el porvenir del contexto.

(Véase anexo 4.3)



Afirma Cortés (2000), que la tradición está marcada por géneros musicales como el bambuco, el pasillo y el torbellino, y que el lenguaje y la transmisión oral de los hechos permiten el paso de las tradiciones y saberes de generación en generación, y de las costumbres y hechos que marcaron la identidad de la comunidad y de la danza, como por ejemplo el torbellino, para que este sea conocido y reconocido como lo que es, tanto coreográficamente, como lo que denota; Arango (1985), resalta la importancia del que hacer del lenguaje, que rescata los pensamientos y costumbres de un pueblo para que no sean olvidados.

La tercera subcategoría es el *origen del torbellino*. El origen se atribuye a Cundinamarca, pero también a Boyacá y Santander. Incluso para algunas personas, este se originó en Chiquinquirá, como ejemplo se encuentra la señora María del Jesús Suarez quien dice que el torbellino “(...) lo trajeron de Chiquinquirá, fueron mis “papaes”, mi papá como era músico, el si era vivaracho pa’ todo (...)” (Ver anexo 2.10), la familia en la cual se crio ella, lo aprendió de este municipio y lo llevó a su respectivo hogar; dándole un lugar dentro de sus celebraciones familiares y sociales, adaptándolo de modo que respondiera a la identidad cultural que poseía el lugar, por lo cual se habla de diferentes clases de torbellino y de una transmisión generacional.

(Véase anexo 4.6).



El origen del torbellino, se basa en una relación del sentir histórico, los recuerdos y las emociones, de quienes narran historias de sus antepasados en relación con la danza y sus vivencias respecto a cómo se evidencio en sus años el desarrollo del torbellino; el maestro Mauricio Montaña menciona que:

Los torbellinos formaron los caminos de las romerías, porque las principales romerías en Cundinamarca se hacían a base de torbellino, toda la gente que se iba de un pueblo a otro en procesión, los músicos iban tocando torbellino para amenizar esos caminos tan largos que tenían. (Ver anexo 2.1)

Al respecto, Javier Ocampo (2006), resalta que las danzas tradicionales de los campesinos, en el departamento de Boyacá a comienzos del siglo XIX, daban cuenta del torbellino como la tonada de las romerías y bailes casorios, en donde se destacaba que su ritmo antiguamente era más agitado y muy de remolino.

Es necesario resaltar que en su origen el torbellino era considerado como la tonada con mayores características indígenas, luego con las incidencias del vals europeo, según Velasco (2010) era depurada y moldeada constantemente; dando paso a que de esta relación se origine el pasillo.

Existen diversas formas coreográficas de danzar al ritmo del torbellino, Ocampo (2006) hace mención que una de las primeras, es donde la mujer aparece danzando con vueltas muy menudas como si fuera un trompo, alrededor del hombre mientras este se encuentra zapateando; otra forma es que, se colocaban tazas de chocolate en la cabeza, y la gracia se encontraba en no dejarla caer durante toda la danza; y algunos torbellinos se presentaban en forma de conversación. En Cundinamarca, por su parte se evidencian las danzas a ritmo de torbellino, resaltando municipios con una danza característica de los mismos,

Zipaquirá tiene su danza, es a base de torbellino y se llama el pañolón, que es la elaboración del pañolón en macramé, esta Sasaima, representa la danza de la elaboración del café y es a base de torbellino también, está Pasca que presentó la danza del cultivo de la papa, está la hilada que es la elaboración de la lana, está la chicha que también se baila a ritmo de torbellino con un vaso de chicha en la cabeza. Entonces quiero darle a

Cundinamarca, a Colombia un legado cultural como es dejarle la danza de las ofrendas florales a San Francisco de Asís. (Ver anexo 2.1)

De igual manera, se resalta la existencia de dos clases de torbellino, denominados por Velasco (2010) como el “Torbellino viejo”, que consta de una sola pareja danzando y el “Torbellino entrometí’o”, donde inicia una pareja (mujer-hombre) y un hombre se mete más o menos en la mitad de la danza a cortejar a la mujer; lo anterior, permite un acercamiento a lo que es, y compone al torbellino y su paso por la historia.

La cuarta subcategoría es denominada *transmisión generacional de la danza*, en la cual se aborda la importancia de aquellos saberes que alimentan a la danza y son transmitidos de generación en generación; llegando a los niños y niñas por recopilaciones ya sean escritas o testimoniales, que es posible realizar gracias a que dichas tradiciones sociales y culturales se mantienen en la memoria colectiva de los pueblos y/o municipios. La danza también se asume y es considerada ejemplo de vida para las generaciones por venir, “porque de nosotros los pequeños toman ejemplo” (Ver anexo 3.10).

Figura 15. Ensayo general danzas



Fuente: Archivo fotográfico de los autores
Tomada el sábado 17 de marzo en el municipio de Nemocón.

El Plan Nacional de Danza (PND 2009), partiendo de que Colombia es un país multiétnico y pluricultural, plantea que la identidad y la danza van conjuntas en el devenir del desarrollo de las diversas expresiones de ancestralidad, existentes dentro de un colectivo; ya que estas retoman prácticas y saberes que buscan su supervivencia con el paso de generación en generación. Son estas tradiciones, las que, al conservar su esencia, posibilitan que se genere una identidad cultural, a partir de las raíces ancestrales de los pueblos. Amaya (2007), permite mencionar que la historia constituye la creación cultural de mayor trascendencia, y forma parte del desarrollo de las sociedades humanas, partiendo de la transmisión oral y los medios de comunicación gráficos, así como su incidencia en el tiempo por reforzar los valores culturales, como se mencionaba anteriormente de generación en generación, conocimientos de las civilizaciones que no solo demarcan el lugar de la historia como estudio sobre el pasado de la humanidad, sino como la posibilidad de entender, concientizar del presente y prever, transmitir y transformar el futuro; recalando no solo la necesidad por resaltar en la historia los aciertos y desaciertos sino, realzar el valor de la historia como el interés por conocer, preguntar e incluso interrogar por los hechos del pasado como una realidad latente en los hechos del presente, vinculados de manera conjunta con la identidad nacional y la conciencia histórica, quien generacionalmente debe acompañar la transmisión de conocimientos.

La quinta subcategoría se titula *Reconocimiento de la necesidad de reivindicación histórica*. En esta, se observa que “los niños son conscientes de que las raíces del país se están perdiendo y es por esto mismo, que consideran la importancia de tenerlas en cuenta en su vida” (Ver anexo 2.6), Por lo mismo, los niños y niñas de la fundación piensan que es gracias a la danza que esto se puede rescatar y no dejar que se pierda en el olvido. Desde aquí, se retoma a Novack (1975), partiendo de que el pasado, el presente y el futuro, se comprenden como construcciones del ser humano y ello hace que se convierta en una necesidad de entender a la historia como lo que se debe pasar de generación en generación, por ello, el sentido histórico de la danza se vuelve un objetivo principal en la transmisión de este saber ancestral.

Por ello, desde Ocampo (2006) se aborda que es gracias a los colectivos que se puede transmitir un saber, no importa lo antiguo que sea, puede trascender hasta la sociedad contemporánea para representar un aprendizaje o conocimiento en específico, así como asume

que el conocimiento del saber del pueblo, son aquellas manifestaciones típicas que pasan inadvertidas en la comunidad y en la colectividad, “y se encuentran tan arraigadas en el pueblo, que son su haber, su herencia ancestral y su legado”. Por lo mismo, se trae a colación a Walsh (2014) que entabla que “la memoria colectiva, en este sentido, es la que articula la continuidad de una apuesta decolonial, la que se puede entender como este vivir de luz y libertad en medio de las tinieblas”. Todo ello, para reflejar la importancia de que, desde un reconocimiento específico de un saber ancestral, se puede trascender diversos saberes, y así, lograr reivindicarlos para no dejarlos atrás.

Esta última categoría, tiene como propósito dejar en claro que el sentido histórico de la danza folclórica es relevante si se quiere hablar de no dejar atrás los saberes ancestrales, y que el fin de esto es, precisamente, no replicar porque sí las danzas folclóricas, sino por el contrario, traer al presente todos los elementos que la originaron en un pasado, esto, a través de la comunidad, de la tradición, de los saberes y de la apropiación que existe de las diversas tradiciones.

5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1 Conclusiones

Las siguientes conclusiones son el producto de la interpretación de la información en cada categoría, partiendo de la relación existente entre los objetivos específicos de la investigación y la situación problema. Se indica entonces, que de cada categoría se generarán tres conclusiones, en donde la primera conclusión se orienta a la práctica de la danza, la segunda a la identidad y la tercera al sentir histórico.

Conclusiones primera categoría

Para la primera categoría se puede concluir que la práctica de la danza del torbellino en el municipio de Nemocón, evidencia una relación histórica del contexto con los individuos y la apropiación de la identidad histórica, esto, desde la indagación de la práctica dentro del contexto mencionado. Partiendo de ello, se reconoce que la danza folclórica es de importancia para la comunidad y se enseña desde un sentir que nace de la historia, del por qué, cuándo y cómo se danzaba.

Ahora bien, se entrevisté que la práctica de la danza es alimentada por los bailarines, en este caso, las expresiones faciales, el conocer el sentido de la danza y la emocionalidad en general, cumplen papeles determinantes a la hora de transmitir una danza en específico a un público, teniendo en cuenta que los bailarines saben los rasgos identitarios más relevantes dentro de la danza folclórica en el Municipio, puesto que conocen que los torbellinos, pasillos, etc, se utilizaban para fiestas, reuniones y demás eventos que convocaban a gran cantidad de personas dentro de alguna festividad específica. Asimismo, se concluye que en el grupo sí hay un reconocimiento de la danza folclórica, de su importancia y de la necesidad de que siga viviendo a través de las personas comprometidas con el folclor colombiano.

Dentro de la Fundación se observa que los niños y jóvenes son conscientes de la importancia de apropiarse elementos tradicionales de la danza folclórica, pero a su vez, desde un sentir contemporáneo, es decir, si bien se reconoce que la danza del torbellino (así como las demás danzas folclóricas), debe seguir viviendo en el tiempo, también se tiene presente que las herramientas didácticas para la enseñanza de ésta son relevantes. Por consiguiente, dentro de la Fundación, se utilizan ritmos tales como la salsa y el reggaetón, y es por medio de ello que se

alcanza una transposición didáctica al unir lo tradicional con lo contemporáneo para explicar las bases de los juegos coreográficos tradicionales.

También, relacionándolo directamente con la situación problema, se puede ver que las formas de enseñanza de la danza folclórica son influidas desde distintas prácticas contemporáneas, tal como se mencionaba anteriormente, el uso de otros ritmos más cercanos a los niños, contribuye a que sea posible una apropiación de la danza folclórica (específicamente del torbellino), pero al mismo tiempo, se enuncia la importancia de esta para la comunidad del Municipio de Nemocón, así como de sus habitantes.

En lo anterior, se concluye que la práctica de la danza del torbellino constituye un papel fundamental a la hora de hablar de reivindicación histórica, puesto que desde la apropiación de los saberes, desde la expresividad y desde el sentido histórico, puede presentarse ante diversas poblaciones la danza, al manifestar el cómo y para qué es llevada a cabo, por qué es importante conocerla y apropiarla y no dejarla perder en el tiempo, rezagándola al olvido.

Conclusiones segunda categoría

Se concluye de la segunda categoría que el contexto cultural de los niños y niñas se asume como un contexto de aprendizaje que se da dentro la fundación y viaja de retorno a la familia. En el contexto de la fundación se observa una tensión presente entre el enfoque de danza folclórica de la fundación, que lleva a cabo la enseñanza de diversas danzas de las regiones del país, y establece el torbellino, perteneciente a la región Andina como su danza central, es entonces la práctica del mismo una característica presente en el aprendizaje de las identidades del contexto; y el enfoque de danza moderna instaurado por la casa de la cultura, tensión que incursiona a los bailarines a convocar, transmitir e introducir el folclor en sus hogares, debido a que la danza moderna no se asume como un saber histórico identitario del municipio de Nemocón.

La investigación deja ver entonces, que el ámbito educativo que se encuentra en el contexto cultural de los niños y niñas, brinda instrumentos que les posibilitan afianzarse dentro de una cultura y apropiar elementos de identidad, reconociendo la importancia de los aspectos históricos de la danza del torbellino, que permiten construir una percepción como sujetos partícipes de una comunidad, en la que se manifiestan experiencias generacionales tales como: actividades festivas que se realizaban en torno a la familia, y se ambientaban con el torbellino, así como con otras

danzas folclóricas y lenguajes artísticos, que acompañan la enseñanza y se asumen en rasgos identitarios del municipio.

Por consiguiente, se concluye la necesidad por parte de la fundación en retomar las raíces del país enfocadas en el folclor, que según evidencian en su práctica se han debilitado, por lo tanto, el contexto cultural de los niños y niñas es un espacio que busca dar lugar al sentido histórico de la enseñanza de la danza folclórica, haciendo uso de las expresiones artísticas y culturales, con el propósito de recalcar la importancia de la identidad nacional y la apropiación cultural en relación a la transmisión generacional de los conocimientos del folclor, que conllevan la preservación de las costumbres, tradiciones, patrimonio cultural y social, que se apropian en el lenguaje artístico de la danza, adquiridos en los contextos tales como el hogar.

Desde la situación problema, y en busca de que la práctica de la danza no se lleve a cabo de forma repetitiva, los contextos, como lo son la familia y la fundación, en los que se encuentran inmersos los niños y niñas no solo posibilitan que se genere una conexión con el sentir que la danza posee, sino que resalta la importancia de aquellos aspectos históricos que a través de experiencias generacionales, permiten la apropiación de identidades culturales, rasgos identitarios y sentires históricos, que por medio de tal práctica, evidencian la importancia del folclor.

Conclusiones tercera categoría

En conclusión, existen diversas manifestaciones culturales en el municipio, que posibilitan se exprese en ellas una variedad étnica y religiosa, de las costumbres, tradiciones y formas de vida, partiendo del reconocimiento de la multiplicidad de danzas y el sentir histórico que estas recobran dentro de su experiencia práctica; del mismo modo, se cree posible la construcción de una identidad desde la tradición, específicamente el folclor, ya que este, hace parte de los hechos históricos que pertenecen al contexto cultural. Es gracias a la danza folclórica, considerada un medio de lucha, liberación y rescate, de aquellas raíces que culturalmente son fundamentales a nivel social, que la identidad de un pueblo trasciende a través de los tiempos y se transmiten de generación en generación, permitiendo así, que los habitantes se vean identificados y representados con la danza folclórica, en especial las llevadas a cabo por el grupo perteneciente a la Fundación.

A modo de conclusión, el Municipio de Nemocón se constituye bajo creencias espirituales, pero sobre todo, bajo creencias religiosas católicas, las cuales establecen una permanencia temporal, a partir de esta, dichas creencias se asumen como un aspecto constante que repercute en la memoria, transmitiéndose generacionalmente, permitiendo identificar elementos históricos que hacen parte de los rasgos identitarios del Municipio, como por ejemplo, la danza folclórica del torbellino, involucrada de manera consecuente con las costumbres religiosas y sociales de los habitantes; razón por la que se adjudica la inmersión de esta danza en las festividades religiosas, acostumbrada a ser la danza de los matrimonios y las romerías. Estos se atribuyen a los elementos con los que se identifica y asocia culturalmente la comunidad de Nemocón con la danza, buscando que estas experiencias, saberes, historia y práctica trasciendan en el tiempo de la mano con las características religiosas que lo atañen.

Por lo mismo, se concluye, que existe una preocupación colectiva en el municipio en torno a la danza del torbellino, establecida por la concepción de esta danza como “inferior”, tras no ser un espectáculo vistoso y de mayor movimiento, preocupación que se relaciona a la identidad del municipio, ya que para ellos la danza del torbellino es autóctona y propia, a partir de la cual representan a Cundinamarca. Resaltando que la representación y construcción de algunas de las danzas folclóricas en sus figuras coreográficas cuentan y buscan transmitir las historias que las rodean, las expresiones y las características que se pueden percibir al ejecutarla, en donde, puede visibilizarse el sentido histórico de la enseñanza de la danza en los niños y niñas, inculcando no solo una apropiación coreográfica, sino continuar la transmisión de los elementos antes mencionados; estos hacen parte de lo que se ha mantenido, lo que se ha recuperado y lo que se pretende recuperar de manera colectiva, que brinde el sentido histórico al porqué, dónde y para que de sus tradiciones, danzas y costumbres.

Partiendo de la situación problema y desde su fin de interpretar el lugar de la danza folclórica en el municipio, y a su vez de generar proyectos a partir de la comprensión, el sentir y la tradición, se evidencia como la danza folclórica se reconoce como una manifestación cultural transmitida de generación en generación, que no solo es religiosa, sino también social, y genera identidad en dicha comunidad.

Conclusiones cuarta categoría

Tal como la investigación ha demostrado la tradición de la danza folclórica, háblese en específico de la danza del torbellino y su práctica, permite a los niños y niñas en su contexto cultural reconocer, transmitir y compartir los elementos esenciales que caracterizan las danzas del municipio de Nemocón, puesto que la tradición es la materialización de hechos culturales, los cuales permiten constituir identidades particulares y propias de los grupos sociales, también manifestaciones que relacionan las experiencias reunidas a través del tiempo en la comunidad y se encuentran vigentes en la memoria colectiva, memorias que a su vez, reflejan el sentir del pueblo.

Por último, se da evidencia que la transmisión de saberes generada en torno a la tradición permite referir aspectos históricos de la danza del torbellino que hacen parte de los rasgos del municipio de Nemocón, los cuales, generan identidad a partir del sentir histórico; esto evidencia que se ha generado y actualmente se genera esta emisión de saberes desde diversos lenguajes artísticos como la música, que se encuentra marcada por los diversos ritmos musicales que convocan a la comunidad, como el bambuco, el pasillo y en especial el torbellino; otro lenguaje que se resalta es la comunicación mediante la transmisión oral, la cual los niños y niñas reconocen como saberes generacionales presentes que renombran hechos que marcaron la identidad de la comunidad y de la danza, puesto que esta, se manifiesta como recolectora de saberes, pensamientos y costumbres para que nos sean olvidados. Se exponen entonces los valores tradicionales que se encuentran arraigados al origen del torbellino, que se sitúan en el proceso identitario de los niños y niñas, por lo cual pueden ser retomados, profundizados y difundidos en colaboración con las recopilaciones escritas o testimoniales, que es posible realizar gracias a que dichas tradiciones sociales y culturales se mantienen en la memoria colectiva de los pueblos y/o municipios.

Se observa y concluye en la presente investigación que, el saber histórico que hace parte de la danza entrevé el valor de la enseñanza del sentido histórico que rodea las historias, hechos, experiencias, sentimientos y expresiones que forjan la danza; es el legado y herencia ancestral, aquella que es importante recalcar en los entornos familiares, sociales y educativos, que busca de manera colectiva trascender un aprendizaje y/o conocimiento hasta la sociedad contemporánea, puesto que aquellos saberes históricos pasan inadvertidos, sin embargo, se encuentran en el seno de las tradiciones del pueblo, convirtiéndose en manifestaciones identitarias como lo es la danza,

cargada de elementos característicos de las riquezas culturales de los pueblos, así como también, de las necesidades y las costumbres. El folclor entonces se entiende como la intención necesaria de mantener y dar continuidad a la tradición popular, promoviendo a su vez, la identidad nacional, desde el sentir cultural que reconoce los hechos históricos y su importancia; la danza folclórica su sentir histórico aquí enfocado al torbellino, recalca el lugar del saber histórico en pro de la reivindicación de las múltiples representaciones de la danza que se han ido construyendo a través de los siglos, con diversas intenciones y connotaciones.

Teniendo en cuenta la situación problema, en donde se visibiliza en los entornos educativos, el uso de la danza meramente desde aspectos coreográficos, realizados bajo enseñanza mecánica y repetitiva, el fin de esta investigación que consistió en interpretar el lugar de la danza folclórica en el municipio de Nemocón en relación con la identidad, el sentir histórico, y su incidencia en las generaciones actuales y futuras; la investigación, como ha sido mencionado en las anteriores conclusiones de la presente categoría, ha mostrado que la tradición de la danza folclórica, en especial de la danza del torbellino y su práctica, permite a los niños y niñas ampliar el reconocimiento de la caracterización de las danzas en el municipio de Nemocón, estableciendo entonces la tradición desde el uso pedagógico de los lenguajes artísticos de la mano de la comunidad, sus historias y la transmisión oral de estas a los niños, en donde se materialicen y reconozcan los saberes generacionales y hechos que marcaron la identidad de la comunidad, así como de la danza, en donde se promueva la vigencia en la memoria colectiva de las experiencias y el sentir de la comunidad. Para ello el folclor es aquella intención necesaria de mantener y dar continuidad a la tradición popular, en donde la enseñanza de la danza converge con el saber histórico, las experiencias, emociones entre otros, que forjan la danza, en los entornos de socialización del ser humano.

5.2 Recomendaciones

El presente trabajo investigativo, aporta al programa de Educación Infantil, a pensarse la enseñanza de la danza, como un área de desarrollo fundamental para la construcción de identidades a través de la reivindicación histórica, posibilitando que los niños y niñas mediante el arte reconozcan elementos de su cultura, de lo que danzan y pueda transportarlo a sus hogares, generando así, una tradición oral, por medio de la cual, los recuerdos y hechos de vida de sus padres o abuelos, aporten a la construcción de sujeto cultural; buscando que los lenguajes artísticos se auto reinventen y no ocupen un espacio de mecanización educativa, en donde solo se genere una inclinación hacia ritmos urbanos e internacionales, causando así, que la danza solo sea una representación folclórica sin un sentido y sin un saber; por el contrario, se busca que los educadores en su ejercicio docente, reconozcan la importancia de la emocionalidad de los niños/as al momento de danzar, de las manifestaciones del contexto cultural, y del valor de construir identidades para la niñez, comprender que la identidad cultural va más allá de los símbolos patrio, que se necesita del sentir histórico transversal al conocimiento para reconocer el valor del patrimonio, y a su vez, se establezca una relación recíproca de conocimientos históricos e identitarios en torno a la danza folclórica.

Se recomienda a los maestros de Educación Infantil que se encuentren interesados en trabajar la danza folclórica con los niños y niñas en proyectos pedagógicos, incursionar en la conceptualización de la danza a trabajar, refiriéndose de esta manera a las tradiciones, creencias, costumbres, entre otras, que involucra determinada danza en su aspecto histórico y cultural, en donde ésta como uso mecánico e instrumental, no tenga lugar en los procesos de enseñanza reflexivos y críticos, que se buscan fomentar en los niños y niñas. De esta manera se pretende que se enseñe y de ser necesario, realizar adaptaciones o transformaciones de acuerdo con las edades y a los valores que se desean transmitir, resaltando la importancia de abordar el contexto, tanto familiar como educativo, en el que se encuentren inmersos los niños y niñas. Recalcar el lugar de la enseñanza de la danza en un acercamiento en sus primeros años de edad (dígase los 4 años), en donde por ejemplo la mayoría de los niños/as pertenecientes a la Fundación Artística y Cultural Chiminigagua realizaron su primer acercamiento al folclor colombiano; donde en colaboración con los demás integrantes se generó una continua incursión coreográfica pero sobre todo cultural, de manera generacional, por lo tanto, se invita a los educadores a apostar por una

educación desde el sentir y los sentidos de la historia, a través de herramientas pedagógicas que posibiliten la transmisión cultural y generacional de los saberes dancísticos.

La reivindicación histórica de un pueblo, de una comunidad y de una familia unida por las raíces de una nación tan rica en cultura es completamente posible si se abrazan las tradiciones, si se apuesta por contar lo que hay más allá para construir un pensamiento crítico en los niños y niñas, que contribuya a que la historia siga viviendo a través del tiempo, de que no sea olvidada, de permitirle existir en el presente, pero a su vez transformarla, dejarla permear por la actualidad, sin perder la razón del existir de la danza folclórica en sí. Por lo anterior, se invita a extender la investigación desde otros municipios diferentes a Nemocón, para así recolectar información sobre sus danzas tradicionales, en las que se puedan observar las formas de transmisión de los saberes ancestrales y lograr extender el conocimiento a otras regiones del país en un intercambio cultural de lo tradicional, pero siendo consciente de la interpretación y transformación social de aquello que los pueblos pretendían transmitir con sus danzas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abadía Morales, G. (1995). *ABC del folklore Colombiano*. Bogotá, Colombia: Panamericana Editorial Ltda.
- Alcaldía Mayor de Bogotá. Secretaría de Educación Nacional. (2015). Reorganización Curricular por Ciclos. Ruta para la consolidación de planes de estudio, en el marco del currículo para la excelencia académica y la formación integral.
- Amaya Banegas J. A. (2007). Concepto e importancia de la historia. P. 1-15 por archivo PDF. <https://historia.unah.edu.hn/dmsdocument/1450-concepto-e-importancia-de-la-historia-jorge-amaya>
- Angarita Uribe, L. (2012). *La música de Torbellino en la provincia de Vélez – Santander*. (Tesis de grado en maestría). Universidad de París. Editorial: Universidad Industrial de Santander.
- Arango, R. (1985). *Historia de Colombia. Origen Siglo XX Contemporánea*. Bogotá Colombia: Editorial Oveja Negra.
- Barrera Luna, R. (15 febrero de 2013). El concepto de la cultura: definiciones, debates y usos sociales. *Revista Claseshisroria*. Barcelona. ISSN 1989-4988
- Caballero Herrera, G. E. (2010). *Lamento del Guerrero*. Monografía de Nemocón. Recuperado de <<https://es.scribd.com/document/332965347/Historia-Nemocon>>.
- Cáceres Escobar, P-A. & Vera Amaya, A.Ma. (2012). *Propuesta metodológica para utilizar la danza folklórica colombiana en niños de seis y siete años en el contexto escolar*. (Tesis de grado). Universidad del Valle, Santiago de Cali. Recuperado de <<http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/4362/1/CB-0473297.pdf>>
- Camelo Castro, A. M., Jurado Garnica, J, Y. & Jiménez Valero, O, L. (2012). *Recuperación del paso tradicional en tres cuartos del torbellino a través de una experiencia coreográfica con el grupo infantil semillero Joaquín Piñeros Corpas en Tabio, Cundinamarca*. (Tesis de grado). Corporación Universitaria Minuto de Dios. Recuperado de <http://repository.uniminuto.edu:8080/xmlui/bitstream/handle/10656/2399/TEA_CameloCastroAdriana_2012.pdf?sequence=1>.
- Cataño Ramírez, C.A. (2018). *Entre ritmos y danzas: una etnografía sobre las prácticas dancísticas del grupo Fundación Cultural NunaKallpa*. (Tesis de grado). Universidad del Valle. Recuperado de <<http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/11185/1/3350-0582369%20%281%29.pdf>>
- Caxton, W. (1483). *Etimología del concepto de cultura*. Recuperado de <<http://www.lapaginadelprofe.cl/cultura/1cultura.htm>>

Cedeño Carrasco, M.M. (2012). *La danza folklórica y su incidencia en el aprendizaje en los estudiantes de 7mo año de educación básica de cinco escuelas urbanas del Cantón Milagro*. Milagro, Ecuador. Recuperado de <http://repositorio.unemi.edu.ec/bitstream/123456789/1689/1/LA%20DANZA%20FOLKL%C3%93RICA%20Y%20SU%20INCIDENCIA%20EN%20EL%20APRENDIZAJE%20EN%20LOS%20ESTUDIANTES%20DE%207mo.%20A%C3%91O%20DE%20EDUCACI%C3%93N.pdf>

Colombia. Congreso de la República. Ley 115 de 1994. Por la cual se expide la Ley General de Educación. Artículos 5, 21-23. Indicadores de logros curriculares Ed. Artística.

Congreso de Colombia. (12 de marzo 2008). Ley 1185. Por la cual se modifica y adiciona la Ley 397 de 1997 –Ley General de Cultura– y se dictan otras disposiciones.

Congreso de la República. (1991). Constitución Política de Colombia de 1991. Actualizada con los actos legislativos A 2015. Artículos 7-9, 44.46,67-68, 70, 71, 72, 79, 88. Recuperado de <http://www.corteconstitucional.gov.co/inicio/Constitucion%20politica%20de%20Colombia%20-%202015.pdf>

Delgado Núñez, A.A.A. & García Velázquez, A. (2015-2016). *La importancia de la danza en la educación*. (Trabajo de grado). Universidad de la Laguna. San Cristóbal de La Laguna. España. Recuperado de <https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/5782/La%20importancia%20de%20la%20danza%20en%20la%20educacion.pdf?sequence=1>

Estrada Nasner, B.M. (septiembre - diciembre 2007). Recrear la espiritualidad ancestral a través de la danza y la música como formas de educación propia. *Revista Educación y Pedagogía*. Universidad de Antioquia, Facultad de Educación. Volumen XIX, (49), 99-102. Antioquia.

Fundación Liebre Lunar (2013). Las escuelas de formación artística y cultural en Cundinamarca: En: *Recorrido y caracterización*. Recuperado de <http://liebrelunar.com/site/wp-content/uploads/2013/01/Las-Escuelas-de-Formaci%C3%B3n-Art%C3%ADstica-y-Cultural-en-Cundinamarca-pdf.pdf>

García Valdez, D. (30 de noviembre 2015). *Cimarrones de palenque, guerreros de la libertad*. *Revista cultural "La Soga"*. Recuperado de <http://lasoga.org/cimarrones-de-palenque-guerreros-de-la-libertad/>

Giddens, Antony. (2007). *Un mundo desbocado, los efectos de la globalización en nuestras vidas*. México: Taurus. Recuperado de https://eva.udelar.edu.uy/pluginfile.php/506145/mod_resource/content/1/Giddens,%20Antony%20-%20Un%20mundo%20desbocado.pdf

Gobernación de Cundinamarca. Plan de desarrollo de Cundinamarca 2016-2020. En: *Unidos podemos más*. Recuperado de <http://www.cundinamarca.gov.co/wcm/connect/2a9dd7d1-d693-414a-94cd-37fe5f901e7d/PLAN+DE+DESARROLLO+VEZ>

- Grimson, A. (2008). *Diversidad y Cultura. Reificación y situacionalidad*. Recuperado de <<http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n8/n8a03.pdf>>
- Harris, M. (2011). *Antropología cultural*. Madrid: Alianza Editorial
- Homobono Martínez, J. I. (2016). Memoria, identidad y patrimonio marítimo inmaterial festivo en el litoral vasco. *Itsas Memoria, Revista de Estudios Marítimos del País Vasco*, 8, Untzi Museoa-Museo Naval, Donostia-San Sebastián. Pp. 37-68. Recuperado de <https://docplayer.es/35230229-Homobono-martinez-jose-ignacio-memoria-identidad-y-patrimonio-maritimo-inmaterial-festivo-en-el-litoral-vasco-itsas-memoria-revista-de-estudios.html>
- Instituto para la Investigación Educativa y el Desarrollo - IDEP (2007). Informe de Investigación proyecto. En: Necesidades de aprendizaje y formación de niños, niñas y jóvenes del Distrito Capital.
- Lindo de las Salas, M. (2010). *La danza, conceptos y reflexiones*. Barranquilla, Colombia. Editorial, Universidad del Atlántico.
- Martínez Garnica, A. (2009). La música de la época de la Independencia. En: *Arte y Literatura. Revista de Santander*. Pp. 132-137. Recuperado de <<http://revistas.uis.edu.co/index.php/revistasantander/article/download/2249/2609/>>
- Martínez, H. P. (2016). *La danza, ¿comprensión y comunicación a través del cuerpo en movimiento?* Universidad de la Rioja. Recuperado de <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5879072.pdf>>
- Ministerio de Cultura. (2010). Compendio de Políticas Culturales. En: Política de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. Recuperado de <http://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/salvaguardia-patrimonio-cultural-inmaterial/Documents/03_politica_salvaguardia_patrimonio_cultural_inmaterial.pdf>
- Ministerio de Cultura. Compendio de Políticas Culturales. En: Política de Diversidad Cultural. (2010, pp. 371- 378). Recuperado de <http://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/de-diversidad-cultural/Documents/07_politica_diversidad_cultural.pdf>
- Ministerio de Educación (1997). Lineamientos curriculares en Educación Artística. Recuperado de <https://www.mineduacion.gov.co/1759/articles-339975_recurso_4.pdf>.
- Ministerio de Educación Nacional. (Bogotá 16 de enero de 2014). *Lineamientos técnicos, administrativos, pedagógicos y operativos del proceso de implementación de los modelos educativos flexibles del ministerio de educación nacional*. Recuperado de <<https://www.educacionbogota.edu.co/images/matriculas/Anexo%20tecnico%20modelos.pdf>>
- Molano, O. L. (2007). Identidad cultural, un concepto que evoluciona. Sistema de Información Científica, Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal.

Pp. 69 – 84. Recuperado de <https://revistas.uexternado.edu.co/index.php/opera/article/download/1187/1126>

- Novack, G. (1975) *Cómo comprender la historia*. Buenos Aires, Argentina. Ediciones Pluma. Recuperado de <https://dlscrib.com/download/george-novack-para-comprender-la-historia-06-12-11_58db26bedc0d608d118970f2_pdf>
- Ocampo López, J. (2006). *Las fiestas y el folclor en Colombia*. Bogotá, Colombia: Panamericana Editorial.
- Ocampo López, J. (2011). *Manual del Folclor Colombiano*. Bogotá, Colombia: Editores Colombia S.A.
- Plan Nacional de Danza – PND. (2009). Ministerio de Cultura. (2 Ed., p. 12-36). Recuperado de <<http://www.mincultura.gov.co/areas/artes/danza/Documents/LineamientosPlanDanza2aEdicion.pdf>>
- Poviña, A. (1944). *Sociología del folclor*. Recuperado de <<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/REUNC/article/download/11004/11582>>
- Remache Yamberla, H.F. (2016). *Etnologías musicales campesinas del Torbellino del Altiplano Cundiboyacense*. (Monografía). Corporación Universitaria Minuto de Dios. Recuperado de https://repository.uniminuto.edu/bitstream/handle/10656/4942/T.EA_RemacheYamberlaHector_2016l.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Rodríguez Sosa, J. A. Paradigmas, enfoques y métodos en la investigación educativa. Recuperado de <<http://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/educa/article/viewFile/8177/7130;Page>>
- Sullca, K., & Villena, E. (2015). *Las danzas folklóricas y la formación de la identidad nacional en los estudiantes del Ciclo V de Educación Primaria de la Institución Educativa N° 20955-13 Paulo Freire, Ugel n°15 Huarochirí, 2014*. (Tesis de grado). Lima, Perú. Recuperado de <<http://repositorio.unemi.edu.ec/bitstream/123456789/1689/1/LA%20DANZA%20FOLKL%C3%93RICA%20Y%20SU%20INCIDENCIA%20EN%20EL%20APRENDIZAJE%20EN%20LOS%20ESTUDIANTES%20DE%207mo.%20A%C3%91O%20DE%20EDUCACI%C3%93N.pdf>>
- Velasco, A. (2010). *El torbellino. Sus variedades y otras danzas en Boyacá*. Tomo II, Tunja-Boyacá, Colombia. Editorial: Búhos Ltda.
- Walsh, C. (2013). Pedagogías decoloniales. En: *Prácticas insurgentes de resistir, (re) existir y (re)vivir*. Tomo I. Recuperado de <https://glefas.org/download/biblioteca/estudios-descoloniales/PEDAGOGICC81AS-DECOLONIALES_2.pdf>

ANEXOS

ANEXO 1. Notas de campo

1.1 Nota de campo 1



DEPARTAMENTO DE PSICOPEDAGOGÍA LICENCIATURA EDUCACIÓN INFANTIL

Nota de campo 1.1	Fecha: sábado 24 de febrero.
Escenario: Nemocón - Ensayo: Colegio San Francisco de Asís.	
Maestros en formación- Observadores: María Cristina Galindo Galindo - Angie Johanna Mendoza Pinzón - Camilo Alejandro Parra Herrera.	
<p>Observaciones:</p> <p>En esta primera visita se llevó a cabo: la presentación de la investigación a la Fundación Artística y Cultural Chiminigagua, la intención por conocer y reconocer las dinámicas que se realizan tanto en la fundación como en el pueblo en torno a la danza, la danza folclórica, en específico el Torbellino.</p> <p>Tras la disposición abierta por la fundación, inicialmente se partió por conocer los horarios de los grupos con los cuales la fundación ensayaba:</p> <ul style="list-style-type: none"> - De 8am a 9am sábados, el grupo Infantil, de 9am a 10am sábados, el grupo Edad de Oro, y finalmente de 10am a 12pm o más los sábados con el grupo Base, sin embargo, con el último grupo se llevan a cabo ensayos entre semana luego de la hora escolar de los niños y niñas: los lunes, miércoles y viernes en un horario de 6pm a 8pm. <p>En el grupo base son partícipes niños/as de 7 años hasta los 17 años, según lo que se observó sólo hay 3 niños de 7 y 8 años, los demás se encuentran entre los 13 y 17 años; este día en particular no todos los niños y niñas asistieron al ensayo.</p> <p>El presente día, el Maestro Mauricio Montaña Trilleras, nos presentó como grupo de investigación frente a los niños y jóvenes</p>	

pertenecientes al grupo base con el cual se llevaría a cabo el ensayo, fuimos partícipes en una dinámica integradora, en la que conocimos cómo se desarrollaban los ensayos e hicimos el calentamiento con el grupo. Como elemento a recalcar, el docente Mauricio empleo pasos bases de otros ritmos, en este caso salsa, para posteriormente mostrarnos como la marcación posibilitaba el uso de estos para las danzas propias de su grupo, como lo son el torbellino y las danzas campesinas. Al transcurrir los minutos, el docente pide que nos ubiquemos en una posición determinada, y al estar listos nos muestra un paso en donde se emplea el $\frac{3}{4}$ y una estructura de lo que parece ser una coreografía; tenemos la oportunidad de trabajar en pareja, cada uno con una niña/o del grupo y se procede a completar la estructura con los pasos de salsa que se trabajaron al comienzo del ensayo, pero al ritmo del torbellino.

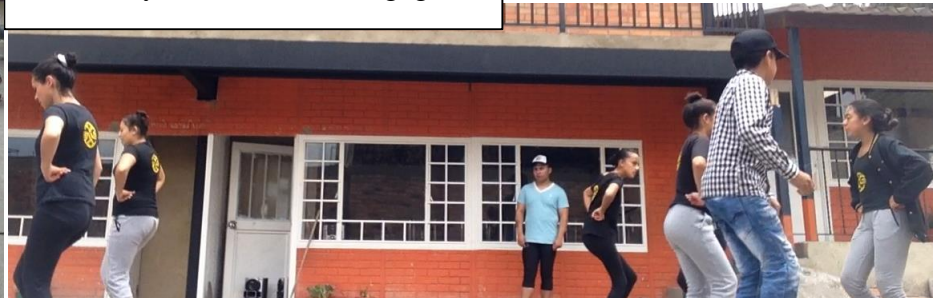
Es importante recalcar de la observación que una de las niñas/ joven perteneciente al grupo base, presta su apoyo para colaborar con la dirección del grupo al profesor, su nombre es Melisa.

Al finalizar el ensayo, el profesor resaltó que, en ese torbellino, que es representativo de Sasaima, conocido porque sus pasos hacen alusión a la recolección y elaboración del café, las figuras que se realizaban daban cuenta históricamente de la acción de levantar el café; y que esto es una de las cosas más importantes de la danza, el saber por qué lo haces y que representa lo que estás danzando.

Una vez el ensayo fue terminado, los integrantes del grupo se acercaron a nosotros para conocernos mejor, y de una manera muy expresiva nos dieron la bienvenida a ser partícipes de sus emociones, sus gustos, sus relatos, etc. Incluso, dentro de su hospitalidad, nos brindaron la oportunidad de poder ir una de sus casas para futuras ocasiones y allí hospedarnos.



Grupo Base de danza Fundación Artística y Cultural Chiminigagua.





1.2 Nota de campo 2



**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL**

Educadora de educadores

**DEPARTAMENTO DE PSICOPEDAGOGÍA
LICENCIATURA EDUCACIÓN INFANTIL**

Nota de campo 1.2	Fecha: Viernes 9 de marzo
Escenario: Nemocón - Ensayo: Colegio San Francisco de Asís.	
Maestros en formación- Observadores: María Cristina Galindo Galindo - Angie Johanna Mendoza Pinzón - Camilo Alejandro Parra Herrera.	
<p>Observaciones:</p> <p>El ensayo se desarrolló el viernes luego de que los niños y niñas terminarían su jornada escolar, fueran hasta su casa y volvieran a ensayar a las 6pm, esto debido a que se encontraban próximos a una presentación importante para todos ellos, el III Evento de Recolección de Fondos para la Fundación Artística y Cultural Chiminigagua, el cual se llevaría a cabo el día domingo 18 de marzo.</p> <p>Antes de realizar la observación participativa con la fundación, recorrimos el pueblo de Nemocón partiendo del interés por conocer y reconocer históricamente el lugar de la danza en el municipio, interés que nos llevó a indagar en la biblioteca municipal, tras la acogida del encargado de la biblioteca su orientación y diálogo, aquello que buscábamos nos permitió encontrar:</p> <ul style="list-style-type: none"> • La Enciclopedia Histórica de Cundinamarca (Tomo III – 1980); Revista Nemocón, una gestión administrativa (1990 -1992); Monografía Nemocón: sal y cultura; Investigaciones Arqueológicas en Abrigos Rocosos de Nemocón y sueva; y “Lamento de guerrero” monografía de Nemocón. 	
<p>Nos permitimos reconocer que es un municipio acogido a las costumbres religiosas, en donde los documentos más antiguos cuentan históricamente el lugar de la iglesia, la construcción del pueblo entorno a sus primeros habitantes, las subdivisiones geográficas según los pobladores y los pueblos aledaños, además de mucho del contexto propio en cuanto a mitos, leyendas y lugares específicos en los que esto existe. De igual modo se halla información cultural, política y económica con respecto a la mina de sal uno de los principales, pero no único atractivo de Nemocón.</p>	

Entre otra información, se resaltan algunas de las leyendas que existen como, por ejemplo, una llamada “el árbol de los sueños”, que aún repercute en la memoria de sus habitantes, y son historias que transcurren de generación en generación.

Por su parte, con respecto a la danza, aunque poca información se halló, nos permitió identificar las fechas en que se realizaban y realizan las ferias y fiestas, el primer concurso de danza organizado en 1991, entre otras observaciones como, afirmaciones de las danzas características del pueblo con las cuales se identificaban: el torbellino, el bambuco y los pasillos.

Durante el ensayo se resalta el trabajo coreográfico, y se hace énfasis en la expresión facial, es decir la sonrisa, en relación con aquello que buscan transmitir y dar a conocer, les menciona unas cuantas veces que se danza es para “contar una historia”. Adicionalmente, durante este ensayo, llamó nuestra atención la participación de dos de los niños de 7 y 10 años, que dominaban el acto de danzar, así como también dos jóvenes llamados Juan David Rivera y Kevin Carrasco y los cuales brindaban la percepción de disfrutar y vivir la danza como algo propio.

Teniendo en cuenta las canciones tanto para ensayar, como aquellas expuestas para la presentación, hay una concentración de la danza folclórica en danzas a ritmo de torbellino, bambucos, tamboras, cumbias, entre otras.

El docente por su parte toma una postura firme en tanto se habla de coreografía, de las figuras, de aquello que darán a transmitir y sentir al público, así mismo la relación de ellos con la danza, y es precisamente durante los descansos entre danza y danza que recalca la importancia de lo que se está bailando, da una propia reivindicación histórica de la danza pues parte desde lo que significa, por qué y para qué.

Evidencia Fotográfica:



1.3 Nota de campo 3



DEPARTAMENTO DE PSICOPEDAGOGÍA
LICENCIATURA EDUCACIÓN INFANTIL

Nota de campo 1.3	Fecha: Sábado 17 de marzo
Escenario: Nemocón - Ensayo: Parque Principal de Nemocón.	
Maestros en formación- Observadores: María Cristina Galindo Galindo - Angie Johanna Mendoza Pinzón - Camilo Alejandro Parra Herrera.	
<p>Observaciones:</p> <p>En esta visita nos encontramos con el ensayo previo a la presentación del domingo 18 de marzo, el ensayo se desarrolló en el parque principal de Nemocón, en donde con elementos como las faldas, los aros. Los sombreros, la cintas y por supuesto la música, no se hicieron esperar. Sin importar que solo fuera un ensayo, durante la primera danza que practicaron ese día, los chicos y las chicas llevaban en su cara una enorme sonrisa, que demostraba cuánta alegría les da el poder pertenecer a este lugar como lo es la fundación.</p> <p>El ensayo se desarrolló con los tres grupos de la fundación: el grupo infantil, que ensayó dos canciones guiados por dos de las integrantes del grupo base, Melisa y Laura, quienes mantenían el ritmo, la dirección, y les daban una guía sobre cómo soltar el cuerpo para dejarse llevar por la música. El grupo Edad de Oro, que ensayaron casi al final, de igual manera, las dos chicas anteriormente mencionadas, cumplen el papel de dar guía y continuidad a la coreografía. Finalmente, y después de intercalar para ensayar las danzas pertenecientes a diferentes regiones, como, por ejemplo, el pacífico, el grupo base puede sentarse a descansar, de la misma manera que los demás y prepararse emocionalmente para la presentación del día siguiente.</p> <p>Durante el transcurso de los ensayos, mientras se tomaban fotografías, tuvimos la oportunidad de entablar una conversación con dos de las personas que conforman la Edad de Oro y ellas, en cinco minutos nos contaron acerca de su vida, de cómo bailar las hace sentir jóvenes de nuevo. sobre cómo son ellas las únicas que danzan en sus familias y que a sus hijos la danza no les gusta y/o importa. Fue una conversación muy amena, natural y espontánea, que nos permitió al mismo tiempo abrirnos a ellas, y crear un vínculo, en definitiva, nos dieron un pase abierto a sus vidas, sin restricciones.</p>	

También nos acercamos más al grupo base, conocimos detalles de su vida, como que Kevin y Juan Felipe son hermanos y que Sara y Karen son primas; de sus actividades, como que les gusta leer, jugar videojuegos, dibujar, o que odian dibujar en el caso de Leisly; y qué expectativas tenían de la presentación del día siguiente: que eran hacerlo increíble y lograr reunir los fondos necesarios para continuar con esa pasión por la danza. También en cómo era que se preparaban para salir a escena, lo cual hacen oyendo música y riendo.

Asimismo, pudimos presenciar el ensayo de los Negritos de Pasca, un torbellino que es de los favoritos del grupo base, debido a la coreografía tan difícil pero estructurada que tiene, que les exige mucho al momento de moverse y bailar a este ritmo; y que por lo mismo, es de los que más les gusta bailar, esto facilitó que nos contaran un poco sobre su paso con él en la danza, es decir, cómo lo habían aprendido y qué para ellos bailar al ritmo del torbellino esta danza, significaba recuperar las tradiciones perdidas y traer al presente aquello que les importa y que se ha venido olvidando.

De igual manera, llamó nuestra atención el mirar de los habitantes del pueblo durante el ensayo, en tanto alegría, curiosidad, recuerdos en los que hablaban de sus antepasados, el gusto por ver a niños y niñas bailar las danzas campesinas, el orgullo por ver mover las faldas al ritmo del folclor; mostraba la identidad cultural tan arraigada que cada una de esas personas lleva dentro de sí misma.

Las danzas que se manifestaron en el ensayo fueron: Un cuadro de la Costa Atlántica, Cumbia y Tambora; Danza de los arcos, Rumba Campesina; Cuadro Nariñense, Bambuco y Son Sureño; Estampa del Tolima, Bambuco y Caña, finalizando con una ronda del Pacífico llamada Al tasquero a cargo del grupo Infantil.

Evidencia Fotográfica:



1.4 Nota de campo 4



DEPARTAMENTO DE PSICOPEDAGOGÍA LICENCIATURA EDUCACIÓN INFANTIL

Nota de campo 1.4	Fecha: Domingo 18 de marzo
Escenario: Nemocón - Presentación parque principal: III Evento de Recolección de Fondos para la Fundación Artística y Cultural Chiminigagua.	
Maestros en formación- Observadores: María Cristina Galindo Galindo - Angie Johanna Mendoza Pinzón - Camilo Alejandro Parra Herrera.	
<p>Observaciones:</p> <p>En esta observación participante se nos brindó la oportunidad de estar presente en el III evento de recolección de fondos para la fundación, espacio en el que consideramos importante resaltar:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Las presentaciones dadas según la música folclórica como reconocimiento de sus raíces, de su manera de concebir el folclor y la vida en torno a la danza, estableciéndose relaciones entre los grupos de la fundación y la comunidad. ● Se reconoce a su vez todo el trabajo previo a las presentaciones que realizan, ya sea el maquillaje, el vestuario, que como puede observarse en las fotografías fueron determinados según la danza que harían, dándole un significado en relación a la danza y las figuras que en estas se realizan. ● El sentir del público, demostrado con los aplausos dirigidos a los niños y niñas; y con el apoyo hacia las diferentes actividades que se llevaron a cabo ese día, como: el bingo, la venta de la comida y diversas presentaciones. ● La participación de la comunidad, tanto por parte de los padres de familia en la organización de los espacios de la comida, el apoyo para organizar a las personas e incitar al aporte y a la observación de las presentaciones de los niños y niñas, así como también la colaboración del pueblo con donaciones de algún beneficio de productos en los espacios comerciales que se rifaron en el bingo. ● Consideramos importante resaltar la participación del grupo de Danza Moderna de una de las instituciones de Nemocón en donde 	

hay una mayor concentración de participación en el grupo con más 25 de niños y niñas.

- También, se denotó una identidad cultural, tanto en las personas observadoras como en los niños/as pertenecientes a los grupos, esto llevo a que ellos a pesar de los cambios climáticos siguieran danzando. Aunque por el mismo motivo, no se dieron todas las presentaciones que se tenían preparadas para ese día.

Evidencia Fotográfica:





1.5 Nota de campo 5



DEPARTAMENTO DE PSICOPEDAGOGÍA
LICENCIATURA EDUCACIÓN INFANTIL

Nota de campo 1.5	Fecha: sábado 24 de marzo
Escenario: Nemocón - Ensayo: Salón Comunal Barrio Divino Niño.	
Maestros en formación- Observadores: María Cristina Galindo Galindo - Angie Johanna Mendoza Pinzón - Camilo Alejandro Parra Herrera.	
<p>Observaciones:</p> <p>Esta observación se desarrolló en el barrio aledaño al pueblo, llamado Divino niño, en donde las 4 parejas del grupo base se reunieron para llevar a cabo el ensayo de las diferentes danzas, que se presentarían durante semana santa en Melgar.</p> <p>En esta ocasión se recogieron los consentimientos informados, de igual manera, en el proceso de observación participante, el profesor no solo guio la práctica, sino que se hizo partícipe de ella con una danza en pareja; permite observar el cómo los integrantes del grupo lo conciben como un guía y a amigo, con quien los aportes que se dan son bidireccionales y bien recibidos.</p> <p>Teniendo en cuenta que el grupo ejecuta varias danzas al ritmo del torbellino, más sin embargo no los habíamos observado danzándolo, solicitamos que el grupo nos permitiera verlos en ese momento. Consideramos importante resaltar, que cuando se llevó a cabo, se evidencia que es una de las danzas que menos se desarrollan, puesto que olvidan algunas figuras y lo que estas significan; tema que abordó el maestro, este intervino para recordarles los pasos, las figuras y aquello que están comunicando con el torbellino, que es la coquetería con la que se desarrolla, desde los gestos “expresiones”, en donde están contando una historia, historia que cambia dependiendo de la letra y/o pista que se elija.</p> <p>Una vez el recordatorio se dio, hicieron un ensayo sin música, solo haciendo uso de la marcación en voz alta para guiarse, luego prosiguieron a poner la pista y en esta ocasión se dieron a la perfección los pasos, la coordinación y la comunicación dentro del grupo. De esta forma, dieron por terminado el ensayo, acordando la siguiente fecha y recordándoles que la salida para Melgar era el miércoles.</p> <p>Los niños, niñas y profesor nos acompañaron hasta el centro del pueblo, mientras lo hacían empezaron a contar anécdotas de cosas que les</p>	

había sucedido, y lo que podrían hacer en Melgar después de terminar la presentación. Son un grupo muy unido, donde la comunicación es muy abierta, esto posibilitó que se dieran las relaciones y lazos que se han creado entre ellos.

Evidencia Fotográfica:



1.6 Nota de campo 6



**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL**

Educadora de educadores

**DEPARTAMENTO DE PSICOPEDAGOGÍA
LICENCIATURA EDUCACIÓN INFANTIL**

Nota de campo 1.6	Fecha: Domingo 29 de abril
Escenario: Zipaquirá – Barrio prados del mirador, Día internacional de la danza.	
Maestros en formación- Observadores: María Cristina Galindo Galindo - Angie Johanna Mendoza Pinzón - Camilo Alejandro Parra Herrera.	
<p>Observaciones:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Esta observación se desarrolló en el barrio prados del mirador de Zipaquirá, alrededor de las 10:00am. En el polideportivo se llevarían a cabo presentaciones de los grupos representativos de los municipios aledaños tales como: el grupo San Antonio del Tequendama. Allí nos reunimos con el grupo de la fundación, que se estaba cambiando en ese momento, saludamos a los padres de familia que allí se hallaban, a los niños(as) y al profesor Mauricio, que se encontraba con el grupo infantil que se presentarían ese día. ● El siguiente grupo en presentarse fue la Escuela de Formación en Danzas San Cayetano, con tres grupos, uno llamado remembranzas, otro adulto mayor y el último danzas por la salud; pudimos notar que estos grupos se conforman por muchos integrantes, cerca de 20 por cada grupo, salvo el de adulto mayor que tiene más de 30 integrantes los cuales son reconocidos por estar entre los 9 mejores grupos de Edad mayor dentro de 30 grupos dancísticos. El siguiente grupo fue la Escuela de Danza Tierra Folklórica Sasaima Cundinamarca, quienes presentaron un grupo infantil entre los 9 y 12 años el cual desarrolló sus danzas en torno a rondas infantiles, un grupo juvenil y un grupo de adultos. <p>La fundación artística y cultural Chiminigagua se presentó después de las 6 danzas que presentó la escuela de danza de Sasaima, dio inicio con el grupo base, con un Cuadro Nariñense, Bambuco y Son Sureño seguido de una Cumbia y Tambora para después seguir con grupo infantil, que realizó dos presentaciones, en las cuales por dificultades del piso del lugar se cayeron varias veces, sin embargo, esto generó en el público admiración, tanto por ser los niños con menor edad en presentar elementos folclóricos, en su vestuario, como en su danza, aun siendo orientados por el maestro Mauricio, que se ubicó estratégicamente frente a ellos. Finalizan la presentación con el grupo base, con la</p>	

participación por primera vez en el grupo base, de uno de los niños que conformaba el grupo infantil, el cual tiene 7 años, llamado Samuel; su alegría e interés por sentir la aceptación se vieron reflejados al finalizar la presentación en sus palabras, sus preguntas “¿cómo estuve? Me fue muy bien, ¿cierto?”

Ese día el grupo base estaba luciendo el nuevo aguar que hicieron en su taller, y transmitían en cada paso seguridad y pasión por la danza. Nos reunimos con ellos al terminar, los felicitamos por la presentación, los chicos y chicas junto al profesor nos dieron las gracias por acompañarlos en ese día tan importante para ellos.

Evidencia Fotográfica:





ANEXO 2. Entrevistas

2.1 Entrevista No. 1



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL
Educadora de educadores

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE PSICOPEDAGOGÍA
LIC. EDUCACIÓN INFANTIL

ENTREVISTA TRABAJO DE GRADO 2.1

Datos de los entrevistadores:

- Nombres: María Cristina Galindo Galindo, Angie Johanna Mendoza Pinzón, Camilo Alejandro Parra Herrera.
- Fecha: sábado 7 de abril 2018
- Hora y lugar de la entrevista: Nemocón, salón comunal Santana – 11:30am

Datos generales del maestro:

- Nombre completo: José Mauricio Montaña Trillero
- Fecha y lugar de nacimiento: 3 de septiembre 1988 (29 años)
- Ocupación: Docente
- Teléfono o email de contacto: 3106257231
- Zona del país donde ha desarrollado su trabajo: Nemocón – Cundinamarca.

(Con consentimiento autoriza usted que esta entrevista sea empleada como material de indagación en el programa de la licenciatura en educación infantil de la Universidad Pedagógica Nacional.)

1. E: ¿Hace cuánto empezaste con la fundación exactamente?

Mauricio: ¿con la fundación o desde mi vida artística completa?

E: Las dos

Mauricio: Haber les cuento, digamos que siempre he dicho que el don de la danza nació conmigo, desde muy pequeño, por ahí hay unos videos que mi mamá me hacía, me ha gustado muchísimo bailar, entonces, particularmente en el colegio escogían a los que más se movían. Comenzamos en el preescolar, y que a sacar las danzas y eso y siempre era que yo quería bailar, yo, yo, yo quería bailar. Pues estando en el municipio, yo vivía en una vereda, nosotros teníamos ruta para llegar acá a la escuela, y un día llegaron allá la casa de la cultura a hacer convocatorias, que quien quería aprender, formarse en danzas y no sé qué y yo de una vez dije que yo, pero sin saber pues; entonces yo ese día me quede la ruta, yo tenía prácticamente 6 años, me quede de la ruta y me fui para la casa de la cultura, y llegué allá y

pregunte y allá me dijeron que tenía que ir a inscribirme, que tenía clases tantos días, bueno, sino que el problema para mi iba a ser la ruta. Entonces yo hablé con mi mamá, y ella desde un principio me dijo que no, que qué me iba a quedar por allá solo, porque pues siempre son de aquí del centro a la vereda, casi son hora y media de camino, entonces mi mamá en un inicio no me dejó y yo bueno. Digamos que al siguiente año yo volví a intentar lo mismo y yo le dije a mi mamá que yo prometía que yo me iba, porque las clases eran de 3:00pm a 4:30pm para el grupo de los niños, y que yo me iba caminando y mi mamá dijo “que se va a pegar usted esa caminada” y le dije, yo me la pego, que yo quiero ir a aprender a bailar; y así comencé, y dure casi tres años asistiendo a la escuela de formación desde la vereda acá, siempre me quedaba lunes, miércoles y viernes, y me pegaba esas caminadas pero cuando uno le apasiona algo como sea lo hace. Y así fue creciendo y desarrollándome en una escuela de formación, comencé en un grupo infantil, luego lo pasan a un grupo prejuvenil, ya pues mi mamá decidió venirse a vivir al centro, y pues ya se me facilitaron mucho las cosas, entonces ya llegue al nivel del grupo base, ya en nuestra adolescencia y ahí aprendí muchísimo de todos los ritmos, y comenzamos a viajar; ya cuando tu llegas al grupo base acá en Nemocón te comienzan a llevar a diferentes festivales, a diferentes concursos, a diferentes presentaciones y comienza uno a tener una motivación artística muy grande, porque tú comienzas a conocer y a intercambiar conocimientos y a ver otros grupos, otras culturas, entonces aquí se me da la oportunidad de conocer, primero todo Cundinamarca, porque gracias a Dios son muy pocos los municipios que no conozco de Cundinamarca, incluso he conocido todos.

Comencé a salir ya a otros departamentos, he tenido la oportunidad de ir a Tolima, Boyacá, a los Llanos, a las Costas, y pues también ya ahorita la oportunidad de salir de Colombia, en el festival internacional del folclor en México, en Panamá, he estado en Venezuela, **entonces una pasión que lo conlleva a otra,** que es viajar. Entonces tú ya llegas a un proceso, digamos que **algo que a nosotros nos ha afectado muchísimo en Nemocón es que como solo las escuelas de danza eran municipales, dependiendo de las alcaldías, cada que había un cambio de administración nosotros llevábamos del bulto,** porque a veces no nos ponían el profesor a tiempo o a veces no lo contrataban y entonces se perdían los procesos, los grupos se comenzaban a desmoronar, y nosotros los que ya llevábamos una trayectoria nos daba mucho mal genio, porque nosotros decíamos, nosotros nos esmeramos y pues la cultura es lo último en lo que la política invierte; si porque la política desde que no sea cemento para generar un recurso ellos no invierten, entonces era muy incómodo.

Entonces pues yo ya comienzo a estudiar, pues salí del colegio y yo le decía a mi mamá yo quiero seguir en esto, y yo siempre le dije, mi profesor se gana la plata bailando, que rico, se gana la plata bailando, yo quisiera que a mí me paguen por yo bailar; y pues mi mamá ella en sus creencias y sus enseñanzas decía, pero a quien le pagan por mover el rabo, a mi profesor le pagan por mover el rabo. Entonces comencé a salir a buscar así tallercitos de danza, así en otros municipios, a buscar seminarios y pues quise arrancar la profesional, pero no se pudo por los recursos, porque pues mi mamá no contaba con eso, y pues primero

tocaba ponerse a trabajar. Y entonces comienzo a trabajar montando danzas, entonces ya en el colegio que salí hacían cualquier evento y decían, llamemos a Mauricio para que nos monte lo de la inauguración de los juegos, el día de la madre; y así me comenzó a dar a conocer en el municipio. Entonces ya en las empresas de flores hacen en agosto el festival del floricultor también, que es un evento cultural muy bonito y me comienzan a llamar también para las empresas, hasta que llegó también a los diferentes colegios y también comienzo a montar, entonces ya me apersono mucho de lo que es la educación, estaba también estudiando mi licenciatura en ciencias, la terminé y arranqué mi licenciatura en danza, porque pues ya me la podía pagar con lo que yo ya había hecho. Pero vuelvo a lo mismo, empiezo a trabajar, me contrató el municipio para ir a las escuelas de formación en danzas, en el 2012 comienzo este proceso y comienzo con todos estos chicos, fue cuatro años maravilloso, donde **Nemocón quedó campeón en danzas a nivel nacional, a nivel departamental, regional; posición gracias a Dios a Nemocón como uno de los mejores epicentros de danza y saqué a flote el concurso nacional que tenemos ahorita en agosto** a mediados, donde vienen muchos departamentos, son más de tres mil artistas acá en Nemocón durante cuatro días, entonces eso le dio mucho. Pero lamentablemente viene lo que les digo, el cambio administrativo, entonces el cambio administrativo lo ganó la oposición, y la oposición hizo un cambio rotundo en todo, y pues el proceso, uno no continuo, los procesos se acabaron, los papas afanados, los chicos que no querían, me da esa iniciativa de arrancar un proceso independiente y privado, que es la creación de la Fundación Artística y Cultural Chiminigagua; entonces la arranqué hace tres años y con un grupo de papás y apoyados por los chicos, comenzamos a fortalecernos, a buscar el espacio donde poder ensayar, a buscar recursos para comprar nuestros propios vestuarios, apoyarnos para ir a las salidas. Durante estos tres años la fundación ha representado, el año pasado representamos a Cundinamarca en el nacional que se hizo en Santander, un recorrido por todo Santander que finalizó en el Cañón del Chicamocha, allá representamos a Cundinamarca; con el proceso de parejas, el año pasado estuvimos en Medellín, en Pereira, estuvimos en todo lo que es el eje cafetero, en todo lo que fue el recorrido y finalizamos en Panamá, y todos esos méritos los han logrado los mismos chicos, e increíblemente el éxito de la fundación es de los papas, porque los papas son cada que hacemos una actividad de fondos son los que más están ahí, son los que más nos ayudan, lo que más se entregan a este proceso, y pues se ha formado más que un grupo y una fundación, se ha formado una familia, nos consideramos una familia, ellos, los chicos tienen la costumbre de llamarme papá pollito, entonces es porque yo siempre les he dicho que son mis pollos.

La idea es que la fundación siga creciendo, estamos ya buscando convenios empresariales, porque ellos que entregan su tiempo libre para dedicarse a la cultura por medio de la fundación estoy buscando un convenio por la embajada de Japón para que, pues primero construyamos nuestra sede propia que es como una de las mayores falencias que tenemos ahorita, porque como ustedes se han dado cuenta nos toca buscar. Pero el objetivo principal es que a todos los chicos les apoyen sus carreras profesionales, porque el artista no lo

apoyan en Nemocón, en muchos sitios el artista no es apoyado, entonces es mi principal objetivo que mis artistas sean apoyados en lo que ellos quieran ser, muchos tienen la noción de seguir la carrera de la danza, otros tienen otras aspiraciones, pero es su pasión; el año pasado nos ganamos un proyecto en la gobernación para la dotación de vestuarios, y este año estamos en plena ejecución de nuestro taller, porque también montamos un taller de confección que hacen los papás y los niños, nosotros hacemos nuestro propio vestuario; entonces hay llevamos la elaboración de cuatro aguareas y estamos haciendo tres más, pero ya es de nosotros, ya no tenemos que valerlos del municipio ni nada, sino es de nosotros, y ese es el legado que la fundación está dejando durante estos tres años, y pues la visión a largo plazo es que esto sea el centro cultural más importante del municipio, en la sabana centro, en Cundinamarca, es la visión que yo tengo con la fundación.

E: ¿profe, tu que sientes cuando bailas?

Mauricio: UFFF mira a mí la danza es mi segundo lenguaje, porque pues nosotros nos expresamos normalmente con palabras, pero el cuerpo es un lenguaje, cuando yo estoy en un escenario mis emociones se me conectan directamente con el público, con el medio, es como tan difícil describir lo que uno siente, porque cuando estas antes de salir, esa emoción, tu sientes como esa adrenalina, ese uff Dios mío, aunque tu lleves muchos años bailando, esas maripositas que sientes en el estómago nunca se quitan, y cuando dice 5 minutos para salir, dices aquí nos fuimos, pero cuando sales al escenario te sientes tan libre, tan feliz, es una felicidad muy completa, el hombre nunca ha podido describir que es la felicidad, porque la felicidad es muy particular para cada uno, y para mí, pienso que para mí y mis bailarines la felicidad es cuando estamos en un escenario y terminamos y escuchamos los aplausos, eso es felicidad para nosotros.

E: ¿para ti que representa bailar torbellino?

Mauricio: el torbellino, digamos que nosotros comenzamos a bailar nos enseñan de todo, y de pronto este modernismo le genera a uno tanta discrepancia de lo que es la música, porque lo que yo les decía, ahorita poner un reggaetón y un torbellino los chicos es obvio para donde se van a ir, pero el torbellino tiene una esencia muy bonita, y es que es rescatar la unión familiar, la unión religiosa, esas tradiciones que ya no existen y que verdaderamente se han perdido, entonces en Nemocón particularmente, por lo que me cuentan mis abuelos, bueno el grupo de abuelitos que tengo, ellos decían que una manera muy particular de unir a la gente, de unir a la familia era cuando los músicos sacaban sus guitarras, sus carracas, sus cucharas y comenzaban a tocar, y ellos se sentaban escuchaban y comenzaban a coplar, comenzaban a contar historias; entonces ese torbellino genera esa esencia, para mí el torbellino genera unión, una unión que pretende recuperar de lo que ya se ha perdido; y cuando yo bailo torbellino, para mí, mi danza favorita es el torbellino, lo estoy promulgando muchísimo donde voy, ¿por qué?, porque a veces perdemos la identidad como Cundinamarqueses, dicen grupo invitado de Cundinamarca y resultan bailando costas, bailando llanos, por el espectáculo, y de pronto el torbellino no puede qué espectáculo para mucha gente vistoso,

pero es una danza muy autóctona, muy de nosotros, y nosotros donde vamos a representar a Cundinamarca llevamos nuestro torbellino, y pues para mi bailar torbellino es eso.

E: ¿qué recuerdo especial tiene bailando torbellino? Momento en el que fue épico haber bailado torbellino.

Profesor Mauricio: mira que en particularmente cuando comencé a bailar torbellino yo no le podía coger el paso y eso fue un momento frustrante porque él tiene su marcación rítmica y su trotecito, y a mí se me salía como, me decía mi maestro hágale que usted puede Mau, no yo no podía, a mí se me cansaban mucho los pies, cuando trabajábamos taller, que nos ponía a dar vueltas alrededor de una cancha sólo a paso de torbellino y dele y dele hasta que soltáramos. Entonces, teníamos una salida a Boyacá, y era el festival del torbellino, entonces yo me asuste muchísimo y yo le dije a mi maestro que yo no quería bailar, porque yo sabía que la iba a embarrar, perdí la confianza, porque sentí que no tenía el paso; entonces pues mi maestro no me obligo, me dijo listo, yo lo cambio, cuando llegamos a Boyacá y comenzó el festival yo sentí muchísima nostalgia, no hay nada más horrible para un bailarín que estar sentado, entonces quedaba una ronda y pues mi maestro me vio, y me decía, ¿Mauricio quiere bailar? Y yo le dije, hagámosle, no me aguanto otra danza más yo viéndolos allá, y me lance al ruedo; yo me acuerdo que ese día bailamos una danza que se llama la manta hilada que representa cómo se elabora la ruana acá en Cundinamarca en Boyacá, y yo me lance y con ese miedo se me olvido que tenía miedo, que desconfiaba y sacamos esa danza genial, y desde ahí el torbellino se volvió mi danza favorita.

E: ¿De la historia del torbellino que es lo que más rescatas?

Mauricio: ¿Que más rescato del torbellino? Lo que históricamente te contaba, la interpretación musical era familiar, particularmente en las veredas decían, donde la familia Gonzales va estar el grupo de música tal, y las familias se reunían a escucharlos, se reunían a tomar chicha, a contar historias, los mitos, las leyendas, entonces eso formó caminos, por eso es que el torbellino tiene muchas connotaciones históricas, cierto; entonces ahí dicen que los torbellino formaron los caminos de las romerías, porque las principales romerías en Cundinamarca se hacían a base de torbellino, toda la gente que se iba de un pueblo a otro en procesión, los músico iban tocando torbellino para amenizar esos caminos tan largos que tenían. Por ejemplo, en Nemocón, en el centro de Nemocón la romería principal era la que se hacía desde Chiquinquirá hasta acá, a pie, y ellos cargaban los santos hasta acá, y pues para amenizar el camino ellos tocaban torbellino y finalizaban bailando torbellino acá en la plaza principal. Entonces eso me parece tan bonito, porque eso ya no se ve.

E: ¿Qué lugar consideras que tiene el torbellino en Nemocón?

P M.: ¿Qué lugar tiene el torbellino? Pues lo que les digo, Nemocón perdió la identidad mucho tiempo porque digamos que durante la instancia de la gente que promueve cultura, se dedicó a rescatar otras cosas como lo es nuestra parte histórica, pero la parte musical y de danza

estaba muerta. Hace nueve años llegó al municipio un maestro de la Universidad Antonio Nariño que se llama Edwin Rodríguez, el promovió un grupo de música popular acá, que nunca, con niños también, es ahorita el grupo carranguero que tenemos en el municipio, que toca espectacular, y comenzó a crear y crear y un día él dijo que porque acá en Nemocón no bailábamos casi torbellino, sino esto que, que si se mas, entonces eso me impactó tanto que con él comenzamos a hacer un trabajo, entonces comenzamos a buscar las reseñas históricas del municipio de música y danza, pues realmente lo único que encontramos en una monografía era que hablaban de la danza del santuario, pero eso era más una leyenda de lo que se tiene en semana santa, pero nada relacionado y de la música pues tampoco. Entonces el profe hizo una investigación más profunda de los enlaces que tenemos con Chiquinquirá, con Suesca y con toda la parte de Boyacá y encontramos que Nemocón hace parte de todo el camino del torbellino, y de ese torbellino pues se desprenden el bambuco, se desprenden las rumbas criollas, se desprenden las rumbas campesinas, y entonces comenzó él a crear un torbellino para entregárselo a Nemocón, pues desafortunadamente por el cambio administrativo que les comente, él no lo contrataron y él se fue, y ha sido muy difícil ubicarlo porque él viaja muchísimo, le gusta ir a una vereda recopilar información, entonces ubicarlo ha sido complicado. Entonces yo no quise parar, y me pegue a la investigación religiosa de la iglesia San Francisco de Asís y me base en las investigación del santo patrono, e investigue la romería que hacían, y que traían el santo desde una capilla que había en la vereda Razgata, que era de frailes, entonces ellos traían la imagen de San Francisco desde allá hasta acá, y los campesinos en acción de gracias de las veredas venían llegando a la procesión recogían flores en el camino y hacían pequeños ramitos, cuando dejaban al santo en la plaza ellos dejaban ese ramito; algo muy similar como lo que hacen con la virgen de la salud en Boyacá que hay un muñequito en especial. Y la gente en acción de gracias le dejaba la ofrenda floral por la cosecha, por la familia, por la salud y esa tradición de fue multiplicando por más de casi cien años. Cuando se trasladó la capilla de los frailes acá a la plazoleta central para la iglesia, la fiesta patronal se perdió, poco a poco ya no se hacían las romerías, ya sacaban solo el santo desde la iglesia, pero al final se convirtió solo en una celebración eucarística, las autoridades municipales no apoyaban eso y se perdió la fiesta patronal; entonces en lo último que data la iglesia, hace más de sesenta años que no se celebra la fiesta patronal.

Desde que yo comencé a investigar pasé el proyecto a la alcaldía, a la iglesia, y se viene celebrando la fiesta de San Francisco de Asís el 4 de octubre, que fue cuando se canonizo a San Francisco, en base a eso comencé a hacer la estructuración de lo que es la danza patronal, hice un esquema coreográfico, les di la parte histórica a los chicos, ellos bailan con las ofrendas florales en simbolización en lo que hacían los campesinos, hacemos una parte donde se representa la procesión, hacemos una parte con el santo; y esa danza la lleve hace 4 años al primer zonal de Cundinamarca y la presente y quedó campeona, entonces de ahí la patente para Nemocón, se la entregue por decreto al concejo municipal, se la entregue por decreto a la iglesia y estoy trabajando con el patronato nacional para que me la patente como

danza de Nemocón y como patrimonio de Nemocón, sino que ese proceso es más largo, ese proceso dura mínimo 10 años, porque uno tiene que mantener la danza viva, y porque ustedes saben hay mucha gente que crea una danza de momento, y la presenta y ya, se quedó ahí en el olvido; entonces tengo una labor de 10 años donde tengo que llevarla consecuentemente para que el patronato la apruebe, cuando se aprueba el patronato saca los libros donde dicen las danzas de Cundinamarca, por ejemplo Zipaquirá tiene su danza, es a base de torbellino y se llama el pañolón, que es la elaboración del pañolón en macramé, esta Sasaima, representa la danza de la elaboración del café y es a base de torbellino también, está Pasca que presentó la danza del cultivo de la papa, está la hilada que es la elaboración de la lana, está la chica que también se baila a ritmo de torbellino con un vaso de chicha en la cabeza. Entonces quiero darle a Cundinamarca, a Colombia un legado cultural como es dejarle la danza de las ofrendas florales a San Francisco de Asís.

E: ¿Qué otras tradiciones crees que representan al municipio de Nemocón?

P M: ¿Qué tradiciones? A pesar digamos de este movimiento social que tiene Nemocón, porque digamos ya no se puede hablar de una autocracia Nemoconense por el movimiento social que ha tenido el país, a Nemocón han llegado muchísimas culturas, pero pienso que a Nemocón todavía lo arraiga una costumbre religiosa, siento que todavía Nemocón tiene ese arraigo religioso y por ese lado uno puede trabajar muchísimo; la parte cultural, siento y soy de los que peleó ante el Consejo Nacional de Danza que somos epicentro y que tenemos muchos eventos de danza, entonces fuera de eso se le suma teatro, música, tenemos una semana cultural completa. Sé que la cultura es peleada con las uñas, pero nosotros los artistas, los que vivimos por esto, así nos toque engancharnos con las alcaldías y las políticas públicas allá peharemos porque Nemocón no pierda algo que para mí es muy valioso, que lo conocen, Nemocón es muy cultural.

E: ¿De acuerdo con lo que los chicos decían, acá en Nemocón solo se enseña danza en un colegio ¿Por qué crees que se da eso? ¿Los otros colegios porque no?

P M: pues lamentablemente, uno no critica, pero el estado, la educación pública no promueve sino la enseñanza de lo normal; la educación pública ha perdido muchísimo eso, porque yo estudie en educación pública y nosotros en el colegio siempre nos promovían la música, la danza, entonces al estimular un niño desde pequeño, pues eso de grande le va a generar que él quiera escoger hacer algo, pero ahora en lo público no se ve, en lo público exclusivamente es matemáticas, español y ciencias, no les dictan nada más, a veces ni educación física, porque la profesora o directora que le toca le tira un balón allá y jueguen sus dos horas de educación física. Entonces ¿qué hace la educación privada? La educación privada le da ese valor agregado, entonces en el colegio donde estábamos la otra vez, yo pase un proyecto sobre la culturalización que debe recibir un niño desde la primera infancia y entonces se estableció eso en el pensum del colegio, entonces la danza se enseña desde preescolar hasta once. Algunos colegios solo la toman por momentos de celebración, ósea hoy tenemos el día de la madre, saquemos unos muchachos y montemos, y así la mayoría, en cambio en el San

Francisco se tiene un proceso, todos los diferentes niveles, ósea que cuando salen ellos ya tienen conocimiento completo de lo que es la parte corporal, histórica, social de lo que ha sido la danza en el mundo.

E: profesor, en Bogotá la educación en danza se da a través de la educación artística, ¿acá qué procesos se llevan en la educación artística?

P M: se desligan tres horas, tres horas se desligan acá en el pensum que trabajamos en Nemocón, en la parte privada porque en la pública lo que te digo, entonces eso se trabajan tres horas artísticas de música, danza y teatro y dos horas artísticas de lo que es dibujo y dibujo técnico, porque se promueve mucho la parte artística.

E: en el documento que ustedes nos dieron de la fundación, hay una estructuración de los grupos diferente a la que nosotros observamos ¿a qué se debe esto?

P M: haber, hace tres años cuando arrancamos, cuando se pasó la estructuración comenzamos con grupos ya bases, profesionales, que eran chicos con que yo bailaba, era mi grupo con que yo bailo; y pues en ese primer año de trabajo pues se pudo mantener, pero el tiempo de los chicos, de las personas, de los adultos porque ya muchos ya son papás, muchas son mamás, las universidades no les dan el tiempo. Finalizando el primer año ya los dos grupos profesionales se desintegraron, uno por tiempo y otro porque pues hubo como una diferenciación y quisieron tomar otro camino; entonces eso generó que la estructura inicial de la fundación volviera a retomar, a formar y quedarnos con los semilleros, eso es algo que siempre pasara en los grupos, porque pues no toda la vida vamos a tener a los mismos bailarines, entonces quedaron los grupos prejuveniles infantiles, no más, porque como juvenil tal base ya no habría, entonces los últimos dos años ellos pasaron a ser el grupo base con que ustedes han hablado, y que ahorita el alumno más grande del nivel es el que tiene 15 años, el que más nivel tiene en ahorita en danza es el que tiene 15 años, que es el que ustedes han observado. Y nosotros siempre tenemos que seguir retroalimentando y formando semilleros, entonces abrimos el espacio para el grupo preinfantil, también seguimos el espacio para los adultos mayores, porque pues con ellos es que hacemos toda esa recopilación histórica, y pues es una labor social muy bonita, también hacemos el espacio de los adultos, porque los adultos a pesar de que ya su trabajo, quieren aprovechar un poquito el tiempo que les queda, romper esa rutina de toda la semana y especialmente los sábados trabajamos con ellos.

E: mencionaste que tu mamá al comienzo no quería que bailaras por la distancia, pero al mudarse al centro ¿te apoyo desde ese momento en la danza y sigue haciéndolo todavía?

P M: pues mira, mi familia siempre se preguntaron de donde yo había salido bailarín porque ninguno de la familia lo es, pero cuando ellos vieron la convicción, vieron mi proyecto de vida, vieron la perseverancia, ya no hubo peros, sino hágale si es su sueño, usted ha

demostrado que todo lo que quiere en la vida lo saca adelante, entonces hágale; no son de los que de pronto uno tenga acá encima apoyándome, encima mío, estando siempre en las cosas, pero si me han brindado un apoyo a su manera. Ahorita con esta nueva generación de mi familia, todos los chicos que han nacido quieren ser bailarines, entonces digamos que en la fundación está mi sobrina, mis primos, tengo si, están ellos, les ha gustado mucho lo que han visto como un ejemplo en mí, pues ahorita mis tíos los apoyan, porque es que antes en Nemocón también se hablaba de algo, del machismo, entonces que los hombres que bailábamos éramos homosexuales, y eso era marcado en este pueblo, entonces el grupo de danza siempre eran veinte niñas, tres – cuatro niños, y digamos que ese concepto también ha ido cambiando, entonces ya ahorita ya vienen los hombres y no se forma alboroto; hasta mi misma familia lo dice, ahorita con tres mis primos, mis tíos que decían esas cosas cuando yo bailaba de pequeño, entonces ahorita no, vayan, eso aprendan, diviértanse y sáquenle jugo al tiempo, entonces ha ayudado también a cambiarle la mentalidad social al municipio.

E: cómo crees que se da esa transmisión cultural, por ejemplo, de las historias que les cuentas a los niños más allá de las coreografías, ¿cómo se ha visto reflejado en la familia?

P M: ¿cómo lo veo reflejado? Digamos que es tanto el amor que uno les genera a ellos en esto, que ellos se los transmiten a los papás, miren ahorita el desentendimiento parental en los hijos es terrible, los hijos se están criando solos, se están criando solos o los crían los abuelos, porque los padres se dedican a trabajar, pero es tanto lo que estos chicos llegan a enamorar a sus papás de lo que hacen, que los mismos papás a pesar de que unos tengan unos horarios de trabajo tan extensos llegan acá, y como yo les decía un día, que toca ir a pelar papa, así salgan cansados llegan allá a pelar papa, que tenemos un evento, allá están los papas, que si llega lo otro todo súper bien; y eso ha generado también que lo que yo les transmito a ellos, ellos se lo transmiten a los papás y ha generado una unión familiar. Algo que también rescato muchísimo de todo esto, es que **la danza y todo lo que hacemos en la parte cultural, ayuda a la familia, a estas familias los ha ayudado muchísimo, ha evitado separaciones,** ha evitado ¿sí?, ha ayudado a muchos a salir de pronto de drogadicción, en muchos de esos procesos; la gente que ha llegado desplazada a Nemocón por violencia también la hemos recibido acá, y ha sido un proceso muy bonito, entonces vale la pena seguir luchando por esto, seguir frente al cañón.

E: ¿culturalmente consideras que las tradiciones están muy perdidas en Nemocón?

P M: no, yo digamos que no es porque sea uno de los líderes culturales del municipio, pero considero que por lo menos **Nemocón tiene una memoria y eso es importante porque, porque cuando el concurso de Nemocón tuvo su tiempo en que la alcaldía y la política lo quería acabar, el pueblo se sintió, hubo un movimiento del pueblo de que como se iba a perder más de veinticinco años de historia que es nuestro concurso, están acostumbrados a ver que, por ejemplo, la Casa de la cultura en un tiempo comenzó a promover más la danza moderna que**

la danza folclórica y eso también el pueblo lo sintió, entonces se quejaban que cómo así, que dónde estaba la música campesina, que no sé qué; también el festival nacional que se hace de música carranguera, también es algo que para los campesinos de Nemocón es, ese día ellos se programan y ese domingo baja toda la gente de las diferentes veredas a esperar su concurso de música campesina, entonces uno ve que Nemocón tiene su memoria cultural. A la medida que tú vas mostrándole a la alcaldía, vas mostrándole a la gente que los eventos valen la pena, la gente se acostumbra, y entonces uno le puede preguntar a la gente y ellos hablan, aquí es el concurso, el festival de música, el festival de bandas, el festival de teatro, porque nosotros tenemos eventos para todo.

E: ¿Cómo va a ser la forma en la que vas a, tanto lo estás haciendo actualmente como se va a hacer futuramente, para atraer más a jóvenes a que se involucren en el folclor que tanto en la danza moderna que se está llevando muchísimo a la juventud del municipio?

P M: bastante, mira que eso es un reto muy grande para todos nosotros. He tratado de manejar una pedagogía de interacción, ni separar lo folclórico de lo moderno, sino volvernos hermanos, entonces he tratado de hacer esa pedagogía de enseñar folclor por medio de lo moderno, y por medio de lo moderno enseñar folclor para que los chicos no se desliguen, ¿sí? porque pues la vida avanza, evoluciona, el cuerpo avanza y evoluciona, no es lo mismo bailar un torbellino ahorita a como lo bailaban hace cien años, eso es muy diferente; entonces se trata de manejarles eso y por medio de llevarles a lo que ellos tanto les gusta, les he enseñado a enamorarse del folclor. Puede sonar absurdo y he peleado con muchos maestros de la danza en Cundinamarca, pero yo enseñé a bailar torbellino utilizando reggaetón, por las marcaciones y no me la creen, pero si a ellos les gusta el reggaetón, los traigo con reggaetón y luego les terminé enseñando torbellino, dicen “huy que chévere profé”, porque si no tu no vas a poder, porque esta globalización de la internet, las tecnologías abruma, abruma bastante.

E: la recopilación escrita como tú lo notaste es difícil conseguir...

P M: escrita es imposible, la recopilación que yo hago es más testimonial. ¿Qué he hecho? Desde hace ya, que voy para siete años con la investigación, me faltan tres para cumplir la meta, me voy a las veredas, me voy en bicicleta o me voy a caminar, y busco a esa gente autóctona que esta allá oculta, que a veces nosotros olvidamos, por ahí hay una gente que tiene mucha memoria, se sienta con ellos a hablar y unos les pregunta, ¿y venga...? Y le cuentan a uno, yo anoto, yo los grabo también; y ¿Cómo voy a recopilar esas historias? Ya por la parte histórica documental, me ha tocado ir a las bibliotecas a las diócesis, porque pues las iglesias ya han barrido mucho archivo, y pues las bibliotecas a veces son tan celosas con esos documentos, y más con los documentos de la época colonial, que son pergaminos o folios, eso casi no lo prestan, pero no, yo me baso más en los hechos históricos y testimoniales de las veredas y especialmente en la de Rasgata donde estuvo la capilla de San

Francisco; he visitado muchísimos campesinos, he echado mis guarapos con ellos y he hablado muchísimo del tema, bastante.

E: ¿Qué ha representado para ti la fundación?

P M: la fundación para mí es mi vida, mi vida total, es mi proyecto de vida, quiero dejarle este legado a Nemocón, quiero que Nemocón tenga su propia identidad cultural independiente de la alcaldía, porque eso al pasar el tiempo las alcaldías van a acabar con todo esto, porque esto es así, ellos desde que no haya una conveniencia la cultura se va a perder y como no hay entes privados que luchen por eso, quiero dejarle a Nemocón esa herencia, que la fundación Chiminigagua sea quien pelee por la cultura de Nemocón, sea yo o sean los próximos muchachos, las personas que lleguen a unirse a mi proyecto, pero la principal función es que Chiminigagua no deje morir la cultura de Nemocón, así nos tengamos que adueñar de todas las cosas, nosotros lo vamos a hacer. Yo me voy a dar a la pelea de que la organización del concurso no sea por parte de la alcaldía, sino por parte de nosotros, los que de verdad conocemos, porque es que llegan personas a la alcaldía ajenas que no conocen qué es cultura, que es la danza, que es un concurso, a organizar cosas y es por eso que cometen tantos desaciertos, entonces eso quiero hacer con la fundación, que sea centro de cultura y que nadie, que perdure para todo el tiempo.

E: ¿Qué tan importante consideras tu que es generar el vínculo entre maestro y alumno al momento de transmitir un aprendizaje tan importante y tan grande como lo es el pensamiento histórico, lo que es la transmisión cultural y la identidad?

P M: primordial, no soy de los que digo que el maestro está arriba y el alumno abajo, me gusta ser primero amigo que profesor y generar un vínculo emocional, podríamos llamarlo, entre ellos, para que ellos entiendan las emociones de lo que le produce a uno bailar y enseñar, y particularmente con ellos, les he enseñado de esa manera, yo a ellos los trato como si fueran mis hijos, yo no soy papá todavía, pero yo los trato a ellos como si fueran mis hijos y para mí ese vínculo es lo más importante; yo no soy de los que llega a la clase, dice “esto, esto y esto” y ya, yo trato de jugar con ellos, de escucharlos, de escucharle sus problemas, ese vínculo para mí es muy importante.

2.2 Entrevista No. 2



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE PSICOPEDAGOGÍA
LIC. EDUCACIÓN INFANTIL

ENTREVISTA TRABAJO DE GRADO 2.2

Datos de los entrevistadores:

- Nombres: María Cristina Galindo Galindo, Angie Johanna Mendoza Pinzón, Camilo Alejandro Parra Herrera.
- Fecha: sábado 7 de abril 2018
- Hora y lugar de la entrevista: Nemocón, salón comunal Santana – 11:30am

Datos generales del joven:

- Nombre completo: Brayan Sneider Rodríguez
- Fecha y lugar de nacimiento: 28 de febrero de 2005- (13 años)
- Ocupación: Estudiante
- Teléfono o email de contacto:
- Zona del país donde ha desarrollado su trabajo: Nemocón – Cundinamarca.

(Con consentimiento autoriza usted que esta entrevista sea empleada como material de indagación en el programa de la licenciatura en educación infantil de la Universidad Pedagógica Nacional.)

1. **Entrevistadores:** ¿Recuerda las primeras veces que danzó?

Brayan Rodríguez: Fue hace como tres años, más o menos.

E: ¿Hace cuánto tiempo estás en la fundación?

BR: Unos 3 años también.

E: ¿Qué significa para Usted estar en la fundación?

BR: Significa representar el folclor y la danza.

E: ¿Quién le enseñó a bailar Torbellino?

BR: El profe Mauricio.

E: ¿Cómo te enseñó a bailar?

BR: Me explicó el paso y lo fui cogiendo poco a poco y me dijo que debía practicar.

E: ¿Qué crees que significa para Nemocón que sigas bailando torbellino?

BR: Significa colocar en un alto a Nemocón como un gran lugar con folclor.

E: ¿Cómo te sientes cuando bailas torbellino?

BR: Me siento apasionado por lo que hago, es por lo que represento por estar en un Cundinamarca.

E: ¿Alguien más baila en su familia?

BR: Por ahora, sólo yo.

E: ¿Qué piensa su familia de que baile?

BR: Que es lo mejor porque podría ser reconocido como bailarín.

E: ¿Conoce algo de la historia del torbellino?

BR: No conozco mucho, pero creo que se originó en Cundinamarca.

E: ¿Qué tradiciones del pueblo conoces? ¿Alguien en tu familia las practican?

BR: El macramé, pero no lo practican.

E: ¿Cómo haría para que las futuras generaciones conozcan la historia y el significado de la danza folclórica?

BR: Mostrando que el folclor es lo mejor, porque representa gran parte de la historia.

E: ¿Qué piensa que la danza folclórica ha aportado a su vida?

BR: Me ha enseñado gran parte de la historia y me ha enseñado a ser bailarín.

E: ¿Cuál fue el momento más significativo cuando bailó torbellino?

BR: Una vez que estaba bailando torbellino y no sé, me dio emoción que estaba representando a Nemocón.

2.3 Entrevista No. 3



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE PSICOPEDAGOGÍA
LIC. EDUCACIÓN

INFANTIL

ENTREVISTA TRABAJO DE GRADO 2.3

Datos de los entrevistadores:

- Nombres: María Cristina Galindo Galindo, Angie Johanna Mendoza Pinzón, Camilo Alejandro Parra Herrera.
- Fecha: sábado 7 de abril 2018
- Hora y lugar de la entrevista: Nemocón, salón comunal Santana – 10:50am

Datos generales del entrevistado:

- Nombre completo: Melisa Duque
- Fecha y lugar de nacimiento: 30 de septiembre de 2002 (15 años)
- Ocupación: Estudiante grado 11
- Teléfono o email de contacto: 312-3781252
- Zona del país donde ha desarrollado su trabajo: Nemocón – Cundinamarca.

(Con consentimiento autoriza usted que esta entrevista sea empleada como material de indagación en el programa de la licenciatura en educación infantil de la Universidad Pedagógica Nacional.)

1. Entrevistadores: ¿Recuerda las primeras veces que danzó?

Meliza Duque: Sí, fue en la Casa de la Cultura, no fue con el profe Mauricio, sino con el profe Alvarito que todavía está allá. Yo me acuerdo que siempre nos ponía bailar San Juaneros o Son Sureños.

E: ¿A qué edad empezó a bailar?

MD: A los siete años. Llevo ocho años bailando.

E: ¿Cómo llegó a la Fundación?

MD: Yo me retiré de la Casa de la Cultura porque siempre era lo mismo y pues yo estudiaba en el Colegio San Francisco y él llegó a dictar clase allá. Empecé con un año de porras y él se fue para la Casa de la Cultura y yo me fui para allá y pues ya hace 3 años estamos legalizados como Fundación porque nos sacaron de donde estábamos porque cambió el alcalde y el no continuó con eso sino con otra cosa.

E: ¿Qué significa la danza para Usted en este momento de su vida?

MD: La danza para mí lo es todo, es como mi refugio, bailar me hace sentir libre.

E: ¿Por qué ingresó a un grupo de danza folclórica?

MD: Porque no sé, siempre me ha llamado la atención rescatar las raíces por lo que se han perdido tanto y los jóvenes de hoy en día son todo moderno y lo moderno no puede expresar casi nada solo es técnicas de baile y el show que se ve, pero en sí, el folclor tiene una historia antepasada y hay que rescatarla porque se ha perdido muchísimo.

E: ¿Qué representa para Usted bailar torbellino?

MD: Bailar torbellino es rescatar la cultura de Nemocón porque que casi no hay cultura ahora, el torbellino es una danza autóctona de aquí y quiero rescatarlo.

E: ¿Recuerda cómo aprendió a bailar torbellino?

MD: Con el profe Mauricio. Estábamos en los talleres y siempre empezamos con torbellino porque es con tres cuartos y es más fácil marcar cualquier ritmo y siempre hacíamos formas y la primera coreografía que montamos de torbellino es una que se llama Sombreros.

E: ¿Cuál es el recuerdo que más recuerdas del torbellino?

MD: El año pasado bailé en pareja en Quimbaya en un festival nacional e internacional de danza y, conocer a las personas, conocer diferentes ritmos del exterior, ver como hay muchas personas que sí queremos rescatar esto es lindo.

E: ¿Qué sientes cuando bailas torbellino?

MD: Siento, ay, no sé, es que es inexplicable, es ver cómo te corre esa esencia de bailar torbellino por la sangre y querer expresárselo a todos.

E: ¿Qué sabes de la historia del torbellino?

MD: Pues el torbellino aquí de Sabana Centro, más que todo, pues, se bailaba por lo general con chal, haciendo representación al Macramé, aquí en Nemocón, ya que es un tejido muy autóctono de aquí de Nemocón, y por ejemplo, bailar Ofrendas al Santo Patrono es una forma de agradecer por todo lo que ha hecho por el pueblo.

E: ¿Cómo ha sido el papel de la danza en su familia?

MD: Pues mi mamá, bailaba, pero ella bailaba sólo moderna. La verdad yo fui quien comenzó con el folclor y que metió la danza en la familia, aunque ellos o son de bailar, pero por ejemplo, tengo un primo que le gusta y tiene como cinco años, entonces, comenzar a inculcarle ese folclor a él, es muy lindo.

E: ¿Cuáles considera que son las tradiciones más importantes de Nemocón?

MD: El Macramé, el torbellino, la Hilada porque aquí se hila la lana de las ovejas.

E: ¿Qué importancia ha tenido la danza en su vida?

MD: En mi vida ha tenido mucha importancia, hace unos años entré en un proceso de depresión y la danza fue lo único que me ayudó a salir de eso.

E: ¿Cómo haría Usted para que las futuras generaciones se acercaran más a la Danza Folclórica?

MD: Pues a los muchachos les llama más la atención bailar ahorita danza moderna porque es mucha fuerza y espectáculo, entonces yo creo que eso viene de la casa y la escuela, entonces es inculcar y hacer que ellos amen las raíces.

E: Usted apoya el grupo de Edad de Oro, ¿Por qué?

MD: Todos en la Fundación somos una familia, y lo realizamos por amor, todo se realiza por amor y pasión. Igual ellos nos aportan demasiado porque nos cuenta, como decía, nos inculcan y nos cuentan sus historias para nosotros presentarnos en las danzas.

E: ¿Recuerda alguna historia que le hayan contados ellos?

MD: El año pasado nos contaron una y era que cogían una danza y el hombre era a levantarle la falda y las mujeres se ponían bravas y uno como se imagina eso, verlas bailando y fue muy lindo escuchar eso de los abuelos.

E: ¿Qué significa para ti pertenecer al grupo de la Fundación?

MD: Mucho, porque fueron los que me acogieron en este camino de la Danza Folclórica y por ejemplo, cuando el profe se fue yo no quería seguir porque nos daban más contemporáneo y me llama la atención pero no me gusta, entonces el acogimiento que me dio la fundación a mí y a todos los niños es muy importante para todos.

E: Usted también apoya el grupo de los niños más pequeños, ¿Cuál es la manera que le enseñan a estos la Danza Folclórica?

MD: Pues es más como baile, tú le dices a ellos "baile" y a ellos les gusta correr, jugar, saltar, entonces uno le dice eso a ellos y de una se puede empezar a enfocar. Primero se empieza por un proceso, con rondas y en el folclor hay muchas rondas y eso llama mucho la atención, porque es más de saltar y divertirse.

E: ¿Cómo se le enseñaría a un niño pequeño torbellino?

MD: Se coge un torbellino lento y se le enseña a marcar el tres cuartos, el base y ya después le vas aumentando a esta, pero es con mucha paciencia para que ellos aprendan, porque ellos no memorizan las coreografías como tal sino es más por observación, que bailes con ellos para que ellos te sigan.

2.4 Entrevista No. 4



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE PSICOPEDAGOGÍA
LIC. EDUCACIÓN

INFANTIL

ENTREVISTA TRABAJO DE GRADO 2.4

Datos de los entrevistadores:

- Nombres: María Cristina Galindo Galindo, Angie Johanna Mendoza Pinzón, Camilo Alejandro Parra Herrera.
- Fecha: sábado 7 de abril 2018
- Hora y lugar de la entrevista: Nemocón, salón comunal Santana – 11:00am

Datos generales del entrevistado:

- Nombre completo: Leisly Salazar
- Fecha y lugar de nacimiento: 19 de abril de 2003 (15 años)
- Ocupación: Estudiante
- Teléfono o email de contacto: N/A
- Zona del país donde ha desarrollado su trabajo: Nemocón – Cundinamarca.

(Con consentimiento autoriza usted que esta entrevista sea empleada como material de indagación en el programa de la licenciatura en educación infantil de la Universidad Pedagógica Nacional.)

1. Entrevistadores: ¿recuerdas la primera vez que danzaste?

Leisly Salazar: fue a los 6 años, llegó el profe Mauricio a segundo y empezó a sacar niños de distintos cursos, para ver si bailaban, y le mandó una nota a mí mamá diciendo que yo podía empezar a bailar y la primera presentación fue aquí en el parque, estábamos bailando sanjuanero y se puso a llover y tuvimos que dejar de bailar.

E: ¿Qué significa para ti la danza?

LS: para mí la danza en este momento significa todo, ósea yo bailo en todo momento, no lo puedo dejar, escuchó cualquier canción y me muevo y tales, pero significa todo, me encanta bailar, amo bailar.

E: Hemos visto que bailan muchas danzas de la región andina, por ejemplo, ¿sabes bailar Torbellino, cierto?

LS: sí

E: ¿Qué sientes cuando bailas Torbellino?

LS: Es como si estuviera representando Cundinamarca, como si estuviera bailando algo que es de mi sangre, no de otro lado.

E: ¿Cómo aprendiste a bailar?

LS: Pues yo no sabía bailar y llegó el profe y pues paso a paso, él nos enseña muchas cosas paso a paso sin apurarnos, porque nos puede agilizar la trayectoria.

E: ¿Cómo te sientes bailando en específico Torbellino? ¿Cuándo lo bailas que sientes?

LS: Me siento muy alegre, siento que estoy muy conectada mi pueblo, porque acá se baila torbellino y pues me encanta, porque es un movimiento muy grande.

E: ¿Qué sabes tú o qué nos puedes contar de la historia del torbellino?

LS: Que se baila en Cundinamarca, si no estoy mal es en Fusagasugá que hay una bailarina que es la mejor bailarina de torbellino, y pues yo la admiro mucho, porque pues me encanta como baila torbellino, y hay una pareja, también hay una pareja que baila torbellino.

E: ¿Tienes algún recuerdo en específico sobre torbellino, alguna vez que haya sido importante cuando lo danzaste que nos quieras contar?

LS: En Casanare para bailar como reina del folclor, baile Torbellino, ahí en San Luís de Palenque y quede de segundas.

E: ¿Cómo ha sido el lugar de la danza en tu familia? ¿Tu gusto por el baile viene de que tus papás o alguien de tu familia bailó en el pasado?

LS: No, ninguno baila, ellos simplemente me apoyan a mí, yo soy la primera que ha estado en grupo de danza, mis hermanos, ellos juegan fútbol.

E: ¿Qué piensan de que participes en un grupo de danza folclórica?

LS: Les gusta mucho, digamos mi papá, él va a todas las salidas, va y le encanta verme bailar.

E: ¿Qué importancia crees que tiene el torbellino acá en el municipio de Nemocón?

LS: Importa mucho, porque a mí no me parece que estamos bailando danzas de otro lado, sabiendo que pues nuestras raíces es el torbellino; y tenemos que bailar torbellino porque es lo que nos nace a nosotros y no otras danzas.

E: ¿Cómo crees que es recibido ese pensamiento acá en Nemocón, consideras que esas tradiciones aún están vigentes?

LS: En estos momentos no, porque ahorita ya las tradiciones están yendo porque llego lo moderno, pero no le veo gracia ya casi a lo moderno, porque es como estar bailando por bailar, no sentir nada y no contar una historia, en cambio el torbellino cuenta una historia muy antigua.

E: ¿Cuáles son las tradiciones que conoces de Nemocón?

LS: La más reconocida, la que nosotros siempre bailamos también, es la del macramé, que también es torbellino y se hace con las cintas y eso.

E: ¿hace cuánto estás en la fundación, oficialmente?

LS: Yo en la fundación oficialmente 8 años, pero bailando 10 años, he bailado durante 10 años.

E: ¿Y qué ha aportado la danza folclórica a tu vida como persona?

LS: Muchas cosas, digamos el profe ahorita, como él nos dice, forma bailarines, pero los bailarines tienen que tener una personalidad, no creerse los máximos porque bailan, sino

ser humildes; entonces eso es lo que me ha enseñado de chiquita, a ser humilde y no creerme la gran cosa porque bailo.

E: Ahorita nos hablabas de que hay mucha danza moderna, ¿tú cómo harías para rescatar la danza folclórica en las próximas generaciones? puede ser tú generación o los que van a venir después de ti.

LS: Haciendo como llamados, como digamos que los colegios ahora no se inculca tanto el folclor sino todo es moderna, todas las personas quieren bailar moderna, entonces haciendo que los profesores no dicten sólo cosas modernas, sino que se vayan más a las tradiciones antiguas.

E: ¿Qué representa para ti pertenecer a este grupo de danza folclórica?

LS: Es un honor participar con él porque yo sé que creo que Mauricio es un gran maestro, una de las personas más humildes que conozco, es el profesor más humilde que conozco, porque yo he visto a otros profesores y son muy posesivos, muy yo soy lo máximo; pues si esto se acaba, si yo me salgo, yo sigo bailando, pero no con profesores que sean de acá, yo no sigo bailando acá, me iría para otro lugar.

E: ¿Consideras que él es la persona que más rescata las tradiciones de Nemocón?

LS: Sí, porque otros profesores van y bailan es por bailar, no cuenta nada y son como exigiendo a la persona, pero montan una coreografía sencilla, no investigan bien.

E: ¿Cómo crees que el pueblo recibe eso? ¿Cómo crees que reciben las presentaciones y a ustedes como grupo de danzas folclóricas?

LS: Acá en el pueblo las personas nos ven mucho, nos consideran muy grandes para bailar folclor, porque pues nosotros veníamos de la casa de la cultura, pero nos sacaron.

E: ¿Qué quieres hacer cuando estés más grande?

LS: yo uno de mis sueños es estudiar criminalística, pero así grande quiero montar una academia de danzas.

E: ¿Cómo harías para enseñar a danzar a un grupo como la edad de oro, o el grupo infantil que tiene la fundación?

LS: Al grupo de los chiquitines ponerlos a bailar rondas infantiles de folclor, porque si hay, y los grandes, empezando desde lo básico qué es un $\frac{3}{4}$, y ahí ya vamos mirando la evolución, y metiéndole más cosas como a nosotros nos han enseñado.

2.5 Entrevista No. 5



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE PSICOPEDAGOGÍA
LIC. EDUCACIÓN INFANTIL

ENTREVISTA TRABAJO DE GRADO 2.5

Datos de los entrevistadores:

- Nombres: María Cristina Galindo Galindo, Angie Johanna Mendoza Pinzón, Camilo Alejandro Parra Herrera.
- Fecha: sábado 7 de abril 2018
- Hora y lugar de la entrevista: Nemocón, salón comunal Santana – 11:00am

Datos generales del joven:

- Nombre completo: Juan David Riviera Díaz
- Fecha y lugar de nacimiento: (16 años)
- Ocupación: Estudiante
- Teléfono o email de contacto: N/A
- Zona del país donde ha desarrollado su trabajo: Nemocón – Cundinamarca.

(Con consentimiento autoriza usted que esta entrevista sea empleada como material de indagación en el programa de la licenciatura en educación infantil de la Universidad Pedagógica Nacional.)

1. Entrevistadores: ¿Recuerda las primeras veces que danzó?

Juan David Rivera: Con la fundación fue a los dos meses de haber entrado. Tuvimos una salida a Zipacón y fue la primera vez.

E: ¿Qué sintió en ese momento?

JDR: Nervios, pero o sea, no tanto, como que me quería ir pero que hijuemadre, yo le hago dije.

E: ¿Qué significa la danza para Usted en este momento?

JDR: Significa aprovechar mi juventud y disfrutarla. Es casi todo lo que me gusta, porque yo desde pequeño me ponía a bailar. Mis papas cuentan que yo era inquieto cuando ponían música.

E: ¿Sabe bailar torbellino?

JDR: No tan bien como los otros niños porque tienen más tiempo que yo, pero sí.

E: ¿Quién le enseñó?

JDR: Mi compañero Carraco fue él que me guio con los pasos.

E: ¿Cuánto lleva en la fundación?

JDR: Como 7 u 8 meses.

E: ¿Alguien más en su familia baila?

JDR: No, sólo yo.

E: ¿Qué piensan ellos de que baile?

JDR: Que sí, que siga, que disfrute el tiempo y que en cambio de quedarme las tardes por la calle que me dedique a la danza.

E: ¿Sabe algo de la historia del torbellino?

JDR: Realmente muy poco.

E: ¿Qué importancia tiene el torbellino en Nemocón?

JDR: Bastante, porque realmente me parece que las raíces vienen de eso, entonces más o menos la gran mayoría de la cultura de Nemocón es eso.

E: ¿Qué otras tradiciones de Nemocón conoce?

JDR: Aquí pues, más o menos, la tradición es visitar la mina y el árbol de los sueños. He ido mucho a la mina, trabaje en un proyecto de la policía por ahí y realmente distinguí lo que tenía adentro y la historia. Ah, y la iglesia. Y otra podrían ser las ferias y fiestas con las cabalgatas.

E: ¿Cómo haría Usted que las futuras generaciones conozcan la historia y el significado de las danzas folclóricas?

JDR: Motivar a los niños y a los jóvenes y poniéndole, o sea, concursos o bailes o cosas para que se motiven.

E: ¿Cómo se siente ser partícipe de la fundación?

JDR: Me gustó el recibimiento que me dieron el primer día, son unas personas muy compañeritas.

2.6 Entrevista No. 6



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE PSICOPEDAGOGÍA
LIC. EDUCACIÓN INFANTIL

ENTREVISTA TRABAJO DE GRADO 2.6

Datos de los entrevistadores:

- Nombres: María Cristina Galindo Galindo, Angie Johanna Mendoza Pinzón, Camilo Alejandro Parra Herrera.
- Fecha: Sábado 7 de abril 2018
- Hora y lugar de la entrevista: Nemocón, salón comunal Santana – 10:15am

Datos generales del joven:

- Nombre completo: Laura Johana Velasquez Melo
- Fecha y lugar de nacimiento: 15 de abril del 2001 - (17 años)
- Ocupación: Estudiante Universitaria
- Teléfono o email de contacto: 3209479397 – laura.velasquez-m@uniminuto.edu.co
- **Zona del país donde ha desarrollado su trabajo: Nemocón – Cundinamarca.**

(Con consentimiento autoriza usted que esta entrevista sea empleada como material de indagación en el programa de la licenciatura en educación infantil de la Universidad Pedagógica Nacional.)

1. **Entrevistadores:** ¿Recuerda las primeras veces que danzó?

Laura Velásquez: Fue una mala experiencia total. Fue con otro maestro, y pues cuando yo entré, o sea, él es de una de esas personas que son muy preferenciales, entonces fue horrible porque no me hizo un proceso como tal. Yo, digamos, ya comencé mi proceso como bailarina fue con el profesor Mauricio. Entonces, como que uno no puede bailar sino siempre me tocaba sentada, entonces fue muy feo, pero la primera vez que bailé como tal, fue el año pasado en marzo, cuando ya estaba con el profe Mauricio, ya fue distinto. Desde el principio, que a marcar un torbellino que era lo más fácil.

E: ¿Qué significa la danza para Usted en este momento de su vida?

LV: Todo, yo creo que todo. En este momento no estoy bien de salud, entonces lo primero que me prohibieron fue la danza, pero no, yo estoy haciendo todo lo posible, porque para mí la danza es como no sé, como una forma de desesterarme, como una forma de no pensar en nada, de enfocarme sólo eso, sin la danza no sería nada.

E: ¿Por qué danza folclórica?

LV: Porque son las tradiciones de nuestro país y creo que eso se está perdiendo, entonces que nosotros lo retomemos, eso era lo que yo quería, porque danza moderna la hace cualquier persona, danza de folclor, no.

E: ¿Recuerda cuál fue la primera vez que bailó torbellino?

LV: La primera vez que yo baile torbellino, fue como difícil, porque yo era como "amotrica".

E: ¿Tiene algún recuerdo especial con el torbellino?

LV: De pronto la danza de Negritos de Pascua, es la que me gusta, porque es la más difícil del torbellino, porque ya saberlo hacerlo y bailarlo es genial.

E: ¿Qué siente cuando baila?

LV: Es una felicidad tan inmensa, por eso es que siempre sonreímos.

E: ¿Qué sabe Usted de la danza del torbellino?

LV: En este momento no me acuerdo mucho, pero cada vez que Mauricio nos va a enseñar una danza, nos cuenta una historia, pero no se me queda.

E: ¿Cuál fue la incidencia de la danza en su familia?

LV: Mi tía fue bailarina con Mauricio, no como profesor sino ellos dos eran bailarines, en el mismo grupo juntos, entonces fue gracias a ella que me apasione por la danza.

E: ¿Qué significa para tu familia la danza?

LV: Pues, por el lado de mi papá no le gusta, él es más de futbol y todo eso, digamos que en el caso de mi mamá, si le encanta que esté en un grupo de baile porque ella también lo quería, pero pues en esos tiempos no se veía mucho de eso. Pero a ellos les encanta mucho que baile, cada vez que tengo presentación van y mi mamá me apoya en todo sentido, mi mamá siempre apoya con las actividades.

E: ¿Cuál cree Usted que es la importancia del torbellino en Nemocón?

LV: Creo que en Cundinamarca la danza es el torbellino, es la que se baila en todo Cundinamarca, entonces, pues la verdad de Nemocón no sé porque no conozco bien la historia, pero creo que aquí la más significativa es el torbellino.

E: ¿Cómo crees que el pueblo recibe las danzas folclóricas?

LV: Bien y a veces mal, porque hay personas que saben de danza que digamos a la hora de bailar nos critican mucho, que porque no se movió bien, que porque dio la vuelta, que no sé qué, pero hay otras personas que son "wow", que ellos bailan genial, entonces como que hay de los dos.

E: ¿Cuáles son las tradiciones más importantes de Nemocón?

LV: Una tradición es ir a ver la mina, una réplica del Desierto de la Tatacoa que está en el Huila, el bosque de los siete de colores, el árbol de los sueños, que uno iba y se acostaba allá, dizque soñaba divino, pero ahorita ya no está, sólo está un pedacito porque lo cortaron.

E: ¿Qué tradiciones practica su familia?

LV: Ellos suben a la virgen a rezar y van a la mina.

E: ¿Qué le ha aportado la danza a su vida?

LV: Creo que antes yo antes era de las personas que no hacía nada, digamos salía del colegio y me acostaba a dormir entonces no le daba proyecto a mi vida, entonces ahorita salgo de la Universidad y voy a ensayo. Me gusta y sé que estoy activa en todo momento, antes no hacía nada, sólo coma y duerma.

E: ¿Qué significa para Usted pertenecer a este grupo?

LV: Creo que con mi experiencia con el anterior grupo, Mauricio y este grupo es muy diferente. Allá era cada uno por su lado, pero cuando yo entré sola y como que todos de una me acogieron que como ven, si no sabes esto yo te ayudo. Entonces más que un grupo, esto es una familia. En WhatsApp nos tenemos como "Familia Chiminigagua" porque somos una familia donde todos nos apoyamos, que si alguien necesita algo, todos le hacemos.

E: ¿Cómo haría Usted que las futuras generaciones conozcan la historia y el significado de las danzas folclóricas?

LV: Creo que deberían patrocinar más la danza folclórica como la hacen con la moderna. Que hubiera información de cuando hay ensayos, que digan que es la danza folclórica y cómo se hace. Ahora, llama más la atención un grupo de danza moderna y no de la folclórica.

E: Usted, en específico ayuda junto a una compañera con los grupos de Infantil y la Edad de Oro, ¿Por qué?

LV: Creo que la Danza de Oro, a su edad que les gusté bailar es lo que me gustaría hacer, que cuando tenga esa edad, me guste bailar, entonces con ellos es lo más bonito, porque seguir bailando a esa edad es muy significativo, no estar acostado y ya.

E: ¿Por qué crees que en la actualidad los niños prefieren la danza moderna que por la folclórica?

LV: Por la música, creo que ahorita los chicos escuchan reggaeton y hip hop y todo eso, y digamos que les pongan folclor es como ay, no, que pereza eso es de abuelos.

E: ¿Y en las escuelas como lo visibilizas? ¿Cómo hacen los maestros para la educación artística?

LV: No colaboran, porque en ningún colegio hay grupo de Danza, sólo en el San Francisco, donde el profe trabajaba. Y con lo de arte, pues es como dibujen un óleo, pero danza y teatro no se enseña. Antes había en la casa de la cultura un grupo de teatro pero ese lo quitaron.

E: **¿Le gustaría enseñar más adelante a los niños la danza folclórica?**

LV: Claro, yo creo que la danza folclórica ayuda mucho a sus raíces, como a digamos, la danza moderna es brusca, pero sin sentido, pero la danza folclórica es con sentido, no es sólo ir a bailar y ya, sino sentirla y expresarla con la cara.

2.7 entrevista No. 7



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE PSICOPEDAGOGÍA
LIC. EDUCACIÓN INFANTIL

ENTREVISTA TRABAJO DE GRADO 2.7

Datos de los entrevistadores:

- Nombres: María Cristina Galindo Galindo, Angie Johanna Mendoza Pinzón, Camilo Alejandro Parra Herrera.
- Fecha: sábado 21 de abril 2018
- Hora y lugar de la entrevista: Nemocón, salón comunal Santana – 11:00am

Datos generales del joven:

- Nombre completo: Blanca Margarita Gaza
- Fecha y lugar de nacimiento: N/A
- Ocupación: Ama de casa
- Teléfono o email de contacto: N/A
- Zona del país donde ha desarrollado su trabajo: Nemocón – Cundinamarca.

(Con consentimiento autoriza usted que esta entrevista sea empleada como material de indagación en el programa de la licenciatura en educación infantil de la Universidad Pedagógica Nacional.)

1. Entrevistadores: ¿Recuerda sumercé la primeras vez que danzó?

Blanca Margarita Gaza:

Yo principie a bailar en el año pasado porque yo vive en el campo y en esos tiempos no había como hay ahorita que hay grupos de danza y así, en el año pasado en febrero principiamos y aquí estoy.

E: ¿Cuándo era usted niña bailaba, con su familia, en su casa, con sus hermanos?

BMG: A si bailaba, pero cuando hacíamos así como un, como que, como una fiestica y ahora cuando en año nuevo, ayyyy eso bailábamos tan rico eso nos reuníamos todos los familiares y festejábamos y bailábamos y en santa paz.

E: ¿Qué bailaban?

BMG: Pues nosotros nos gusta y nos ha gustado son los carrangueros.

E: ¿bailaban mucha Carranga? claro bailábamos la cucharita.

Maria del Jesús: ahora, ahora, porque en ese tiempo no había Carranga lo que había era Torbellino, Guabina.

BMG: Lo que hubiera, pero lo que más nos gustaba era la música muy bonita.

MdJ: también la rumba esa que llamaban la Polca, yo que me las se todas porque mi papa era músico y nosotras bailábamos.

BMG: La guareña también.

E: ¿Sabe bailar torbellino?

BMG: No.

E: ¿Cómo se siente ser partícipe de la fundación?

BMG: Bonito, una distracción bien bonita, conoce uno amigas y todo.

E: ¿Sus hijos han seguido el ejemplo de bailar como usted?

BMG: No, un nieto ta es en la banda y mi nieta que también y baila lo mas de bonito esta con los abuelitos, ellas bailan pero cuando hay así una fiesta. A no, espere, cuando con el profe Alvarito por las tardes cuando hace esas clase de 6 a 8 van a hacer allá ffinicas que es que llaman, que se aultan varias muchachas, si ella ahorita si esta con el profe Alvarito, ellos hacen mucha recreación bonita.

E: ¿Señora blanca ha vivido usted siempre en la parte rural de Nemocón o a vivido en otra parte?

BMG: Yo, he vivido acá en cerro verde pero aquí en el Municipio de Nemocón, ahora, la ola invernal me acabo mi casita, me dieron mi auxilio me ayudaron me dieron una casita allí, me vine para aquí a Nemocón, ya voy para 4 años aquí propiamente.

E: ¿Qué tradiciones conoce aquí de Nemocón?

BMG: Que las reuniones que hemos tenido, que los bailes, que las presentaciones, inclusive ayer estuvimos en el teatro aquí con las amigas, venir a la iglesia y rezar y oír misa, todo eso.

E: Para su familia en este momento que usted les dice estoy danzando, estoy bailando danza Folclórica, ¿qué significa para ellos?

BMG: Pues que bien, claro, ellas dicen si le gusta a mi Mamá sígalo haciendo porque es una distracción y menso esta por ahí en la casa sentada sin hacer nada y antes tiene en que dedicarse, va y hace sus cositas y la esperamos en la casa para que venga a almorzar.

E: ¿Qué siente cuando baila?

BMG: Ayyyy un gusto y un todo, orgullosa.

2.8 Entrevista No. 8



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE PSICOPEDAGOGÍA
LIC. EDUCACIÓN INFANTIL

ENTREVISTA TRABAJO DE GRADO 2.8

Datos de los entrevistadores:

- Nombres: María Cristina Galindo Galindo, Angie Johanna Mendoza Pinzón, Camilo Alejandro Parra Herrera.
- Fecha: sábado 21 de abril 2018
- Hora y lugar de la entrevista: Nemocón, salón comunal Santana – 10:00am

Datos generales del entrevistado:

- Nombre completo: Martha Díaz
- Fecha y lugar de nacimiento: N/A
- Ocupación: Adulto mayor
- Teléfono o email de contacto: N/A
- Zona del país donde ha desarrollado su trabajo: Nemocón – Cundinamarca.

(Con consentimiento autoriza usted que esta entrevista sea empleada como material de indagación en el programa de la licenciatura en educación infantil de la Universidad Pedagógica Nacional.)

1. Entrevistadores: ¿Sumerce de dónde es?

Martha Díaz: soy de por allá de lado de Suesca, hace más de 20 años que estoy aquí.

E: ¿se acuerda de la primera vez que bailo?

MD: no me acuerdo, pero estaba la señora Luzmila

E: ¿de pequeña no bailaba?

MD: no, yo no bailaba.

E: ¿Qué significa para usted estar en la fundación en este momento?

MD: es una distracción, es distraerse uno.

E: ¿Hace cuánto está aquí en la fundación?

MD: ¿Cuánto hace? desde que estaba la señora Luzmila de alcaldesa.

MdJS: eso sí como quien dice “una burra le pregunta a otra burra”. -risas-

MD: como 12 o 13 años

E: ¿alguien de su familia ha danzado?

MD: no, yo soy sola, sola. Familia la de arriba

E: ¿Qué tradiciones conoce que tenga Nemocón?

MD: aquí lo de salinas, la mina; muy bonita, muy linda.

E: ¿Qué otra conoce?

MD: el museo, aunque el de Zipaquirá si no lo conozco.

E: ¿Ha salido en presentaciones fuera del municipio?

MD: sí señora, nos llevaron, ¿a que fue?, a Mosquera, a Anapoima y otro pueblo que no me acuerdo cual fue.

E: ¿Qué sintió cuando se presentaron ese día?

MD: bien, porque salimos muy bien, fuimos las que ganamos aquí de Nemocón

E: ¿Sabe bailar torbellino?

MD: el que nos enseñan aquí, el profesor Mauricio y el profesor Alvarito fueron quienes me enseñaron a bailar torbellino.

E: y para finalizar, nos gustaría que nos cuente una experiencia que haya tenido danzando.

MD: fue muy bueno, nos sentimos muy contentos. Esa vez bailamos el baile de los canastos, pero también bailamos otro baile, muy lindo.

MdJS: Es la recogerienda que se echa en un costal y don José carga su costal y nosotras cargamos los canastos, y eso uno suda haciéndolo.

2.9 Entrevista No. 9



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE PSICOPEDAGOGÍA
LIC. EDUCACIÓN INFANTIL

ENTREVISTA TRABAJO DE GRADO 2.9

Datos de los entrevistadores:

- Nombres: María Cristina Galindo Galindo, Angie Johanna Mendoza Pinzón, Camilo Alejandro Parra Herrera.
- Fecha: sábado 21 de abril 2018
- Hora y lugar de la entrevista: Nemocón, salón comunal Santana – 11:00 am

Datos generales del joven:

- Nombre completo: José del Carmen Niño
- Fecha y lugar de nacimiento: N/A
- Ocupación: Adulto mayor- Pensionado
- Teléfono o email de contacto: N/A
- Zona del país donde ha desarrollado su trabajo: Nemocón – Cundinamarca.

(Con consentimiento autoriza usted que esta entrevista sea empleada como material de indagación en el programa de la licenciatura en educación infantil de la Universidad Pedagógica Nacional.)

1. Entrevistadores: ¿Recuerda la primera vez que usted danzó?

José del Carmen Niño: El baile, el primero fue cuando tenía tenía como 18 años.

E: ¿Y qué sintió cuando bailo en ese momento?

JdCN: Contentura con el cuento del baile, con amigos y amistades.

E: ¿Usted sabe bailar torbellino?

JdCN: Si, señorita

E: ¿Cómo aprendió a bailar Torbellino?

JdCN: Mirando bailar así en baile, así en fiestas que bailaban los adultos Torbellino y Guabina en el anterior tiempo.

E: ¿Qué siente cuando baila Torbellino?

JdCN: Como le dijera alegría.

E: ¿Que pensaba su familia de la danza, su familia bailaba?

JdCN: La danza sólo bailaba yo, ningún familiar

E: ¿Sus hijos, sus nietos?

JdCN: No, ese trabaja por allá y no le gusta

A mí me fascinó de bailar la danza siempre porque era muy divertido.

E: ¿Qué significa la danza para usted en este momento?

JdCN: Importante, importante porque encuentro, conoce uno gente, lo conocen a uno.

E: ¿Qué sabe sumerce de la historia del Torbellino?

JdCN: Lógicamente el Torbellino se originó salió de Boyacá y Santander, todo va en Santander del Torbellino.

E: ¿Ha vivido Siempre acá, toda su vida?

JdCN: No yo he vivido en muchas partes.

E: ¿dónde nació usted, de dónde es?

JdCN: Yo nací en Jenesano Boyacá, Y me criaron prácticamente en los llanos orientales todo el Yopal, en Arauca, en el Meta en Villavicencio y ahora acá en Cundinamarca.

E: ¿Usted le ha enseñado a alguien más bailar Torbellino?

JdCN: No.

E: ¿Cómo le gustaría si tuviera la oportunidad de enseñarle A un niño a bailar Torbellino, ¿cómo se lo enseñaría?

JdCN: Me gusta, me gusta como yo aprendí a verlo bailar

E: ¿Qué representa para sumerce estar en este momento en la fundación?

JdCN: Importante, me siento bien.

E: ¿Desde hace cuánto está en esta fundación?

JdCN: De esto de aquí, en danza, en danza hace con adultos mayores como yo hace prácticamente como 15 años. Y aquí con Mauricio hace unos cinco años.

E: ¿Y qué siente usted en pertenecer al grupo de la edad de oro de la fundación?

JdCN: Como como el cuento me siento bien.

E: ¿Qué le ha brindado la danza folclórica a su vida?

JdCN: Como un cuento se siente uno feliz y bien, se siente bien.

Empecé a bailar a los 18 así en fiestas que iba uno.

2.10 Entrevista No. 10



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL
Educadora de educadores

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE PSICOPEDAGOGÍA
LIC. EDUCACIÓN

INFANTIL

ENTREVISTA TRABAJO DE GRADO 2.10

Datos de los entrevistadores:

- Nombres: María Cristina Galindo Galindo, Angie Johanna Mendoza Pinzón, Camilo Alejandro Parra Herrera.
- Fecha: sábado 21 de abril 2018
- Hora y lugar de la entrevista: Nemocón, salón comunal Santana – 11:10am

Datos generales del joven:

- Nombre completo: María del Jesús Suarez
- Fecha y lugar de nacimiento: N/A
- Ocupación: Ama de casa
- Teléfono o email de contacto: N/A
- Zona del país donde ha desarrollado su trabajo: Nemocón – Cundinamarca.

(Con consentimiento autoriza usted que esta entrevista sea empleada como material de indagación en el programa de la licenciatura en educación infantil de la Universidad Pedagógica Nacional.)

1. Entrevistadores: ¿Recuerda la primera vez que sumercé danzó?

María del Jesús Suarez: Señor, yo llevo desde que tenía cuatro años que me la he llevado bailando todo el tiempo, ahí está el cuento y tengo 75 años.

E: ¿Recuerda sumercé quien le enseñó a bailar?

MdJS: Mi papá tocaba y nosotras bailábamos, era la rumba, esa la bailábamos con las faldas extendidas y mientras una bailaba Torbellino, la otra bailaba Guabina. El Vals, el Bambuco.

E: ¿En su familia era muy importante la danza y la música?

MdJS: Si señor.

E: ¿Qué sentía usted cuando era niña y bailaba?

MdJS: Era uno todo contento, eso uno cantaba, hasta cantar, cantabamos cuando bailábamos, cuando mi papá se ponía a toca y nosotros nos poníamos a bailar y cantar.

E: ¿Ahora qué siente cuando baila?

MdJS: Yo le digo señor y señorita, sinceramente les digo que yo, he sido toda una mujer que a mí no se me da nada, yo vivo tranquila, cuando me quiera largar me voy a pata puede que eche tres horas de camino eso no me afana a mí, y voy donde mi hermana y mi cuñada y de allá me vengo, y es que son tres horas de camino.

E: ¿Qué significa la danza para usted en este momento?

MdJS: El baile es para mí todo, la danza me gusta mucho, porque fui criada con la música, por eso a mí me gusta así todo eso, eso que llaman danza, Bambuco, Torbellino me gusta mucho.

E: ¿Qué recuerdo tiene sumercé que haya significado mucho para usted cuando a danzado?

MdJS: Hacíamos unas fiestas y se bailaba el Torbellino con mis primos, el Vals, la Guabina Santandereana la bailábamos con una pañoleta. La rumba como estaba diciendo esa se bailaba con la ruana aquí es cuando no se baila la rumba así, la rumba lo bailan a lo como a los que tienen chorote.

E: ¿Qué sabe usted de la historia del torbellino, de donde se originó, que significa, porque se bailaba?

MdJS: Ese lo trajeron de Chiquinquirá, fueron mis papaes, mi papá como era músico, el todo el si era vivaracho pa todo, el llevaba su requinto, su triple, era: primero grave y el segundo el requinto, y la guitarra, e iban y se pagaban sus promesas, yo me acuerdo que iba re pequeñita y tenían que cargarmen y eso es lo que me acuerdo de a todos los paseos, mi mamá y mi papá nos cargaban de a raticos y donde era planos nos ponían a caminar y cuando me oían chillan volvían y me cargaban y me llevaba, por eso yo no me afano a mí se me da.

E: ¿Qué piensas usted que le ha dado la danza a su vida?

MdJS: Porque esa es mi valentía de a yo, vivo alentada y yo no estoy quejándome mucho de los dolores, porque yo ya estaría, porque con las dos piernas son mandadas a arreglar, yo estaría ya estaría en la cama ya estaría por ahí acostada en un rincón sin hacer nada, en cambio yo sí vengo a mi danza porque eso es lo que me tiene con vida. Me recomendaron como quien remienda un calzón.

E: ¿Cómo haría usted para que los jóvenes y niños de otras generaciones no pierdan lo que significa la Danza Folclórica?

MdJS: Tocaría, para que esos niños no pierdan lo que ellos pretenden tener o quieren aprender toca darles ese gusto que ellos quieren, porque, uno cuando es joven, cuando es niño es más atarban, no ser atrevido se van atajando que no sean atrevidos, porque eso cogía y le tiraba a mis primos lo primero que encontraba; mi papá me pegó una vez, me dijo el día que usted, le pego una juetera con un lazo y la lavo y eso si yo, taria pa ponerle bolas a eso no ya no le volví a pegar a nadie, pero eso si cogía y mi papá se ponía a tocar y a bailar se dijo, nosotros pasamos la vida tranquila con mis papa, bien.

E: ¿Hace cuando está acá en la fundación con el profesor Mauricio?

MdJS: De esta vaina poco, yo no me acuerdo de la fecha entramos, como unos 6 años. Porque pa qué vamos a hablar mentiras el primero profesor que estaba acá cuando llegue a Nemocón yo no me acuerdo como se llamaba.

E: ¿Qué significa para usted hacer parte de la fundación?

MdJS: Porque yo me gusta esto, pa mi significa hacer parte de la fundación porque yo sí sé cómo es que la gente se esclava para enseñarle a uno esto, y si uno no quiere aprender es porque es muy cerrado de pepa, entonces pues uno tiene que darse el deber y darse también el gusto y el entendimiento de hacer lo que le gusta a uno y hacerlo.

ANEXO 3. Planeación



**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL- PROGRAMA DE EDUCACIÓN INFANTIL
FUNDACIÓN ARTÍSTICA Y CULTURAL CHIMINIGAGUA**

Fecha: abril 21, 2018

Actividad: El dibujo del torbellino

Estudiantes: Angie Johanna Mendoza Pinzón, Camilo Alejandro Parra Herrera & María Cristina Galindo Galindo

DESCRIPCIÓN DE LA ACTIVIDAD	INTENCIONALIDADES	METODOLOGÍA
<p>ACTIVIDAD: La acción pedagógica se llevará a cabo desde la escucha, la participación activa y el trabajo individual y grupal:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Primeramente, se pretende entablar con los niños y las niñas una conversación en la que se establezca lo que se va a trabajar en la sesión y para qué. ● Posterior a esto, se les hará entrega del taller, que consta de una historia, en la cual deben agregar las palabras y/o frases que la complementen. Esta historia es un relato desde el torbellino y cómo se ha vivido desde uno de nosotros. ● En tercer momento, se entregará una hoja en blanco para que cada uno dibuje lo que le suscitó el relato y además, para ellos qué es el torbellino, cómo lo sienten y cómo lo viven. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Posibilitar un espacio que contribuya a la experiencia y la socialización de estas sobre el torbellino en la vida de los niños y las niñas. ● Poder indagar desde otra mirada lo que significa el torbellino, desde su sentir hasta su experiencia con esta danza folclórica. 	<p>Disposición de los espacios: El espacio se organizará para poder realizar un círculo en el piso con los niños y niñas, y desde ahí partir para el comienzo de la actividad.</p> <p>Dinámica del trabajo: La actividad será guiada desde la escucha, la participación activa y el trabajo individual y grupal.</p> <p>Materiales:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Relato elaborado. ● Música de fondo (Torbellinos). ● Hoja de papel. ● Lápices.

<p>Esto mientras de fondo se reproducen pistas de torbellino y algunos moños a ritmo del mismo.</p> <ul style="list-style-type: none">● Finalmente, se agradecerá por la participación en el taller y por el tiempo compartido y brindado por ambas partes en el desarrollo de la investigación presente.● Se realizarán las siguientes preguntas al terminar:<ul style="list-style-type: none">- ¿Qué sintieron haciendo el dibujo?- ¿Por qué escogieron dibujar eso?- ¿En qué recuerdo pensaron al oír la música?- Escriba al final o por detrás de la hoja, ¿qué significa o que transmite tu dibujo?		<ul style="list-style-type: none">● Colores.
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	------------------------------------------------------------

ANEXO 4. Talleres

4.1 Taller niño 7 años

7 años

DEPARTAMENTO DE PSICOPEDAGOGÍA
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN INFANTIL



TALLER

Sabores cundinamarqueses, boyacenses y santandereanos, eso que se baila con el sentir, con la vida y con corazón, que nos llevan a las raíces que nos dieron vida y cultura.

Cuando bailo torbellino puedo ver las montañas de los departamentos, a los campesinos que trabajan fuertemente por los alimentos cada mañana y a nadar en los largos ríos y anchos lagos. Disfrutar de los naranjos y cafetales. Amar las labores de los hombres, mujeres y niños que hacen a diario. Agradecer a la Madre Tierra por la vida, por las vacas y las gallinas.

Samuel
Humberto

Yo, me siento feliz cuando bailo
cuando era más pequeño, crecí con una familia que ve la danza como algo lindo. Aprendí a bailar torbellino gracias a el Sr. Mateo Martínez pues me enseñó a vivirlo y a entenderlo desde distintos lados. Aprendí a gozarme la danza, a hacer parte de mí, también he aprendido a sentir pasión cada vez que bailo torbellino.

Es increíble como el bailar una danza tan nuestra nos puede llevar a sentir tantas cosas, a viajar por los departamentos donde se baila y poder agradecer y sentir orgullo por haber nacido y crecido en un país tan rico y lleno de diversidad.

Cuando escucho y bailo torbellino pienso en labores de los campesinos
porque ellos trabajan duro para alimentarnos
Por eso entendí que la danza folclórica es importante en mi vida
porque me ha dado amigos que también les gusta bailar y también me a dado felicidad

4.2 Taller niño 10 años

DEPARTAMENTO DE PSICOPEDAGOGÍA
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN INFANTIL



TALLER

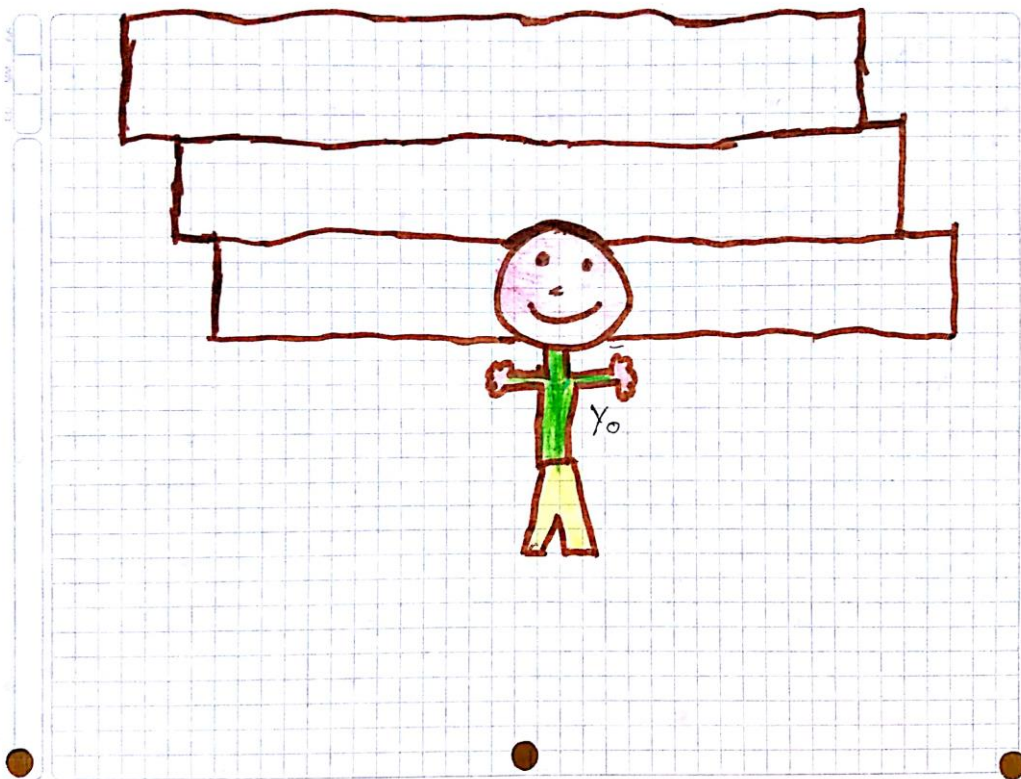
Sabores cundinamarqueses, boyacenses y santandereanos, eso que se baila con el sentir, con la vida y con el cacasaca, que nos llevan a las raíces que nos dieron vida y cultura.

Cuando bailo torbellino puedo ver las montañas de los departamentos, a los campesinos que trabajan fuertemente por los alimentos cada mañana y a nadar en los largos ríos y anchos lagos. Disfrutar de los naranjos y cafetales. Amar las labores de los hombres, mujeres y niños que hacen a diario. Agradecer a la Madre Tierra por la vida, por las vacas y las gallinas.

Yo, Luis Felipe Cacasaca Giral
cuando era más pequeño, crecí con una familia que ve la danza como algo de tradicional. Aprendí a bailar torbellino gracias a Profesor Mauricio Martínez pues me enseñó a vivirlo y a entenderlo desde distintos lados. Aprendí a gozarme la danza, a hacer parte de mí, también he aprendido a sentir alegría cada vez que bailo torbellino.

Es increíble como el bailar una danza tan nuestra nos puede llevar a sentir tantas cosas, a viajar por los departamentos donde se baila y poder agradecer y sentir orgullo por haber nacido y crecido en un país tan rico y lleno de diversidad.

Cuando escucho y bailo torbellino pienso en que se rescatan las tradiciones
porque bailo y estoy rescatando las tradiciones
Por eso entendí que la danza folclórica es importante en mi vida porque es una tradición



4.3 Taller niño 12 años

DEPARTAMENTO DE PSICOPEDAGOGÍA
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN INFANTIL



TALLER

Sabores cundinamarqueses, boyacenses y santandereanos, eso que se baila con el sentir, con la vida y con El Alma, que nos llevan a las raíces que nos dieron vida y cultura.

Cuando bailo torbellino puedo ver las montañas de los departamentos, a los campesinos que trabajan fuertemente por los alimentos cada mañana y a nadar en los largos ríos y anchos lagos. Disfrutar de los naranjos y cafetales. Amar las labores de los hombres, mujeres y niños que hacen a diario. Agradecer a la Madre Tierra por la vida, por las vacas y las gallinas.

Yo soy Valentina Contreras Pezeta cuando era más pequeño, crecí con una familia que ve la danza como algo muy lindo. Aprendí a bailar torbellino gracias a mi profesor Mauricio, pues me enseñó a vivirlo y a entenderlo desde distintos lados. Aprendí a gozarme la danza, a hacer parte de mí, también he aprendido a sentir yo siento mucha alegría y amor cada vez que bailo torbellino.

Es increíble como el bailar una danza tan nuestra nos puede llevar a sentir tantas cosas, a viajar por los departamentos donde se baila y poder agradecer y sentir orgullo por haber nacido y crecido en un país tan rico y lleno de diversidad.

Cuando escucho y bailo torbellino pienso en pienso como en el país que sigue y como puedo ayudar a que la danza no se acabe porque porque si se acaba no pienso en el país que sigue me queda equitativo. Por eso entendí que la danza folclórica es importante en mi vida porque tiene muchas enseñanzas para ayudar a que no se acabe y porque siento muchas emociones que una vez más valida.



Mi mamá desde
 que yo era pequeña
 me enseñó a bailar
 y por eso le
 cogí amor a la
 danza.

Lo que quise hacer
 así fue cuando
 mi mamá me
 enseñó a bailar
 desde muy pequeña

Sofia Valentina
 Contreras Pacheco
 12 años

4.4 Taller 4 niño de 12 años

DEPARTAMENTO DE PSICOPEDAGOGÍA
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN INFANTIL



TALLER

Sabores cundinamarqueses, boyacenses y santandereanos, eso que se baila con el sentir, con la vida y con el corazón, que nos llevan a las raíces que nos dieron vida y cultura.

Cuando bailo torbellino puedo ver las montañas de los departamentos, a los campesinos que trabajan fuertemente por los alimentos cada mañana y a nadar en los largos ríos y anchos lagos. Disfrutar de los naranjos y cafetales. Amar las labores de los hombres, mujeres y niños que hacen a diario. Agradecer a la Madre Tierra por la vida, por las vacas y las gallinas.

Yo, Andrés Felipe Morales Madrid
cuando era más pequeño, crecí con una familia que ve la danza como algo algo muy bueno. Aprendí a bailar torbellino gracias a José Mauricio Vambio T., pues me enseñó a vivirlo y a entenderlo desde distintos lados. Aprendí a gozarme la danza, a hacer parte de mí, también he aprendido a sentir amor y felicidad cada vez que bailo torbellino.

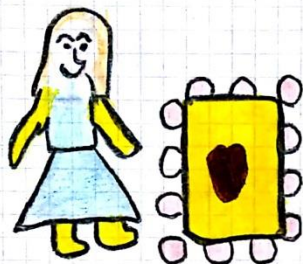
Es increíble como el bailar una danza tan nuestra nos puede llevar a sentir tantas cosas, a viajar por los departamentos donde se baila y poder agradecer y sentir orgullo por haber nacido y crecido en un país tan rico y lleno de diversidad.

Cuando escucho y bailo torbellino pienso en lo que nació en ese tiempo

porque es importante para las tradiciones de ese tiempo

Por eso entendí que la danza folclórica es importante en mi vida porque es importante recuperar las tradiciones de Colombia

MI MAMA



En este dibujo yo quiero explicar el amor que tiene mi mamá en la danza

4.5 Taller niño 13 años

DEPARTAMENTO DE PSICOPEDAGOGÍA
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN INFANTIL



13

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

TALLER

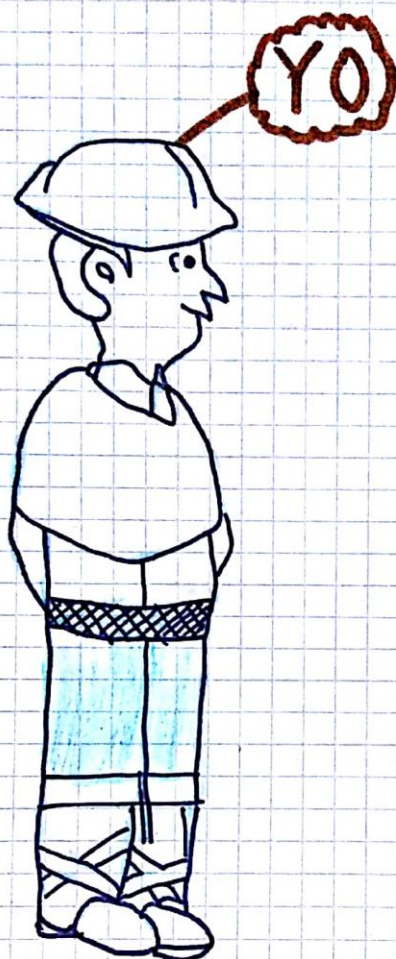
Sabores cundinamarqueses, boyacenses y santandereanos, eso que se baila con el sentir, con la vida y con gran amor, que nos llevan a las raíces que nos dieron vida y cultura.

Cuando bailo torbellino puedo ver las montañas de los departamentos, a los campesinos que trabajan fuertemente por los alimentos cada mañana y a nadar en los largos ríos y anchos lagos. Disfrutar de los naranjos y cafetales. Amar las labores de los hombres, mujeres y niños que hacen a diario. Agradecer a la Madre Tierra por la vida, por las vacas y las gallinas.

Yo, Rayanneider Rodríguez cuando era más pequeño, crecí con una familia que ve la danza como algo forma de expresión. Aprendí a bailar torbellino gracias a Jesús Mauricio Montano Trillos pues me enseñó a vivirlo y a entenderlo desde distintos lados. Aprendí a gozarme la danza, a hacer parte de mí, también he aprendido a sentir gran pasión y amor cada vez que bailo torbellino.

Es increíble como el bailar una danza tan nuestra nos puede llevar a sentir tantas cosas, a viajar por los departamentos donde se baila y poder agradecer y sentir orgullo por haber nacido y crecido en un país tan rico y lleno de diversidad.

Cuando escucho y bailo torbellino pienso en las grandes posibilidades de equilibrio y resaca la danza ca mi mente y también en el paso siguiente porque Cuando estoy resaca empieza a equilibrarme o realizar algo mal. Por eso entendí que la danza folclórica es importante en mi vida porque me ayuda a recordar quien soy y para recordar esta hermosa tradición.



Brayan Snerder Rodriguez,
13 años, y estoy representando
la vez que baile en un
con curso de danza

4.6 Taller niño 13 años

DEPARTAMENTO DE PSICOPEDAGOGÍA
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN INFANTIL



13

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

TALLER

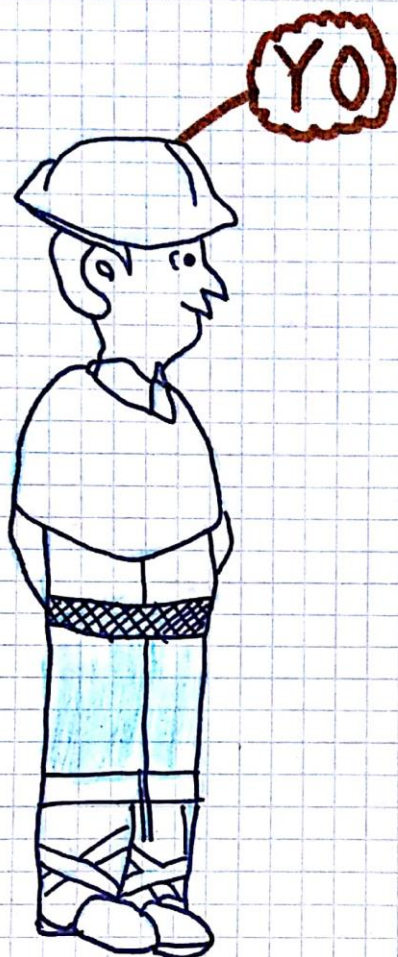
Sabores cundinamarqueses, boyacenses y santandereanos, eso que se baila con el sentir, con la vida y con gran amor, que nos llevan a las raíces que nos dieron vida y cultura.

Cuando bailo torbellino puedo ver las montañas de los departamentos, a los campesinos que trabajan fuertemente por los alimentos cada mañana y a nadar en los largos ríos y anchos lagos. Disfrutar de los naranjos y cafetales. Amar las labores de los hombres, mujeres y niños que hacen a diario. Agradecer a la Madre Tierra por la vida, por las vacas y las gallinas.

Yo, Rayanneider Rodríguez cuando era más pequeño, crecí con una familia que ve la danza como algo forma de expresión. Aprendí a bailar torbellino gracias a Jesús Mauricio Montano Trillos pues me enseñó a vivirlo y a entenderlo desde distintos lados. Aprendí a gozarme la danza, a hacer parte de mí, también he aprendido a sentir gran pasión y amor cada vez que bailo torbellino.

Es increíble como el bailar una danza tan nuestra nos puede llevar a sentir tantas cosas, a viajar por los departamentos donde se baila y poder agradecer y sentir orgullo por haber nacido y crecido en un país tan rico y lleno de diversidad.

Cuando escucho y bailo torbellino pienso en las grandes posibilidades de equilibrio y resaca la danza ca mi mente y también en el paso siguiente porque cuando estoy resaca empieza a equilibrarme o realizar algo mal. Por eso entendí que la danza folclórica es importante en mi vida porque me ayuda a recordar quien soy y para recordar esta hermosa tradición.



Brayan Snerder Rodriguez,
13 años, y estoy representando
la vez que baile en un
con curso de danza

4.7 Taller niño 15 años

DEPARTAMENTO DE PSICOPEDAGOGÍA
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN INFANTIL



15 AÑOS.

TALLER

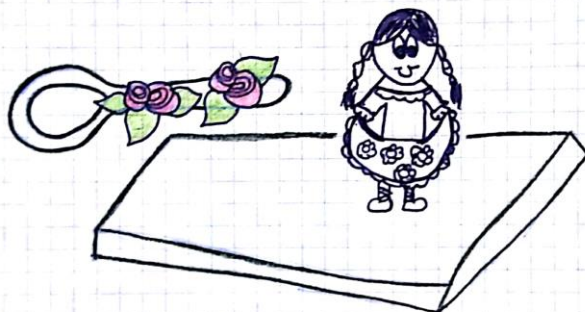
Sabores cundinamarqueses, boyacenses y santandereanos, eso que se baila con el sentir, con la vida y con el Corazón, que nos llevan a las raíces que nos dieron vida y cultura.

Cuando bailo torbellino puedo ver las montañas de los departamentos, a los campesinos que trabajan fuertemente por los alimentos cada mañana y a nadar en los largos ríos y anchos lagos. Disfrutar de los naranjos y cafetales. Amar las labores de los hombres, mujeres y niños que hacen a diario. Agradecer a la Madre Tierra por la vida, por las vacas y las gallinas.

Yo, Zaira Melissa Duque Castillo
cuando era más pequeño, crecí con una familia que ve la danza como algo importante. Aprendí a bailar torbellino gracias a Mauricio Montano, pues me enseñó a vivirlo y a entenderlo desde distintos lados. Aprendí a gozarme la danza, a hacer parte de mí, también he aprendido a sentir el arduo trabajo con el que los campesinos laborean y luchan por rescatar sus tradiciones cada vez que bailo torbellino.

Es increíble como el bailar una danza tan nuestra nos puede llevar a sentir tantas cosas, a viajar por los departamentos donde se baila y poder agradecer y sentir orgullo por haber nacido y crecido en un país tan rico y lleno de diversidad.

Cuando escucho y bailo torbellino pienso en que paso es el que sigue, pienso en como nos observan las personas que lo conocen y en que estoy transmitiendo porque para no equivocarme, porque no se si estoy transmitiendo lo que siento, por que no se si a las personas les gusta o no lo que hago Por eso entendí que la danza folclórica es importante en mi vida porque es aquello que me libera, lo unico fundamental en mi vida, aquello por lo que lucho cada dia para que el mundo sepa de donde venimos, las raíces y la pasión por eso.



Es una foto que tengo cuando era pequeña bailando la cocharita del maestro Jorge Velosa. Creo que desde allí empecé a amar tanto la danza esa cocharita aún está colgada en mi casa, y cada vez que la veo me da seguridad y siento que esto es lo mío.

4.8 Taller niño 15 años

DEPARTAMENTO DE PSICOPEDAGOGÍA
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN INFANTIL



15 AÑOS.

TALLER

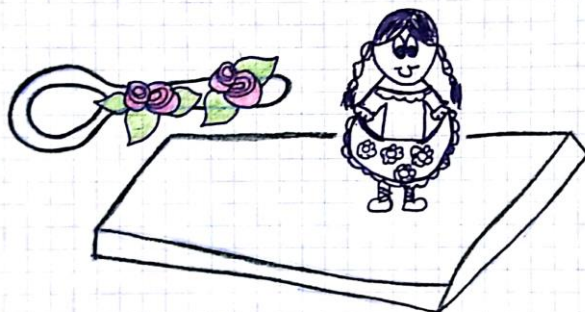
Sabores cundinamarqueses, boyacenses y santandereanos, eso que se baila con el sentir, con la vida y con el Corazón, que nos llevan a las raíces que nos dieron vida y cultura.

Cuando bailo torbellino puedo ver las montañas de los departamentos, a los campesinos que trabajan fuertemente por los alimentos cada mañana y a nadar en los largos ríos y anchos lagos. Disfrutar de los naranjos y cafetales. Amar las labores de los hombres, mujeres y niños que hacen a diario. Agradecer a la Madre Tierra por la vida, por las vacas y las gallinas.

Yo, Zaira Melissa Duque Castillo cuando era más pequeño, crecí con una familia que ve la danza como algo importante. Aprendí a bailar torbellino gracias a Mauricio Montano, pues me enseñó a vivirlo y a entenderlo desde distintos lados. Aprendí a gozarme la danza, a hacer parte de mí, también he aprendido a sentir el arduo trabajo con el que los campesinos laborean y luchan por rescatar sus tradiciones cada vez que bailo torbellino.

Es increíble como el bailar una danza tan nuestra nos puede llevar a sentir tantas cosas, a viajar por los departamentos donde se baila y poder agradecer y sentir orgullo por haber nacido y crecido en un país tan rico y lleno de diversidad.

Cuando escucho y bailo torbellino pienso en que paso es el que sigue, pienso en como nos observan las personas que lo conocen y en que estoy transmitiendo amor porque para no equivocarme, porque no se si estoy transmitiendo lo que siento, por que no se si a las personas les gusta o no lo que hago Por eso entendí que la danza folclórica es importante en mi vida porque es aquello que me libera, lo unico fundamental en mi vida, aquello por lo que lucho cada dia para que el mundo sepa de donde venimos, las raíces y la pasión por eso.



Es una foto que tengo cuando era pequeña bailando la cochardita del maestro Jorge Velosa. Creo que desde allí empecé a amar tanto la danza que esa cochardita aún está colgada en mi casa, y cada vez que la veo me da seguridad y siento que esto es lo mío.

4.9 Taller niño 16 años

DEPARTAMENTO DE PSICOPEDAGOGÍA
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN INFANTIL



TALLER

Sabores cundinamarqueses, boyacenses y santandereanos, eso que se baila con el sentir, con la vida y con el corazón, que nos llevan a las raíces que nos dieron vida y cultura.

Cuando bailo torbellino puedo ver las montañas de los departamentos, a los campesinos que trabajan fuertemente por los alimentos cada mañana y a nadar en los largos ríos y anchos lagos. Disfrutar de los naranjos y cafetales. Amar las labores de los hombres, mujeres y niños que hacen a diario. Agradecer a la Madre Tierra por la vida, por las vacas y las gallinas.

Yo, Karen Esthefany Pecha Gómez cuando era más pequeño, crecí con una familia que ve la danza como algo estupendo. Aprendí a bailar torbellino gracias a Mauricio Montaña Trillevas, pues me enseñó a vivirlo y a entenderlo desde distintos lados. Aprendí a gozarme la danza, a hacer parte de mí, también he aprendido a sentir Alegria, Amor, emoción cada vez que bailo torbellino.

Es increíble como el bailar una danza tan nuestra nos puede llevar a sentir tantas cosas, a viajar por los departamentos donde se baila y poder agradecer y sentir orgullo por haber nacido y crecido en un país tan rico y lleno de diversidad.

Cuando escucho y bailo torbellino pienso en que quiero que salga bien y trato de hacer lo mejor para que como grupo todo nos salga bien porque pienso que es algo muy bonito que todas las personas que ven este arte se sientan alegres orgullosas. Por eso entendí que la danza folclórica es importante en mi vida porque siento que puedo transmitir algo con mi cuerpo puedo hacer lo que más amo y a la vez rescatar muchas tradiciones.

...porque? verdad

el Paso es así



profesor Albarito



yo



PaPa

hija yo fui campeona en Torbellino y me enorgullese que te guste la danza tanto como fue algo importante para mi

Son personas muy importantes para mi ya que han aportado mucho en mi vida y me enseñaron mucho de este hermoso Arte

4.10 Taller niño 16 años

DEPARTAMENTO DE PSICOPEDAGOGÍA
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN INFANTIL



TALLER

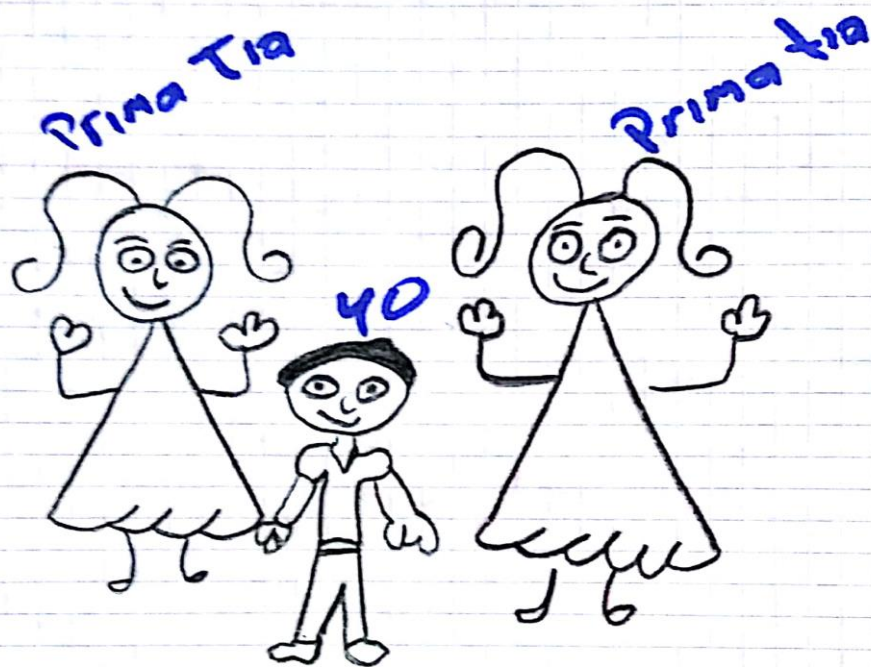
Sabores cundinamarqueses, boyacenses y santandereanos, eso que se baila con el sentir, con la vida y con el alma, que nos llevan a las raíces que nos dieron vida y cultura.

Cuando bailo torbellino puedo ver las montañas de los departamentos, a los campesinos que trabajan fuertemente por los alimentos cada mañana y a nadar en los largos ríos y anchos lagos. Disfrutar de los naranjos y cafetales. Amar las labores de los hombres, mujeres y niños que hacen a diario. Agradecer a la Madre Tierra por la vida, por las vacas y las gallinas.

Yo, Juan David Rivera Díaz
cuando era más pequeño, crecí con una familia que ve la danza como algo casual. Aprendí a bailar torbellino gracias a P. Mauricio Montaño, pues me enseñó a vivirlo y a entenderlo desde distintos lados. Aprendí a gozarme la danza, a hacer parte de mí, también he aprendido a sentir muchas emociones cada vez que bailo torbellino.

Es increíble como el bailar una danza tan nuestra nos puede llevar a sentir tantas cosas, a viajar por los departamentos donde se baila y poder agradecer y sentir orgullo por haber nacido y crecido en un país tan rico y lleno de diversidad.

Cuando escucho y bailo torbellino pienso en tener las raíces y costumbres vivas y que no queden en el pasado porque creo que es una de las cosas más importantes que nos dejaron. Por eso entendí que la danza folclórica es importante en mi vida porque de nosotros los pequeños tomamos ejemplo y no dejarlas en el pasado.



El video explica que mis primas eran las que me enseñaron a bailar por primera vez y ellas fueron una parte importante de mi infancia

Juan David Rivera 16 años

4.11 Taller niño de 17 años

DEPARTAMENTO DE PSICOPEDAGOGÍA
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN INFANTIL



17

TALLER

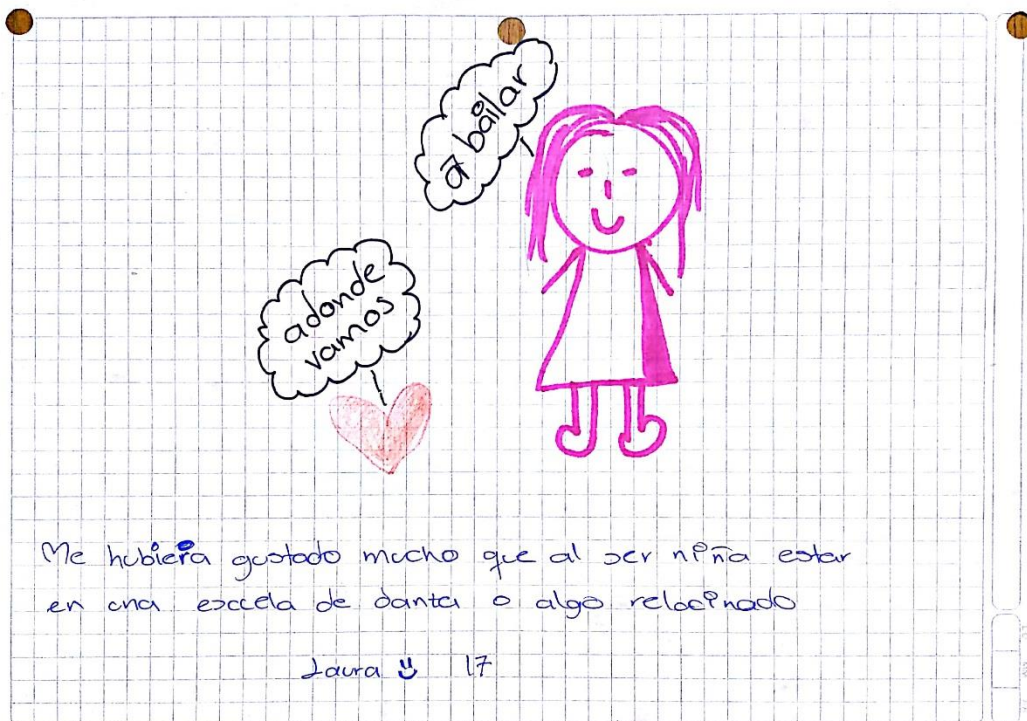
Sabores cundinamarqueses, boyacenses y santandereanos, eso que se baila con el sentir, con la vida y con amor, que nos llevan a las raíces que nos dieron vida y cultura.

Cuando bailo torbellino puedo ver las montañas de los departamentos, a los campesinos que trabajan fuertemente por los alimentos cada mañana y a nadar en los largos ríos y anchos lagos. Disfrutar de los naranjos y cafetales. Amar las labores de los hombres, mujeres y niños que hacen a diario. Agradecer a la Madre Tierra por la vida, por las vacas y las gallinas.

Yo, Laura Johana Velásquez Melo cuando era más pequeño, crecí con una familia que ve la danza como algo Esencial. Aprendí a bailar torbellino gracias a Hernando Trilleras, pues me enseñó a vivirlo y a entenderlo desde distintos lados. Aprendí a gozarme la danza, a hacer parte de mí, también he aprendido a sentir felicidad, satisfacción, pasión cada vez que bailo torbellino.

Es increíble como el bailar una danza tan nuestra nos puede llevar a sentir tantas cosas, a viajar por los departamentos donde se baila y poder agradecer y sentir orgullo por haber nacido y crecido en un país tan rico y lleno de diversidad.

Cuando escucho y bailo torbellino pienso en No equivocarme y recordar la danza como es porque muchas veces los nervios nos hacen olvidar el paso siguiente. Por eso entendi que la danza folclórica es importante en mi vida porque además de ser la danza tradicional de mi departamento, creo que sin la danza mi vida no tendría sentido ya que esta me da satisfacción como persona



ANEXO 5. Protocolo Consentimiento

5.1 Consentimiento Sr. José del Carmen Gómez



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

UNIVERSIDAD DE CALDAS

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN INFANTIL

PROTOCOLO DE CONSENTIMIENTO INFORMADO
(Para estudios con participantes *mayores de edad*)

Sra. María Cristina Galindo Galindo identificada con C.C 1019120888, Sra. Angie Johanna Mendoza Pinzón identificada con C.C 1019124828, y Sr. Camilo Alejandro Parra Herrera identificado con C.C 1013667175, Investigadores de proyecto denominado "Reivindicación histórica de la Danza Folclórica en la Enseñanza con los niños y niñas", han informado a través de la documentación que se adjunta a:

- Sr/Sra. José del Carmen Gómez A.A.N.D. CC 4160 826, en calidad adulto mayor, que hace parte del grupo de Danza perteneciente a la Fundación Artística y cultural Chiminigagua, sobre el *procedimiento general del presente estudio, los objetivos, duración, finalidad, criterios de inclusión y exclusión, posibles riesgos y beneficios del mismo*, en conocimiento de todo ello y de las medidas que se adoptarán para la *protección de los datos personales* de los / las participantes según la normativa vigente, **OTORGA/N** su consentimiento para la participación del / la citado/a menor en la actual investigación.

Firman

Sr/Sra. José del Carmen Gómez A.A.N.D. CC 4160-826
Adulto mayor

Sr. Camilo Alejandro Parra Herrera CC 1013667175
Sra. Angie Johanna Mendoza Pinzón CC 1019124828
Sra. María Cristina Galindo Galindo CC 1019120888
Investigador/es del Proyecto.

A los 18 días del mes de marzo de 2018

**Esta información que se dará por escrito a los participantes en el estudio se puede incluir en el presente documento o adjuntarla de forma adicional*

5.2 Consentimiento Sra. Martha Díaz



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL
Secretaría de Educación

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN INFANTIL

PROTOCOLO DE CONSENTIMIENTO INFORMADO
(Para estudios con participantes mayores de edad)

Sra. María Cristina Galindo Galindo identificada con C.C 1019120888, Sra. Angie Johanna Mendoza Pinzón identificada con C.C 1019124828, y Sr. Camilo Alejandro Parra Herrera identificado con C.C 1013667175, Investigadores de proyecto denominado "Reivindicación histórica de la Danza Folclórica en la Enseñanza con los niños y niñas", han informado a través de la documentación que se adjunta a:

- Sr/Sra. Martha Díaz CC 52965537
en calidad adulto mayor, que hace parte del grupo de Danza perteneciente a la Fundación Artística y cultural Chiminigagua. sobre el procedimiento general del presente estudio, los objetivos, duración, finalidad, criterios de inclusión y exclusión, posibles riesgos y beneficios del mismo, en conocimiento de todo ello y de las medidas que se adoptarán para la protección de los datos personales de los / las participantes según la normativa vigente, OTORGA/N su consentimiento para la participación del / la citado/a menor en la actual investigación.

Firman

Sr/Sra. No firma. CC 52965537
Adulto mayor

Sr. Camilo Alejandro Parra Herrera CC 1013667175
Sra. Angie Johanna Mendoza Pinzón CC 1019124828
Sra. María Cristina Galindo Galindo CC 1019120888
Investigador/es del Proyecto.

A los 18 días del mes de marzo de 2018

*Esta información que se dará por escrito a los participantes en el estudio se puede incluir en el presente documento o adjuntarla de forma adicional

ANEXO 6. Rejilla

		Práctica de la danza del Torbellino	Autores
Representación de las labores campesinas	NC 1.1	El maestro expresa que los pasos del torbellino de Sasaima representan el laboreo del café.	Walsh (2014), expone que la memoria colectiva lleva consigo los recuerdos de las y los ancestros, hombres, mujeres, sabios, guías, etc.
	T 4.1	La danza folclórica evoca las labores de los campesinos.	

Expresión en la danza folclórica	NC 1.2	Se resalta el trabajo coreográfico y la expresión facial a la hora de bailar frente a un público.	Romero (2004), menciona que en el torbellino predominan las expresiones de galanteo por parte del hombre y la coquetería de la mujer sin olvidar el recato. Martínez (2009), enuncia que las danzas tienen una indudable relación con la música y está acompañada de hechos históricos y el cuerpo como elemento de expresión para la identidad.
	E 2.1	Para el maestro Mauricio Montaña, la danza es como su segundo lenguaje, ya que, según sus palabras, lo que no puede expresar con frases, lo hace con el cuerpo mientras se danza.	
	NC 1.5	El maestro resalta la importancia de lo que se busca transmitir y/o contar la danza.	
	NC 1.6	La danza en él más joven del grupo base, transmite interés y alegría.	

Herramientas didácticas en la enseñanza de la danza folclórica	NC 1.3	Las practicas coreográficas de los grupos Infantil y Edad de Oro son orientadas por dos integrantes del grupo base.	<p>La fundación Artística y Cultural Chiminigagua (2012-2016), Propone generar proyectos de recuperación de memoria, capacitación permanente en las líneas de expresión en danza y música tradicional colombiana.</p> <p>La fundación artística y cultural Chiminigagua (2012-2016), Tiene como misión el "enfocarse en la recuperación y proyección de las expresiones artísticas y culturales" brindando la posibilidad a los niños(as), jóvenes, adultos y adultos mayores por igual, de construir un conocimiento entorno al folclor, abordando la importancia que tiene la identidad nacional y las metodologías que se usan al momento de enseñar el folclor colombiano, de manera que se capaciten multiplicadores de la cultura con un enfoque pedagógico, crítico y reflexivo.</p> <p>MEN, en los lineamientos curriculares de Educación Artística (1997), Resalta que la enseñanza del arte en la escuela está orientada hacia la canalización de los talentos de los niños y niñas, y al adecuado desarrollo de la comunicación tanto interior como exterior del niño, que le permitirá guiar sus sentimientos y hallar un camino hacia su desarrollo emocional y espiritual.</p> <p>La fundación artística y cultural Chiminigagua (2012-2016), Pretende en el aspecto formativo, brindar la oportunidad de construir y profundizar los conocimientos acerca del folclor, no sólo como una expresión en sí misma, sino como un bien cultural que requiere de metodologías y didácticas para su enseñanza.</p> <p>La fundación artística y cultural Chiminigagua (2012-2016), Se establece que con el grupo infantil configurado con niños(as) entre los 3 a los 8 años, se aborda sobre todo las distintas bases de la danza; el maestro hace mucho énfasis en el estilo moderno y las rondas infantiles de la danza, utilizándolo como primer paso, para luego introducir al grupo a la danza folclórica.</p>
	NC 1.1	El maestro emplea pasos base de salsa para abordar la marcación de las danzas folclóricas que el grupo práctica, como lo son el torbellino y las demás danzas campesinas.	

La emocionalidad desde la danza folclórica	NC 1.3	Algunos integrantes de la Edad de Oro mencionan sentirse más jóvenes cuando danzan.	Wigman, (1933), El hombre que comienza a bailar por una necesidad interior lo hace quizás por un sentimiento de alegría, o por un éxtasis espiritual que transforma sus pasos normales en pasos de danza.
	T 4.11	La danza da sentido a la vida y da satisfacción como persona.	Wigman, (1993), Hay algo vivo en cada individuo que lo hace capaz de manifestar (a través del movimiento corporal) sus sentimientos, o mejor aún, aquello que se revuelve en su interior.
	T 4.8	La danza en sus diversos ritmos y figuras permite la expresión corporal y emocional.	Ocampo (2011), Afirma que "el cundiboyacense que escuchó estos cantos los mezcló con sus sentimientos de amor, desilusión, paisaje y en general con el ambiente de clima frío".
	T 4.9	EL orgullo de danzar al ritmo del folclor resalta la importancia de transmitir emociones como el amor por medio del cuerpo.	Velasco (2010), Menciona que según los musicólogos la tonada del torbellino permitía al campesino boyacense expresar en sus coplas la variedad de sentimientos.
	T 4.3	La danza cobra gran importancia al conectar con las emociones y lo que se pretende transmitir con ellas.	La fundación artística y cultural Chiminigagua (2012-2016), Se permite vislumbrar las danzas desde distintas perspectivas y comprender el trabajo que se lleva a cabo, ya que para danzar solo se busca llevar pasión por lo que se hace.
	T 4.1	La danza en grupo posibilita el reconocimiento de los otros a nivel social y emocional.	
	E 2.3	A través de la danza se permite reconocer la esencia de sentir libertad y refugio.	

El lugar de la danza folclórica	F 5	La práctica del torbellino cumple un papel fundamental en el folclor colombiano, puesto que recoge las diversas identidades de los Santanderes, Boyacá y Cundinamarca; departamentos donde esta danza tiene su mayor acogimiento.	El MEN (1997), Considera que las representaciones culturales y los conocimientos, deben ser entendidos no solo como una situación de intercambio en los procesos de enseñanza y aprendizaje, sino como una práctica de política comunitaria para el desarrollo del ser humano.
	E 2.3	Practicar y bailar torbellino es una forma de rescatar los saberes de Nemocón y del país.	Walsh (2014), Resalta que se posibilita la construcción de caminos y de cambios sociales, en busca del sentido e importancia que tienen las diferentes formas de vivir, así como etnia y el género dentro de la de(s)colonialidad.
	E 2.9	La práctica del torbellino también se adjudica muchas veces a grandes fiestas familiares, donde se intercalaban con guabinas.	Ocampo (2011), Habla del Torbellino, danza folclórica colombiana cuyo papel ha sido de gran importancia en la construcción de la identidad. La Fundación Artística y Cultural Chiminigagua (2012-2016), Hace énfasis en que el Torbellino como una de las danzas más centrales.

Reconocimiento de la danza folclórica	NC 1.2	La participación de los niños de 7 y 10 años generaba la percepción de vivir la danza como algo propio.	SINIC (2009), La cultura y la tradición debe ser asumida como factores estudiados y con un sentido camino a la reflexión, a la reivindicación y a la necesidad de no ser olvidado.
	T 4.5	La danza folclórica como medio de reconocimiento y acercamientos a ellos mismos.	
	E 2.4	Los niños reconocen la importancia de bailar torbellino porque conciben que bailan lo que representa su historia.	

Las presentaciones de la danza folclórica	NC 1.4	Las danzas presentadas al público cumplen la función de medio posibilitador de reconocimiento de sus raíces, maneras de concebir el folclor y la vida entorno a la danza.	Arango (1985), Resalta que es responsabilidad de las generaciones actuales no dejar que los saberes se pierdan y buscar formas de reivindicar ese pasado y hacerlo propio otra vez. Cortés (2000), Dice que es el festival Nacional de la Guabina y el Tiple, durante el mes de agosto, donde acuden grupos de torbellino de toda la región y participan de la programación variada durante 3 días.
	NC 1.6	La presentación del folclor colombiano representado en niños menores de 6 años generó admiración en el público.	
Apropiación cultural de la danza folclórica	NC 1.5	Se evidencia que se genera una apropiación cultural e histórica del torbellino, sin embargo, en el aspecto coreográfico y práctico se le da mayor profundidad a diferentes ritmos folclóricos.	Walsh (2014), Desde una mirada histórica, lo pedagógico y lo decolonial asumen su accionar ligado desde un sentir y razón política, social y cultural; y reafirman las tradiciones, aquellas que los ancestros dejaron como enseñanzas. La Fundación Artística y Cultural Chiminigagua (2012-2016), Busca dar continuidad y sostenibilidad en el tiempo a la hermosa labor de formar artistas que comprendan la importancia de recuperar y preservar las raíces de nuestra cultura”. Ocampo (2011), Considera que la "autenticidad de la cultura de un pueblo y el cultivo de los propios valores nacionales se fomentan con el estudio y la práctica del folclor”. Amaya (2007), Se recalca que la identidad nacional debe ser entendida desde su existencia, es decir, cuando una colectividad se identifica como una nación, ósea una interrelación entre el pueblo consolidado, el territorio, los recuerdos, una cultura, derechos y deberes con los símbolos relacionados a nación.

		Contexto cultural de los niños y niñas	Autores
La Fundación como contexto de aprendizaje para los niños y niñas	NC 1.3	La fundación aborda diferentes tipos de danza distintas a la del contexto habitual de los niños y niñas, por ejemplo, de la región pacífica.	La fundación Artística y Cultural Chiminigagua (2012-2016), Abordan y piensan las diversas danzas desde todas las regiones del país, sobre todo la caribe, la pacífica y por supuesto, la andina, donde se hace énfasis en el Torbellino como una de las danzas más centrales. MEN (1997), Afirma que la escuela y la educación en general, son contextos únicos que proporcionan los instrumentos para el narrar y el narrarse como sentido permanente de estar juntos, construyendo la percepción de ellos mismos en el mundo, y asumiendo modelos de identidad y comportamiento dentro de la cultura. La fundación Artística y Cultural Chiminigagua (2012-2016), Parte por ser de carácter social, educativo y cultural, dedicada especialmente a la recuperación y proyección de las expresiones artísticas y culturales. La fundación Artística y Cultural Chiminigagua (2012-2016), El grupo La Edad de Oro reconoce que su enfoque son las danzas de zona Andina, danzando desde pasillos hasta torbellinos y Carranga. El grupo se piensa en la necesidad de no dejar perder la tradición cultural de la danza folclórica puesto que consideran que es una parte fundamental de la identidad nacional.
	NC 1.4	Se presenta una relación y comparación, entre la fundación enfocada al folclor colombiano y la casa de la cultura con sus presentaciones de danza moderna.	
	E 2.3	Se piensa en que, si bien los niños y las niñas de ahora se direccionan mucho a la danza moderna, también, es necesario rescatar las raíces del país.	

La familia como contexto para el aprendizaje de los niños y las niñas	E 2.3	En algunos contextos, las familias bailan música moderna, mientras que los bailarines son los que han ido introduciendo el folclor en sus propios hogares.	<p>MEN (1997), Establece que las danzas posibilitan el desenvolvimiento dentro del contexto en el que se encuentran inmersos, debido que las costumbres, tradiciones y leyes se establecen por el bien de una comunidad, por la preservación de sus patrimonios culturales y sus diversas formas de vivir. La fundación artística y cultural Chiminigagua (2012-2016), Nace en el municipio de Nemocón desde el año 2012 bajo el desarrollo como Grupo de Danzas de la Casa de la Cultura de Nemocón.</p> <p>La fundación artística y cultural Chiminigagua (2012-2016), Resalta que la mayoría de los niños y niñas han nacido o crecido en el municipio de Nemocón, lo que contribuye a que haya una apropiación importante de la identidad cultural.</p>
	E 2.4	Algunas familias se inclinan más por los deportes, pero esto no impide que la voz de los bailarines sea escuchada.	
	E 2.6	Sin importar las condiciones familiares o preferencias dentro de estas, se denota un gran apoyo porque los niños continúen con la danza y con la transmisión de saberes.	
	E 2.6	La danza ha estado presente en la familia de ciertos niños, lo que, ellos mismos reconocen, como un inmenso apoyo en lo que han construido hasta el momento.	
	E 2.7	Algunos de los niños crecieron en contextos donde en las fiestas familiares se ambientaban con torbellinos entre otra música folclórica.	
	E 2.10	Otros hogares estaban inmersos por completo en los distintos lenguajes artísticos, cómo, por ejemplo, la música y la tocada de tiple que acompañaba la enseñanza del torbellino para los hijos.	
	T 4.6	La danza transmite alegría y unión en el núcleo familiar, de una generación a otra.	

Rasgos Identitarios del Municipio de Nemocón		Autores
Creencias en el Municipio de Nemocón	NC 1.2	Es un municipio acogido por las costumbres religiosas. Sin embargo, también se denota la importancia de los mitos y leyendas, así como los lugares más significativos del pueblo. Y es por esto mismo, que son elementos que repercuten en la memoria de los habitantes y se transmiten de generación en generación.
	E 2.7	Se piensa que hay muchas tradiciones religiosas que marcan al municipio de Nemocón, puesto que consideran rasgos identitarios como ir a misa o asistir a las festividades católicas.
	T 4.2	La danza folclórica asumida como una tradición de Nemocón que vale la pena rescatar.

Cortés (2000), El Torbellino acostumbraba a ser la danza en los matrimonios hacia el año 1759.

Según el Ministerio de Cultura (2009) y el SINIC (2009), Menciona que Colombia tiene multiplicidad de danzas que recobran un sentir histórico puesto que existen un sinnúmero de manifestaciones culturales que expresan la variedad étnica, religiosa, de costumbres, tradiciones y formas de vida de su población.

Molano (2007), Existen manifestaciones culturales que expresan con mayor intensidad su sentido de identidad, como ejemplo se encuentran, la danza, la música, el ritual de las procesiones y las fiestas.

Orjuela (1775-1821), Atribuye que hasta mediados del siglo XX era Nemocón, según el cura Don Rafael Vergara y Vergara etimológicamente significa “lamento o rugido del guerrero”; ya que se asume como el sitio donde los Zipas iban a lanzar sus gemidos y a entonar sus himnos de tristeza en forma de ritual.

Las ferias y fiestas en el Municipio de Nemocón	NC 1.2	Se resalta la importancia de las ferias y fiestas, así como el concurso de danzas de 1991 en el municipio de Nemocón.	<p>El PND (2009), Plantea que la danza está acogida desde la identidad cultural de un pueblo, puesto que retoma saberes y prácticas que intentan sobrevivir con el pasar de las generaciones.</p> <p>Gregorio (1992), Se presenta como quien propicia primer concurso de danzas en el pueblo, el cual, acercó a varios municipios en una integración regional, así como las ferias y fiestas del municipio tienen una duración de 5 días y se realizan en septiembre. Están catalogadas entre las mejores del Departamento de Cundinamarca.</p>
--------------------------------------------------------	---------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Resignificar la identidad del Municipio de Nemocón	NC 1.4	Los pobladores se ven representados e identificados con las danzas que lleva a cabo el grupo.	<p>Ocampo (2006) El torbellino y su paso por la historia, menciona que anteriormente, al menos para Cundinamarca, también se danzaba en Santa Fe para el recibimiento del virrey Amar y Borbón hacía 1804.</p> <p>Lindo (2010) considera que es necesario entender la identidad desde la multiplicidad y la diferencia que ella involucra, definiendo que es posible pensar en una identidad construida desde la tradición (el folclor). Puesto que “la tradición es inherente a la identidad de los pueblos.</p> <p>Homobono (2016), aborda el hecho de que no existe identidad sin memoria, debido a que el proceso de transmisión de la memoria conduce a reinterpretaciones del pasado.</p>
	NC 1.3	Los niños y niñas son conscientes que es gracias a la danza que pueden seguir transmitiendo lo que se ha ido perdiendo y recuperando de su municipio.	
	E 2.1	Si bien ha sido un poco difícil, el maestro Mauricio Montaña ha logrado rescatar muchos de los rasgos identitarios del municipio a partir de la investigación.	
	T 4.6	Las tradiciones influyen en la construcción y representación de algunas de las danzas folclóricas, especialmente en sus figuras.	

	E 2.1 Se considera que en la actualidad, Nemocón perdió mucho de su identidad y es precisamente por ello que se quiere rescatar desde la danza-	
--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

Rasgos identitarios del Municipio de Nemocón	E 2.5	Otros de los rasgos identitarios más importantes del municipio de Nemocón son visitar la mina y el árbol de los sueños.	<p>Según Caballero, G. (2010), La Mina de Sal ha sido explotada desde hace cientos de años, tanto por los premuiscas y muiscas, como por los colonizadores españoles y en la república desde la misma independencia nacional. Considerándose como uno de los 17 puntos salineros representativos de Cundinamarca clasificados por Mutis Jurado.</p> <p>Caballero (2010), El atractivo turístico convoca más de sesenta mil visitantes al año a un espacio que tiene identidad de Museo mineralógico y de Historia Natural de la Sabana como un escenario identitario.</p> <p>Orjuela (1775-1821), Afirma que Nemocón recibe el nombre el cual traducido por los indios significa león que llora, pero la población acoge el significado etimológico como la representación de los inicios de su cultura.</p>
	E 2.8	Un rasgo identitario es el Museo de la Sal, pues es gracias a este que se puede pensar en transmitir la historia del municipio.	
	E 2.3	El Macramé, el torbellino, la Hilada, porque aquí se hila la lana de las ovejas, son algunas de los rasgos identitarios más importantes de Nemocón.	

La danza en el Municipio de Nemocón	NC 1.2	Hay una concentración de la danza folclórica en danzas a ritmo de torbellino, bambuco, tambora, entre otros.	Abadía (1995), Enuncia que “el torbellino es la tonada-canto y danza de características indígenas más pronunciada entre todos los ritmos y danzas mestizas de la zona Andina de Colombia.
	NC 1.2	Las principales danzas características del pueblo son el torbellino, los pacillos y el bambuco.	Caballero, H. Germán, E. (2010), Por contigüidad con otros departamentos no son extraños aires como la guabina santandereana, el sanjuanero huilense, la rumba criolla creada por cundinamarqueses a comienzos de siglo XX.
	E 2.4	Para ellos, bailar torbellino les permite acercarse a las raíces del municipio de Nemocón.	
	T 4.7	La danza folclórica medio de liberación, de lucha y de rescate de aquellas raíces culturales que son fundamentales, pero que se han ido olvidando.	Afirma Caballero, H. Germán, E. (2010) Las danzas de la región cundiboyacense, a la cual pertenece el municipio tiene un folclore musical y dancístico característico sus aires tradicionales son el bambuco, el torbellino y el pacillo con más de cien años de haberse instituido; se trata de aires con mezcla de músicas españolas, indígenas y negras de muy clara y noble procedencia.

Sentido histórico de la enseñanza de la danza folclórica

Autores

El saber histórico de la danza	NC 1.2	Se hace énfasis en que bailar es para contar una historia.	Lindo (2010), Expresa que la danza vista como manifestación cultural lleva consigo la riqueza de las culturas; mediante las cuales es posible conocer las costumbres, los intereses, las necesidades y las características de las poblaciones y sus pueblos.
	NC 1.2	Recalca la importancia de lo que se está bailando, da una propia reivindicación histórica pues parte desde lo que significa, para qué y por qué.	Poviña (1944) Dice que el folclor es una ciencia histórica ya que es una reviviscencia de determinados hechos pasados; la danza entonces se materializa como un hecho cultural impregnado de rituales, mitos, costumbres, modos de vida, tradiciones y creencias que en conjunto configuran en los grupos sociales identidades propias y particularidades en cada comunidad.
	F 1	La danza recoge los saberes de todo un pueblo y de una comunidad, y es a través de ella que se vislumbran los saberes y la identidad de los mismos.	Lindo (2010), Resalta que la danza trae consigo las costumbres culturales que tienen la finalidad de mantener y de dar continuidad al folclore como tradición popular y sabiduría tradicional de nuestra nación; promoviendo la identidad y acervo cultural, así como la mirada histórica, la evocación de sentimientos y expresiones.
	F 2	El Folclor se entiende como el saber de los pueblos, como este habla de sus múltiples identidades.	Javier Ocampo (2006), Define que el folclor es la ciencia que investiga los valores tradicionales que se encuentran arraigados profundamente en el alma popular. Walsh (2014), Da a entender que no se deben dejar de lado los diferentes tipos de danzas, sino centrarse en específico en reivindicar aquellas que han ido construyéndose durante siglos, y cómo éstas pueden hablar de una identidad y un sentir cultural. Estrada (2007), La danza, comprendía importancia cultural para los indígenas y africanos, por su valor en rituales de adoración, sacrificio e incluso funerarios. Estrada (2007), El lugar de la danza en este periodo histórico denota los hechos vividos por el pueblo reafirmando las danzas criollas y mestizas. Romero (2007), Refiere a que a través del torbellino, que forma parte de la identidad cultural de Colombia, se entrevén ideologías, creencias y costumbres.

Tradición de la danza folclórica	E 2.1	<p>El maestro Mauricio Montaña ha tenido la oportunidad de llevar la tradición de la danza a varios departamentos y municipios distintos a Nemocón.</p>	<p>Lindo (2010), Considera que la danza al cumplir con un ciclo de permanencia en el tiempo se convierte en una expresión de carácter “tradicional (Folklor) ya que pasa de una generación a otra, conservando los patrones básicos de ejecución, su funcionalidad, su ritualidad y su sentido estético.”</p> <p>Lindo (2010), Concibe que las danzas tradicionales son “manifestaciones asociadas con las experiencias acumuladas y vigentes en la memoria colectiva”, que refleja el sentir de un pueblo.</p>
	E 2.1	<p>Se concibe la importancia del torbellino desde "la interpretación musical era familiar, particularmente en las veredas decían, donde la familia Gonzales va a estar el grupo de música tal, y las familias se reunían a escucharlos, se reunían a tomar chicha, a contar historias, los mitos, las leyendas, entonces eso formó caminos, por eso es que el torbellino tiene muchas connotaciones históricas".</p>	<p>Arango (1985), Resalta la importancia del que hacer del lenguaje, que rescata los pensamientos y costumbres de un pueblo para que no sean olvidados.</p> <p>Cortés (2000), La tradición marcada por géneros musicales como el bambuco, el pasillo y el torbellino.</p> <p>Romero (2007), Se le otorga la importancia de ser un portador auténtico de “cultura oral, musical y dancística tradicional de la región Andina” y por ende de Colombia, representando la esencia vital, el sentir y el porvenir de su entorno.</p>

Origen del torbellino	E 2.6	Se atribuye el origen del torbellino a Cundinamarca.	Javier Ocampo dice que el inicio del torbellino se remonta oficialmente a los comienzos del siglo XIX al formar parte de las danzas tradicionales de los campesinos.
	E 2.9	Se atribuye el origen del torbellino a Boyacá y Santander.	Ocampo (2006), En el departamento de Boyacá, el torbellino es la tonada de las romerías y bailes casorios. Velasco (2010), Retoma que el Torbellino es la tonada de mayores características indígenas; y que es moldeada y depurada constantemente.
	E 2.10	Para otros, se originó desde Chiquinquirá, pero esta visión se entiende más porque la familia lo aprendió de este municipio y luego lo llevo a sus respectivos lugares de vivienda.	SINIC (2009) considera que el pacillo, es el encuentro entre dos ritmos y danzas de muy opuesto origen: el torbellino de nuestros indígenas y el vals europeo. Ocampo (2006) “la mujer aparecía bailando con vueltas muy menudas como si fuera un trompo en remolino o sea “torbellino”. Alrededor del hombre mientras este zapateado”. Ocampo (2006), Los virtuosos en Boyacá nos dicen que antiguamente el ritmo era más agitado y muy de remolino, se colocaban tazas de chocolate en la cabeza, la gracia precisamente la encontraban en no dejarla caer, algunos torbellinos se presentan en forma de conversación. Velasco (2010), Menciona dos clases de torbellino “Torbellino viejo” que constaba de una sola pareja danzando, y la otra es el “Torbellino entrometido” donde empezaba una pareja (hombre mujer) y un hombre se metía más o menos en la mitad de la danza a cortejar a la mujer.

Transmisión generacional de la danza	F 3	Los saberes que alimentan a la danza se transmiten de generación en generación gracias a la memoria de los pueblos.	El PND (2009), Plantea que la identidad y la danza van conjuntas en el devenir del desarrollo de las diversas expresiones de ancestralidad existentes dentro de un colectivo. Amaya (2007), Recalca que la historia constituye la creación cultural de mayor trascendencia que formase parte del desarrollo de las sociedades humanas, partiendo de la transmisión oral y generacional de conocimientos en las civilizaciones, así como, recalcando le valor de la historia como el interés por conocer, preguntar e incluso interrogar por los hechos del pasado como una realidad presente en los hechos del presente.
	T 4.10	La danza como ejemplo de vida a las generaciones por venir.	
Reconocimiento de la necesidad de reivindicación histórica	E 2.6	Los niños son conscientes de que las raíces del país se están perdiendo y es por esto mismo que consideran la importancia de tenerlas en cuenta su vida, así como reconocen que es a través de la danza que se pueden acercar más a la historia.	Ocampo (2011), Considera que los hechos folclóricos son populares debido a que corresponden a la civilización tradicional, así como a la vida de las masas populares; y como colectivos porque transmiten, anónimos porque se originan en tiempos muy antiguos, y funcionales ya que cumplen una función en la sociedad. Tylor (1971), Define el concepto de cultura desde el sentir etnográfico, como ese todo complejo que comprende conocimientos, creencias, derechos y costumbres del hombre como miembro de la sociedad. Ocampo (2006), Asume que el conocimiento del saber del pueblo, son las manifestaciones típicas que a veces pasan inadvertidas en la comunidad pero que a veces pasan inadvertidas en la colectividad, y se encuentran tan arraigadas en el pueblo, que son su haber, su herencia ancestral y su legado. Wigman, Mary (1933), Sostiene que “la danza es una de las experiencias humanas que no puede ser suprimida. Ha existido siempre, en todos los pueblos y razas. (..) Siendo un lenguaje que todos los seres humanos entienden sin el uso de la palabra. Walsh (2014) “La memoria colectiva, en este sentido, es la que articula la continuidad de una apuesta decolonial, la que se puede entender como este vivir de luz y libertad en medio de las tinieblas”. Novack (1975) entiende que el pasado, el presente y el futuro, son meras construcciones del hombre y ello hace que las personas sean las encargadas de hacer su propia concepción de historia, pasándola de generación en generación.