

Acta de sustentación



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

Ministerio de Educación

VICERRECTORÍA ACADÉMICA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TRABAJOS DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, jurados y la directora del trabajo de grado titulado, "*La creación de la danza tradicional colombiana en Bogotá en diálogo con la creación contemporánea de la danza*" presentado en la modalidad de monografía por el estudiante Efraín Andrés Pineda Cely (C.C. 80.730.711 - Código 2014276010), consideramos que dicho trabajo de grado cumple los requisitos necesarios para su aprobación, por las siguientes razones:

Es pertinente e tanto aborda, un problema concreto de la vida escénica bogotana, como fenómeno complejo y esto construye historia actual desde la voz de sus protagonistas.
- Es muy importante que esta discusión, se cualifique se pueda y publique.
- Esta muy bien escrito y es muy agradable su lectura.

En Bogotá, a los veintiséis (26) días del mes de Noviembre de dos mil dieciséis (2016).

Jurado Abelardo Jaimes

Calificación: 5.0

Firma: 

Jurado Giovanni Covelli

Calificación: 5.0

Firma: 

Director Ignacio Toledo

Calificación: 5.0

Firma: 

Calificación final (Promedio de los tres): 5.0

**La creación de la danza tradicional colombiana en Bogotá en diálogo con la ²
creación contemporánea de la danza**

Autor

Efraín Andrés Pineda Cely

Tutor

José Ignacio Toledo Aranda

Trabajo de grado presentado para optar al título de
Licenciado en Artes Escénicas

Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá


Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en artes escénicas

Bogotá

2016

Resumen Analítico En Educación - RAE


	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: 2014276010	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 26-11-2016	Página 1 de 3	

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	LA CREACIÓN DE LA DANZA TRADICIONAL COLOMBIANA EN BOGOTÁ EN DIÁLOGO CON LA CREACIÓN CONTEMPORÁNEA DE LA DANZA
Autor(es)	PINEDA, CELY, EFRAÍN, ANDRÉS
Director	JOSÉ IGNACIO TOLEDO ARANDA
Publicación	BOGOTÁ. UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL, 2016. 69 P.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	Creación en danza tradicional colombiana, maestros en danza tradicional colombiana en Bogotá, composición en danza tradicional, danza, danza contemporánea, folclor, tradición, creación contemporánea de la danza.

2. Descripción	
<p><i>Este trabajo de grado indaga acerca de las prácticas de creación en danza tradicional colombiana en Bogotá, identificando las características de los procesos de creación de la danza tradicional colombiana en Bogotá, partiendo de las experiencias creativas de algunos maestros representativos del medio, puestas en diálogo con las formas contemporáneas de hacer y pensar la danza. Se espera que los resultados alcanzados aporten a la consolidación de nuevos imaginarios desde y hacia la danza tradicional en Bogotá, donde ésta se vea como un reflejo sincero de lo que son los colombianos en la ciudad, donde se logren identificar los cuestionamientos individuales y colectivos, gustos y disgustos, relaciones de tensión y complementariedad, afinidades y desencuentros, apropiación y desarraigo, en relación con los espacios y vivencias actuales de los creadores tradicionales y sus contextos.</i></p>	

3. Fuentes	
<p>Acuña, A. (2002). La danza como modelo analítico de interpretación sociocultural, un estudio de caso. <i>Gazeta de Antropología</i> 18, http://hdl.handle.net/10481/7402</p>	
<p>Arévalo, J. (2004). La tradición, el patrimonio y la identidad. <i>Revista de Estudios Extremeños</i>, 60(III), 925-955.</p>	
<p>Baril, J. (1987). <i>La danza moderna, técnicas y lenguajes corporales</i>. Buenos Aires, Argentina: Paidós ibérica S.A.</p>	
<p>Beltrán, A. M. y Salcedo, J. E. (2006). <i>Estado del Arte del Área de Danza en Bogotá D.C.</i> Bogotá, Colombia: D'Vinni Ltda.</p>	
<p>Benavides, O. (2008). <i>Territorios Fronterizos</i>. En Rocca (Ed), <i>Danza, tradición y contemporaneidad</i>. Bogotá, Colombia.</p>	
<p>Carvajal, B. 2013. <i>Territorios de la danza. Lugares de identidad en la danza contemporánea en Colombia</i>. En <i>Huellas y tejidos, historias de la danza contemporánea en Colombia</i>. Ministerio de Cultura, Bogotá, Colombia (25 – 39)</p>	
<p>Fuentes, A. (2012). <i>El dramaturgista y la deconstrucción en la danza</i>. Bogotá, Colombia: icono.</p>	
<p>García, A. (2015) <i>La danza folclórica en Bogotá: Cavilando reflexiones</i>. Calle14, 10 (16) pp. 30 – 39. ISSN 2011-3757</p>	
<p>García, M y Fernández, M. (2009). <i>La composición en danza: estructura compositiva de las frases coreográficas y estructura de la acción dramática</i>. <i>Danzararte: revista del Conservatorio Superior de Danza de Malaga.</i>, (5), 62-70</p>	
<p>Parra, R. (2008). <i>Algunas reflexiones sobre la danza tradicional</i>. En Rocca (Ed), <i>Danza, tradición y contemporaneidad</i>. Bogotá, Colombia.</p>	
<p>Prat, J. (2006). <i>Sobre el concepto de folklore</i>. <i>Oppidum</i>, No 2. Universidad SEK. 229-248</p>	
<p>Toledo, I. y Vargas, A. (2015). <i>Ires y venires del concepto de creación en la danza tradicional</i>. Ponencia.</p>	

4. Contenidos	

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>INSTITUTO VENEZOLANO DE INVESTIGACIONES PEDAGÓGICAS</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: 2014276010	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 26-11-2016	Página ² de 3	

Capítulo 1. El panorama
 Incluye: Consideraciones preliminares, Problema de investigación, Justificación, Pregunta de investigación, Objetivo general, Objetivos específicos, Tipo de investigación y diseño, Implementación del método Quivy – Campenhoudt, Definición de las unidades de análisis, Instrumento para la recolección de la información, Definición de las categorías de análisis, Instrumentos para la organización, descripción e interpretación de la información, Naturaleza del análisis, Instrumento para el análisis de la información.

Capítulo 2. Los conceptos estructurantes
 La danza, La danza contemporánea, La danza tradicional colombiana, Tradición, Folclor, La danza tradicional en Colombia, La creación contemporánea de la danza, La composición de la danza, Las dinámicas propias de la creación contemporánea de la danza, La creación de la danza tradicional colombiana, La composición de danza tradicional colombiana, Las prácticas de creación de la danza tradicional colombiana, Las hipótesis.

Capítulo 3. La comprobación
 Los maestros de la danza tradicional colombiana en Bogotá, Las categorías y la categoría emergente, Análisis de la información, Las motivaciones para crear en danza tradicional colombiana en Bogotá, Motivaciones de origen, La conservación, transformación y difusión de las tradiciones, La finalidad de la acción creativa, Los procesos de formación en danza tradicional, Las prácticas compositivas en danza tradicional colombiana en Bogotá, Naturaleza y características de la composición, Los procesos de creación en la danza tradicional colombiana en Bogotá, Formas y estilos para la creación, Conclusiones, La creación formación.

5. Metodología

Para esta investigación se implementa una metodología de corte cualitativo con enfoque crítico. De esta manera, se propone la aplicación de un estudio de caso con el método Quivy – Campenhoudt. Se estructura en tres fases: la ruptura, la estructuración y la comprobación, compuestas por diferentes etapas, cada una de las cuales implica una serie de operaciones necesarias para pasar a la siguiente y así avanzar de un acto a otro.

Para esta investigación, se implementa un método de análisis cualitativo de naturaleza intensiva, que se hace pertinente para este caso, ya que se caracteriza por manejar un pequeño número de información compleja y detallada con miras a la descripción de un fenómeno global, valiéndose principalmente de la identificación de la presencia o ausencia de unas características específicas de este, en este caso, de las categorías de análisis

6. Conclusiones

En el análisis de este fenómeno global, se encontró que la coexistencia de las diversas manifestaciones creativas de la danza tradicional en Bogotá, conforman en sí mismas, una dinámica propia, armónica y cambiante, que se autodefine y valida desde sus acciones formativas, creativas y escénicas, omitiendo los rótulos y categorizaciones impuestas para entender, desde la división, un fenómeno que permite identificar sus características integradoras desde una perspectiva general.

Los procesos creativos en danza tradicional colombiana en Bogotá, son diversos, cambiantes, evolutivos y responden a la naturaleza ecléctica de la ciudad, estos rompen, componen y recomponen sus propios lenguajes, cumpliendo así, con los fines de preservación, reelaboración y difusión de los legados tradicionales heredados o aprendidos, y al mismo tiempo, responden a las necesidades contemporáneas de los creadores, intérpretes y públicos de la ciudad. Siendo la creación en danza tradicional colombiana en Bogotá, una manifestación pertinente, oportuna, adecuada y sincera de los habitantes de la ciudad en la contemporaneidad.

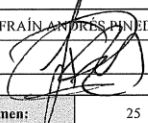
Elaborado por:	EFRAÍN ANDRÉS PINEDA CELY
Revisado por:	 80.065.213 B/C
Fecha de elaboración del Resumen:	25 11 2016

Tabla de Contenidos

Acta de sustentación	
Portada	
Resumen Analítico En Educación - RAE.....	
Tabla de Contenidos	
Resumen	
Dedicatoria	
Agradecimientos	
Capítulo 1. El panorama.....	10
1. Consideraciones preliminares.....	10
2. Problema de investigación	11
3. Justificación	12
4. Pregunta de investigación	13
5. Objetivo general	14
6. Objetivos específicos.....	14
7. Tipo de investigación y diseño	15
8. Implementación del método Quivy – Campenhoudt.....	17
8.1. La ruptura	17
8.2. La estructuración.....	17
8.3. La comprobación.....	18
Definición de las unidades de análisis	18
8.3.1.1. Instrumento para la recolección de la información.....	18
Definición de las categorías de análisis	19
8.3.2.1. Instrumentos para la organización, descripción e interpretación de la información.....	19
Naturaleza del análisis.....	20
8.3.3.1. Instrumento para el análisis de la información	20
Capítulo 2. Los conceptos estructurantes	21
9. La danza.....	22
9.1. La danza contemporánea	24
9.2. La danza tradicional colombiana.....	25
9.2.1. Tradición.....	25
9.2.2. Folclor	26
9.2.3. La danza tradicional en Colombia	29
10. La creación contemporánea de la danza	32
10.1. La composición de la danza.....	33
10.2. Las dinámicas propias de la creación contemporánea de la danza	34

11. La creación de la danza tradicional colombiana	36
11.1. La composición de danza tradicional colombiana	36
11.2 Las prácticas de creación de la danza tradicional colombiana	39
12. Las hipótesis.....	42
Capítulo 3. La comprobación.....	44
13. Los maestros de la danza tradicional colombiana en Bogotá	44
14. Las categorías y la categoría emergente	46
15. Análisis de la información	46
Matriz de análisis por entrevista	47
Matriz de análisis por categoría	47
Matriz de análisis general.....	48
15.3.1. Las motivaciones para crear en danza tradicional colombiana en Bogotá	48
Motivaciones de origen	50
La conservación, transformación y difusión de las tradiciones	51
La finalidad de la acción creativa	52
Los procesos de formación en danza tradicional	53
15.3.2. Las prácticas compositivas en danza tradicional colombiana en Bogotá	55
Naturaleza y características de la composición	57
15.3.3. Los procesos de creación en la danza tradicional colombiana en Bogotá	59
Formas y estilos para la creación.....	62
Conclusiones	64
16. Respuesta a las hipótesis	64
17. Alcance del objetivo general	64
18. Alcance de los objetivos específicos	65
19. Hallazgos relevantes del análisis	65
20. Limitaciones de la investigación	67
21. Recomendaciones	68
22. Nuevas líneas de investigación.....	68
La creación formación	68
Lista de referencias.....	70
Anexos	73
1. Entrevistas	73
2. Matriz de análisis por entrevista	73
3. Matriz de análisis por categoría	73

Resumen

Este trabajo de grado indaga acerca de las prácticas de creación en danza tradicional colombiana en Bogotá, identificando las características de los procesos de creación de la danza tradicional colombiana en Bogotá, partiendo de las experiencias creativas de algunos maestros representativos del medio, puestas en diálogo con las formas contemporáneas de hacer y pensar la danza. Se espera que los resultados alcanzados aporten a la consolidación de nuevos imaginarios desde y hacia la danza tradicional en Bogotá, donde ésta se vea como un reflejo sincero de lo que son los colombianos en la ciudad, donde se logren identificar los cuestionamientos individuales y colectivos, gustos y disgustos, relaciones de tensión y complementariedad, afinidades y desencuentros, apropiación y desarraigo, en relación con los espacios y vivencias actuales de los creadores tradicionales y sus contextos.

Dedicatoria

A Sandra, mi compañera de vida,
la dueña de la magia para la materialización de los sueños.

A María Sofía, mi amada hija,
la inspiración y fuerza de la lucha justa.

A Martín, mi amado hijo,
el principio de un nuevo camino.

A mi hermosa familia,
la esencia de todo lo bueno que tengo

A la danza,
que me ha permitido ser, entender y proyectar la vida,
a mi manera.

Agradecimientos

Al programa Colombia Creativa, a la Alcaldía Local de Bosa y a la Universidad Pedagógica Nacional, quienes creyeron y validaron los conocimientos de los artistas empíricos de la ciudad, con la consolidación de este proceso de profesionalización.

A mis compañeros de Bosa, quienes me apoyaron, acompañaron, entendieron, enseñaron y apreciaron en este paso tan significativo por la academia.

A mis maestros de la profesionalización, que intentaron generar un verdadero diálogo de saberes y una construcción colectiva del conocimiento, poniendo en juego a la academia con las realidades de la pedagogía y el arte en las comunidades bogotanas.

A mi tutor José Ignacio Toledo Aranda, por el acompañamiento y guía que me permitió avanzar con libertad en la realización del presente trabajo.

A los maestros de la danza tradicional colombiana en Bogotá, que brindaron incondicionalmente sus conocimientos para esta investigación.

Capítulo 1. El panorama

1. Consideraciones preliminares

En Colombia coexisten un sinnúmero de expresiones dancísticas tradicionales¹, que en su mayoría, fueron compiladas por maestros investigadores colombianos como Jacinto Jaramillo, Guillermo Abadía, Delia Zapata, Carlos Franco, Alberto Londoño entre otros, quienes contextualizaron y describieron las diferentes danzas con sus formas espaciales, tiempos musicales, estéticas de los vestuarios y sus accesorios. (Parra, 2008) Los resultados de estos trabajos fueron publicados y difundidos a nivel nacional de diferentes formas por entidades y editoriales interesadas en el tema, entre las más destacadas se encuentran la Cooperativa Editorial Magisterio y el Patronato Colombiano de Artes y Ciencias.

En este sentido, los maestros investigadores dedicaron su estudio a la conformación de una identidad cultural nacional a partir de las expresiones autóctonas de las diferentes comunidades del país, recopilando danzas, músicas, leyendas, historias y cuentos, documentando fiestas y carnavales, describiendo vestidos, comidas y costumbres propias de cada región. Todo esto, con el fin de consolidar una unificación nacional de los sentidos patrios colombianos en la idea de un estado de derecho. (Santoyo, 2010)

Este riguroso trabajo, ha hecho que maestros, bailarines y coreógrafos de la danza tradicional colombiana en Bogotá continúen presentando en diferentes escenarios un gran número de danzas que representan todo el territorio colombiano, muchas de estas desaparecidas en su lugar de origen, que continúan vigentes, gracias a los repertorios de los grupos y compañías presentes en la ciudad. (Parra, 2008) Al parecer, estas valiosas prácticas se han quedado en eso, ya que la reflexión, el estudio y el análisis acerca de la circulación de sus trabajos, sus efectos, impactos y alcances no son temas de interés para las agrupaciones bogotanas. (Beltrán y Salcedo, 2006)

¹ Para la presente monografía, se utiliza el termino danza tradicional para referirse a algunas las manifestaciones dancísticas escénicas y no escénicas enmarcadas en el campo de lo folclórico o tradicional, ya que el folclor es una parte de la tradición, la tradición es un concepto más amplio e integrador que trasciende las características propias del mismo folclor. Más adelante se ahondará en el tema.

Si bien, la danza tradicional colombiana es el género dancístico que cuenta con el mayor número de artistas, agrupaciones, obras y espacios de circulación en la ciudad, sus prácticas son aisladas e inconexas entre sus actores, encontrando como únicos espacios de encuentro los generados por algunas instituciones distritales² a través de convocatorias, concursos y encuentros.

Como se puede ver, las prácticas de la danza tradicional en Bogotá se fundamentan en discursos heredados basados en la conservación, transformación y difusión de la identidad nacional y de los legados culturales colombianos, pero al mismo tiempo, carecen de reflexiones como gremio acerca de su hacer y de su relación con la vida actual de la ciudad y de sus habitantes.

2. Problema de investigación

Esta investigación aborda el tema de la creación en danza tradicional colombiana en la ciudad, profundizando específicamente en las reflexiones propias de sus creadores, que den cuenta de los actuales procesos de creación en Bogotá, y que posibiliten reflexiones y diálogos de su acción escénica con un contexto ciudadano contemporáneo.

En la ciudad, las prácticas de la danza tradicional colombiana se han enfocado en la preservación de los valores culturales de las diferentes comunidades del país, buscando conservar y proyectar en escenarios artísticos los orígenes y evoluciones de la tradición colombiana por medio de representaciones, puras o transformadas, de lo que sucedía en Colombia hace varias décadas. (Urrea, 2008) Razón por la cual, en las prácticas de creación en danza tradicional, lo importante es la repetición de las formas dancísticas estereotipadas, donde las planimetrías, pasos, figuras y vestuarios, obedecen a estéticas de una época pasada, y sobre todo, a la búsqueda de una autenticidad de la representación identitaria de las diferentes regiones, respondiendo así, a eventos del pasado en contextos lejanos. Dicho de otra forma, la danza

² Entre estas, el Instituto Distrital de las Artes IDARTES y la Fundación Gilberto Alzate Avendaño, instituciones pertenecientes a la Alcaldía mayor de Bogotá, y el Ministerio de Cultura.

tradicional colombiana en Bogotá no expresa las necesidades estéticas, políticas, culturales y sociales actuales del país ni de la ciudad. (Parra, 2008)

En cuanto a la producción escrita, la creación en danza tradicional colombiana en Bogotá ha basado su trabajo, principalmente, en los pocos textos de recopilación realizados por los maestros investigadores en sus experiencias de campo. En este sentido, no existen documentos que se hayan ocupado específicamente de producir información acerca de procesos creativos o de composición en danza tradicional, productos e impactos, producción de conocimiento o nuevos imaginarios del tema en la comunidad, ya que la información que existe se relaciona con la formación mediante la circulación de manuales o catálogos que ilustran, a manera de método de enseñanza, bailes puntuales o repertorios de danzas autóctonas de las diferentes regiones del territorio colombiano. (Beltrán y Salcedo, 2006)

Actualmente no existe una producción de textos propia en el campo de la creación en danza tradicional colombiana en Bogotá desde sus actores, las experiencias creativas de los maestros reconocidos de la escena bogotana no han sido caracterizadas y los pocos textos que se refieren a este tema los han producido autores desde la danza contemporánea. Hechos que dificultan la construcción de reflexiones comunes sobre lineamientos, postulados y definiciones que permitan ampliar el espectro del campo de la creación en danza tradicional colombiana en Bogotá. (Beltrán y Salcedo, 2006)

Los procesos de creación en danza tradicional en Bogotá podrían ser un punto de partida conceptual para pensar y elaborar una danza tradicional propia de la contemporaneidad bogotana, con la capacidad de interpretar la cultura colombiana actual desde las inquietudes sociales de la ciudad, que permita ver cada manifestación del campo valiosamente diferente, haciendo legítimas, en este contexto urbano, aquellas expresiones tradicionales y auténticas. (Palacios, 2008)

3. Justificación

Actualmente, existe una clara necesidad de ahondar en el campo de la creación en la danza tradicional colombiana en Bogotá, donde se pongan en juego las estructuras tradicionales

con los lenguajes y necesidades contemporáneas. Teniendo en cuenta que, según Benavides (2008): “(...) la creación es precisamente la subversión del orden establecido con un fin reflexivo o transformador”. (p.18) En este sentido, se podrían ver creadores y bailarines tradicionales capaces de reflejar el momento que les ha tocado vivir, justo en la frontera donde confluyen lo premoderno, lo moderno y lo posmoderno. Y desde ella, reconocer la sabiduría tradicional de sus cuerpos como posibilidad de expresión y significación contemporánea, ya no usando la tradición como escudo, sino como puente. (Benavides, 2008)

Viendo esto, se encuentra la necesidad de indagar, desde una perspectiva académica, acerca de las prácticas de creación en danza tradicional en Bogotá partiendo de sus actores, que sirva como base para la generación de discusiones en torno a la concepción de una danza tradicional colombiana acorde a la cotidianidad contemporánea de la ciudad.

En este sentido, la presente investigación pretende identificar las características de los procesos de creación de la danza tradicional colombiana en Bogotá, partiendo de las experiencias creativas de algunos maestros representativos del medio, puestas en diálogo con las formas contemporáneas de hacer y pensar la danza. Se espera que los resultados alcanzados aporten a la consolidación de nuevos imaginarios desde y hacia la danza tradicional en Bogotá, donde ésta se vea como un reflejo sincero de lo que son los colombianos en la ciudad, donde se logren identificar los cuestionamientos individuales y colectivos, gustos y disgustos, relaciones de tensión y complementariedad, afinidades y desencuentros, apropiación y desarraigo, en relación con los espacios y vivencias actuales de los creadores tradicionales y sus contextos.

4. Pregunta de investigación

¿Cuáles son las características de los procesos de creación en danza tradicional colombiana en Bogotá en diálogo con las dinámicas propias de la creación contemporánea de la danza?

5. Objetivo general

Caracterizar los procesos de creación en danza tradicional colombiana en Bogotá en diálogo con las dinámicas propias de la creación contemporánea de la danza.

6. Objetivos específicos

- 6.1. Describir desde sus discursos, los actuales procesos de creación de seis (6) maestros representativos de la danza tradicional colombiana en Bogotá.
- 6.2. Relacionar los discursos de seis (6) maestros representativos acerca de los procesos de creación en danza tradicional colombiana en Bogotá con la creación contemporánea de la danza.
- 6.3. Analizar los procesos de creación de danza tradicional en Bogotá en relación con la creación contemporánea de la danza, a partir de los discursos de los maestros representativos.

7. Tipo de investigación y diseño

Para esta investigación se implementa una metodología de corte cualitativo con enfoque crítico. De esta manera, se propone la aplicación de un estudio de caso con el método Quivy – Campenhoudt.

Según Quivy y Campenhoudt (2005) en su *manual de investigación en ciencias sociales*, la investigación es un proceso dinámico, cambiante y continuo, no es ni simple ni lineal. Este proceso está compuesto por una serie de etapas interconectadas entre sí, donde unas se derivan de otras. La principal característica del método de investigación Quivy - Campenhoudt es el seguimiento del proceso de manera ordenada y rigurosa.

Quivy y Campenhoudt (2005) hablan de tres fases: la ruptura, la estructuración y la comprobación, compuestas por diferentes etapas, cada una de las cuales implica una serie de operaciones necesarias para pasar a la siguiente y así avanzar de un acto a otro.

Estos autores señalan que por razones didácticas presentan las fases y etapas como si fueran operaciones separadas y en orden secuencial, pero que en realidad una investigación no es tan mecánica, hay interacción y retroalimentación entre sus diferentes fases.

Los autores plantean que el estudio de caso analiza temas actuales, fenómenos contemporáneos, que representan algún tipo de problemática de la vida real, en la cual el investigador no tiene control. Al utilizar este método, el investigador intenta responder el cómo y el porqué de un fenómeno global a partir de una muestra representativa de este, utilizando múltiples fuentes y datos, siendo pertinente su aplicación para el presente trabajo.

En la ilustración 1 se muestra la implementación de las fases del método en el desarrollo de esta investigación.

Las etapas del procedimiento

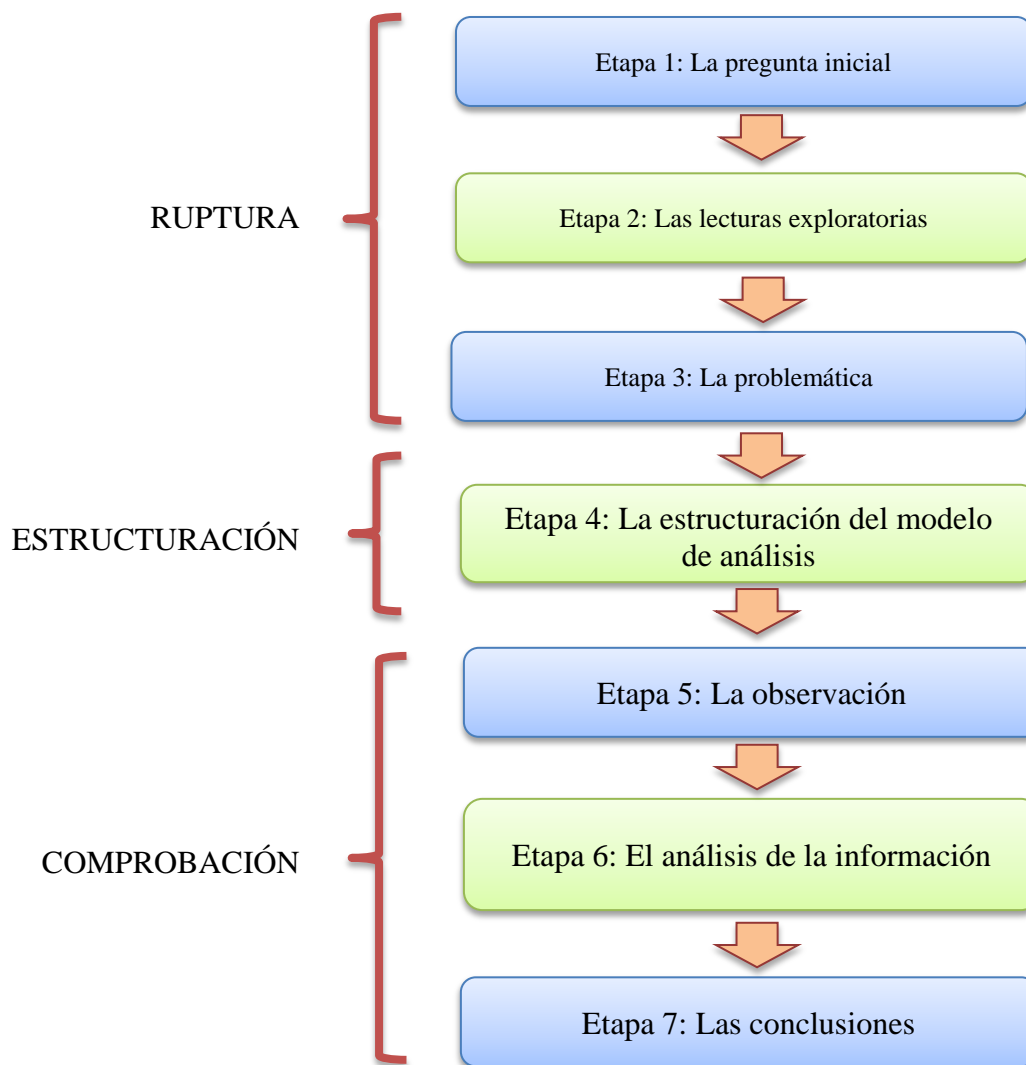


Ilustración 1: Etapas del procedimiento.

8. Implementación del método Quivy – Campenhoudt

8.1. La ruptura

En la primera etapa de esta fase se formula la pregunta inicial (pregunta de investigación), que proporciona la ruta para la implementación de la segunda etapa, la exploración. En esta se realiza la pesquisa de los textos relacionados y las lecturas iniciales que cimientan las bases para la construcción del capítulo 1, el panorama: consideraciones preliminares, introducción, problema y objetivos de la presente investigación.

8.2. La estructuración

Esta consiste en la estructuración del modelo de análisis. Para esto, se parte de la definición y las relaciones de los conceptos estructurantes encontrados en la problemática, incluidos en la pregunta de investigación, definiciones que servirán de ejes conceptuales sobre los que apoyar el análisis del corpus.

Dado que la pregunta que guía la presente investigación (la misma pregunta del método) gira en torno a las características de los procesos de creación de la danza tradicional colombiana en Bogotá en diálogo con la creación contemporánea de la danza, es necesario abordar las definiciones de los conceptos que la integran desde el desarrollo de un marco teórico, correspondiente al capítulo 2 de este trabajo.

En este marco, se tienen en cuenta tres conceptos generales desde la teoría, que se desarrollan a partir de las definiciones y posturas académicas de los autores consultados. Estos conceptos se jerarquizan y se desarrollan a partir de los elementos que los componen, hasta la consolidación de unas definiciones integradoras presentadas en el cierre del capítulo a manera de hipótesis.

8.3.La comprobación

La presente fase, tiene como objetivo dar respuesta a la pregunta de investigación y corresponde al capítulo 3 de este trabajo. En la comprobación, se desarrollan las etapas de observación, análisis de la información y conclusiones.

Al encontrar en esta fase que el fenómeno a analizar es de carácter global y está constituido por diferentes experiencias específicas en el orden de lo empírico, este trabajo se propone estudiar sus componentes característicos, describirlos, clasificarlos y analizarlos a la luz de unas unidades y categorías de análisis, con lo que se pretende dar cuenta de la globalidad del campo de la creación en danza tradicional en Bogotá en dialogo con la creación contemporánea de la danza, respondiendo en la fase de analisis, las hipótesis formuladas y la pregunta de investigación.

Definición de las unidades de análisis

Para la etapa de observación, se definen seis (6) unidades de análisis que están compuestas por seis (6) actores representativos del campo de la creación en danza tradicional colombiana en Bogotá que cumplen con un perfil específico. Estas unidades se toman como muestra para el análisis del fenómeno global.

8.3.1.1. Instrumento para la recolección de la información

En la presente investigación, se privilegia la utilización de la observación indirecta, ya que esta acude a los actores representativos del fenómeno a analizar para obtener la información, partiendo de los conceptos definidos y las hipótesis registradas en la fase de estructuración.

En este sentido, se diseña y aplica como único instrumento de recolección de información una entrevista semidirigida. Se hace pertinente la aplicación de este instrumento, ya que por su naturaleza, permite un alto grado de autenticidad y profundidad en la información de los actores a observar, teniendo en cuenta que este tipo de entrevista permite recopilar testimonios e

interpretaciones de los actores involucrados, respetando sus propios marcos de referencia, lenguaje y categorías mentales. Este instrumento se especializa en “(...) la reconstrucción de procesos de acción, de experiencias o de acontecimientos del pasado.” (Quivy y Campenhoudt, 2005, p.185).

Este instrumento se implementa con los seis (6) maestros seleccionados, dando como resultado un corpus de información empírica útil para la comprobación de las hipótesis planteadas en la estructuración.

Definición de las categorías de análisis

Ahora, en relación con la etapa de análisis de la información, inicialmente se definen las categorías de análisis que parten de las definiciones de los conceptos estructurantes abordados en la fase de estructuración, intentando que con su desarrollo, se enfoque el análisis y se dé respuesta a las proposiciones planteadas en las hipótesis.

8.3.2.1. Instrumentos para la organización, descripción e interpretación de la información

Para esta labor, se diseñan e implementan dos (2) matrices de análisis que operan como instrumentos de organización, descripción e interpretación de la información recogida en las transcripciones de las entrevistas, tomando como base las categorías de análisis determinadas.

La primera es la matriz por entrevista, que consolida, organiza e interpreta los enunciados textuales de cada maestro de acuerdo con cada categoría de análisis. En esta actividad se cuenta con seis (6) ejemplares, una por cada entrevista realizada.

La segunda es la matriz por categoría, que consolida y cruza las interpretaciones resultantes de las matrices por entrevista correspondientes a cada categoría, y está en función de encontrar posibles respuestas a las hipótesis formuladas en la fase de estructuración. En total se implementan tres (3) matrices, una por cada categoría.

La implementación de estos instrumentos sientan las bases para la etapa siguiente de la investigación, el análisis de la información.

Naturaleza del análisis

Para esta etapa, se implementa un método de análisis cualitativo de naturaleza intensiva, que se hace pertinente para este caso, ya que se caracteriza por manejar un pequeño número de información compleja y detallada con miras a la descripción de un fenómeno global, valiéndose principalmente de la identificación de la presencia o ausencia de unas características específicas de este, en este caso, de las categorías de análisis.

8.3.3.1. Instrumento para el análisis de la información

Para esta etapa, se diseña e implementa una (1) matriz de análisis general, en la que se realiza el análisis de la información obtenida en los tres (3) textos consolidados de cada categoría y las dos (2) hipótesis planteadas, con la que se busca dar respuesta a estas, y posteriormente, a la pregunta de investigación.

Capítulo 2. Los conceptos estructurantes

El método de investigación que guía este trabajo, aborda la estructuración de un modelo de análisis con el desarrollo de un marco teórico en tres niveles y un cierre. El primer nivel muestra los conceptos estructurantes, que se elaboran a partir de la definición y descripción de las relaciones de sus elementos constitutivos. El segundo nivel determina las dimensiones, entendidas como las partes o los elementos constitutivos propios de cada concepto, que se definen y relacionan entre sí con miras a la elaboración de los conceptos. El tercer nivel, si es necesario, comprende los componentes, que son elementos más pequeños que se derivan de las dimensiones. En el cierre se exponen las hipótesis.

En el presente marco teórico, se abordan tres (3) conceptos estructurantes: La danza, la creación contemporánea de la danza y la creación de la danza tradicional colombiana.

Para empezar, se encuentra el concepto de danza, que integra como dimensiones: la danza contemporánea y la danza tradicional colombiana. Esta última incluye los componentes: tradición y folclor.

En segundo lugar, el concepto de creación contemporánea de la danza, que contiene las dimensiones: la composición de la danza y la creación contemporánea de la danza.

En tercer lugar, se aborda el concepto de creación de la danza tradicional colombiana a partir del desarrollo de las dimensiones: la composición de la danza tradicional colombiana y las prácticas de creación en la danza tradicional colombiana.

Para finalizar, se plantean las hipótesis que se toman como punto de partida para la fase de comprobación.

Concepto 1: La danza

Dimensión: La danza contemporánea

Dimensión: La danza tradicional colombiana

Componente: Tradición

Componente: Folclor

Concepto 2: La creación contemporánea de la danza

Dimensión: La composición de la danza

Dimensión: las dinámicas propias de la creación contemporánea de la danza

Concepto 3: La creación de la danza tradicional colombiana

Dimensión: La composición de la danza tradicional colombiana

Dimensión: Las prácticas de creación en la danza tradicional colombiana

Las hipótesis

9. La danza

En este aparte, se aborda el concepto de danza desde diferentes perspectivas, incluyendo en las definiciones y posturas propias de los autores, la identificación de los orígenes, funciones, características y finalidades de la danza como fenómeno universal. Esta servirá como base para el abordaje de los siguientes conceptos.

En relación con la danza y su concepción desde una óptica antropológica, Acuña (2002) plantea que es un texto, que muestra en su relato, una secuencia de significados que informan sobre el estado de determinadas contingencias culturales en una comunidad específica. Dice también, que se manifiesta por medio de la coordinación estética de movimientos corporales que pueden ser expresivos, representativos o transitivos, y que siguiendo un cierto ritmo o compás, posee diversas funciones relacionadas con la manera de sentir, pensar y actuar de la comunidad que la produce³. (Acuña, 2002) En otras palabras, la danza permite a una comunidad compartir su esencia, su espíritu y sus particularidades, su cotidianidad, su diario vivir, le permite a esta comunidad mostrar desde el movimiento danzado, claramente lo que es. (Taylor y Fuentes, 2011)

De acuerdo con lo anterior, Cantillana (2005) plantea que la danza es una expresión inherente al ser humano que ha existido desde los primeros tiempos impulsada por motivaciones de diversa índole, y que más que un fenómeno lúdico, “ha estado al servicio de las necesidades

³En cuanto a las características del movimiento danzado propio de una comunidad, Acuña (2002) afirma que “(...) la cultura popular, ya sea tradicional o moderna, condiciona las manifestaciones motrices de cualquier agrupamiento humano.” (Acuña, 2002, p.1)

básicas del hombre.” (Cantillana, 2005, p.6). En este sentido, la danza ha aportado a la construcción del desarrollo cultural del ser humano, creando las nociones de identidad y generando códigos que pautan reglas y normas acerca de las creencias, los conocimientos, las herramientas, las costumbres y tradiciones, que funcionan en un imaginario a diferentes niveles: individual, grupal, social y global. (González, 2012)

Desde otro punto de vista, Fuentes (2012) afirma que la característica fundamental de la danza es comunicar una idea por medio del lenguaje corporal, que puede ser a partir de movimientos arcaicos o elaborados estéticamente en las técnicas más sofisticadas. “Mientras las técnicas establecidas se fundamentan en mostrar el cuerpo dentro de un movimiento estético, algunos lenguajes de la danza tienden a construir significados.” (Fuentes, 2012. P.17) La danza entonces, puede expresar significados concretos a través del movimiento o puede solo dejar ver el movimiento sin contenido; en cualquier caso, sea danza escénica o no, siempre tiene un origen en la cotidianeidad, en las problemáticas más comunes del ser humano, y por lo mismo, es válido su accionar, permitiendo elaborar diversas interpretaciones de su desarrollo en contexto. (Cantillana, 2005)

En consecuencia, han surgido en el mundo diferentes técnicas, tendencias y estilos de danza como la danza ritual, la folclórica o tradicional, los bailes de salón, la danza popular, la danza clásica, la danza moderna, el jazz, el hip-hop, la danza contemporánea y la posmoderna, entre otras, que enuncian sus propios contenidos, y que en la actualidad, se mezclan entre sí resultando de esto infinitas variaciones. (Fuentes, 2012) En este gran abanico de manifestaciones dancísticas se encuentran diferentes lenguajes, están desde los más abstractos hasta los más concretos y literales, pero siempre planteando discursos que reflejan los universos individuales y colectivos propios de sus géneros.

En conclusión, la danza, en cualquiera de sus géneros o estilos, es una manifestación inherente al ser humano desde sus inicios, que ha permitido, con el movimiento y el lenguaje corporal, explicar, expresar, representar y transmitir los universos individuales o colectivos de las diferentes comunidades del mundo en las diferentes épocas.

9.1. La danza contemporánea

En este aparte, se aborda el concepto de danza contemporánea, haciendo un recorrido por las concepciones de diferentes autores desde su aparición hasta las apropiaciones de su concepto en la actualidad.

En cuanto a su definición, Cantillana (2005) afirma que la danza contemporánea recoge elementos de distintas corrientes dancísticas donde prima el goce de la libertad. Dice también, que ésta se inicia formalmente con la danza moderna y que sigue presente, evolucionando, hasta nuestros días, “Por lo tanto no existe una sola forma de hacer danza contemporánea, ni una definición que la delimite.” (Cantillana, 2005, p.9) De acuerdo con esto, Carvajal (2013) afirma que “la danza contemporánea se mueve en medio de búsquedas y percepciones mutantes que están en constante transformación, sin encontrar un lugar estático que permita una única definición o representación de la misma.” (p.28) Según estos dos autores, no existe una definición precisa para la danza contemporánea.

Como se afirmó arriba, la danza contemporánea tiene su origen en el siglo XX con el surgimiento de la danza moderna. En este sentido, Baril (1987) plantea que la danza moderna no es fruto del azar, sino de la necesidad natural de ciertos artistas que estaban convencidos de que en el futuro les sería imposible crear al margen de las preocupaciones estéticas de su época. Los artistas modernos querían ser libres, no querían preocuparse por consideraciones de orden técnico o estético, querían que la danza fuera el fiel reflejo de lo que sentían, de lo que vivían, de lo que deseaban expresar intensamente con su cuerpo. La danza contemporánea entonces, nace a partir de la divergencia y propone una búsqueda constante que se opone a la rigidez del sistema y a las formas preestablecidas. Esta manifestación dancística se cuestiona constantemente y genera reflexiones sobre el cuerpo en relación a las subjetividades y al contexto donde se desarrolla, a la vida misma. (Carvajal, 2013)

Por otro lado y buscando una definición más precisa, la Real Academia Española define contemporáneo como “Pertenciente o relativo al tiempo o época en que se vive”. Dicho lo anterior, la danza contemporánea es la danza de esta época, de la actualidad, independientemente de la técnica o estilo en el que se le enmarque. Es decir, que de la misma forma en que cambian

las formas de pensar y hacer la danza contemporánea, la definición de esta responde a su mutación y adaptación al tiempo y al espacio donde se manifieste. (Carvajal, 2013)

La danza contemporánea se convierte así, en un modo de ser para quien quiere hablar con su cuerpo en su tiempo y su espacio vital, esto implica que para el artista, se presente una necesidad permanente de encontrar en sí mismo los principios de una técnica que, como en la danza clásica, está sujeta a unas reglas, pero las normas son diferentes, ya que él mismo las puede transformar. (Baril, 1987). Así es, que se generan vínculos y apropiaciones que también son susceptibles de transformarse. Por tanto, la identidad de la danza contemporánea se moviliza constantemente, y no es posible establecer una identidad única y estática para esta. (Carvajal, 2013)

Para cerrar y en concordancia con el aparte anterior, se define la danza contemporánea como una manifestación dancística que reconoce la importancia y trascendencia de las construcciones subjetivas, que posibilitan a los bailarines, directores y coreógrafos de cualquier género o estilo de la danza, abordar temáticas personales o colectivas propias del momento que les ha tocado vivir, y que genera diversos cuestionamientos y reflexiones de su contexto para ser puestos en escena.

9.2. La danza tradicional colombiana

Para abordar esta definición, es necesario tener en cuenta las características y diferencias entre tradición y folclor, términos fundamentales para la claridad conceptual en el desarrollo de la presente dimensión.

9.2.1. Tradición

Parafraseando a Arévalo (2004) la tradición es el resultado de un proceso evolutivo inacabado que se remite al pasado pero también a un presente vivo y cambiante; todo aquello del pasado que permanece en el presente es tradicional. “La tradición sería, entonces, la permanencia del pasado vivo en el presente” (Arévalo, 2004, p.927)

Por otro lado, Hobsbawm (1991) afirma que “(...) el objeto y características de las tradiciones incluyendo aquel producto de invención, es la invariación. El pasado ya sea real o inventado al que ellas se refieren imponen prácticas fijas (normalmente formalizadas), tales como la reiteración” (p.98). Según esto, la tradición no puede ser transformada, evolucionada o reinventada, y responde a unas reglas formalizadas para su preservación.

Al respecto Prat (2006), plantea que el constante afán de las diferentes comunidades por conservar la identidad y las tradiciones de los territorios, han concebido una serie de pensamientos degeneracionistas, donde se considera que las formas tradicionales son estructuras inamovibles y su conservación es de vital importancia para la cultura. Aquella conservación está abanderada por los investigadores que validan sus prácticas con el respaldo de sus comunidades. En este sentido la identidad se mueve en una zona de riesgo, cualquier manifestación cultural de una comunidad puede quedar diluida en la homogenización social. Además, si la comunidad se aferra a su identidad ciegamente, creyendo en su origen puro, la tradición se torna en fundamentalismo con las consecuencias nefastas que esto implica. (Prat, 2006)

En este sentido y de acuerdo con Arévalo (2004) y Prat (2006), la tradición es la presencia actual de las construcciones sociales, religiosas, políticas o de cualquier tipo, apropiadas, aprobadas y reelaboradas por una comunidad en el pasado.

La tradición entonces, no es estática o inerte, por el contrario, puede seguir existiendo y evolucionando en la medida que se generen transformaciones y adaptaciones socioculturales de esta, que permitan su reproducción social y vigencia en la cotidianidad contemporánea.

9.2.2. Folclor

Para dar inicio a esta definición, es importante tener en cuenta que en la pesquisa realizada se encontró la palabra folclor presentada de diversas formas: folklore con “f” minúscula, Folklore con “F” mayúscula y folclor con “f” minúscula o “F” mayúscula. Cada una de estas formas de escritura responden al lugar desde donde se enuncian, ninguna significa exactamente lo mismo y cada una de ellas refleja concepciones semánticas, filosóficas y metodológicas propias de sus autores. (Prat, 2006) Para la presente monografía, por razones de

practicidad y su cotidiano empleo en el contexto dancístico colombiano, se utilizará la palabra “folclor” derivada del vocablo inglés folklore inicialmente escrito folk-lore⁴.

Al respecto, Antonio Machado (como se citó en Iturria, 2006) define folclor de la siguiente manera:

Folklore, en primer término, lo que la palabra más directamente significa: saber popular, lo que el pueblo sabe, tal como lo sabe; lo que el pueblo piensa y siente, tal como lo siente y piensa, y así como lo expresa y plasma en la lengua que él, más que nadie, ha contribuido a formar. En segundo lugar, todo trabajo consciente y reflexivo sobre estos elementos, y su utilización más sabia y creadora. (p.11)

Según el autor estos saberes y sentires populares y su trabajo consciente y reflexivo, construyen acciones creativas y comunicativas que permiten compartir y preservar costumbres, creencias, conductas, sentires, etcétera, siendo este material folclórico un reflejo de la esencia, de la identidad y particularidad de lo cotidiano, de lo que constituye cada comunidad.

Este material folclórico presente en las comunidades tiende a restringirse a formas bastante fijas o estereotípicas, formulas, diseños, gestos, patrones y estructuras que son reconocidos y avalados socialmente, y por tanto, pueden considerarse “no folclóricas” las manifestaciones que no se enmarquen estrictamente en estos estereotipos. (Prat, 2006)

Sin embargo, en la actualidad se cree que el folclor es algo vivo, una estructura social dinámica que se manifiesta, que cambia, que evoluciona. El folclor permite la libre manifestación de la creatividad proyectada a las comunidades, que no se debe quedar en repeticiones o en la aplicación de estructuras rígidas e inamovibles, es más, el folclor como esencia, genera nuevas construcciones y resignificaciones culturales que responden a las necesidades identitarias de la actualidad. En otras palabras, el folclor ofrece un punto de partida

⁴ Derivado de las palabras anglosajonas folk (pueblo) y lore (saber), etimológicamente significa “saber del pueblo”. Este término, nacido con William J. Thomas en el ámbito de los estudiosos y aficionados a las “antigüedades” en 1846, no podía contemplar en sus inicios los cambios de sentido y uso que iba a sufrir durante su movilización en la historia, que irían a resultar fundamentales en su circulación y conformación como concepto abigarrado. (García, 2015, p.33)

para pensar y elaborar manifestaciones (no exclusivamente populares)⁵ con la capacidad de interpretar la cultura desde las inquietudes sociales que les conciernen. (Prat, 2006)

Por otro lado, Segato (como se citó en ICANH, 2006) profundiza en el concepto y afirma:

La noción de folclor reposa en tres conjuntos de ideas (...). El primero es la idea de Folk o pueblo, que está en estrecha relación con los términos comunidad, clase o camadas populares. El segundo con la idea de nación, es decir, con la identidad, a su vez asociada y contrapuesta al pueblo. El tercero y último conjunto con la idea de tradición, la cual está relacionada con las nociones de cultura, costumbre, conservadurismo, pasado, transmisión, etc. (Segato, 1992:15). (p.6)

El autor afirma entonces, que los términos pueblo, identidad y tradición subyacen en el concepto de folclor. En consecuencia las expresiones folclóricas existentes como la danza, la música, la artesanía, entre otras, son concreciones materiales e inmateriales de estos tres aspectos, constituyendo así las bases de las nociones populares de nación y pertenencia patria. (ICANH, 2006)

En oposición a este planteamiento Toledo y Vargas (2015) plantean que:

(...) la tradición es un proceso simbólico, activo y en constante transformación y [el] folclor (...) un concepto que abarca una parte de este proceso de transmisión que está relacionado con elementos sobre todo rurales y campesinos, definidos como tal por los investigadores, folclorólogos y folcloristas”. (Toledo y Vargas, 2015, p.5)

Según esta afirmación, el folclor es un elemento que está dentro de la tradición y no al contrario.

⁵ “Ha quedado demostrado que el folklore no es patrimonio exclusivo de los campesinos ni de los primitivos; incluso en los grupos más elitistas, las tradiciones activas se comunican, no por medio de una instrucción formal, sino como unidades de significado que se intercambian continuamente entre los componentes del grupo, de tal manera que se puede reconocer un conjunto de premisas, fórmulas y estilos que cada individuo usa en su expresión o actuación cultural de acuerdo con el grupo. El folklore, pues, existe en todos los niveles sociales.” (Prat , 2006, p.236-237)

Para cerrar este aparte, se intenta plantear una definición integradora del concepto de folclor haciendo las siguientes afirmaciones: El folclor es el conjunto de elementos, actos y procesos culturales expresivos que se transmiten al interior de las comunidades, en concordancia con las reglas de creación, transformación y transmisión concertadas, y que forman parte de su identidad y patrimonio. Además, el folclor hace parte de la tradición, ya que tradición es un concepto más amplio e integrador que trasciende las características propias del mismo folclor. El folclor entonces, está vivo y en constante mutación, adaptación y transmisión, este se relaciona con la consolidación de la identidad nacional, de sentidos de pertenencia y de regulación de estas prácticas, en la producción de significados, de identidad y de movilidad geográfica específica, claro está, con toda la libertad para reinventarse.

9.2.3. La danza tradicional en Colombia

Para abordar la definición de danza tradicional, es importante comenzar por la definición de danza folclórica.

Para Guillermo Abadía (citado por García, 2015), uno de los autores más reconocidos en el tema, la danza folclórica se enmarca en la categoría de folclor coreográfico⁶, y la define como “[las] ejecuciones e interpretaciones coreográficas espontáneas y libres que realiza un pueblo, sin fijar atención en el orden de las figuras ritmo - plásticas, omitiendo unas o repitiendo otras” (p.34). Con esto se puede decir que esta manifestación es una expresión espontánea de movimientos que no se enmarca en estructuras determinadas y no tiene pretensiones escénicas. Esta danza se da por y para el pueblo, a partir de las vivencias dancísticas naturales y sinceras de sus habitantes, entre estas están, la fiesta, la religiosidad, el amor, la muerte, el nacimiento, el carnaval. (García, 2015)

Por otro lado, existe la danza folclórica colombiana de escenario, la que se reconoce en una dimensión netamente artística, pensando la danza como disciplina, como un arte escénico.

⁶ Según Abadía (citado por García, 2015) “El folclor coreográfico estudia básicamente las danzas típicas regionales, tradicionales, ya indígenas o vernáculas, ya las mestizas y mulatas y las de supervivencia colonial, aculturadas”. (p.34)

Naturalmente, el lugar de enunciación cambia, y los procesos creativos responden a las demandas de un público contemporáneo exigente, y aunque se intenta mantener un discurso preservador, las agrupaciones reconfiguran los repertorios siguiendo cánones estéticos no propiamente esencialistas, ni mucho menos estáticos. (García, 2015)

Para la danza folclórica de escenario, aquellos valores ancestrales pierden relevancia, aunque en el discurso se diga otra cosa. Mientras tanto, la danza folclórica propia de las comunidades populares, la que guarda los elementos tradicionales y la que se da sin pretensiones escénicas, sigue su curso vital en sus territorios. (García, 2015)

Al respecto de la danza folclórica de escenario y sus diferencias con la danza folclórica no escénica presente en las comunidades, diferentes autores han planteado categorizaciones para dar un orden coherente a estas manifestaciones dancísticas presentes en el territorio colombiano. Toledo y Vargas (2015) recogen algunas de ellas y las exponen de la siguiente forma:

Tabla 1 Categorizaciones de la danza tradicional

Autor	No escénica	Escénica		
Martínez	Danza folclórica autóctona	Danza folclórica tradicional	Danza folclórica de proyección	
CIOFF ⁷		Grupo auténtico	Grupo elaborado	Grupo estilizado
Parra		Danza investigada	Danza tradicional escénica	Danza de proyección
Welsh	Tradicional	Neotradicional		Estilizada
Toledo y Vargas		Danza memoria		Danza fusión o experimental

Fuente: (Toledo y Vargas, 2015, p.7)

⁷ El CIOFF es una Organización Internacional cultural no gubernamental (ONG) en relaciones formales de consulta con la UNESCO. Creada en 1970, la tarea de CIOFF es la protección, promoción y difusión de la cultura tradicional y el folclor. Tomado de: <http://www.cioff.org/index.cfm?lng=es>. (Toledo y Vargas, 2015, p.7)

Observando lo anterior y teniendo en cuenta la diversidad de términos y posturas de algunos autores para referirse a este tema, vale la pena citar a Jaimes (2015) en su entrevista para este trabajo monográfico, donde plantea:

(...) [En] las denominaciones de géneros, como en ningún campo de la sociología o en ningún campo de la vida, se pueden hacer parcelas que tengan líneas justamente definidas. Como es un hecho artístico, como es un hecho cultural, como es un hecho de la producción espiritual, justamente, lo interesante es que esos límites no sean posibles de establecer. (Entrevista puesta en anexos)

En este sentido y teniendo en cuenta la diversidad de categorizaciones y definiciones encontradas en este tema, la presente monografía utilizará el término “danza tradicional” para referirse a todas las manifestaciones dancísticas escénicas y no escénicas enmarcadas en el campo de lo folclórico o tradicional, en el que estarán integradas las diferentes percepciones y posturas de los autores encontrados.

Por otro lado y como se había mencionado anteriormente, las prácticas expresivas en el ámbito de lo tradicional, incluyendo la danza, se ven regidas y monitoreadas por lineamientos rígidos e inamovibles marcados por los expertos y avalados por las comunidades. (Prat, 2006)

Al respecto Benavides (2008) afirma que:

El pensamiento de inamovilidad de la danza tradicional para la escena la convierte en una obra cerrada que se devora a sí misma hasta que desaparece. Se ahoga. Por un lado, carece del oxígeno que otorga la transformación y, por el otro, ha perdido contacto con el contexto que le dio vida y el contexto de las personas que las ejecutan. (p.16)

Respondiendo a lo anterior, cabe señalar que la intención de las comunidades al guardar fielmente los códigos de las danzas tradicionales es una manera de conservar su memoria y de mantenerlas vivas. Por esta razón se utilizan los mismos repertorios musicales, las mismas figuras, los mismos vestuarios y los mismos movimientos que siguen patrones rítmicos acordes a las formas auténticas o verdaderas de bailar cada danza. (Jaramillo, 2012). También es la razón por la que se han creado políticas en instituciones públicas y privadas que buscan preservar los

legados, apoyando el registro y archivo de las manifestaciones dancísticas con el fin de preservarlas lo más auténticas posible. (Jaramillo, 2012)

No obstante, se evidencia que el afán de conservación de estos elementos tiene el riesgo de operar de manera opuesta a su objetivo, pues entre más códigos formales, formulas, estructuras e interpretaciones esté obligada a guardar, se rigidiza su experiencia. (Jaramillo, 2012) Claro está, que gracias al trabajo constante y disciplinado de los preservadores del folclor, bailarines y coreógrafos de la danza tradicional colombiana, continúan vigentes en festivales, encuentros, temporadas, bares, colegios, auditorios, un amplio repertorio de danzas que representan el territorio nacional, algunas de ellas, desaparecidas en sus contextos originarios. (Parra, 2007)

Teniendo en cuenta los planteamientos expuestos anteriormente, se puede decir que la danza tradicional, en sus diferentes formas o categorías, sea escénica o de origen, no sólo es planimetrías, pasos, parafernalias o tempos musicales. La danza tradicional en Colombia es una manifestación del pasado vivo en el presente a través de los diferentes lenguajes corporales propios de las comunidades que la conforman, respondiendo así, a las necesidades identitarias y de representación regional.

10. La creación contemporánea de la danza

Para el desarrollo del presente aparte, es importante determinar las formas contemporáneas de hacer la danza, por lo cual se abordará el concepto de composición de la danza como preámbulo de la creación.

Refiriéndose a la composición, Pérez y Vera (2009) afirman que “(...) podríamos definirla como la distribución equilibrada que forma un conjunto armónico, y cuya unión de las partes distintas conforman una entidad superior que les da valor y sentido.” (p.62) La composición, en este caso de la danza, es una herramienta que proporciona criterios para la agrupación de los diversos elementos de construcción escénica en un momento determinado, conformando una estructura compositiva de las frases coreográficas que construye sentidos, busca significados, exterioriza sensaciones, o no, dependiendo de la intención del coreógrafo; y al mismo tiempo, permite organizar y sistematizar el trabajo creativo evitando así el caos y la entropía inconsciente en la labor del compositor. (Pérez y Vera, 2009)

En este mismo sentido, Fuentes (2012) plantea que la composición de la danza es un conjunto de métodos que posibilitan aquello que el director, coreógrafo o bailarín-actor⁸ quieren decir. Es un proceso que se construye desde los elementos fundamentales de la danza, permitiendo crear un método original para cada obra, y concibiendo una interpretación sólida en la que nada falta y nada sobra. La composición, para Fuentes (2012) es un elemento que está inmerso en algo más grande e integrador que se define como la dramaturgia de la danza⁹.

Dando continuidad a lo anterior, hay que resaltar que cada estilo o técnica de danza presente en el mundo, se crea e interpreta a partir de sus propios elementos de composición. Sin embargo, la industria del espectáculo ha generado elementos fundamentales y concretos correspondientes a la composición de la danza, elementos que se reconocen universalmente y se convierten en herramientas dominantes para la creación de obras al interior de las distintas expresiones de la danza. (Fuentes, 2012)

En consonancia con Fuentes (2012), Pérez y Vera (2009) plantean que existen leyes universales de composición para la danza escénica y que son de obligatorio conocimiento

⁸ Fuentes (2012) define bailarín-actor como “interprete con capacidad de crear, deconstruir y comunicar, desde su ser orgánico y emocional, una intención que conmueve al espectador” (p.224)

⁹ Al respecto, Elizabeth Bedolla en el Coloquio sobre Dramaturgia de la Danza 2001 (como se citó en Fuentes, 2012) afirmó que “la dramaturgia es un concepto estético constitutivo de las artes escénicas. En su desarrollo se encuentran diversas perspectivas teóricas y es evidente la multiplicidad de sus manifestaciones creativas. Se trata de una operación que involucra los elementos y fuerzas básicas de un proceso de composición escénica, dancística o teatral y su estudio es imprescindible para analizar el fenómeno de la construcción coreográfica. (p.21)

para los creadores escénicos, estén enmarcados o no en la danza contemporánea. Con estas afirmaciones no se pretende negar el peso de la intuición, inspiración y la improvisación en la labor del compositor, por el contrario, estas formas compositivas brindan el soporte técnico para trabajar incluso en momentos de escasa inspiración del artista. “Son, por tanto, herramientas que aportan a la solidez del proceso creativo en danza.” (Pérez y Vera, 2009, p.62).

Con el paso del tiempo, se han ido especificando elementos de composición y métodos de construcción para cada técnica o estilo, fortaleciendo así, su propio carácter artístico y estético que en la actualidad se aprovecha para elaborar estructuras compositivas integrales dentro de la creación de espectáculos contemporáneos. (Fuentes, 2012) Al mismo tiempo, existen muchos estilos de danza que no presentan una forma compositiva o estructura pura, lo que proporciona al compositor numerosas formas y posibilidades coreográficas. Lo importante, es que cada una de las partes sean componentes relevantes dentro de un todo, cuyo sentido e intención esté marcado por la finalidad del autor escénico. (Pérez y Vera, 2009, p.63).

Así pues, las diferentes técnicas de composición en la danza son las formas y herramientas prácticas para la realización de espectáculos dancísticos únicos y originales. Estas técnicas invitan al artista escénico a concebir y organizar diferentes esquemas de movimiento en un proceso creativo, reinventando constantemente las formas del movimiento, estructurando así, un estilo y discurso propio que, articulado con los apartes anteriores, pueda reconfigurar sus prácticas cotidianas en la danza, explorando a partir de la composición y los diferentes lenguajes de la danza, las realidades innatas de su vida y sus territorios en la acción escénica creativa.

10.2. Las dinámicas propias de la creación contemporánea de la danza

Como se planteó anteriormente, la composición es un constituyente estructural de la creación, en este sentido, la creación contemporánea de la danza incluye otros aspectos para su desarrollo. A continuación se indaga alrededor de sus características y finalidades para la definición de la presente dimensión.

Para comenzar, el diccionario de la Real Academia Española define creación como “obra de ingenio, del arte o artesanía muy laboriosa, o que revela una gran inventiva”. En este orden de

ideas, y acuñando con simpleza la definición encontrada, se podría decir que la creación en el arte es una obra de ingenio muy elaborada que revela una gran inventiva.

Al respecto y de una forma más profunda, Benavides (2008) afirma que la creación se entiende como la “(...) subversión del orden establecido con un fin reflexivo o transformador.” (p.10) De manera semejante, Daza (2009) plantea que la creación en el arte, por ser una práctica que se lleva a cabo desde el conocimiento tanto técnico como práctico, posibilita reflexiones sobre los procesos internos y externos de los seres humanos, y así mismo, propicia una especie de reflejo del ser, de lo que es, de sus emociones y sus sentires, todo esto, a través del objeto creado y de la reflexión constante sobre este. Según lo anterior, se puede decir que lo importante de la creación no es el objeto creado en sí mismo, sino los procesos reflexivos y de identificación que genera en los seres humanos con los que interactúa, a partir de la subversión de órdenes establecidos y la innovación.

Ahora, frente a la definición del concepto de creación en la danza, González (2012) plantea que la creación en la danza propia de esta contemporaneidad, concibe a la interacción, reinterpretación y contextualización de evocaciones vivenciales, de experiencias y conocimientos, que se expresan desde el movimiento en escena y se resignifican en los procesos de construcción y deconstrucción de valores comunes. Esto con el fin de generar un diálogo constante y horizontal entre los creadores y sus públicos. Sin embargo, existen procesos creativos en la danza producida, que no están en esta misma lógica. En palabras de Lynton (2006): “A veces parece que la danza, en cualquiera de sus géneros (...), se encuentra estancada con métodos de trabajo y estéticas anticuadas que carecen de arraigo comunitario o de espíritu crítico e indagador.” (p.1)

En este sentido, la creación dancística de nuestra época, tiene la responsabilidad de producir no solo emociones o interpretaciones, también debe generar nuevos acontecimientos tanto para el creador como para el espectador. (Daza, 2009) En la danza actual, la contemporánea, el creador debe superar las limitaciones del cuerpo y del escenario, debe doblar toda ley y restricción establecida, debe ordenar y analizar el movimiento, con todo lo que esto implica, esto le permitirá una mayor expresión y verdad en su acción, lo que sorprenderá gratamente al espectador desde la magia de la identificación. (Cantillana, 2005) En

definitiva, lo anterior propone convertir al público asistente a los diferentes escenarios en un participante activo de los procesos creativos de la danza actual, nuevamente, desde la subversión.

Según lo expuesto en este concepto, se define la creación contemporánea de la danza como un proceso artístico innovador, que genera nuevos acontecimientos tanto para el creador como para el espectador. Que por un lado, responde a los procesos de composición escénica que parten de la indagación en el campo de las emociones, de los territorios, de las vivencias sociales actuales y de las reflexiones conceptuales propias de la contemporaneidad, que puestas en escena, reflejan la cotidianidad del artista en la percepción el público participante. Y por el otro, busca romper sus propios lenguajes, estructuras, esquemas y paradigmas para proponer unos nuevos y diferentes, que posibiliten en su accionar, la mutación y adaptación de los cuerpos, técnicas, escenarios y recursos necesarios para atender a las necesidades expresivas propias de la vida artística contemporánea, no solo de la danza.

11. La creación de la danza tradicional colombiana

En este aparte, se abordan las características y finalidades de la creación de la danza tradicional colombiana desde los autores encontrados, intentando relacionar los hallazgos con las definiciones expuestas en los apartes anteriores.

Inicialmente, se define la composición de la danza tradicional colombiana como preámbulo para la definición de la creación en la danza tradicional colombiana.

11.1. La composición de danza tradicional colombiana

Para abordar este aspecto, es importante retomar algunos elementos definidos anteriormente acerca de la composición de la danza.

Se plantea que la composición contemporánea de la danza son las formas y herramientas prácticas para la realización de espectáculos dancísticos únicos y originales. Además, que estas técnicas o formas invitan al artista escénico a concebir y organizar diferentes esquemas de movimiento en un proceso creativo, reinventando constantemente el movimiento danzado,

estructurando así, un estilo y discurso propio que reconfiguran sus prácticas cotidianas en la danza. Es decir, la composición contemporánea de la danza, por un lado, busca la construcción colectiva de estructuras coreográficas para la escena, y por el otro, potenciar los elementos de interpretación subjetiva de los bailarines involucrados.

Por lo que se refiere a la composición en la danza tradicional colombiana, García (2015) afirma que esta danza aplica varias herramientas compositivas en sus prácticas creativas.

En primer lugar y entre las más destacadas, se encuentran las que se relacionan con la construcción coreográfica a partir de referentes identificables de autores representativos que recolectaron observaciones y anécdotas en textos específicos¹⁰. Plantea también, que esta forma compositiva involucra una enseñanza sistémica, organizada e intencional de pasos y estructuras, que reproducen construcciones estereotipadas de la danza tradicional a partir de discursos delimitados y referencias precisas dirigidas a la escena. “Existe la tendencia en algunos directores de tratar de mantener intactas las estructuras formalizadas configuradas por los grandes maestros (Jacinto Jaramillo, Deliza Zapata, entre otros).” (Toledo y Vargas, 2015, p.11)

En este sentido, se puede pensar que esta forma de composición de la danza tradicional, es una manifestación dancística que se construye a partir de coreografías, y que al mismo tiempo, cumplen con unas condiciones y requisitos fijados por autores, maestros o investigadores reconocidos en el ámbito. En esta composición se reproducen las puestas en escena reglamentadas, intentando preservar o copiar cada aspecto enunciado en los textos o videos referentes. Aquí “encontramos un director o maestro que direcciona los procesos a desarrollar en la puesta en escena y transmite los elementos que considera importantes mantener de las coreografías aprendidas por él.” (Toledo y Vargas, 2015, p.11)

Continuando con García (2015), en segundo lugar se encuentran las composiciones que se basan en los discursos conservadores, pero que se arriesgan a reanimar esas formas del pasado con pinceladas tenues que acentúan lo que se quiere proyectar en escena. Estas composiciones van adoptando algunas características propias de las necesidades escénicas del medio,

¹⁰ Estos textos no se refieren específicamente a la creación en danza tradicional, “la información que circula se relaciona con el tema de la formación mediante circulación de manuales o catálogos que ilustran, a manera de método de enseñanza, de expresión corporal, bailes puntuales o repertorios relacionados con el folclor colombiano. (Beltrán y Salcedo, 2006, p.37)

reconfigurándolas, para hacerlas más atractivas y vistosas a los ojos del público actual. Aquí es donde se concibe la danza de autor. Otros, mientras tanto, realizan reproducciones de estos trabajos creativos, imitando o copiando las puestas en escena de algunas agrupaciones reconocidas y representativas del medio que han consolidado estilos propios de hacer danza tradicional colombiana, estilos que han sido aceptados por la comunidad.

Por último, García (2015) plantea que los compositores, en contraste con lo anterior, “recomponen, re-estructuran y refinan, pensando en un producto dinámico, versátil y lleno de sorpresas para un público exigente.” (García, 2015, p.37) En este grupo se encuentran las composiciones que se fusionan con otras tendencias, entre ellas, la danza clásica. Esta danza está hecha con objetivos diferentes a los anteriormente mencionados y tiene muy poco que ver con la danza tradicional de las investigaciones. (Parra, 2007)

En esta forma de composición se configura una relación diferente con los elementos tradicionales. Sus directores cuentan con formación académica, no necesariamente en el campo de la danza, que les brinda una estructuración de pensamiento diferente a la de los cultores tradicionales. En esta composición se evidencia el contacto con otros lenguajes de la danza y de otras artes como la plástica, el teatro y las artes visuales. En este caso, se modifica el papel del director, ampliando la capacidad del intérprete para hacer propuestas en función de la puesta en escena. (Toledo y Vargas, 2015)

Se puede concluir entonces, que algunas composiciones enmarcadas en lo tradicional se limitan a las normas preestablecidas por las autoridades y referentes destacados del medio con fines preservadores. Otras, adornan y embellecen estas coreografías heredadas, poniéndolas en un lenguaje más afín a las necesidades del público actual. Y otras, son construcciones subjetivas de coreógrafos y directores, son invenciones logradas desde los objetivos estéticos proyectivos de cada agrupación. “Es así, que cualquier coreógrafo puede lograr este tipo de ejercicio, observando y desarrollando un trabajo de movimiento desde la pertinencia y compromiso con respecto al fenómeno folclórico [o tradicional].” (García, 2015, p.38)

Teniendo en cuenta lo anterior, la composición de la danza tradicional colombiana, entabla una discusión constante entre el ser y el deber ser de la danza tradicional en el contexto actual, fundamentadas en las verdades estereotipadas de la tradición, con respecto al cómo se debe hacer, ejecutar o vestir una danza. Generalmente, el compositor construye a partir de lo

coreográfico, sin tener en cuenta las percepciones o aportes individuales de los bailarines involucrados, claro está, no es así en todos los casos. En ocasiones, parafraseando a García (2015), prima la forma establecida sobre la necesidad transformadora que hace vital a la danza.

11.2 Las prácticas de creación de la danza tradicional colombiana

Para el desarrollo de este punto, se retoman algunos elementos definidos en el concepto de la creación contemporánea de la danza, con el fin de dar pie al abordaje de esta dimensión.

Como se dijo anteriormente, la creación contemporánea de la danza, se define como un proceso artístico innovador que genera nuevos acontecimientos tanto para el creador como para el espectador, y responde desde la escena, a los aspectos propios de la contemporaneidad, replanteando su esencia y características, para ser coherente con las necesidades expresivas propias de la vida artística contemporánea.

En este orden de ideas, algunas de las propuestas dancísticas desde la danza tradicional mencionadas anteriormente, no se categorizarían como procesos de creación, ya que sus desarrollos escénicos se limitan a la reproducción de formas preestablecidas por los referentes representativos.

Estas propuestas se difunden como las danzas que conservan los rasgos auténticos de las manifestaciones tradicionales, que preservan la pureza y que no se pueden transformar, ya que fueron concebidas dentro de los valores propios de cada región. (García, 2015) En consecuencia, su práctica escénica, se enmarca en la dimensión de la composición y no trasciende a la de creación, encontrando que algunas prácticas de la danza tradicional se codifican de tal modo, que su llegada al presente, se reduce al cumplimiento de unos formatos fríos, mecánicos, esquemáticos y alejados de la cotidianidad, de la experiencia y de lo que inicialmente se buscaba lograr. (Jaramillo, 2012)

Al respecto, Beltrán y Salcedo (2006) en el *Estado del arte del área de danza en Bogotá D.C.*, plantean que la problemática de la creación de la danza tradicional en la ciudad, gira en torno de la concepción de la originalidad de la danza colombiana, y que en los textos

encontrados los diferentes autores mencionan la necesidad de acudir al encuentro con el pasado y los valores tradicionales y culturales, de donde podría derivar una danza netamente colombiana.

Por otro lado, otras propuestas de danza tradicional cuentan con prácticas donde “(...) los procesos creativos no parten de una estructura formalizada previamente, sino que se generan desde preguntas particulares de investigación y van haciendo un tejido que configura una propuesta escénica diferente a las existentes.” (Toledo y Vargas, 2015, p.13) En efecto, se encuentran procesos alternativos de creación de danza tradicional en Bogotá, provenientes en su mayoría, de procesos académicos universitarios donde se amplían sus búsquedas argumentativas sin tener en cuenta los referentes representativos, fomentando así, prácticas creativas propias de la contemporaneidad, como laboratorios y construcciones colectivas. (García, 2015)

Teniendo en cuenta esto, el acto creador en la danza tradicional en Bogotá, cuenta con procesos que se convierten en lenguajes contemporáneos y de apertura artística, que generan espacios vitales para la trascendencia y permanencia de la tradición en la contemporaneidad.

Por otro lado, Beltrán y Salcedo (2006) afirman que en Bogotá “la creación en danza, como es entendida tanto por los agentes como por las instancias de fomento de ésta, hoy es una práctica anclada en la concepción consumista de producción, circulación y recepción.” (p.43) Según esto, se puede pensar que las reflexiones propias de estas prácticas creativas se quedan en la escena, y no se han generado consensos comunes o posicionamientos claros desde el sector, que sustenten sus prácticas creativas en el ámbito de lo conceptual, lo que limita las posibilidades de análisis del fenómeno y de generación de conocimiento desde y para el campo.

En el mismo sentido, se puede decir que la obra de danza tradicional en Bogotá, nace y muere no tanto por su carácter inmaterial, sino por la ausencia de acciones que articulen el hecho escénico a la producción de pensamiento sobre el acto creativo, sobre sus impactos y nuevas construcciones culturales, que permitan una apropiación sincera de la danza tradicional en relación con la cotidianidad de los Bogotanos, no sólo por parte de los creadores, sino también de sus espectadores. (Beltrán y Salcedo, 2006)

Ahondando en estas reflexiones, Manuel Zapata Olivella (citado en García, 2015) afirma que “los colombianos participamos en forma creadora, aunque no siempre lúcida y libremente, en la edificación de nuestra nacionalidad (...) Situaciones neocolonizadoras que se quieren

presentar como los nuevos procesos de “globalización”, en los que los valores se fabrican y planifican con objetivos a veces netamente comerciales” (p.37)

De acuerdo con lo anterior, se evidencia que tanto los directores tradicionalistas como los contemporáneos de la danza tradicional colombiana aceptan y asimilan el sentido espectacular de la danza actual, junto con las dinámicas del mercado propias del sector. En este sentido, Tambutti (citado en García, 2015) afirma que puede que estemos de nuevo en una “historia progresiva de la danza espectacular como un relato determinado por la búsqueda de la autonomía estética.” (p.37) Pareciera ser, que las prácticas creativas de la danza colombiana, se quedan en la reproducción técnica de productos artísticos representativos, condenando a la misma danza, a ser un objeto de mero entretenimiento escénico. (Parra, 2007)

Por lo tanto, la creación en danza tradicional colombiana se encuentra en una constante lucha por encontrar su propia identidad. En palabras de García (2015) refiriéndose a la creación en danza tradicional en Bogotá, “[la danza tradicional en Bogotá] entra en estados continuos de resistencia. Resiste a los discursos esencialistas, resiste a las categorizaciones, resiste a las atribuciones estéticas, resiste a las dicotomías históricas, resiste a los objetivos mercantilistas, resiste a los objetivos tradicionalistas. Y, a decir verdad, más que resistir se adapta (...)” (p.37) Esta adaptación puede brindar un punto de partida para generar reflexiones y definiciones importantes en el campo entendiendo el vínculo que une la creación, la danza y la tradición: el cuerpo.

Teniendo en cuenta lo expuesto en el presente aparte, se puede decir que la creación en la danza tradicional colombiana, según los autores encontrados, cuenta con diversas y subjetivas formas de crear. Cada director o creador expone una forma particular de desarrollo en este aspecto, que depende de las necesidades del mercado escénico donde se desenvuelve su acción.

En esta dimensión se encuentran propuestas que van desde las más representativas de las herencias estereotipadas, hasta las más innovadoras y transformadoras de las expresiones tradicionales, desde las meramente coreográficas hasta las construcciones creativas que desarrollan conceptos e investigaciones formales; y que al mismo tiempo, no cuentan con espacios de reflexión que den cuenta de definiciones o postulados colectivos como gremio, acerca de los alcances y pertinencia de estas prácticas en la contemporaneidad.

Para cerrar este marco, se retoman las definiciones encontradas de los conceptos la creación contemporánea de la danza y la creación en la danza tradicional colombiana, exponiéndolas a manera de hipótesis para ser comprobadas en la siguiente fase del presente trabajo.

12. Las hipótesis

La creación en la danza tradicional colombiana se encuentra en una constante lucha por encontrar su propia identidad. En este sentido, no existen definiciones o postulados colectivos como gremio, acerca de los alcances y pertinencia de estas prácticas creativas en la contemporaneidad. Cada director o creador expone una forma particular de crear que depende de las necesidades del mercado escénico donde se desenvuelve su acción. Estos presentan propuestas escénicas que van desde las más representativas de las herencias estereotipadas, hasta las más innovadoras y transformadoras de las expresiones tradicionales, desde las meramente coreográficas hasta las construcciones creativas que se desarrollan a partir de investigaciones formales. En conclusión, Hipótesis 1: Los procesos de creación en danza tradicional colombiana en Bogotá son diversos y atomizados lo que dificulta la determinación de unas características integradoras que lo enmarquen en un solo campo creativo.

Por otro lado, la creación contemporánea de la danza es un proceso artístico innovador, que genera nuevos acontecimientos tanto para el creador como para el espectador. Esta responde a los procesos de composición escénica que reflejan la cotidianidad del artista en la percepción del público participante, y al mismo tiempo, busca romper sus propios lenguajes para posibilitar la mutación y adaptación de los elementos que la componen y que atienden a las necesidades expresivas propias de la vida artística contemporánea, no solo de la danza. En este orden de ideas, Hipótesis 2: Sólo algunos de los procesos de creación de la danza tradicional colombiana presentes en Bogotá responden a las dinámicas propias de la creación contemporánea de la danza.

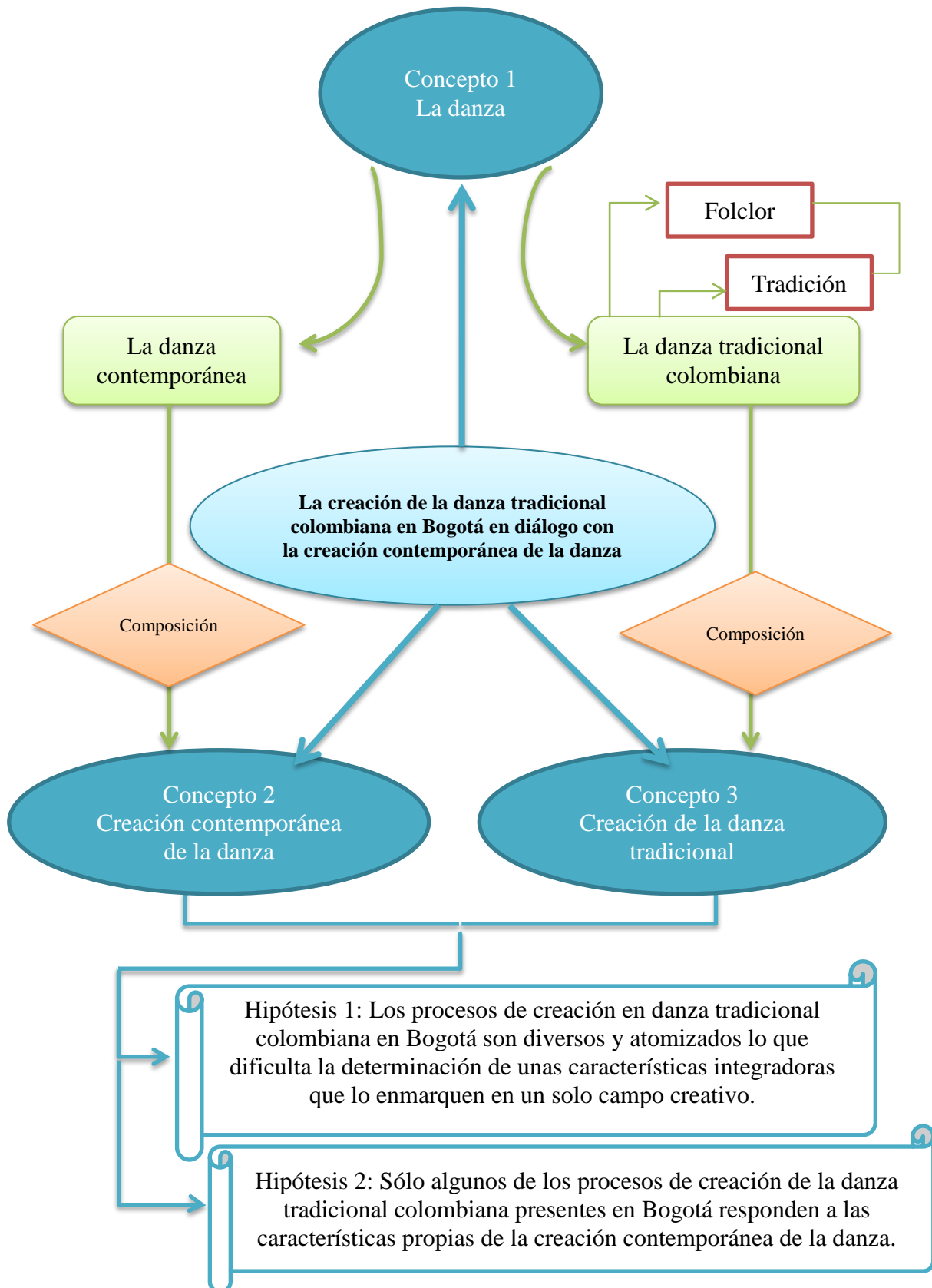


Ilustración 2: Esquema la estructuración.
Fuente: Elaboración propia del autor

Capítulo 3. La comprobación

13. Los maestros de la danza tradicional colombiana en Bogotá

Para la observación, se tomaron como unidades de análisis a seis (6) maestros representativos de la danza tradicional colombiana en Bogotá que cumplieran con el siguiente perfil: maestros reconocidos en el medio con una trayectoria mínima de 25 años en el campo de la creación en danza tradicional colombiana en Bogotá, que a la fecha, se encontraran realizando procesos creativos en la ciudad.

Los maestros que constituyeron las unidades de análisis como muestra del fenómeno global fueron:

Francisco Abelardo Jaimes Carvajal. Maestro de origen campesino, conocedor de las expresiones folclóricas y tradicionales del país, motivado por sus vivencias, procedencia y experiencia empírica. Realizó estudios en danza tradicional colombiana en la Escuela Popular de Arte de Medellín, maestría en estructuras y procesos del aprendizaje de la Universidad Externado de Colombia, es licenciado en educación básica con énfasis en educación artística de la Corporación Universitaria CENDA. Se desempeña como profesor de investigación en la Facultad de Bellas artes de la Universidad Pedagógica Nacional. Por 16 años, fue coordinador de la Licenciatura en Educación Artística con énfasis en Danzas y Teatro Universidad Antonio Nariño donde cualificó procesos académicos en torno a la danza tradicional y el teatro. Carnavalero, matachín del Carnaval de Riosucio, ferviente creyente de su majestad el diablo del carnaval, entre otros. Director y creador en la compañía Dantea Danza Teatro, y de montajes con estudiantes de la Universidad Antonio Nariño. 27 años de experiencia.

Cleodis Pitalúa. Maestra de origen campesino, conocedora de la esencia propia de las danzas del caribe y de la ancestralidad y cultura africana. Ha dedicado 40 años de su vida a plasmar la tradición de origen en el escenario. Es licenciada en danzas y teatro de la Universidad Antonio Nariño, graduándose con tesis laureada. Investigadora y creadora en danza tradicional colombiana. Ganadora de premios y reconocimientos por su labor creativa. Directora y creadora en la Corporación Folclórica Tambores de Eleguá.

Consuelo Cavanzo. Maestra con una experiencia de 30 años en la creación de danza tradicional colombiana y danza internacional. Licenciada en danzas y teatro Universidad Antonio Nariño. De origen campesino y familia de artistas folclóricos. Profesora de danza de la Secretaría de Educación del distrito, directora y creadora de la Fundación Yutavasó y del Ballet Folklórico de Consuelo Cavanzo con los que ha recibido numerosos premios y reconocimientos por su labor creativa.

Edgar Mancilla Sanabria. Maestro en danza tradicional colombiana con una experiencia de 31 años en el medio. Licenciado en educación física de la Universidad Pedagógica Nacional, comunicador social y periodista de la Universidad los Libertadores, con especialización en entrenamiento deportivo de la Universidad Federal de Rio de Janeiro, especialización en lúdica y recreación ecológica de la Universidad los Libertadores, y maestría en administración y supervisión educativa de la universidad externado de Colombia. Fundador y director de la Asociación Cultural y Artística Proyección Folclórica, con la que ha recibido premios y reconocimientos por su labor.

Gustavo Rodríguez. Maestro y creador de origen, conocedor de la esencia de la danza tradicional llanera por legado de su familia y la comunidad de su departamento natal. Cuenta con 30 años de experiencia en la investigación, difusión y creación en danza tradicional llanera colombiana. Bailarín activo, director y creador en el Centro Cultural Llanero con el que ha recibido numerosos premios y reconocimientos por su labor.

Mónica Mercado. Maestra en danza tradicional colombiana con 29 años de experiencia en la creación. Realizó estudios en publicidad y mercadeo en la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Cuenta con 22 años en la dirección y creación en la compañía Herencia Viva, con la que ha recibido reconocimientos y premios por su labor.

A estos maestros representativos se les realizaron las entrevistas exploratorias y a profundidad, si el caso lo requería, con el fin de recoger la información necesaria para cimentar el corpus de información empírica, vital para el desarrollo del análisis en la presente investigación. (Ver anexo 1. Entrevistas)

14. Las categorías y la categoría emergente

Las categorías de análisis determinaron los factores específicos sobre los que observar, describir y analizar la información obtenida en este diálogo. Estas se construyeron a partir de las definiciones de los conceptos estructurantes abordados en la fase de estructuración, buscando dar respuesta a las hipótesis planteadas y a la pregunta de investigación. Con este fin se consolidaron dos (2) categorías y se dio el surgimiento de una (1) categoría emergente, así:

Categoría 1. Las prácticas compositivas de los maestros de danza tradicional colombiana en Bogotá. Esta recogió la naturaleza, formas, métodos o técnicas para la construcción coreográfica: planimetrías, secuenciaciones, exploraciones, búsquedas de los estilos y formas del movimiento, manejo de la música y los roles que desempeñan los integrantes del elenco en las composiciones.

Categoría 2. Los procesos de creación de los maestros de danza tradicional colombiana en Bogotá. Esta recogió las formas, métodos y rutas para la creación, recursos técnicos, formatos y manejo de temáticas para la consolidación de las puestas en escena.

Categoría emergente: Las motivaciones para crear en danza tradicional colombiana en Bogotá. Esta recoge las motivaciones y razones por las cuales, los maestros observados, crean en danza tradicional colombiana en Bogotá, identificando los lugares de enunciación, referentes, influencias y finalidades de la acción creativa.

15. Análisis de la información

El presente análisis indagó acerca de los procesos de creación en danza tradicional colombiana en Bogotá en diálogo con la creación contemporánea de la danza, partiendo de los discursos de los maestros seleccionados a la luz de las categorías de análisis. Para tal fin, se implementaron las matrices diseñadas como se muestra a continuación.

Matriz de análisis por entrevista

El instrumento se desarrolló partiendo de los enunciados textuales encontrados en las entrevistas, organizando, seleccionando y describiendo la información según la categoría correspondiente.

La matriz por entrevista contó con un encabezado donde se registraron los datos generales, nombre del entrevistado, edad, agrupaciones dirigidas, tipos de danza para la creación, años de experiencia y nombre del entrevistador. En la primera casilla del cuerpo de la matriz, se describió brevemente la experiencia específica del entrevistado para la creación en danza tradicional, donde se incluyeron las influencias dancísticas, formación profesional, agrupaciones dirigidas y demás aspectos relevantes al respecto. Las casillas siguientes correspondieron a las categorías. Cada categoría contó con dos casillas, una donde se incluyeron los enunciados textuales y otra para la interpretación que se fundamentó en las definiciones de los conceptos estructurantes del marco teórico. (Ver anexo 2. Matrices por entrevista)

Matriz de análisis por categoría

La matriz por categoría consolidó y cruzó las interpretaciones resultantes de las matrices por entrevista correspondientes a cada categoría. Esta contó con un encabezado donde se registraron el nombre de la categoría y las palabras clave. La primera parte del cuerpo de la matriz la componían dos columnas, las unidades de análisis y las descripciones de la categoría, las que referenciaron a cada maestro observado con las descripciones recogidas en las matrices por entrevista. En la parte final de la matriz se realizó un primer cruce de unidades con la elaboración de un texto descriptivo por categoría, identificando características, relaciones, afinidades y diferencias en los discursos de los maestros observados. (Ver anexo 3. Matrices por categoría)

En la implementación de este instrumento se identificaron los elementos comunes en cada categoría y se usaron para cruzar la información obtenida, analizando así, las características, relaciones, afinidades y diferencias existentes en las prácticas creativas de los maestros observados, tomando como insumo la interpretación de sus discursos para la consolidación de los análisis respectivos. A continuación se muestra la matriz de análisis general con los análisis correspondientes.

15.3.1. Las motivaciones para crear en danza tradicional colombiana en Bogotá

Tabla 2 Matriz de análisis motivación

Elementos comunes	Maestros					
	Abelardo Jaimés	Mónica Mercado	Gustavo Rodríguez	Edgar Mancilla	Cleodis Pitalúa	Consuelo Cavanzo
La tradición dancística es adquirida en su lugar de proveniencia	Nace en Málaga (Santander) De procedencia campesina donde se practicaba la danza tradicional, siendo natural que se diera continuación a estas prácticas		Nace en Villavicencio (Meta) Proviene de una familia de tradición cultural por oralidad, donde se conserva la esencia de los legados musicales y dancísticos heredados por generaciones		Nace en Montería (Córdoba) proviene de un contexto rural de tradición dancística y musical. Es conocedora de la esencia propia de las danzas del caribe y de la ancestralidad y cultura africana	Nace en Vélez (Santander) recibe la herencia artística tradicional de su familia compuesta por artistas tradicionales en diferentes campos
La danza tradicional es aprendida en procesos dancísticos en la ciudad	Adquiere formación en danza tradicional para escenario en Medellín	Nace en Cartagena (Bolívar) pero su vida artística comienza en Bogotá	Complementa su formación dancística en diferentes lugares del país	Nace en Bogotá y se vincula en la danza tradicional participando en grupos ciudadanos	Complementa su formación en la ciudad	Complementa su formación en diferentes procesos en la ciudad
La preservación	La influencia de la Escuela	Mantiene vigente el	Sus puestas en escena	Su trabajo se basa en la	Ha dedicado 40 años de su	Se mantienen vigentes los

y difusión de los legados adquiridos respetando su origen	Popular de Arte de Medellín y del Maestro Oscar Vahos continúan en la actualidad en sus prácticas académicas y creativas	legado heredado de la maestra Delia Zapata Olivella	plasman la tradición de su familia y territorio de forma autóctona, con el objetivo de preservarlas y difundirlas tal cual como fueron transmitidas, en su forma original	conservación y difusión del legado dancístico tradicional colombiano sin transformaciones, que continúe perpetuando el trabajo de los maestros referentes del folclor colombiano, dentro y fuera del país	vida a plasmar la tradición de origen en el escenario manteniendo la esencia y fuerza espiritual propia de su territorio	aprendizajes en danza adquiridos de la maestra Delia Zapata. Mantiene las bases autóctonas de las danzas tradicionales apropiadas en su trayectoria
La preservación y difusión de la tradición con aportes, reelaboraciones y transformaciones	En sus procesos de creación se reelaboran los elementos tradicionales, afirma que la tradición debe reelaborarse y transformarse para que mantenga su esencia y evolución natural	La motiva la preservación del folclor colombiano a partir de las puestas en escena de sus creaciones, realizando aportes que no distorsionen la danza tradicional colombiana	Ha realizado procesos de creación contemporánea con fines artísticos desde la base tradicional, argumentando los procesos, desde su conocimiento de las expresiones tradicionales de origen	Realiza aportes y transformaciones a la tradición, teniendo en cuenta las directrices que determinan los maestros de origen, ya que ellos son los que tienen la autoridad para saber qué cambios y aportes son pertinentes	Así como la tradición se transforma naturalmente en diferentes hechos culturales, la danza que la representa debe ser cambiante, muestra original de lo que cada ser humano siente, piensa y desea	Busca plasmar sus vivencias en el escenario con un lenguaje reelaborado, basado en un discurso de conservación y difusión de las tradiciones
La finalidad de la acción creativa	Busca crear una danza tradicional colombiana que sea coherente a las necesidades, cuerpos, tiempos y características de una ciudad contemporánea, sin reminiscencias o sellos de base	La motivación de esta propuesta, se plantea con la finalidad de rescatar del folclor colombiano a partir de las puestas en escena, que enseñen al público asistente la raíz y tradición	Tiene el objetivo de preservar y difundir las tradiciones adquiridas tal cual como fueron transmitidas, en su forma original, buscando seguir heredando esta raíz a las generaciones actuales	No hay un fin comercial ni de lucro, su accionar en el campo de la danza tradicional se basa en el placer y satisfacción personal del director, siendo esta una actividad alterna que se desarrolla paralelamente	busca la difusión de las expresiones dancísticas tradicionales del país, promoviendo la generación de investigadores y multiplicadores del conocimiento tradicional e historia	Tiene como fin la consolidación de empresa cultural. Donde se ofrecen productos dancísticos tradicionales colombianos e internacionales, con transformaciones e innovaciones

	campesina, que responda a la naturaleza de su contexto actual, la urbe	colombiana		con su profesión	cultural colombiana, resaltando la pluriculturalidad y riqueza en expresiones propias de las comunidades	que responden a las necesidades del mercado y del público objetivo
--	---	------------	--	---------------------	---	--

Fuente: Elaboración propia del autor

Motivaciones de origen

Para comenzar el análisis, se encuentran las motivaciones de origen para la creación, que no son más que el resultado de las vivencias, herencias y legados dancísticos tradicionales, adquiridos por algunos de los maestros observados en sus lugares de procedencia, saberes que han sido transmitidos de generación en generación al interior de sus familias campesinas y comunidades rurales, de modo que, la oralidad y la experiencia misma, les han permitido la adquisición de los saberes de las esencias tradicionales autóctonas propias de la vida en sus territorios, que llevadas a otros contextos, siguen conservando su naturaleza y espíritu de origen, ya que se traslada la acción con sus actores, presentándose de la misma forma que en sus regiones.

Estos portadores de la esencia migran a Bogotá, donde se presenta como un hecho natural la continuidad de las prácticas dancísticas tradicionales, bien sea, alimentándose de las influencias contemporáneas para sus puestas en escena, o con un estilo conservacionista, sin involucrar elementos de otras regiones, técnicas, estilos o tendencias que no sean propias de su tradición.

Para los maestros de origen, la ciudad ha posibilitado diversos espacios de enseñanza y aprendizaje, desde los puramente empíricos y no formales hasta los más formales académicos universitarios, complementando y cualificando su formación artística y puestas en escena.

Por otro lado, se encuentran los creadores de origen o de formación en el contexto netamente ciudadano, que se han formado en la danza tradicional a partir de los legados de los maestros de origen rural o de los grandes maestros referentes de la danza tradicional en el país.

Estos conservan la línea, el estilo o el espíritu propios de su linaje dancístico¹¹, tomándolos como insumo principal para los ejercicios de deconstrucción, reelaboración y resignificación dancística, dirigidos principalmente, a la exigente escena bogotana.

La conservación, transformación y difusión de las tradiciones

Sea cual sea el origen, estilo o linaje de los maestros creadores, se encuentra como motivación constante la intención de conservar, resignificar y difundir el legado dancístico tradicional colombiano, promoviendo en las comunidades, la construcción de nuevos imaginarios sociales enfocados en la promoción de las expresiones dancísticas tradicionales propias del país, y el fortalecimiento de los sentidos patrios y de pertenencia hacia la esencia cultural colombiana.

Para las puestas en escena, estos maestros plasman en sus creaciones las tradiciones heredadas de forma autóctona o con lenguajes reelaborados, manteniendo como constante un discurso fundamentado en el respeto por la naturaleza y esencia cambiante, original y creativa inherente a las expresiones tradicionales del país, intentando mantener vigente el legado y la pasión por la danza en las generaciones actuales y venideras.

Por esta misma línea, se evidencia entre las motivaciones de los maestros observados, la formación empírica y académica de jóvenes investigadores y multiplicadores del conocimiento tradicional y de la historia cultural colombiana, que estudien, transformen y difundan los elementos pluriculturales coexistentes en el territorio colombiano y las diferentes expresiones de las comunidades rurales colombianas. Por esta razón, se promueve al interior de las agrupaciones la conformación de nuevos procesos dancísticos que continúen el trabajo de conservación, difusión y resignificación de la danza tradicional en los contextos comunitarios, políticos, académicos y artísticos del país.

En otras palabras, de la misma forma en que la tradición muta y se adapta a las diferentes épocas, espacios y sujetos, su danza debe ser coherente con su esencia transformadora y versátil,

¹¹ Este término se refiere a la continuación del estilo, técnica o pensamiento de algún maestro icono de la danza tradicional en Colombia, como la maestra Delia Zapata Olivella o Jacinto Jaramillo, entre otros. Estos linajes se evidencian en los discursos, procesos de enseñanza y puestas en escena de algunos directores de la danza tradicional en la ciudad.

acorde a las características y necesidades de los habitantes de la ciudad. Las múltiples expresiones dancísticas tradicionales presentes en la ciudad, continúan vigentes, ya que han sido aprobadas, apoyadas, apropiadas y transformadas por varias generaciones, respondiendo así, a su misma naturaleza y a las diferentes necesidades de los habitantes bogotanos.

La finalidad de la acción creativa

En este aspecto, existen procesos que buscan crear una danza tradicional colombiana acorde a las necesidades, cuerpos, tiempos y características de una ciudad contemporánea y cosmopolita, sin reminiscencias o sellos de base campesina, que responda, desde de la tradición, a la naturaleza misma de su contexto actual, la urbe bogotana.

Así mismo, otras propuestas creativas son motivadas por fines comerciales y de lucro, que argumentan su acción desde la idea de consolidación de empresa cultural, donde se ofrecen productos dancísticos tradicionales con transformaciones e innovaciones que responden a las necesidades de espectacularidad del mercado y del público objetivo. Estas prácticas creativas son variables y dinámicas, adaptables y versátiles, dependiendo de la conveniencia coyuntural, es decir, responden simultáneamente a los discursos de preservación, a los de transformación y a los netamente comerciales y de entretenimiento.

Por otra parte, se encuentran procesos sin un fin comercial o de lucro, su accionar en el campo de la danza tradicional está motivado por el placer y satisfacción personal del creador, siendo esta, una actividad alterna de utilización del tiempo libre.

En este sentido, se puede afirmar que los fines que guían la realización de los procesos creativos en danza tradicional colombiana en Bogotá son diversos, y presentan una gran variedad de opciones que corresponden directamente a los lugares de enunciación, a la línea artística, al linaje dancístico y a los deseos personales de los creadores, razón por la cual, existe una producción y circulación constante y diversa de creaciones con lenguajes escénicos y estilos diferentes, que enriquecen con su variedad y adaptabilidad la escena distrital.

Los procesos de formación en danza tradicional

Tabla 3 Matriz de análisis formación

Elementos comunes	Maestros					
	Abelardo Jaimés	Mónica Mercado	Gustavo Rodríguez	Edgar Mancilla	Cleodis Pitalúa	Consuelo Cavanzo
Los procesos de formación en danza tradicional	Busca cualificar procesos de formación académica, investigación y creación en danza tradicional colombiana, viendo la danza tradicional como posibilidad de vida, subsistencia y transformación del entorno, a partir de la reelaboración de la tradición	El trabajo de creación con su elenco se basa en un proceso de enseñanza de los elementos propios de la danza y su contexto tradicional	Busca seguir heredando la raíz tradicional a las generaciones actuales. Los procesos de formación dancística que realiza se enmarcan búsqueda de la naturalidad del movimiento dirigida a una manifestación sincera de cada ser, esa es la naturaleza de la tradición, cambiar	Se interesa por generar experiencias emotivas en su elenco, que sirvan como medio para transformar imaginarios colectivos respecto de la tradición dancística colombiana. Promueve la conformación de nuevas agrupaciones que continúen con su labor	Realiza sus procesos de formación con miras a la generación de artistas investigadores, creadores e intérpretes de la tradición con sus propios estilos y propuestas. Promueve la consolidación de nuevos procesos de formación y creación dancísticos desde su elenco	Se evidencia una motivación dirigida hacia difusión de las tradiciones colombianas por medio de la formación de las nuevas generaciones en las instituciones educativas del país y en su propia compañía, donde sus bailarines se forman como un canal por el cual la tradición trasciende
La danza como medio para transformar imaginarios en la sociedad	Lo motiva la investigación de los temas y de las formas de crear, en este sentido, cada montaje indaga acerca de lo pedagógico, de lo estético y de lo artístico buscando transformar la visión de la danza en un momento o con una	Plantea que la danza tradicional es un canal de comunicación con la sociedad que cuenta historias con fines preservativos y pedagógicos	Busca recuperar la esencia de la danza tradicional que reside en la originalidad del movimiento, expresando lo que cada ser humano es. El cuerpo mismo se encarga de contar las historias inmersas en cada	Busca la conservación y difusión del legado dancístico tradicional colombiano para las actuales y nuevas generaciones, que promuevan los sentidos patrios y de pertenencia hacia la esencia cultural	Su intención de preservación del legado no se queda en la reproducción de patrones, tiene en cuenta todas las facetas pertenecientes a los lugares y personas investigadas, que sean un reflejo del público que cambie perspectivas	Busca que la comunidad colombiana se enamore de las expresiones autóctonas del país a través de su trabajo, promoviendo el conocimiento y arraigo de las realidades y dinámicas culturales que existen en Colombia

	población definida		generando la verdadera danza tradicional	colombiana	de la tradición en Colombia	
--	-----------------------	--	---	------------	--------------------------------	--

Fuente: Elaboración propia del autor

Surge ahora, como constante en la totalidad de los discursos observados, la importancia de la formación específica en danza tradicional al interior y en torno a los procesos de creación, tanto para los integrantes de los elencos como para los diferentes públicos del medio, viendo la danza como un canal efectivo para transformar imaginarios en la sociedad.

Las motivaciones generadas desde la formación dancística del elenco en el estilo específico de cada creador, responde directamente a las necesidades, métodos y pretensiones de este y de la especificidad cada proceso creativo.

Para empezar, se encontraron procesos de creación inmersos en procesos de formación académica en danza tradicional, investigación y pedagogía, donde se concibe la danza tradicional como una posibilidad de vida profesional, productiva, de subsistencia y de transformación del entorno.

Por otro lado, se encontraron creadores que fundamentan su acción creativa en procesos de enseñanza aprendizaje de los elementos propios de la danza tradicional en su estilo específico, de los contextos de origen de las danzas, de su indagación e investigación. En este caso, es importante para el creador la generación de experiencias emotivas en el elenco, que en escena, se transmitan al público y sirvan como herramienta para la transformación de imaginarios colectivos respecto de la tradición dancística colombiana en el país.

También, están los procesos de formación enfocados en la generación de artistas investigadores, creadores e intérpretes de la tradición que conciban sus propios estilos y propuestas creativas. Estos creadores promueven la consolidación de nuevos procesos de formación y creación en danza tradicional desde sus elencos.

Al mismo tiempo, se presenta una motivación desde la enseñanza y difusión de las tradiciones dancísticas colombianas por medio del desarrollo de procesos pedagógicos permanentes y de calidad en danza tradicional, dirigidos a niños y jóvenes estudiantes de instituciones educativas de la ciudad.

Otros procesos de formación dancística inmersos en procesos creativos, se enfocan en la búsqueda de la naturalidad del movimiento como manifestación sincera y significativa de cada ser, ya que estos creadores piensan que esa es la esencia misma de la tradición. La recuperación de la esencia, reside en encontrar la originalidad, donde el cuerpo mismo se encargue de narrar las historias de cada cuerpo, generando así, una auténtica danza tradicional colombiana.

Otra motivación encontrada, parte de la creencia de que la danza es un derecho y una manifestación social del espíritu. Esta se enfoca en la transformación social a través de procesos dancísticos comunitarios que son promovidos por organizaciones artísticas con enfoque social, en las que brindan a personas de escasos recursos, programas formativos en danza tradicional como posibilidad de construcción de proyectos de vida.

Por otro lado, se encuentra una motivación donde la danza se percibe como un medio para transformar imaginarios y la visión de la danza en un momento y un lugar definido, donde la intención de preservación del legado tradicional no se queda en la reproducción de patrones y estereotipos, sino que se tienen en cuenta las diferentes facetas propias de los lugares y personas investigadas, para que la creación en escena sea un fiel reflejo del público, que permita reflexiones y cambios de perspectivas respecto a la danza tradicional en Colombia.

15.3.2. Las prácticas compositivas en danza tradicional colombiana en Bogotá

Tabla 4 Matriz de análisis composición

Elementos comunes	Maestros					
	Abelardo Jaimés	Mónica Mercado	Gustavo Rodríguez	Edgar Mancilla	Cleodis Pitalúa	Consuelo Cavanzo
Naturaleza del método compositivo	Cuenta con su propio método de composición fruto de las indagaciones pedagógicas acerca de las formas de crear la danza tradicional	Se basa en la técnica adquirida por la maestra Delia Zapata Olivella y sus propias formas de composición, respondiendo a las necesidades	Este cuenta con un estilo y método propio basado en la esencia de las tradiciones adquiridas, buscando la generación de estilos únicos y auténticos	La autoridad para realizar composición en la danza tradicional es de los maestros de origen. Su labor es aprender y difundir estos trabajos	Cuenta con su propio método de composición buscando la originalidad del movimiento desde y para la danza tradicional	Las prácticas compositivas son variables y dinámicas, adaptables y versátiles, responden simultáneamente a los discursos de preservación, a los de

		escénicas del público ciudadano	para la danza			transformación y a los comerciales
Métodos, formas y técnicas de composición	Concibe una estructura compositiva única para cada montaje, ya que piensa la danza como una esencia escénica que no se debe repetir	Las composiciones fusionan la base de tradición con diferentes técnicas dancísticas modernas. Estas están influenciadas por sus estudios en publicidad y mercadeo	Compone a partir de las estructuras tradicionales y características propias del legado musical y dancístico transmitido por su familia y comunidad	La composición es realizada por los maestros de origen conocedores de las tradiciones, quienes enseñan al director y al elenco las coreografías	Cada montaje cuenta con una técnica propia de ejecución y composición, diferente a otras y con un lenguaje autónomo, diverso e innovador	La composición parte de las coreografías institucionalizadas, respetando los pasos y figuras determinados por los maestros referentes y su propia experiencia
Características de las composiciones	La composición se realiza a partir de ideas y motivos que desarrollan un tema concreto estructurando el trabajo coreográfico y no se hacen secuencias coreográficas basadas en pasos o en figuras estereotipadas	Selecciona el tema, la región y los ritmos. Selecciona la música y hace un estudio de compases, tiempos y cortes. Se realiza un trabajo de pasos y variaciones, basado en la indagación previa del tema	Cada baile o danza cuenta con unas características y dinámicas particulares, conocidas de antemano por el elenco. Estas se respetan y ejecutan de la misma forma que fueron aprendidas en sus familias	Los maestros realizan talleres intensivos, una descripción de las características propias de cada danza desde sus contextos, actores, vivencias, herencias e idiosincrasia, incluyendo los pasos, variaciones, estructuras coreográficas, vestuarios, carácter y posibilidades de transformación	Fusiona las coreografías, la actuación y la música, fundamentándose en la tradición colombiana, elementos de ancestralidad africana y elementos propios de la contemporaneidad, buscando encontrar un movimiento tradicional que aporte a lo contemporáneo	El equipo de dirección diseña las estructuras coreográficas con los parámetros propios del ritmo de cada danza. Después se realiza un proceso de deconstrucción y mezcla con diferentes ritmos y estilos, internacionales, populares, modernos y contemporáneos
El papel del elenco	Delega al artista la reelaboración e interpretación de las estructuras al apropiarse de las	Con el elenco se hace una selección y estudio de los pasos básicos de cada ritmo, con los que se construyen pequeños	El elenco está conformado por bailarores de origen, entonces no se realiza un trabajo de exploración y aprehensión	El maestro de origen monta las coreografías, que se ponen en escena, intentando mantener fielmente	El elenco aporta al proceso de forma activa, imprimiendo en sus interpretaciones las características	El equipo de dirección propone ejercicios de exploración basados en juegos de composición, donde se

	herramientas de creación, respondiendo a su condición, momento histórico y condición espiritual, sin esto, se imposibilita la creación	diseños coreográficos. El elenco interviene en el proceso compositivo si estos montajes cuentan con papeles protagónicos	de las danzas, ya que todos las manejan de antemano. Se plantea la danza a abordar y en colectivo se compone tal cual fue transmitida en sus familias	cada aspecto de estas. Labor que se comparte con el elenco, ya que ellos aprendieron a la par con el director, convirtiéndose en parte fundamental del proceso	propias de su ser corporal, mental y espiritual, a partir de exploraciones de movimiento, de actuación y de sonoridades acordes a las manifestaciones tradicionales que se aborden	fusionan elementos de la danza moderna, tradicional, internacional nuevas tendencias. El elenco aporta significativamente al trabajo compositivo
La originalidad en la danza tradicional	Afirma que la danza tradicional a producir es con cuerpos jóvenes, ciudadanos y en la ciudad, no en sus lugares de origen, razón por la cual debe ser reelaborada para que responda a las necesidades de los ejecutantes, a su contexto y a la misma tradición	La originalidad está en las coreografías que se caracterizan por ser ágiles, llamativas y dinámicas en los cambios de figuras, cánones, cuadros, círculos y diagonales	Busca la originalidad del estilo, que consiste en generar, desde las estructuras propias de cada ritmo, formas originales y únicas de movimiento para cada ejecutante. Él inventa y reinventa fraseologías de movimiento inédito conservando su carácter auténtico	Realiza exploraciones e improvisaciones teniendo en cuenta los límites de transformación determinados por los maestros de origen	La composición del movimiento se realiza por medio de improvisaciones de danza, música y teatro enmarcadas en un proceso interdisciplinar, con la intención de generar la originalidad en la interpretación sobre una base tradicional	Partiendo de juegos de composición con ritmos modernos e internacionales se construyen unas coreografías únicas y originales. Generando nuevas formas y estructuras para cada ritmo tradicional

Fuente: Elaboración propia del autor

Naturaleza y características de la composición

En el análisis de este aspecto, se encuentra que las prácticas compositivas de la danza tradicional en Bogotá son diversas, y se caracterizan por la búsqueda de un estilo propio en cada agrupación desde la base tradicional. En este sentido, las formas, métodos y técnicas de

construcción coreográfica implementadas en los procesos creativos, son particulares del estilo de cada creador y responden directamente a su origen, linaje o formación específica.

Las composiciones encontradas se presentan en tres grupos: Las composiciones realizadas por los maestros investigadores y creadores de origen, las que responden simultáneamente a los discursos de preservación, transformación y comerciales, y las composiciones realizadas desde y para un contexto ciudadano.

Las composiciones realizadas por los maestros investigadores y creadores de origen se dividen en dos partes. La primera consiste en la realización de talleres de formación en las expresiones dancísticas propias de su experticia, al interior de agrupaciones ciudadanas, donde se comparte el conocimiento tradicional de origen, se montan las coreografías auténticas y se describen los contextos. Estas coreografías son apropiadas y reproducidas por las agrupaciones ciudadanas tal cual fueron montadas. En la segunda, los maestros creadores de origen radicados en Bogotá, realizan los trabajos compositivos con sus propias agrupaciones, transportando la tradición original al contexto distrital. Estas composiciones están fundamentadas en discursos de preservación de las tradiciones desde la originalidad del estilo dancístico, la composición colectiva y la composición de dirección.

Por otro lado, se encuentran las prácticas compositivas que responden simultáneamente a varios aspectos, a los discursos de preservación, a los de transformación y a los netamente comerciales y de entretenimiento. Estas se conforman con diferentes componentes, entre estos están, las influencias de los linajes dancísticos, las elaboraciones propias y la fusión con elementos de diferentes técnicas y estilos modernos y contemporáneos de la danza, resultando de esto un producto cultural dinámico y versátil mediado por el mercado.

Por último, se encuentran las prácticas compositivas de danza tradicional para y desde un contexto ciudadano contemporáneo, donde se plantea que la danza tradicional debe ser reelaborada para que responda a las necesidades de los ejecutantes, a su contexto y a la misma tradición, ya que se afirma que lo tradicional, por su esencia, debe ser reelaborado para que tenga sentido su existencia.

Los procesos de composición propios de estas experiencias se enmarcan en lo multi e interdisciplinar, se fundamentan en las estructuras tradicionales y características propias de los legados musicales y dancísticos heredados a los creadores, o estudiados a profundidad en sus

lugares de origen desde lo académico o empírico, generando así, creaciones únicas y originales de danza tradicional que aportan al movimiento dancístico contemporáneo.

Ahora, en relación al papel del elenco en los procesos compositivos, se encuentra que su conformación y participación depende de las necesidades y características propias de cada montaje y creador.

Los elencos, en unos casos, están conformados exclusivamente por bailarines, y en otros, se incluye la presencia de músicos y actores. Sus labores en los procesos creativos dependen de las necesidades del mismo, incluyendo en estas, la interpretación dancística colectiva, la composición de solos y duetos, la creación e interpretación de personajes, el canto, la elaboración de textos dramáticos, la interpretación de instrumentos musicales, entre otras.

En unos casos se delega al elenco la responsabilidad de la reelaboración e interpretación de las estructuras coreográficas del montaje, imprimiendo en estas, su condición personal, momento histórico y espiritualidad. En otros, el papel del elenco se limita a lo interpretativo y su participación en la composición se da en exploraciones e improvisaciones con un fin coreográfico específico. También, se encuentra que el elenco está conformado por bailadores de origen, entonces no se realizan trabajos de exploración o aprehensión de las danzas, ya que todos las manejan de antemano.

En conclusión, se observa que las prácticas creativas de la danza tradicional en Bogotá, cuenta con una dinámica propia de ejecución y composición, diferente a otras y con un lenguaje autónomo y a la vez diverso e innovador.

15.3.3. Los procesos de creación en la danza tradicional colombiana en Bogotá

Tabla 5 Matriz de análisis creación

Elementos comunes	Maestros					
	Abelardo Jaimes	Mónica Mercado	Gustavo Rodríguez	Edgar Mancilla	Cleodis Pitalúa	Consuelo Cavanzo
Fundamentación de la acción creativa	La investigación en los temas tradicionales,	Estas creaciones se basan en un trabajo	Las puestas en escena, se consideran procesos de	Al basar su trabajo en un discurso conservacioni	Es importante la investigación y	Realiza un ejercicio investigativo de los

	las estéticas y las pedagogías de creación están siempre presentes en los procesos creativos	investigativo de las expresiones tradicionales a abordar, el que proporciona las bases para su desarrollo y sustento	creación permanentes y basan su desarrollo en las investigaciones y compilaciones realizadas por el creador a lo largo de su vida	sta, afirma que en su quehacer no hay procesos de creación, ya que si se cambian elementos característicos de las expresiones tradicionales, dejan de serlo	conceptualización en sus procesos creativos, razón por la cual, cada montaje producido es único y significativo, tanto para el elenco y como para el público	elementos tradicionales a abordar, respetando los legados dejados por los maestros referentes del folclor en Colombia
Estilo de creación para la danza tradicional	Creación del orden interdisciplinaria. Basa su trabajo en sus investigaciones y no en estereotipos	Creación dancística de autor con elementos multidisciplinarios. Parte de la base tradicional y la fusiona con elementos de otras disciplinas o estilos	Por un lado, presenta las danzas de la misma forma en que se ejecutan en sus lugares de origen. Por el otro realiza creaciones con lenguajes contemporáneos partiendo de la esencia tradicional	Reproducción y difusión de las creaciones tradicionales de los maestros de origen, respetando cada aspecto de estas	Creación del orden interdisciplinaria. Basa su trabajo en sus investigaciones y laboratorios creativos	Creación dancística de autor con elementos multidisciplinarios. Parte de la base tradicional y la fusiona con elementos de otras disciplinas o estilos
Ruta creativa	Resalta la importancia de la conformación de equipos interdisciplinarios para abordar con otro criterio cada elemento en sus procesos creativos en danza tradicional colombiana	La estructura del montaje se realiza partiendo de los principios de la dramaturgia de la danza, con la que se produce una historia, que conserva la raíz de la expresión tradicional	Parte de una investigación del baile o danza a trabajar identifica y escribe la música, construye colectivamente la coreografía, diseña el vestuario, accesorios y utilería, diseña el rider técnico. Basa su trabajo en la preservación de las tradiciones adquiridas	Con este material elabora cuadros que integran varias danzas con un hilo conductor. Claro está, se pueden realizar pequeños aportes mientras no cambien la esencia misma de estas expresiones	Se parte de una investigación acerca de un tema en un lugar específico. Construye el argumento, el guión, propone las danzas, ritmos y personajes. Realiza exploraciones y monta cada escena desde lo coreográfico, actoral y musical	Estas creaciones se ponen en escena a manera de historias con un claro hilo conductor. En estas se mezclan elementos del teatro y de la danza, proporcionando así, los elementos necesarios para la claridad en el tema y la generación de clímax en la escena

Temas	Los temas responden al momento personal en que se encuentre el creador. Entre estos están, problemas de la realidad nacional, historia del país, procesos de trabajo de las comunidades, violencia, entre otros	Los temas de creación giran en torno a la vida e idiosincrasia propias de los pueblos colombianos	Los temas utilizados para estas creaciones giran en torno a expresiones propias de los habitantes de los territorios y a sentimientos del creador	Los temas abordados responden a la naturaleza y contexto de los montajes apropiados de los maestros de origen. Entre estos, el amor juvenil, costumbres de las comunidades rurales, fiesta y carnaval.	Los temas de creación giran en torno a la vida e idiosincrasia propias de la costa atlántica colombiana antigua y actual	Los temas de creación surgen de vivencias, estímulos y situaciones que dependen del momento, situación y circunstancia personal de la creadora. Entre estos están, mitos y leyendas, vivencias del pueblo, costumbres, el amor, la familia, rondas y juegos de Colombia
Puesta en escena y recursos técnicos	Se cuenta con un equipo interdisciplinar: el director, un músico que compone la música para cada montaje, una vestuarista, un escenógrafo y un luminotécnico integrando la puesta en escena de forma global	Las creaciones se presentan en diferentes formatos, que van desde 1 hasta 16 parejas en escena	Por un lado presenta un formato básico. Por el otro, hay un diseño de luces, sonido y demás necesidades técnicas, siendo estas adaptadas al formato de los diferentes teatros y escenarios. Presenta diferentes formatos	Presenta formatos medianos y pequeños. Los vestuarios, accesorios, utilería, son los dejados por el maestro de origen	Realiza una cartilla de iluminación y parte técnica, Diseña y confecciona el vestuario, construye la escenografía. Las puestas en escena son de gran formato	Se cuenta con un equipo de dirección. Realiza el diseño y confección de los vestuarios, utilerías, buscando vistosidad y engalane de las expresiones tradicionales. Las puestas en escena se presentan en todos los formatos

Fuente: Elaboración propia del autor

En el análisis de los procesos de creación en danza tradicional, se observa, que dependen directamente de las motivaciones, del origen y del linaje dancístico de donde provenga el director, ya que en general, el director es creador y su origen artístico lo define.

Respecto a la fundamentación de la acción creativa, se encuentra que en general los procesos creativos basan su desarrollo en investigaciones académicas o empíricas, realizadas para cada puesta en escena, respetando los legados tradicionales adquiridos desde su línea de trabajo y motivaciones propias para la creación.

Formas y estilos para la creación

Estos procesos de creación se presentan en tres grupos: los procesos creativos de los creadores de origen, los de consolidación de productos en empresas culturales, y los del orden de lo multi e interdisciplinar académicos o empíricos.

En primer lugar se exponen los procesos creativos de los creadores de origen, que se presentan de tres formas, una que se enmarca en el ámbito de la preservación de la tradición de origen sin cambios ni aportes; otra, que se realiza con fines artísticos, donde se ponen en juego la experticia en el campo y el conocimiento de la esencia tradicional en la puesta en escena de creaciones contemporáneas; y la otra, donde se comparten los conocimientos dancísticos tradicionales a agrupaciones ciudadinas, quienes reproducen fielmente lo adquirido. Las tres formas terminan con puestas en escena, se consideran procesos de creación permanentes y basan su desarrollo en las investigaciones y compilaciones realizadas por el creador a lo largo de su vida. En este caso, se crea a partir de una expresión auténtica que no pierde su esencia ni naturaleza al ser puesta en un escenario, ya que estos herederos de la esencia tradicional de sus regiones, tienen la autoridad y conocimiento para realizar cambios y evoluciones del legado.

Enseguida, se exponen las experiencias creativas que presentan como constantes, la vistosidad, la alegría y la espectacularidad en escena, que se argumentan desde la consolidación de un producto cultural para el mercado nacional e internacional. Estas proponen innovaciones en los movimientos, estructuras, vestuarios, utilería y demás elementos que representan una región, buscando el engalane de las expresiones tradicionales, respetando los legados adquiridos en sus respectivos linajes dancísticos.

En último lugar, se encuentran las experiencias de creación del orden de lo multi e interdisciplinar, donde la indagación, los métodos para abordar el material y la investigación en

los temas, las estéticas y las pedagogías de creación están siempre presentes en los procesos creativos, buscando modos de transformación de la visión de la danza en un momento y grupo definido. Estas prácticas se argumentan desde un discurso de integralidad de las expresiones tradicionales, donde en esencia, una no puede sobrevivir sin la otra. Las puestas en escena se presentan de dos formas, las puestas con grupos de escenario y las puestas en escena con fines pedagógicos o académicos. Igual, los temas siempre parten de la contemporaneidad aunque se aborde desde la danza tradicional colombiana.

Los temas abordados en los procesos creativos, responden al momento personal en que se encuentre el creador, giran en torno a las expresiones propias de los habitantes de los territorios y a sentimientos propios del creador. Entre estos están, problemas de la realidad nacional, historia del país, procesos de trabajo de las comunidades, violencia, idiosincrasia de los pueblos colombianos, fiesta y carnaval, mitos y leyendas, el amor, la familia, juegos de Colombia, entre otros.

Entendiendo lo anterior, se puede afirmar que las prácticas creativas de la danza tradicional colombiana en Bogotá, cuentan con una técnica implícita y transversal propia para la ejecución, composición y creación dancística en la ciudad, con un lenguaje autónomo y a la vez diverso e innovador, que por su esencia tradicional y naturaleza citadina es diferente a otras, y responde a las necesidades artísticas, expresivas, preservativas, evolutivas, difusivas, comerciales, económicas, académicas, pedagógicas, investigativas y experienciales de los creadores, equipos de creación, intérpretes y públicos, ya que cada uno de estos puede acceder a los procesos creativos que se ajusten a sus propias motivaciones.

Conclusiones

16. Respuesta a las hipótesis

La investigación logra dar respuesta a las hipótesis planteadas de la siguiente forma:

Hipótesis 1: En el análisis de este fenómeno global, se encontró que la coexistencia de las diversas manifestaciones creativas de la danza tradicional en Bogotá, conforman en sí mismas, una dinámica propia, armónica y cambiante, que se autodefine y valida desde sus acciones formativas, creativas y escénicas, omitiendo los rótulos y categorizaciones impuestas para entender, desde la división, un fenómeno que permite identificar sus características integradoras desde una perspectiva general.

Hipótesis 2: Los procesos creativos en danza tradicional colombiana en Bogotá, son diversos, cambiantes, evolutivos y responden a la naturaleza ecléctica de la ciudad, estos rompen, componen y recomponen sus propios lenguajes, cumpliendo así, con los fines de preservación, reelaboración y difusión de los legados tradicionales heredados o aprendidos, y al mismo tiempo, responden a las necesidades contemporáneas de los creadores, intérpretes y públicos de la ciudad. Siendo la creación en danza tradicional colombiana en Bogotá, una manifestación pertinente, oportuna, adecuada y sincera de los habitantes de la ciudad en la contemporaneidad.

17. Alcance del objetivo general

La investigación logra caracterizar los procesos de creación en danza tradicional colombiana en dialogo con las dinámicas propias de la creación contemporánea de la danza, así:

Los procesos de creación en danza tradicional colombiana en Bogotá, cuentan con una técnica implícita y transversal propia para la ejecución, composición y creación dancística en la ciudad, con un lenguaje autónomo y a la vez diverso e innovador, que por su esencia tradicional y naturaleza citadina es diferente a otras, y responde a las necesidades artísticas, expresivas, preservativas, evolutivas, difusivas, comerciales, económicas, académicas, pedagógicas,

investigativas y experienciales de los creadores, equipos de creación, intérpretes y públicos, ya que cada uno de estos puede acceder a los procesos creativos que se ajusten a sus propias motivaciones.

18. Alcance de los objetivos específicos

Se describieron los actuales procesos de creación de los seis (6) maestros representativos de la danza tradicional colombiana en Bogotá seleccionados, por medio de la implementación de las matrices por entrevista.

Se relacionaron los discursos de los seis (6) maestros representativos seleccionados acerca de los procesos de creación en danza tradicional colombiana en Bogotá con la creación contemporánea de la danza, por medio de la implementación de las matrices por categoría.

Se analizaron los procesos de creación de danza tradicional en Bogotá en relación con la creación contemporánea de la danza, a partir de los discursos de los maestros representativos, por medio de la implementación de la matriz de análisis general.

19. Hallazgos relevantes del análisis

- En la definición de las categorías de análisis surgió como categoría emergente, las motivaciones para crear en danza tradicional colombiana en Bogotá. Que recogía las razones por las cuales, los maestros observados, crean en danza tradicional colombiana en Bogotá, identificando los lugares de enunciación, referentes, influencias y finalidades de la acción creativa.
- En el desarrollo del análisis se presentó como constante en la totalidad de los discursos observados, la importancia de la formación específica en danza tradicional al interior y en torno a los procesos de creación, tanto para los integrantes de los elencos como para los diferentes públicos del medio, viendo la

formación en danza como un canal efectivo para transformar imaginarios en la sociedad.

- Sea cual sea el origen, estilo o linaje de los maestros creadores, se encuentra como motivación constante la intención de conservar, resignificar y difundir el legado dancístico tradicional colombiano, promoviendo en las comunidades, la construcción de nuevos imaginarios sociales enfocados en la promoción de las expresiones dancísticas tradicionales propias del país, y el fortalecimiento de los sentidos patrios y de pertenencia hacia la esencia cultural colombiana.
- Se encontró que pese a que los fines que guían la realización de los procesos creativos en danza tradicional colombiana en Bogotá son diversos, y presentan una gran variedad de opciones que corresponden directamente a los lugares de enunciación, a la línea artística, al linaje dancístico y a los deseos personales de los creadores, existe una producción y circulación constante y diversa de creaciones con lenguajes escénicos y estilos diferentes, que enriquecen con su variedad y adaptabilidad la escena dancística distrital.
- Las prácticas creativas de la danza tradicional colombiana en Bogotá, cuentan con una técnica implícita y transversal propia para la ejecución, composición y creación dancística en la ciudad, con un lenguaje autónomo y a la vez diverso e innovador, que por su esencia tradicional y naturaleza citadina es diferente a otras, y responde a las necesidades artísticas, expresivas, preservativas, evolutivas, difusivas, comerciales, económicas, académicas, pedagógicas, investigativas y experienciales de los creadores, equipos de creación, intérpretes y públicos, ya que cada uno de estos puede acceder a los procesos creativos que se ajusten a sus propias motivaciones.

Personalmente, el encuentro de estos elementos relevantes se dio desde el comienzo de este camino investigativo, no solo en las conclusiones, permitiendo que la misma investigación fuera tomando su propia ruta por terrenos poco transitados y de gran interés, no solo para mí, sino para una comunidad dancística que busca fortalecer su quehacer desde diferentes aspectos, en este caso, desde el académico.

Para los creadores de danza tradicional en Bogotá, incluyéndome, la creación no solo es un asunto racional o académico, es del estar, del hacer, del vivir y sobre todo, es del hallar sentido a lo que se hace.

Cada agrupación busca, a su manera, brindar experiencias de vida y territorio desde la danza tradicional a las diversas comunidades y grupos poblacionales de la ciudad. En estas, niños, niñas, jóvenes, adultos y personas mayores, siendo parte de los elencos o de los públicos, vivencian auténticas experiencias de la danza, vinculadas a sucesos de la historia de los territorios en un contexto dancístico contemporáneo.

Ahora, el sentido de la creación en la danza tradicional en Bogotá no descansa exclusivamente en la escena, sino también en los diferentes sucesos personales y colectivos de cada participante de la acción creativa, cobrando sentido para ellos, y por supuesto, para los creadores.

20. Limitaciones de la investigación

- El fenómeno general investigado cuenta con múltiples factores y expresiones que no se incluyeron, ya que sobrepasaban los recursos y alcances de esta investigación.
- La muestra seleccionada para la comprobación empírica del fenómeno a caracterizar, se limitó al análisis de los discursos, encontrando pertinente para próximas investigaciones, el análisis de los procesos de creación desde la observación de los procesos creativos al interior de cada agrupación, puestas en escena, discursos de los elencos, de los públicos y de los gestores, permitiendo así, la un análisis más profundo del sector.
- Una limitación importante, fue que de la poca documentación escrita del tema encontrada, la mayoría pertenecía a autores de danza contemporánea, y no a sus propios actores.

Es importante generar espacios de encuentro, dialogo, reflexión y definición del que hacer creativo de cada agrupación de danza tradicional en la ciudad, que posibiliten la construcción colectiva de conocimiento desde la consolidación del medio como campo de estudio académico, y al mismo tiempo, la consolidación de postulados colectivos en el gremio acerca de la creación y la formación en los procesos de las organizaciones que se repliquen a lo distrital y nacional.

La generación y recopilación de los registros y caracterizaciones de las experiencias creativas en el medio, conformando las bases académicas necesarias para poder consolidar un campo de conocimiento propio de la creación en danza tradicional en Bogotá.

La experiencia vital de la danza en las comunidades y la indagación constante por sus formas de creación, se convierten en un lugar fértil para la intervención de la academia, en este caso de la pedagogía, encontrando, analizando y proponiendo formas de creación, fortaleciendo así, las prácticas dancísticas y puestas en escena de las organizaciones distritales. En este sentido, la Universidad debería propiciar espacios de reflexión e intercambio entre los proceso creativos del medio y la academia.

22. Nuevas líneas de investigación

La creación formación

Inmerso en las diferentes etapas de los procesos de creación en danza tradicional colombiana, se encuentran los procesos de formación dancística, que podían verse como una posibilidad de estudio del fenómeno desde la pedagogía y los diferentes campos de la educación artística. Entre estos están:

- La enseñanza al elenco de elementos específicos de las técnicas o estilos dancísticos propios de cada agrupación, según las necesidades de cada montaje.
- La inclusión de componentes de otras áreas artísticas, como el teatro, la música, la literatura, entre otras, según las necesidades de cada montaje.

- La exploración de elementos didácticos para la enseñanza de temas específicos a los diferentes públicos.
- Estas responden directamente a la naturaleza, temática y finalidades de cada creación, a los lugares de enunciación, línea artística, linaje dancístico y deseos personales de los directores.

Al respecto, es importante aclarar que la creación formación es diferente a la formación técnica para la creación y a la educación artística, ya que estas buscan cimentar las bases técnicas de cada disciplina previas a la realización de los procesos de creación y no al interior de estos.

Lista de referencias

- Acuña, A. (2002, junio). La danza como modelo analítico de interpretación sociocultural, un estudio de caso. *Gazeta de Antropología* 18, Artículo 14. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10481/7402>
- Arévalo, J. (2004). La tradición, el patrimonio y la identidad. *Revista de Estudios Extremeños*, 60 (3), 925-955. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1125260>
- Baril, J. (1987). *La danza moderna, técnicas y lenguajes corporales*. Buenos Aires, Argentina: Paidós ibérica S.A.
- Beltrán, A. M. y Salcedo, J. E. (2006). *Estado del Arte del Área de Danza en Bogotá D.C.* Bogotá, Colombia: D'Vinni Ltda. Recuperado de www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/.../1.4.1_danza-1.pdf
- Benavides, O. (2008), Territorios Fronterizos. En N. Orozco y S. Gómez (Ed), *Danza, tradición y contemporaneidad: Reflexiones de los maestros de los procesos de formación a formadores y diálogo intercultural*. (pp. 11-29) Bogotá, Colombia.
- Cantillana, C. (2005). *Libro de preguntas y respuestas sobre danza: respuestas pedagógicas a 100 preguntas de danza, planteadas por alumnos de 4° a 8° básico en la región metropolitana*. (Trabajo de grado) Universidad de Chile, Facultad de Artes. Santiago, Chile.
- Carvajal, B. (2013). Territorios de la danza. Lugares de identidad en la danza contemporánea en Colombia. En J. Atuesta, B. Carvajal, C. Lagos y M. Roa. *Huellas y tejidos, historias de la danza contemporánea en Colombia*. Ministerio de Cultura, Bogotá, Colombia (25 – 39)
- Daza S. L. (2009, septiembre). Investigación - creación un acercamiento a la investigación en las artes, *Horiz. Pedagógico*. 11. (1), 87-92.
- Fuentes, A. (2012). *El dramaturgista y la deconstrucción en la danza*. Bogotá, Colombia: icono.
- García, A. (2015, mayo-agosto) La danza folclórica en Bogotá: Cavilando reflexiones. *Revista Calle 14, 10* (16) 30 – 39. ISSN 2011-3757
- González, M. (2012). La investigación en el proceso de la creación artística: una aproximación desde la Danza. *Tercio Creciente* 2, págs. 7-12, recuperado de <http://www.terciocreciente.com>

- Hobsbawn, E. (1991). La invención de las tradiciones. *Revista Uruguaya de ciencia política* (4), 97- 107. Recuperado de <http://cienciassociales.edu.uy/wp-content/uploads/sites/4/2013/archivos/RUCP-04-08-Hobsbawm.pdf>
- Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICANH. (2006). *Investigación para la definición de un marco conceptual de la política sobre patrimonio cultural inmaterial en Colombia*. Recuperado de <http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/>
- Iturria, R. (2006) *Tratado de Folklore*. Recuperado de <http://www.estudioshistoricos.org/libros/raul-iturria.pdf>
- Jaramillo, E. (2012). Entre bailarines y bailadores: De cómo las danzas tradicionales se vuelven contemporáneas. *Revista La Tadeo* (77) ISSN:0120-5250. Recuperado de <http://revistas.utadeo.edu.co/index.php/RLT/issue/current/showToc>
- Lynton S. (2006, agosto) Crear con el movimiento: la danza como proceso de investigación. *Revista Reencuentro* (46), Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco México, recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34004609>
- Palacios, R. (2008), Pasos en la Tierra. En N. Orozco y S. Gómez (Ed), *Danza, tradición y contemporaneidad: Reflexiones de los maestros de los procesos de formación a formadores y diálogo intercultural*. (pp. 99-108) Bogotá, Colombia.
- Parra, R. (2007). Memorias de cuerpo, Maestros de la danza en Colombia, serie documental para televisión. Recuperado de <http://docplayer.es/21144143-Memorias-de-cuerpo-maestros-de-la-danza-en-colombia-serie-documental-para-television.html>
- Parra, R. (2008), Algunas reflexiones sobre la danza tradicional. En N. Orozco y S. Gómez (Ed), *Danza, tradición y contemporaneidad: Reflexiones de los maestros de los procesos de formación a formadores y diálogo intercultural*. (pp. 21-34) Bogotá, Colombia.
- Pérez, M y Vera, M, (2009). La composición en danza: estructura compositiva de las frases coreográficas y estructura de la acción dramática. *Danzararte: Revista del Conservatorio Superior de Danza de Málaga*. (5), 62-70. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2955326>
- Prat, J. (2006). Sobre el concepto de folklore. *Oppidum* (2). Universidad SEK. Segovia. 229-248
- Quivy, R., & Van Campenhoudt, L. (2005). *Manual de investigación en ciencias sociales*. México: Limusa.
- Santoyo, A. (2010) Del Folclor y el patrimonio cultural inmaterial en Colombia, reflexiones críticas sobre dos conceptos antagónicos. Recuperado de <http://www.erigaie.org/wp-content/uploads/2014/10/Santoyo-2010.-Del-folclor-y-el-patrimonio-cultural-en-Colombia.pdf>

- Taylor, D. y Fuentes, M. (2011) *Estudios avanzados de performance*. México: FCE, Instituto Hemisférico de Performance y Política, Tisch School of the Arts, New York University.
- Toledo, I. y Vargas, A. (2015). *Ires y venires del concepto de creación en la danza tradicional*. Ponencia.
- Urrea, A. (2008). La vida es como la danza. En N. Orozco y S. Gómez (Ed), *Danza, tradición y contemporaneidad: Reflexiones de los maestros de los procesos de formación a formadores y diálogo intercultural*. (pp. 6-9) Bogotá, Colombia.

1. Entrevistas

2. Matriz de análisis por entrevista

3. Matriz de análisis por categoría