

**Sembrando en
Artes Populares**

Edición 2 - Volumen 2

Semilleros de Investigación en Artes Populares del IPC

**Trazando el camino hacia una
herramienta metodológica
para el diálogo entre lo
tradicional y contemporáneo
en las danzas populares.**

**Sistematización de la experiencia de investigación a
través de las artes LOAS PARA UN ANGELITO.**

Semillero de Investigación en Danza del IPC

Diciembre de 2022



**Alcalde de Santiago de Cali**

Jorge Iván Ospina

Instituto Popular de Cultura

Carolina Romero Jaramillo

Directora

Dirección y edición:

Luis Eduardo Duarte Valverde

Asistente editorial:

Christian Benavides Portilla

Comité editorial:

Carolina Romero Jaramillo

Luis Eduardo Duarte Valverde

Luisa Esperanza Gómez

Nabil Bechara

Raquel Hernández

Diseño, diagramación e ilustración:

Edgar Andrés Bolaños

Alexander Velasco Díaz

Sembrando en Artes Populares

Semilleros de Investigación

en Artes Populares del IPC

(Edición anual)

Edición 2 - Volumen 2

ISSN 2805-8291

Diciembre de 2022

Santiago de Cali

Edición de 500 ejemplares

Impresión:

Litografía Dinámica



Sello Editorial IPC

Semillero de Danzas**Coordinadora del Semillero de Danzas:**

Paola Andrea Salazar Caicedo

Maestros:

Ricardo Alberto Cosme Benavides

Eduard David Martínez Lora

Monitora:

Diana Carolina Riascos Riascos

Estudiantes y egresados:

Juan José González Chica

Laura Michelle Salazar Mera

Cristian David Suárez Valencia

Laly Alejandra Balcázar Arévalo

Mareike Seifert

Libia Alexandra Arango Salazar

Carlos Javier Sinisterra Guisamano

Autores el documento:

Libia Alexandra Arango Salazar

Juan José González Chica

Laly Alejandra Balcázar Arévalo

Cristian David Suárez Valencia

Diana Carolina Riascos Riascos

Tipografías:

TT Tricks (Cuerpo de texto)

Roboto Condensed (Titulares)

Papel:

Bond 90 gr. blanco (internas)

Propalcote 300 gr. (carátula)

Todos los derechos de esta publicación están reservados, pero puedes prestarla y usarla con fines académicos. Las reproducciones o distribuciones deben ser autorizadas por medio escrito por parte del Instituto Popular de Cultura.

CONTENIDO

PRÓLOGO	4
Introducción.....	9
Primer movimiento: los caminos recorridos	10
1. Plano general: relación entre folclor, la tradición y lo contemporáneo	14
2. Primer plano: la pregunta	18
3. Segundo plano: lo colectivo como método	22
4. Planimetría: paso a paso del proceso	26
4.1 Primer Paso: introspectiva.....	27
4.2 Segundo Paso: temática.....	31
4.3 Tercer paso: investigación.....	31
4.4 Cuarto paso: exploración escénica y corporal.....	33
4.5 Quinto Paso: de lo tradicional a lo contemporáneo.....	34
4.6 Sexto Paso: exploración para la escena	37
4.7 Séptimo paso: composición coreográfica	41
4.8 Octavo paso–Elementos Técnicos: puesta en escena	50
5. CODA: Reflexiones colectivas	52
Referencias	58

PRÓLOGO

Esta segunda edición de la colección *Sembrando en Artes Populares*, resultado del trabajo de los semilleros de investigación de las cuatro escuelas y disciplinas del IPC (Teatro, Danzas, Artes Plásticas y Música), constituye un enorme logro por parte de todos los integrantes de los semilleros: coordinadores, monitores, estudiantes, egresados, así como la parte administrativa.

Para entender cómo se llegó a este punto vale recordar al lector que en la primera edición correspondiente al año 2021 se trató la exploración inicial y definición general de las orientaciones de cada semillero en términos epistémicos, que llevó a identificar el terreno en común. Este ejercicio contó con la constante asesoría de especialistas que, desde el diplomado en Investigación y Educación Popular, orientaron discusiones que formaron a los docentes, así como los talleristas que trabajaron con los semilleristas.

En esta segunda edición el lector se encontrará con un enorme esfuerzo de cada semillero por compartir las reflexiones y procesos formativos con miras a desarrollar unas herramientas metodológicas de carácter didáctico para los procesos de investigación, creación y análisis de cada una de las prácticas. Así, la construcción de estos documentos y escritura de cada una de estas cartillas denota una meritoria labor por traducir en términos pedagógicos las discusiones y, principalmente, la capacidad de ofrecer o al menos esbozar un instrumento que permita a los interesados en cada disciplina contar con una alternativa de discusión y una guía para la experimentación creativa.

Por eso, las siguientes páginas constituyen una apuesta por la producción de conocimiento en cada semillero a partir de sus procesos, de sus maneras de hacer y concebir su oficio que, en el caso de las artes populares, presenta un panorama bastante necesario y que les da a estas cartillas una especial relevancia al menos en materia de discusión.

Vale destacar que en esta oportunidad, exceptuando el semillero de música, los documentos han sido escritos en su totalidad por los mismos semilleristas y los propios profesores del IPC que acompañan el proceso. Por ello, el lector podrá leer de manera fácil y con algo de prosa las búsquedas y referentes del Semillero de Teatro, Danzas y Artes Plásticas. Para el caso del Semillero de Música se trata de un texto con una pretensión académica que, desde algunas

abstracciones, igualmente ofrece la oportunidad de explorar una esmerada propuesta que apunta principalmente a un marco de análisis, interpretación y creación de las músicas populares.

Es importante resaltar que este año todos los semilleros recibieron diversas invitaciones a eventos académicos, algunas de ellas por parte de instituciones de educación superior a nivel nacional, en un interés de estas prestigiosas entidades por destacar el gran trabajo de los semilleros del IPC. Tal es el caso del Semillero de Danzas, invitado al *XIV Congreso Internacional de Folclor* organizado por CIOFF Colombia en Cartagena, donde mostraron su valioso trabajo desde el diálogo entre la tradición y lo contemporáneo que fue la temática central del evento, por lo cual asistieron profesores, estudiantes y egresados.

Algo similar sucedió con el Semillero de Artes Plásticas, invitado a la Universidad del Bosque a compartir su trabajo en el marco del *4to Salón de Gráfica Universitaria*. Por su parte, el Semillero de Teatro fue invitado al *XXVII Encuentro Nacional de Teatro Joven*, organizado por la Corporación Cultural Nuestra Gente en la ciudad de Medellín. Asimismo, para el caso del Semillero de Música se tradujo en la participación en el *III Congreso Internacional de Investigación en Educación Artística* en la Universidad de Córdoba en la ciudad de Montería.

A todo esto se deben sumar los valiosos intercambios y salidas pedagógicas que vincularon a los semilleros con pares académicos y artísticos que contribuyeron de manera notable a sus procesos de investigación. Así se dio el encuentro del Semillero de Danzas del IPC con el Semillero de Danzas de la Universidad Pedagógica Nacional; el intercambio formativo del Semillero de Artes Plásticas con la fundación Plástico Precioso en Bahía Málaga; el intercambio del Semillero de Música con la fundación Canto por la Vida en el municipio de Ginebra, Valle del Cauca; de la misma manera que se dio la constante colaboración del Semillero de Teatro con Casa Naranja y su importante trayectoria en teatro comunitario desde el oriente de Cali.

Gran parte de ese proceso de acompañamiento a los semilleros que se llevó a cabo desde el Centro de Investigaciones, gracias a sus colaboradores administrativos y académicos, permitió ofrecer la actualización de las hojas de vida de algunos de los investigadores asociados a los semilleros en la plataforma *Scienti* del Ministerio de Ciencias a través del *CvLac*. Estos docentes hacen las veces de

replicadores, asunto que con toda seguridad será de gran utilidad para una institución que proyecta convertirse en institución universitaria y que requiere categorizar sus docentes y productos.

Otro de los grandes logros de este año, que acompañó la construcción de estas cartillas, fue dar inicio a la biblioteca sonora del IPC a través de los *Podcast* que recrearon los procesos de trabajo de los semilleros de investigación. Para ello se contó con el valioso acompañamiento profesional de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle. A través de Ana María Díaz, directora de prácticas y docente del área de radio, puso a disposición los estudios de grabación de Univalle Estéreo y su enorme equipo de trabajo conformado por guionistas, montajistas, voces y demás técnicos en una muestra de un gran esfuerzo profesional; técnico y conceptual. En parte gracias a la reconocida trayectoria de estos especialistas en la elaboración de material didáctico desde este tipo de formatos y que hoy dan cuenta de los procesos vividos por los semilleros.

Quiero aprovechar la oportunidad para expresar mi más profundo respeto y agradecimiento al trabajo de los semilleros y todos quienes hicieron posible llegar a este muy buen momento de los procesos de investigación al interior de cada escuela, en este proyecto que surgió desde la Coordinación de Investigaciones que hasta la fecha tuve el honor de presidir. Ahora, ya a un costado de la institución y en nuevos aires profesionales y personales, anhelo los mejores éxitos a los procesos de investigación reflejados en los semilleros, ojalá con el rigor necesario en términos académicos e investigativos acorde al propósito del IPC por perfilarse como una institución universitaria, en lo cual resulta decisivo la generación de conocimiento como una de sus principales labores y aportes a la sociedad, que en el caso del Instituto Popular de Cultura está fuertemente ligado a su carácter patrimonial.

Luis Eduardo Duarte Valverde

Doctor en Filosofía del Arte

Universidad Autónoma de Barcelona

Trazando el camino hacia una herramienta metodológica para el diálogo entre lo tradicional y contemporáneo en las danzas populares.

Sistematización de la experiencia de investigación a través de las artes LOAS PARA UN ANGELITO.

«El conocimiento del saber del pueblo, del acervo de costumbres, tradiciones, mitos, creencias y todas aquellas manifestaciones típicas, particulares, sencillas, que a veces pasan inadvertidas en la colectividad, pero que se encuentran tan arraigadas en el pueblo, siendo su herencia ancestral y su legado».

Javier Ocampo López.

Introducción

Loas *Para un Angelito* es un documento de sistematización de la experiencia investigativa y creativa del Semillero de Danza del Instituto Popular de Cultura (IPC) llevada a cabo entre el año 2021 y 2022. En el documento el lector podrá encontrar los capítulos divididos en **planos escénicos, planimetrías, pasos y codas** que narran la experiencia de un grupo de estudiantes, docentes y egresados vinculados al proceso de investigación sobre el ritual funerario del Chigualo. Una práctica ancestral del pacífico colombiano cargada de simbología e historia que permitió a los integrantes de este Semillero adentrarse en reflexiones sobre los diversos significados de la vida y la muerte e intentar traducirlo todo en imagen, sonido y movimiento.

En todos los planos que componen el documento el lector encontrará los antecedentes del Semillero, parte de la historia de la institución que hace posible que este exista y las apuestas conceptuales y metodológicas que en colectivo se trazaron los integrantes de este grupo. En el capítulo nombrado **Planimetría** dividido por *Pasos*, emulando una instrucción coreográfica, se narra el proceso de investigación y cómo el colectivo construyó, entre las reflexiones y la exploración corporal, la obra dancística que nombran igual que este documento: **Loas para un Angelito**. Para finalizar, la *Coda* está conformada por reflexiones puestas en palabras de cada integrante del Semillero con las que comparten al lector la experiencia de investigar en comunidad y crear en colectivo.

The background is a solid green color. Overlaid on this are stylized, hand-drawn illustrations of green leaves and a flower. The leaves are depicted with dark green outlines and fine, parallel lines to suggest texture and shading. One large leaf is prominent in the upper left, curving towards the center. Below it, several other leaves of varying sizes and orientations are scattered across the lower half of the page. In the bottom right corner, there is a small, detailed drawing of a flower with a textured, circular center and radiating petals.

Primer movimiento: los caminos recorridos

El primer grupo representativo de danzas folclóricas del IPC se creó bajo la dirección de Yolanda Azuero de Bolívar (Licenciada en Educación Física), quien fue invitada y nombrada en agosto de 1955 por el profesor de música Mario Ledesma, entonces director del Instituto Popular de Cultura. El procedimiento para formar parte de las clases de baile ofertadas en ese entonces por la Escuela de Danzas era simple y reforzaba el carácter popular y comunitario con el que nació el IPC. El primer paso era matricularse sin costo alguno con la condición de iniciar de inmediato y así respetar los cupos disponibles. Es importante anotar que en esa época no existía ningún sistema de preselección, lo que permitía el ingreso al proceso formativo a personas que tuviesen o no conocimientos previos en danza.

De una forma orgánica, que marcaría desde el inicio las prácticas pedagógicas de la Escuela de Danza, se acercaba la técnica dancística del baile tradicional de las diferentes regiones del país a los estudiantes, desde una comprensión más profunda de las prácticas populares y las narrativas propias de cada tradición. La profesora iniciaba su clase explicando el sitio geográfico del baile, su significado, su expresividad, la técnica de los pasos, el análisis de la pieza musical y su coreografía tradicional. Estos conocimientos permitían al estudiante desarrollar su destreza, su habilidad física y, de forma paralela, entender el trasfondo cultural de cada baile y expresión, lo que enriquecía su capacidad interpretativa.

Otro aspecto importante para resaltar, muy en sintonía con la naturaleza popular de la institución, es la práctica de no descalificar a quienes no pudiesen aprender a la par con la mayoría del grupo. Estas personas tenían la responsabilidad de practicar un poco más sin ser retiradas del curso o descalificadas desde ningún punto de vista, alentadas por la meta de hacer parte del grupo representativo. A propósito, para conformar dicho grupo la docente encargada hacía una selección de las personas que logran los niveles técnicos

y expresivos planteados al principio del proceso. El primer grupo representativo de la Escuela de Danzas del IPC fue formado entonces con un número aproximado de quince personas.

A lo largo de sus 75 años de existencia el Instituto Popular de Cultura de Cali ha sido reconocido por su vasto trabajo en investigación de lo popular y de las diversas tradiciones de las comunidades que habitan el territorio colombiano. Desde la Escuela de Danzas, maestras y maestros como Delia Zapata Olivella, Yolanda Azuero y Lorenzo Miranda han sido artífices y generadores de nuevas rutas epistemológicas que han permitido desarrollar las perspectivas artísticas desde el campo de la danza.

En la Escuela se propuso y se promovió el trabajo de campo con las comunidades como una estrategia para desarrollar un conocimiento más profundo de las tradiciones y como punto de partida para un ejercicio de creación escénica que logró transmitir el saber de los pueblos y sus prácticas. Sin embargo, fue hasta el año 2021 que el IPC creó de manera formal en el Centro de Investigaciones, bajo la coordinación del Doctor Luis Eduardo Duarte Valverde, un proyecto financiado a tres años para la creación de cuatro semilleros en Artes Populares, uno por cada escuela. Desde estos se dio inicio al Semillero de investigación en Danzas como un lugar para el encuentro desde la palabra, la memoria y el aprendizaje del territorio desde la kinesis del cuerpo.

The background of the page is a solid green color. Overlaid on this are stylized, hand-drawn illustrations of green leaves and a flower. The leaves are depicted with dark green outlines and fine, parallel lines to suggest texture and shading. A single flower with a textured center is visible in the lower right corner. The text is centered in the upper half of the page.

1. Plano general: relación entre folclor, la tradición y lo contemporáneo

A ctualmente, el Semillero de investigación en Danzas del Instituto Popular de Cultura de Cali es un espacio de diálogo y gestión colectiva del conocimiento, orientado desde el marco de la creación colectiva como método de aprendizaje y de generación de nuevas narrativas escénicas. Los integrantes del Semillero se encuentran inmersos en el objeto de estudio y, al mismo tiempo, son investigadores de este. Así se concibe a la transformación del sujeto y los sucesos investigados como el resultado más relevante del proceso (Daza Cuartas, 2014).

Es importante mencionar que una de las apuestas del Semillero es la integración de los lenguajes propios de la danza folclórica y el lenguaje escénico presente en la danza contemporánea, con el fin de visibilizar las potencialidades de cada una y desdibujar los límites que las dividen. Con ello, se busca la fusión de técnicas, narrativas y sentidos para la generación de nuevos productos artísticos y el fortalecimiento pedagógico, académico y cultural de la Escuela de Danza del IPC y la ciudad en general.

Es clave mencionar que los tres docentes encargados del Semillero provienen de diversos ámbitos de las artes escénicas, el teatro, la danza folclórica y la danza contemporánea. A partir de la integración de estos lenguajes se gestó el primer resultado de creación colectiva del Semillero en la obra ***Loas para un angelito***. Esta obra de danza toma como punto de partida una de las tradiciones representativas del pacífico colombiano, el Chigualo o Gualí, para crear una puesta en escena contemporánea en la que convergen la simbología de la tradición y las nuevas narrativas escénicas presentes en la danza contemporánea.

Para el desarrollo de los procesos de investigación planteados en el marco del Semillero, que orientan la creación de narrativas contemporáneas, es fundamental mencionar categorías orientadoras como *tradición* y *folclor*, que constituyen el punto de partida del

ejercicio investigativo. Además para la búsqueda planteada es importante abordar *lo contemporáneo* pensándolo desde una perspectiva estética donde se proponen el diálogo y la reflexión como elementos claves para la creación colectiva.

Ahora, la danza folclórica recoge las tradiciones dancísticas que se enseñan en el IPC. Por esta razón, la propuesta establece una relación entre las dos. Esto hace que el trabajo del Semillero inicie con la tradición como punto de partida y un lugar constante de convergencia de las ideas y las preguntas investigativas. Etimológicamente el término *tradición* proviene del latín *traditionem* acusativo *tradition*, como la enseñanza, acción de transmitir. Por otro lado, el folclor es una disciplina de las ciencias humanas definida por la RAE como «la ciencia del saber popular», este término etimológicamente se deriva de las expresiones inglesas *folk*: pueblo, y *lore*: saber. Al respecto, Madrazo Miranda (2005) comenta que el folclor es la ciencia que investiga los valores tradicionales que han penetrado profundamente en el alma popular.

Según lo anterior, al profundizar en la indagación de la tradición como punto de partida de los procesos de investigación del Semillero se producen resultados diversos, productos artísticos, escenarios pedagógicos y prácticos que fortalecen los procesos de formación de los integrantes del Semillero, tanto para docentes como estudiantes e incluso para la Escuela de Danzas en general.

Anne Eriksen y Torunn Selberg (2014) en su artículo *De la tradición a tradicionalización*, para la revista *Denken Pensée Thoughts Myls*, plantean que:

Como construcción simbólica, la tradición es cuestión de crear relaciones entre pasado y presente, y de qué lugar y significación se le da al pasado en el presente. La referencia a la tradición puede así funcionar como un argumento en muchos contextos: el poder referirse a un fenómeno como tradicional puede ponerlo por encima de toda discusión; es por definición obvio, correcto y bueno. Tener conocimiento sobre sucesos del pasado, y, así, interpretarlos y definirlos de modos convincentes, puede dar poder sobre los eventos actuales y participar en el control de las decisiones políticas.

Es a través del diálogo, entre las expresiones que cuentan el pasado y el acto creativo del bailarín que con su imaginación y su cuerpo narra en diversos formatos, que se llega a la resignificación estética de las narrativas y la memoria cultural de las comunidades como ejercicio vital en el desarrollo de los procesos dancísticos actuales.

«La tradición muere cuando ya no es actual», escribió Brynjulf Alver (1974). Cuanto más frecuentemente es actualizada una tradición tanto mejor se mantendrá. Este punto de vista remite a una cuestión actual en la línea folclorista de hoy: la de si la tradición es un legado cultural transmitido de generación en generación o si es creada en el

presente gracias a que los hombres construyen nexos entre el presente y el pasado. Esta cuestión se relaciona con una oposición entre un concepto naturalista de tradición que la ve como una propiedad de cosas y procesos, y tradición como un concepto discursivo que trata de la legitimación y la creación de significado.

Entendida discursivamente la tradición es importante tanto en la creación o mantenimiento de la identidad cultural y el control social, como en la calidad de argumento para ciertas acciones. La tradición y el pasado dan resonancia y autoridad a las formas y movimientos sociales modernos. Aquí la tradición ya no es cuestión de una propiedad de expresiones y procesos, sino de actividad humana.

El Semillero de investigación de la Escuela de Danzas del IPC reconoce la importancia de la preservación de las tradiciones, al mismo tiempo que plantea que la tradición y la cultura no son fenómenos estáticos y que, por el contrario, en el diálogo entre lo tradicional y lo contemporáneo se avivan, resignifican y evidencian socialmente los procesos culturales, las costumbres y las creencias de las comunidades. El Semillero plantea, entonces, que desde su visión actual respecto a los procesos artísticos y culturales se contribuye en la preservación de las tradiciones, lo que da lugar a nuevas propuestas estéticas que hablan de las necesidades latentes de las comunidades.

The background is a solid green color. Overlaid on this are several stylized, hand-drawn green leaves and a flower. The leaves are elongated and pointed, with fine lines indicating veins. One large leaf is prominent in the upper left, curving towards the center. Below it, several other leaves are layered, creating a sense of depth. In the bottom right corner, there is a small, detailed drawing of a flower with a textured center and radiating petals.

2. Primer plano: la pregunta

Después de dos procesos de reflexión se llegó a la pregunta que detonó la indagación. El primero llevó a comprender la tradición como una manera de relacionar los eventos del pasado y del presente, una forma que en el discurso y en la práctica crea y legitima significados; y el segundo a apropiarse la danza contemporánea en la expresión corporal como una fusión de diferentes estilos que se caracteriza por una total libertad en los movimientos. Como se mencionó, después de estos dos momentos se llegó a la pregunta de partida del proceso de indagación que dio origen a *Loas para un angelito*, ¿cómo llevar la danza tradicional a la escena contemporánea?

Es importante mencionar que en el marco de la pregunta que el Semillero se planteó de ¿cómo llevar la danza tradicional a la escena contemporánea?, **el ritual**, como elemento conceptual, tomó gran importancia y se materializó en una reflexión sobre la muerte.

Debido a los efectos que la pandemia (Covid 19) y el estallido social han tenido en la salud mental de las personas se evidenció una necesidad férrea de los seres humanos de encontrarse a sí mismos y generar un sentido de introspección y autocuidado que les permita proteger su salud mental. El arte ha sido gran aliado en la resolución de estos procesos y ha permitido que los artistas a través de su quehacer puedan expresar esas ideas y emociones que hablan de una sociedad lastimada comprometida con la construcción de una mejor.

En consecuencia, los rituales volvieron a tomar fuerza congregando a las personas para unir energías hacia una misma dirección, en una suerte de agradecimiento y como un acto de veneración de aquellas vidas perdidas por la enfermedad o a causa de la interminable violencia de este país.

Esta necesidad de darle una simbología al gesto y la palabra a través de acciones rituales que liberan el alma de quienes se quedan y de los que parten del mundo terrenal fue el punto de partida, la pregunta provocadora, transmitida al Semillero desde las búsquedas artísticas y personales del docente Eduard Martínez. Esta propuesta

fue acogida por el equipo en general, gracias a la experiencia previa de sus integrantes en temas de rituales tradicionales relacionados con las manifestaciones artísticas del pacífico colombiano. Por esta razón, se propuso trabajar los rituales fúnebres del Pacífico colombiano, conocidos como Chigualos y Alabaos, como punto de partida de la investigación en el Semillero.

Turner (1974) destaca al rito y al teatro como las manifestaciones culturales que promueven la conciencia del “nosotros” y que, en aras de significación, condensan los valores y las metas de la cultura.

Durante el proceso de investigación desarrollado por el Semillero se abordó el ritual como un elemento que provee de diversos sentidos las preguntas que se plantean los grupos sociales. Víctor Turner propone en la tercera fase del proceso lo que él llamó “dramas sociales”, que tienen su origen en los *performances* culturales, entre ellos el teatro y el ritual.

El motivo de su argumento es que en la fase de revestimiento, en medio del caos del drama, en un intento de entender lo que está sucediendo y darle solución se generan con mayor intensidad procesos de reflexividad relacionados con la atribución de significados. Los rituales están para revestir los eternos conflictos de los grupos humanos. Estas acciones denominadas *performances*, argumenta Turner, se mueven entre dos estados de conciencia: “flow” y “reflexividad”.

Turner (1986) retoma la explicación de Charles Hockett cuando define reflexividad como la habilidad para comunicar acerca del propio sistema comunicativo. Escribe que el ser humano es un animal que se representa a sí mismo. Por ejemplo, en el caso del teatro sus representaciones son reflexivas de alguna de estas maneras: (a) el actor puede llegar a conocerse mejor a través de sus actuaciones, o bien (b) un grupo de personas puede llegar a conocerse mejor a través de las actuaciones de otro grupo.

Este segundo tipo de reflexividad implica el reconocimiento de una diferencia entre nosotros-espectadores y ellos-*performers*. A partir de esta distancia puede uno mirarse en el otro. Para Turner la característica principal de la reflexividad no está en la proyección especular de una imagen idéntica, sino en el desdoblamiento, en la presentación de dos imágenes respecto de un mismo objeto. En este sentido, todo *performance* tendría un carácter reflexivo: el original y su representación.

Es tras la integración de toda la disertación previamente mencionada que el Semillero de investigación de Danzas se plantea *Loas para un Angelito* como un ejercicio de reflexión, investigación a través de las artes y creación acerca del conflicto humano que subyace de conceptos como la vida y la muerte. Como plantean los autores, un ejercicio de mirarse en el otro a través de un *performance* escénico y así reconocerse o diferenciarse, incluso a partir de los sentimientos, las sensaciones y las preguntas que la representación del Chigualo suscita en la mirada atenta del espectador.

The background is a solid green color. Overlaid on this are stylized, hand-drawn illustrations of green leaves and a flower. The leaves are depicted with dark green outlines and fine, parallel lines to suggest texture and shading. They are arranged in a layered, overlapping fashion, with some leaves curving upwards and others downwards. In the bottom right corner, there is a small, detailed illustration of a flower with a textured, circular center and radiating petals.

3. Segundo plano: lo colectivo como método

El saber propio del maestro o la maestra se complementa con las pedagogías dancísticas tradicionales; es en esta relación de experiencia y técnica que se construye una metodología más apropiada para conseguir el desarrollo integral de los estudiantes de la Escuela y los integrantes del Semillero de Danzas. Dentro del proyecto de investigación que se lleva a cabo en el marco del Semillero se promueve la reflexión constante de cómo los ejercicios de indagación aportan efectivamente al proceso formativo y reflexivo de sus integrantes; de igual manera, se dialoga con la posibilidad de revisar y ajustar permanentemente las metodologías en relación con las necesidades del grupo que integra el Semillero y las necesidades de la investigación misma.¹

En el marco del proceso creativo del Semillero se exploran aspectos como la música, las danzas tradicionales, las prácticas culturales, religiosas y las costumbres. Por esta razón, la investigación abarca de forma integral el proceso de indagación sobre los ritos tradicionales del pacífico colombiano y no se limita a las técnicas dancísticas tradicionales de esta región, de esta manera se acerca al concepto de **tradición** en el amplio sentido de la palabra.

Otro aspecto importante planteado por el Semillero es la reflexión en torno a la investigación y su relación con el proceso de creación. Es necesario llegar a la comprensión de la *creación* como concepto, el cual adquiere un sentido particular dependiendo del tipo de cultura o de lengua desde la cual se origine. Para efectos del presente estudio, según Abdagnano (2000), la palabra *creación* se relaciona con las novedades e imprevisibilidad del resultado de un proceso, producto de las actividades humanas.

.....
1 Para mayor información sobre Proyecto Educativo Institucional (PEI) consultar <https://www.mineduccion.gov.co/1621/article-79361.html>

Frente a dicha noción, en cualquiera de sus manifestaciones, la creación artística parte de una inspiración, una idea poética que el creador toma, retoma y modela con sus propias herramientas hasta lograr llegar a una propuesta, muchas veces sin terminar, que no solo es fruto de mezclas y depuraciones de referentes culturales y técnico-artístico. Igualmente, una obra de arte proviene de unos procesos un poco irracionales, de propuestas que emergen en el pensamiento del creador que puede no tener una razón alguna desde la lógica.

De acuerdo a lo anterior, en el trabajo del Semillero se desarrolla una creación colectiva que no cuenta con un solo director, por el contrario, el grupo en pleno plantea las metas de investigación, los temas y las herramientas para desarrollar el proceso. Es importante aclarar que los docentes y asesores involucrados en el Semillero tienen un rol activo en el acompañamiento de la propuesta y de las estrategias que se decidan e implementen en colectivo.

The background of the page is a vibrant green color. Overlaid on this background is a stylized illustration of large, overlapping leaves and a flower. The leaves are rendered with thick black outlines and filled with fine, parallel lines, creating a textured effect. A single flower with a prominent center is visible in the lower right corner. The overall style is graphic and modern.

4. Planimetría: paso a paso del proceso

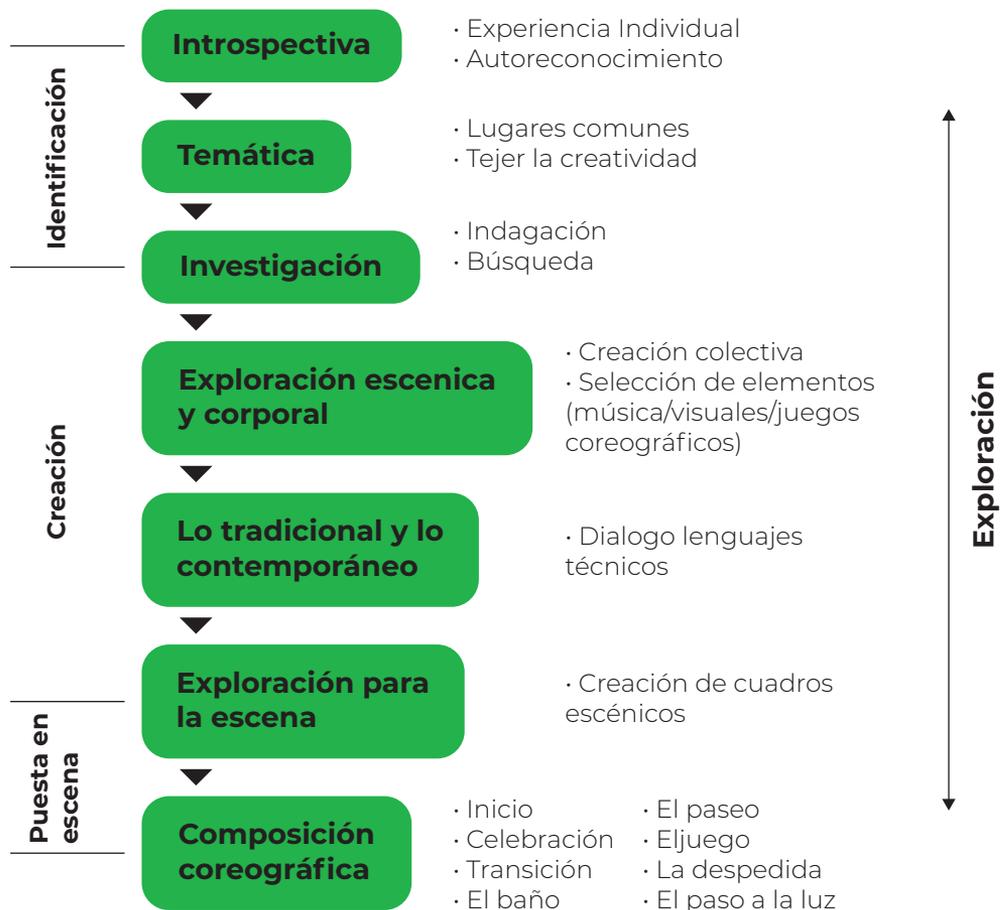
Loas para un angelito narra, a través de la danza, la metáfora y el cuerpo, el ritual del Chigualo (práctica de las comunidades afrocolombianas del Pacífico sur) y plantea a través de cuadros escénicos reflexiones sobre la vida y la muerte. En este capítulo denominado *Planimetría* el lector podrá encontrar el paso a paso de la investigación que desarrolló el Semillero y la creación colectiva como método protagonista durante todo el proceso de exploración y creación dancística de la obra mencionada.

Es importante resaltar que la exploración es una categoría constante que se encuentra en cada uno de los pasos que narra este capítulo, debido a la naturaleza reflexiva y fluida de la creación colectiva como método en la construcción de un producto artístico.

Este documento resume el resultado de un proyecto de investigación y creación de una puesta en escena contemporánea que une dos lenguajes de la danza, el contemporáneo y el tradicional colombiano (Aragón, 2018). Como se ha venido mencionando, este proyecto toma como referente El Chigualo, un legado ancestral de nuestras comunidades afrocolombianas. Dentro del trabajo creativo se logra fusionar el lenguaje corporal y musical desde la experiencia y el profesionalismo de cada uno de los maestros que lo integran. Es necesario mencionar acá que no se pretende con la muestra escénica llevar en su totalidad y fidelidad el rito fúnebre del Chigualo, por el contrario, se crea una propuesta contemporánea del suceso que desde los ancestros las comunidades tienen como tradición cuando un niño muere.

4.1 Primer Paso: introspectiva

La introspección permite encontrar elementos, historias y conocimientos en la experiencia propia de cada individuo, que posibilitan



elaborar reflexiones y construir versiones propias de la vida. Es en este sentido que el primer paso denominado *introspectiva* fue implementado en el marco del proceso de investigación para que los integrantes del Semillero de Danza realizaran un proceso de auto-reconocimiento desde el cual se indentificarían antes de tener en cuenta a otros.

Así determinaron el aporte corporal que le podían presentar a la comunidad y cómo convertir en movimiento la primera gran pregunta del ejercicio de investigación: ¿Cómo llevar la danza tradicional a la escena contemporánea? A través del diálogo entre los participantes y los docentes orientadores se generó, desde sus realidades y contextos, el punto de partida para la creación colectiva.

Posterior a esto, como segunda actividad, el Semillero se encargó de tejer una red de saberes preguntando cosas específicas como ¿qué es un semillero de investigación?, ¿qué significa territorio?, ¿cuál es mi territorio? A partir de esta red se empezó a generar movimiento. Es decir, el punto de partida de la exploración corporal fue que cada uno de los asistentes tuviera su tiempo de exploración dentro de la red.

Para los orientadores una premisa importante y significativa radicaba en que el colectivo mismo representara una apertura al conocimiento y a la exploración, por ello se planteó que los facilitadores no hablaran de prácticas culturales específicas con el fin de no condicionar las decisiones del colectivo respecto al tema principal de investigación que escogería el Semillero en el marco del proceso de investigación-creación.

Como última acción del momento denominado introspección se creó una red, como acto simbólico de unión y cohesión del proceso pedagógico planteado. Se le propuso a cada uno de los integrantes compartir una foto que representara un momento familiar en torno a una acción de ritual o de celebración. Como resultado del ejercicio los participantes presentaron ante el grupo sus memorias fotográficas que sumaron a la red dispuesta para el ejercicio. Este momento estuvo acompañado por preguntas que generaron reflexiones y provocaron historias:

¿Qué está ocurriendo en ese momento?, ¿quiénes están presentes en la foto?, ¿qué significan esas personas para ti?, ¿cuál es el significado de este evento para ti? El espacio de encuentro generado en la clase permitió el diálogo abierto de los participantes gracias al ejercicio previo de reconocimiento propio y colectivo. Esto develó, para los docentes que apoyaron en la dinamización del proceso, la identificación de dinámicas, narrativas e historias que representarían al colectivo del Semillero y cómo estos elementos permitirían generar conocimiento a través de experiencias previas vividas.

Las fotografías mostraban celebraciones de quince años, primeras comuniones, cumpleaños, matrimonio, entre otras ceremonias o eventos. Ver estas imágenes evocó anécdotas o pensamientos que se suscitaron en ese momento. Esas memorias congeladas en el tiempo

removieron sentimientos, algunos traían consigo un poco de tristeza al recordar ese ser querido que ya no se encontraba en este plano de cosas tangibles o que simplemente ya no estaba ahí cerca; el recordar permitió ver de nuevo todo lo que significaba su presencia.

De manera particular, al observar las fotografías se encontró que hay elementos comunes. De ese hallazgo se resaltaron los siguientes tres aspectos: (a) la celebración, (b) la presencia de un elemento religioso (católico) y (c) la importancia de la presencia de la imagen como elemento de conexión con los sentimientos.

Identificar estas narrativas comunes permitió al Semillero ir profundizando la temática de los rituales y empezar a indagar cuáles eran esos que cada uno practicaba, mediante las siguientes preguntas, ¿cuáles eran los rituales que se practicaban en familia? ¿Qué los movilizaba a realizar estos rituales? ¿A qué creencias estaban ancladas estas prácticas? y ¿qué sentimientos suscitan dichas prácticas?

La actividad, y el espacio seguro generado en el marco de la misma, permitió que el equipo hablara de manera abierta al comparar las dinámicas que se realizan principalmente en el pacífico por medio de los ritos fúnebres. Como parte del ejercicio de indagación previa fue importante en ese momento evitar hablar de prácticas culturales específicas en el marco de la investigación; esto con el fin de no influir en la decisión general del colectivo sobre el tema final de la misma.

Darle espacio a la exploración, escuchar la kinesis de los cuerpos sin un tema definido o concreto, fue la primera hoja de ruta que se trazaron desde la palabra, las historias y el movimiento. Una apuesta desde el grupo de docentes que le apuntó siempre a la creación libre y colectiva, buscando demostrar, demostrarse, que el “caos” inicial del cuerpo sin coreografía estaba también cargado de conocimiento que solo debía ser entendido en el calor del movimiento.

En el ejercicio inicial introspectivo tuvieron un papel importante los juegos tradicionales, una vez más como elemento provocador que buscaba sacar memorias de la vida apelando a la memoria de los cuerpos, haciéndole honor al adagio tradicional “andar en bicicleta nunca se olvida”.

Cada representante explicó un juego tradicional que realizaba cuando era niño y entre las memorias compartidas, las rondas musicales que hacen alegoría a comidas típicas, tradiciones familiares y actos religiosos inundaron la jornada de sonidos y cantos responsoriales. Este ejercicio permitió al grupo hablar sobre juegos tradicionales del pacífico colombiano y condujo la reflexión hacia el chigualo o gualí, celebración en la que niños y adultos juegan como una práctica que les permite conmemorar a un niño fallecido. En los pueblos del pacífico sur colombiano se tiene la creencia que debe ser despedido de una manera alegre porque como él no tiene cargas o pecados tiene un pase directo hacia el cielo.

4.2 Segundo Paso: temática

Es importante mencionar que en el paso denominado *temática* el colectivo buscó, a través de las historias personales de cada uno de sus integrantes, lugares comunes que les permitieran tejer una narrativa colectiva que, a su vez, los llevara a un proceso de creación de un producto escénico. En relación con lo anterior y a partir de las historias compartidas en la primera acción denominada *introspectiva*, donde se encontraron lugares comunes como la familia, lo sacro, lo tradicional y la imagen como elemento simbólico, se acordó la construcción de una obra dancística alrededor del rito fúnebre llamado El chigualo.

Para iniciar con el abordaje de este tema fue fundamental que los integrantes del Semillero conocieran su procedencia, las razones que movilizan esta tradición y las historias que se tejen alrededor de la práctica misma. Fue entonces que la música cobró fuerza en las sesiones desarrolladas por el Semillero mediante las voces de cantaoras del municipio de Timbiquí-Cauca que, por medio de sus saberes ancestrales y el poder de sus voces cantadas, acompañaron la segunda parte de este proceso de indagación denominada **temática**. La voz se hizo historia y empezó a sentirse nuevamente parte del cuerpo y todos los integrantes del Semillero se dieron un chapuzón en prácticas que se han conservado río adentro.

Las cantaoras invitadas aportaron desde sus narraciones y su canto a la construcción de la investigación planteada en el marco del Semillero, siendo el diálogo y el intercambio de saberes el método que fue dando forma al conocimiento. Se desarrollaron sesiones en las cuales ellas contaron las formas y ejecución de un Chigualo en su territorio y la importancia que implica para la comunidad.

4.3 Tercer paso: investigación

El ejercicio de investigación se desarrolló a través de un proceso de búsqueda documental sobre el tema acordado; entonces el Semillero de investigación de Danzas tuvo como punto de partida los ritos fúnebres del pacífico colombiano desarrollados por las comunidades afrocolombianas a través de la práctica ancestral del Chigualo y los Alabaos. Sin embargo, durante el proceso de introspección mencionado anteriormente el Semillero decidió en conjunto limitar el proceso creativo al estudio del Chigualo.

Esta decisión obedeció a que, aunque ambos son rituales mortuorios, tienen procesos, significados y símbolos diferentes, por ello fue claro para el Semillero que el proceso de investigación requería rigor y profundo respeto por parte de quien investigaría, con el fin de captar la esencia misma de la práctica mencionada y sus diversas narrativas. Es importante mencionar que un aspecto que movilizó la

decisión de escoger solo una de las prácticas mencionadas fue el corto período de tiempo de cuatro meses para crear la puesta en escena, el proceso de indagación documental, la exploración dancística y la creación de los integrantes del Semillero.

Ya inmersos en el Chigualo, el proceso de indagación acerca de lo que representa como práctica cultural y la forma en la que se vive permitió confrontar la experiencia propia de los integrantes del Semillero desde los ritos católicos a los que estaban acostumbrados, además condujo a una reflexión a partir del simbolismo del ritual del Pacífico y su contenido poético en medio del dolor por la pérdida de un ser querido.

La idea de despedir al angelito (llamado así porque se considera que los niños no tienen pecado) con juegos, por medio de la música y tramitando el profundo sentimiento de la pérdida a través de la danza para que ese niño se vaya feliz, le abrió al Semillero un espectro escénico y dramático que le permitió construir su montaje, en la misma sintonía poética y sagrada en la que se vive un Chigualo en el territorio de origen. Es importante resaltar que estaba clara la idea de no representar escénicamente cómo se vive tradicionalmente un Chigualo, sino inspirarse en el ritual para crear una propuesta escénica contemporánea de danza.

En el transcurso del ejercicio investigativo el colectivo encontró que en la realización de un Chigualo existen elementos simbólicos para la preparación del niño. Los padrinos son los encargados de organizar el lugar del ritual, la madrina baña al “angelito” y lo viste con la mejor ropa blanca; en el altar deben reposar encendidas dos velas blancas ubicadas en diagonal, una hacia la cabeza y otra hacia los pies. Un ataúd blanco como cuna inmaculada, una corona de flores de papel, una flor blanca que se le pone en la boca para que el niño no se vaya con sed. Se le abren los ojos con unas astillas de madera para que pueda ver la luz, se cobija con una sábana blanca y se le pone al lado un juguete que representa el trabajo, si es un niño un machete, si es una niña un rayo para lavar la ropa.

Cada uno de estos elementos sirvieron como base de exploración de la propuesta y como punto de partida de reflexiones sobre las palpables diferencias encontradas en libros y documentos, debido a que en algunos se hacían referencia a los elementos simbólicos mencionados y en otros no aparecían, un ejemplo de esto son los globos de colores que se encontraron en algunas imágenes durante la investigación, las cuales no se evidenciaban en otros documentos leídos durante el proceso. El grupo logró entender entonces la enorme diversidad dentro de un ritual que en el territorio está cargado de simbolismos, prácticas comunes y al mismo tiempo incorpora miradas y acciones propias de cada comunidad, de cada familia, siempre que el fin sea hacer del ritual un momento, una transición feliz para el “angelito” que asciende.

4.4 Cuarto paso: exploración escénica y corporal

Este paso trata las formas y las estrategias que el Semillero de Danzas implementó para desarrollar el proceso de creación colectiva de la obra *Loas Para un Angelito*. Se seleccionaron algunos elementos simbólicos del ritual para ser potenciados en la propuesta escénica: las velas, la flor en la boca del niño, el baño del angelito por parte de la madrina, entre otros. Estos elementos fueron resignificados para la puesta en escena, por ejemplo, el pañuelo blanco que, aunque no hace parte de los símbolos de un Chigualo, está ligado a las danzas del territorio como la juga y el bunde, ritmos directamente relacionados con juegos coreográficos que a su vez son parte esencial del ritual del Chigualo. Hay que recordar que esta es una forma en la que los niños presentes en el ritual juegan representando la diversión y la felicidad del niño difunto.

Como elemento transversal en el ejercicio de exploración corporal el Semillero utilizó la base rítmica de melodía alegre y canto responsorial que corresponde al ritmo llamado juga o fuga. Este ritmo se danza en el sentido opuesto a las manecillas del reloj como elemento que representa resistencia; muestra del sentir de la comunidad negra que quisiera huir de la triste realidad del momento añorando que el tiempo marchase hacia atrás. Las historias que acompañaron la exploración escénica del ritual se entonaron en las voces de cantaoras, con aires de Bunde que acompañan al niño en su ascensión.

El nombre del ritmo mencionado se deriva de la expresión Wunde, palabra proveniente de Sierra Leona que hace referencia a una tonada. Es importante saber que en Colombia el ritmo de Bunde se manifiesta como un canto y una danza religiosa, se brinda a los santos en las comunidades afrocolombianas del litoral pacífico en los ritos fúnebres a través del uso de tambores y cantos responsoriales.

En el ritual fúnebre se realizan oraciones y plegarias alrededor de la danza, se delegan funciones como preparar los alimentos, se organiza una especie de desfile que acompaña al “angelito” al camposanto y se resalta la presencia y la participación de los padrinos como un aspecto fundamental.

El ejercicio de exploración escénica incorporó juegos coreográficos propios del ritual del Chuigualo. Estos sirven como acompañamiento para las familias del niño fallecido y para el entretenimiento de las personas presentes, en estos juegos participan niños y adultos simbolizando la alegría que el niño siente en su proceso de transición directa al cielo. Entre los juegos coreográficos explorados estuvieron:

- **La canoa Paula:** Los participantes realizan una fila india mientras cantan y se inclinan en diferentes direcciones; cuando la mayoría coinciden se pierde el equilibrio y caen todos los niños.

- **El chocolate:** Se tiene un solista que debe cantar diferentes coplas y el resto responde al cántico.
- **El punto:** Canta la solista «si me tocan este punto/ todito me descoyunto». Descoyuntar es romper la rima, esto se acompaña con un gesto corporal que hace alegoría al desmayo.
- **El trapicherito:** Los participantes forman una rueda que gira sobre un punto fijo, una persona se suelta y hace que giren de forma concéntrica hasta envolverlo por completo mientras cantan.
- **El florón o correita:** Se realiza una rueda y los participantes giran con fuerza mientras cantan.
- **Jugar con mi tía:** Son versos que surgen entre una tía y su sobrino.
- **La margarita:** Los jugadores forman una rueda que simula los pétalos de una flor, en su centro se sienta una niña (patiana) y los niños giran a su alrededor.

En el ejercicio de exploración se incorporaron todos los aspectos mencionados en cuadros escénicos, en coreografías que dibujaban el desarrollo de la celebración entre movimientos coordinados en el escenario y formaciones lineales que representaban el viaje del niño fallecido y a la comunidad acompañándolo.

Los alabaos fueron también parte esencial del proceso de exploración, estos se manifestaron a través de cantos que rinden culto a un ser querido fallecido. Dichos cantos pueden variar según la edad que tenga el difunto. Si es un adulto el canto se nombra como Alabao y se interpreta para que Dios tenga piedad del difunto, le perdone sus pecados y le permita entrar a su reino.

Durante el proceso de exploración desarrollado por el Semillero los alabaos fueron enfocados en el fallecimiento de un niño, en este caso, estos reciben el nombre de Gualí. Esta forma particular del canto mencionado representa un sentimiento de alegría, pues el “angelito” vuelve directamente al cielo. Es importante entender que esta práctica con el transcurrir del tiempo ha dejado de ser una acción litúrgica y se manifiesta en celebraciones denominadas “profanas”, en el interior de comunidades ubicadas regularmente en zonas más rurales y alejadas. Las protagonistas de estas celebraciones son las cantaoras y su manifestación vocal tiene similitud a estilos como el Gospel.

4.5 Quinto Paso: de lo tradicional a lo contemporáneo

Es relevante mencionar que una de las principales apuestas del Semillero es establecer un diálogo constante entre lenguajes técnicos de la danza contemporánea y la danza tradicional colombiana. Durante el desarrollo de esta etapa se realizó la exploración de la

danza tradicional a través de la práctica de pasos y coreografías propias de algunas danzas colombianas y del uso específico de elementos de utilería, lo que constituyó una primera propuesta.

La segunda propuesta de experimentación se desarrolló desde el lenguaje de la Danza contemporánea y sus características específicas en temas como la postura, la proyección corporal, entre otros. Ambas exploraciones se desarrollaron teniendo en cuenta todo el trabajo de investigación previo y de la información recolectada en el proceso.

Dentro de la primera etapa de exploración enfocada en las formas tradicionales del Chigualo se establecieron dos ritmos fundamentales: bundes y jugas. Tal como ya se introdujo, el bunde es un ritual que se le hace a un niño cuando muere antes de los 7 años, un canto que nace en las haciendas en la época de la esclavitud. Cuando muere un niño lo “Bundean” esto lo hacían porque la creencia era que el niño moría en estado de inocencia y se iba derecho al cielo.

El bunde es un ritmo binario que está a cuatro cuartos ($4/4$) y los instrumentos con los que se interpreta son: la marimba de chonta, cununo macho y cununo hembra, bombo macho, bombo hembra, guasá, además las voces de las cantaoras son las encargadas de amenizar toda la noche el bunde. También es posible encontrar en algunas comunidades afrocolombianas un cambio de instrumentación en la celebración del chigualo, en la que solo se utiliza el bombo, el canto de las mujeres y la interpretación del guasá. Esta última disposición instrumental fue la que el Semillero utilizó para la exploración y el desarrollo del montaje.

Durante el desarrollo de la exploración coreográfica el ritmo se ejecutó con un bombo; mientras el músico lo interpretaba en vivo, los bailarines, pertenecientes al Semillero, seguían las instrucciones del maestro y llevaban el ritmo con el acento musical en el primer tiempo del golpe del bombo con el fin de tener muy claro el ritmo. Se trabajó la onomatopeya como un recurso didáctico para que los bailarines reconocieran de forma más orgánica los golpes dados en el parche o la madera del instrumento y de esta forma se identificaran fácilmente los tiempos débiles y fuertes del ritmo trabajado.

Este ejercicio inició llevando el acento con las manos, luego con los pies, la cadera, la cabeza y de esta misma forma con cada una de las partes del cuerpo. Ya teniendo claro el acento musical se trabajó en la ejecución del paso básico del bunde:

El ejercicio inicia en la posición cero o neutro, en el tiempo 1 el pie derecho marca el acento en el talón, el tiempo 2 el pie izquierdo se eleva un poco y luego se coloca toda la planta del pie al piso, en el tiempo 3 el pie derecho vuelve a la posición cero con la planta del pie en el piso, en el tiempo 4 el pie izquierdo se eleva nuevamente y se coloca toda la planta del pie en el piso.

Toda esta práctica se desarrolla en el puesto y luego se ejecuta con desplazamientos por todo el espacio. Uno de los elementos mas importantes que se utiliza en el bunde es el pañuelo de tres puntas que debe ser de color blanco para hombre y mujer. El movimiento del pañuelo en el bunde tiene una simbolización que es el de arrullar al niño o “bundearlo”.

Para la etapa de exploración, a partir de la *Danza Contemporánea* se tomó como premisa la noción de peso. Con el fin de crear una conciencia de este concepto se inició la experimentación desde el trabajo individual proponiendo ejercicios que aludieron a la comprensión de la caída libre y la conciencia del cambio de peso de una parte del cuerpo a otra en diferentes ritmos–sostenidos y abruptos. Después de este ejercicio de reconocimiento personal se estableció un trabajo grupal en el que se pudo manejar de manera respetuosa y confiada el cuerpo del otro para ser trasladado en el espacio.

Es importante mencionar que los ejercicios desarrollados colectivamente que se narran a continuación requirieron un trabajo de escucha respetuoso, seguro y consciente por parte del grupo que integró el Semillero de Danzas.

1. **El muñeco teso:** Los participantes se disponen en círculo muy cerca el uno del otro, uno de ellos se pone en centro con los ojos cerrados. Decide mandar su peso a uno de los radios del círculo y el o los compañeros que se encuentran en esa dirección lo reciben suavemente para enviar su cuerpo completamente rígido en dirección de otro compañero, así en varias ocasiones.
2. **Escultura desplazada:** Una vez más todos hacen un círculo y uno se acomoda en el centro utilizando sus articulaciones para poder doblar o rotar sus extremidades, así toma una posición; los demás lo sujetan de manera segura por partes de su cuerpo para trasladarlo varios metros en el espacio y volver a colocarlo en su eje sin cambiar la posición que había tomado el bailarín al inicio. Cada participante debe pasar por el rol de solista en el centro.
3. **Suspensión y caída:** Una persona se pone al centro y los demás le rodean dejándole un espacio pertinente para poder moverse; el solista inhala profundamente de manera que los compañeros pueden escuchar su respiración mientras realiza una suspensión del peso de su cuerpo sobre sus pies–uno o los dos- y cae en cualquier dirección controlando su centro, permitiendo que sus articulaciones reaccionen y generen un movimiento suave. Sus compañeros deben recibir su cuerpo de manera delicada y segura sintiendo su peso y generando el traslado de su cuerpo solo del nivel alto al nivel bajo del espacio. Se van turnando para pasar por la experiencia de ser el solista.

4. **Suspensión desplazamiento:** Esta propuesta es un desarrollo de la anterior. Los participantes rodean a un compañero, este toma una inspiración mientras realiza la suspensión de su cuerpo para caer como se describió en la propuesta anterior. Los compañeros reciben su cuerpo y, de manera tranquila, segura y consciente del trabajo en equipo, lo trasladan varios metros en el espacio, vuelven a ponerlo en el piso y así reinician el proceso varias veces continuas.

4.6 Sexto Paso: exploración para la escena

El proceso de exploración escénica, como su nombre lo indica, se enfocó en la exploración y creación de los cuadros escénicos que componen *Loas Para un Angelito*. En el marco de este proceso se tuvieron presentes elementos estéticos fundamentales para encontrar sincronía de lo tradicional en lo contemporáneo, pero en el marco de los ejercicios se analizó especialmente la conexión o vínculo que se manifestó en el colectivo a través de la práctica misma.

Es importante analizar que, aunque la investigación es realizada a través de un grupo de investigación sobre danza, la manifestación y la práctica corporal no fueron los únicos lenguajes tenidos en cuenta en el proceso. El Semillero apostó por desarrollar un ejercicio de lectura y análisis de la práctica investigada como punto de partida para entender unas miradas específicas de la vida y la muerte. Además, a través del cuerpo, la metáfora y el sonido, el Semillero buscó construir escénicamente una proyección poética de estas narrativas con el fin de conectar emocionalmente con el espectador.

Los lenguajes explorados para tejer *Loas para un Angelito* transcurrieron entre lo sonoro, presente desde su base rítmica más tradicional, y elementos contemporáneos como la composición dramática y la luminotecnia. Estas exploraciones buscaron generar ambientes que provocaran en el espectador sensaciones que a su vez suscitaran sentimientos. La exploración mencionada dio como resultado los siguientes aspectos:

1. **Lo sonoro:** Por medio de las sesiones del tallerista Juan Manuel Gómez se exploró la dramaturgia implícita en la música. A través de piezas fílmicas de películas y dibujos animados se analizó cómo la composición sonora tiene matices que llevan al espectador a diversos estados emocionales que refuerzan la composición de la imagen que se proyecta.

En *Loas para un angelito* se definió que debían resaltar elementos sonoros tradicionales como el cununo y el bombo, oriundos de la costa pacífica colombiana, el guasá y el canto responsorial. De esta manera el desarrollo musical de la obra

transcurrió con una sonoridad en vivo con el fin de generar mayor impacto visual en el espectador y llevarlo gradualmente hacia el ambiente escénico que cada cuadro proponía. Cada acción en el marco de la obra surgió por una razón específica pensada en clave de provocar sensaciones al público.

Se planteó también que dentro de estas manifestaciones rítmicas debía usarse una muy conocida o comercial para así facilitar el contexto de quien llega a observar la obra. Este bunde se ha recreado en manifestaciones tradicionales o folclóricas y en ritmos urbanos y populares como el hip hop o la salsa.

San Antonio

Velo que bonito lo vieron bajando.
Con ramo de flores lo van coronando (bis)
Ohi oha San Antonio ya se va
Ohi oha San Antonio ya se va.
Abuela santa a que dice de vos
que soy soberana y abuela de dios.
Abuela santa a se quema el arroz
dejarlo quemar que no es para vos. (bis)
Ohi oha San Antonio ya se va
Ohi oha San Antonio ya se va
Ay ya se va ya se va.
San Antonio ya se vá.

Una de las canciones en ritmo de Bunde utilizadas inicialmente en formato tradicional es titulada **Al alba** y es interpretada por el Grupo Naidy.

Al alba, al alba, al alba,
la guitarra y el tambó,
que bonito canta un hombre,
adorando al redentor (bis)
Dicen que las golondrinas
Tienen la pechuga blanca
y yo digo que María
fue concebida
sin mancha (bis)
Al alba, al alba, al alba,
la guitarra y el tambó,
que bonito canta un hombre,
adorando al redentor (bis).

La juga tradicional *Este niño quiere*, del grupo Canalón, se utilizó como referencia a la sonoridad particular de estas manifestaciones:

Pongan el reloj sobre la mesa
para ver la hora
en que el niño nació (bis)
Y si el niño quiere jugá
Por qué no lo hacen bailá (bis).
Ororo mi niño, ororo mi Dios
y gritando nace el niño de Dios.
Y si el niño quiere jugá
Por qué no lo hacen bailá (bis).

Es importante aclarar que en el marco del proceso creativo surgió el ejercicio de composición de una Juga inédita, la cual es utilizada para el cierre de la obra.

El camino del angelito

Dónde está mi niño.
Dónde está (bis)
Se fue a la luz dónde está.
Dónde está (bis)
Se fue pa la luz,
Ayy ay ay
Dónde está (bis)
Se fue para el cielo
Dónde está (bis)
A buscá el camino
Dónde está (bis)
Adiós mi niñito
Dónde está (bis)
Te vas a volar
Dónde está (bis).

Autoras: Aleida Caicedo y Paola Salazar.

Para lograr la creación del tema inédito fue fundamental el acompañamiento de Aleida Caicedo, quien es una cantaora tradicional, conocedora de los ritos fúnebres del pacífico sur colombiano. Actualmente la interpretación de la canción mencionada la realiza el cantante de Guapi Carlos Eudoxio Campáz, conocedor de su territorio y víctima de la violencia que transcurre en Colombia a través del desplazamiento forzado, condiciones de vida que el artista traduce en su magistral interpretación dando así una evocación melancólica y ancestral del tema.

Es importante mencionar que también se utilizó el alabao *Cama de campo* de la agrupación Semillas de Semblanzas, debido a la conexión ancestral. Su letra e interpretación hace que sea una canción

perfecta para demostrar la pérdida del “angelito” reflejado en el cuerpo del niño que ha fallecido. En el ejercicio de exploración sonora se recurrió también al uso de efectos de sonido con el fin de reforzar los cuadros escénicos desarrollados.

Para mostrar y hacer evidente la pérdida de la vida del niño se utilizaron unos latidos del corazón que comienzan a destacarse sobre el golpe del tambor. La incorporación de una voz *en off*, tiene como función principal la de apoyar el elemento sonoro y escénico suscitando a través del texto sentimientos como la tristeza y la empatía en el espectador que se identifica con la pérdida retratada de ese niño que muere. Otro elemento sonoro utilizado en los cuadros escénicos es el instrumento llamado Palo de Agua, utilizado para simular el sonido del agua en el momento que se hace el lavado al niño difunto.

2. Lo dancístico: A nivel de ejecución de la técnica folclórica, ritual y ceremonial dentro de la obra se manifiesta la presencia de figuras geométricas características como el círculo, eje principal para la realización de los juegos coreográficos durante la manifestación del chigualo, del bunde y la juga. Desde la ancestralidad africana este representa una fuerza superior, un espacio sagrado de energía al unir diferentes elementos simbólicos. Las líneas y/o filas notables en el momento de desplazarse representan a los amigos y familiares tras el féretro mientras transitan al camposanto para dejar el “angelito”.

Mientras este desplazamiento sucede los caminantes realizan simultáneamente el juego de lanzar al niño y cambiar de puesto atrapándolo nuevamente en sincronía con la danza, este juego coreográfico se realiza durante todo el ritual que simboliza el paso o la transición del niño fallecido.

Aspectos como el uso del pañuelo de tres puntas y la utilización de trajes blancos por parte de los bailarines y los músicos para simbolizar la pureza del niño fallecido hacen parte de la composición escénica determinada por el Semillero, en la búsqueda de conjugar lo tradicional con lo contemporáneo. En esta apuesta estética se pretende preservar y mantener los pasos básicos del bunde y la juga acompañados de elementos contemporáneos, como el uso de elementos escenográficos y sonoros no convencionales, por ejemplo, el latido de un corazón que representa la vida y la muerte del niño que protagoniza la obra; y los globos de colores, que en su uso inicial son una metáfora del juego y la alegría y con su explosión repentina muestran el caos y la interrupción de la vida.

4.7 Séptimo paso: composición coreográfica

La estructura de la obra se plantea a través de cuadros escénicos que componen la dramaturgia de la obra. *Loas para un angelito* es el recuerdo de una madre que añora a su hijo muerto antes de nacer veinte años atrás, con este detonante se cuenta la historia de su chigualo con el que se le despide acompañado de juegos coreográficos a base de Bundes y Jugas que lo conducirán a encontrar la luz con la alegría que caracteriza a un angelito.

1. Inicio

Se escuchan unos pasos en la oscuridad que poco a poco empiezan a generar el ritmo de bunde; una figura femenina en cinta y vestida de blanco se va revelando en el centro del escenario iluminada por una luz cenital que demarca un círculo en el piso en el centro del espacio. Mientras se entona el bunde *Al alba*.

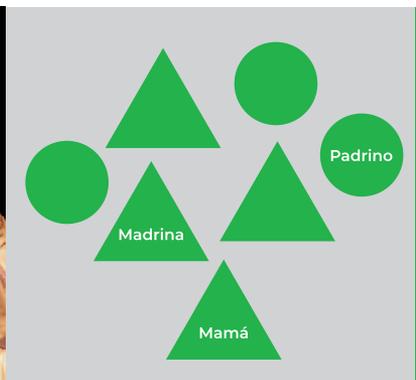


2. Celebración: La llegada del niño y la pérdida

La madre espera con felicidad a su hijo, el sonido percusivo de los pies a ritmo de bunde se torna más evidente a la entrada de más bailarines que se acercan a la madre embarazada. La luz se torna general, se ve a la comunidad vestida también de blanco que celebra la llegada del niño danzando el bunde de San Antonio, con un globo colorido en las manos mientras recorre todo el espacio.

Las personas llegan al centro del escenario y la madre, que denota felicidad, inicia un solo en lenguaje de danza contemporánea con movimientos continuos acariciando su vientre mientras los bailarines que la acompañan juegan a su espalda con los globos, lanzándolos al aire como niños. Luego la madre

queda sola al terminar el bunde de San Antonio y se mezcla con un sonido de latidos del corazón, se estalla una bomba y hay un *black-out*¹.



3. Transición

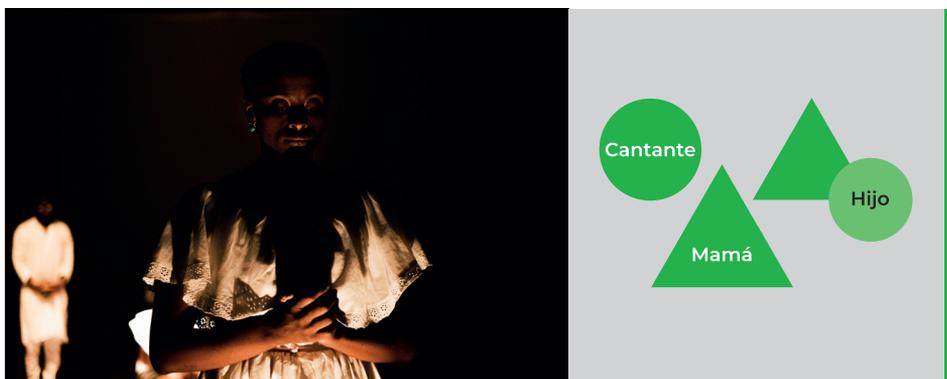
En la oscuridad se escucha una *voz en off* de mujer, mientras, una de las coristas enciende un velón blanco en el *proscenio* del escenario y dos bailarines—la madrina vestida de blanco y el niño en un boxer del color de su piel -aludiendo a la desnudez- se instalan en la luz cenital del centro del espacio:

Mi hijo tendría en este momento veinte años,
a veces me imagino cómo habría sido mi hijo.
Recuerdo sus manitas sin fuerza queriendo aferrarse a mí
su rostro quedó, pero ya ausente.
Pero mi hijo no simplemente es un recuerdo.

.....

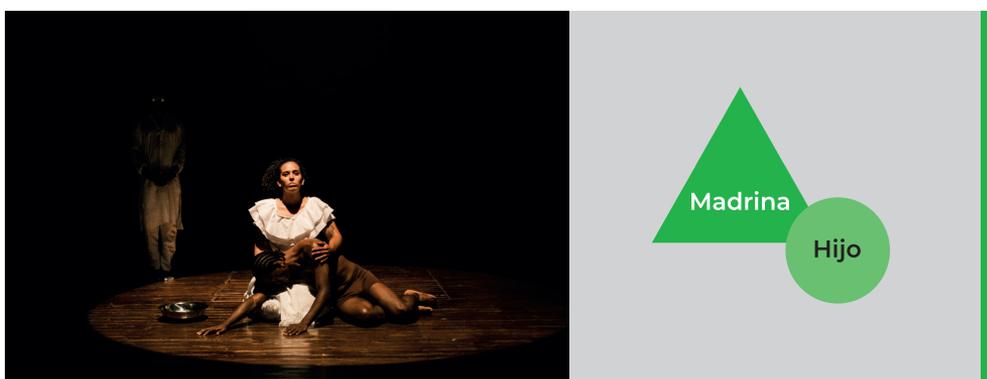
1 Black-out es una expresión del inglés que quiere “apagón”, que en el lenguaje técnico del teatro alude a oscurecer el escenario de manera brusca quitando las luces que se encontraban en la escena

Un hijo que se haya ido es un amor vivo.
 Un hijo nunca es pasado, un hijo siempre es presente.
 Un hijo es el futuro en el que volveremos a encontrarnos.
 Un hijo no hace parte del ayer, un hijo vive siempre intacto en
 nuestro corazón.
 Un hijo no se olvida, un hijo permanece.
 Un hijo no se muere, un hijo pasa a la eternidad.



4. El baño del angelito

Al finalizar la voz en *off* se enciende la luz cenital en *fade in*² generando una atmósfera sombría y poética. La madrina realiza acciones de estar limpiando un cuerpo -es el niño representado por un adulto de veinte años-. Mientras la cantaora interpreta un lamento por la pérdida del niño, la adaptación de una Jugueta inédita utilizada en otro segmento de la obra. Se van acercando lentamente los bailarines a la escena del baño y antes de verlos totalmente ocurre un *black out* en *fade out*.



.....
 2 Fade in=encendiéndose gradualmente/Fade out=apagándose gradualmente.

5. El paso del niño



Se escucha el alabao *Cama de campo*, momento en que todos los bailarines se encuentran alineados en una fila horizontal que atraviesa el espacio de lado a lado. De manera muy nostálgica y con movimientos lentos los bailarines se pasan varios pañuelos haciendo alusión a que es el cuerpo del niño, tal como ocurre en el ritual tradicional en el que el cuerpo del niño es pasado uno a uno por las manos de la comunidad presente hasta terminar la fila para arrullarlo y lo devuelven desarrollando movimientos más vigorosos.

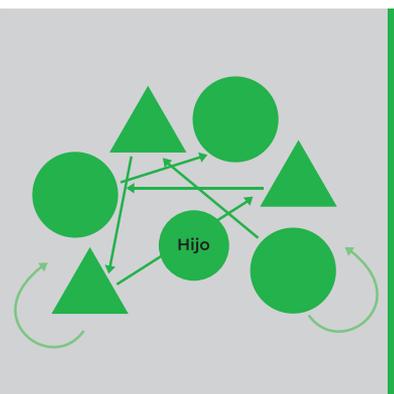
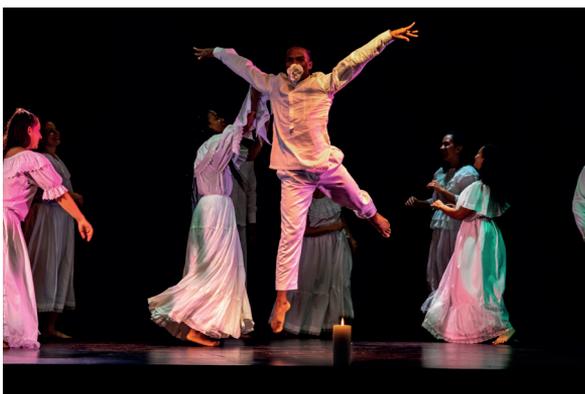


De repente el bailarín solista vestido de pantalón y camisa blanca -personificando al niño- va pasando por los brazos de quienes están en la línea y cuidadosamente lo sostienen, a modo de un Jesús cuando lo bajan de la cruz. Cuando el niño llega al extremo lo cargan en tres ocasiones para trasladarlo de manera etérea en el espacio; al final de la música lo colocan en el centro del escenario y una mujer le pone una flor blanca en la boca.



6. El juego del angelito

Los bailarines se posicionan en el espacio en disposición de una media luna y dejan el cuerpo del niño con la flor en el centro del espacio. Se inicia la interpretación musical del reloj a ritmo de juga -momento del juego de mantener al niño feliz-, los bailarines continúan arrullando al niño -representado desde la escena anterior por los pañuelos que se pasan de un intérprete a otro- entre ellos. El bailarín solista inicia un solo de danza contemporánea inspirado en el juego, la celebración a través del juego coreográfico deambula entre todos los presentes que lo celebran y lo observan en medio de una luz vibrante.



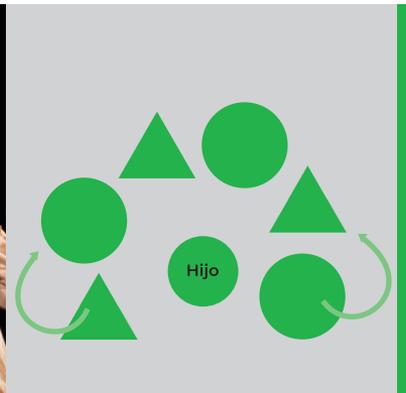
7. La despedida

Se continúa tocando la juga pero se canta una *juga inédita*, los presentes observan al “angelito” con felicidad y comparten su último momento. El niño está feliz danzando y empieza a atravesar un camino hecho por los bailarines -dos filas de atrás

hacia adelante dejándole el centro libre-. El niño camina hacia la luz del velón en proscenio, lentamente, se quita la flor de la boca, recoge el velón y en sincronía al final de la música apaga la llama y ocurre un *black out*.



8. El paso a la luz

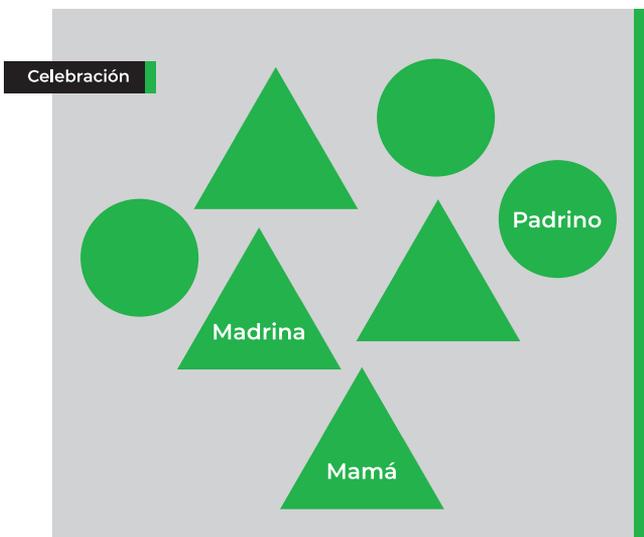
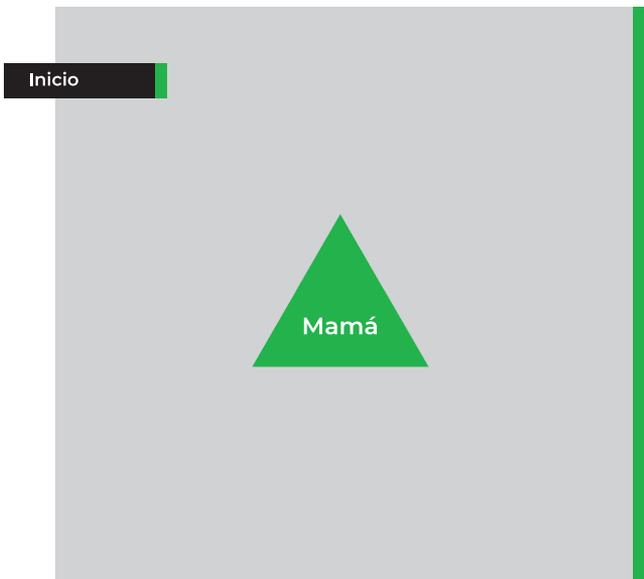


El niño camina hacia la luz del velón en proscenio; lentamente se quita la flor de la boca; recoge el velón y, en sincronía al final de la música, apaga la llama y ocurre un *black out*.



A continuación se comparte la disposición coreográfica diseñada para llevar al escenario la creación colectiva del Semillero de investigación en Danzas *Loas para un angelito*.

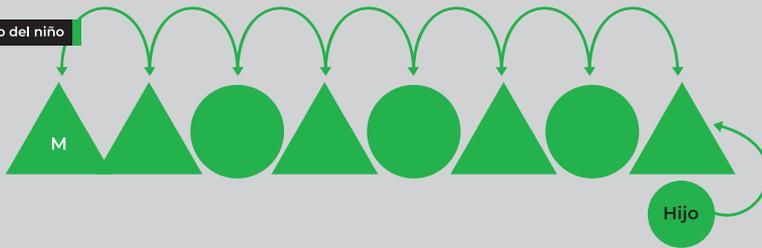
9. PLANIMETRÍA DE LOAS PARA UN ANGELITO



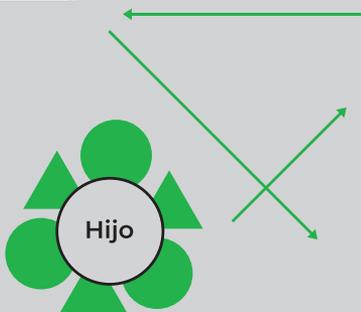
El baño del niño



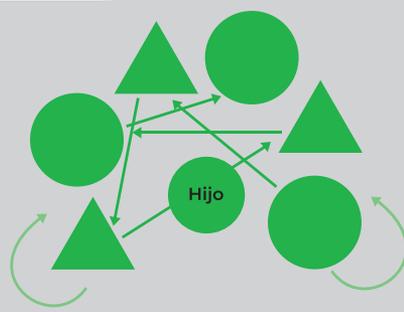
El paso del niño



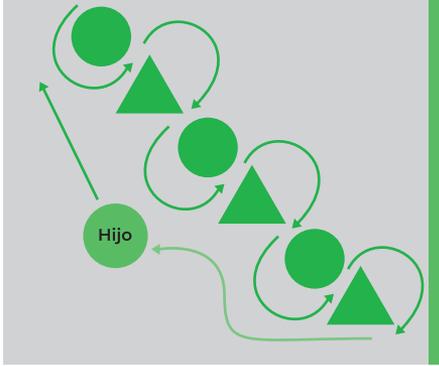
Cargada del niño



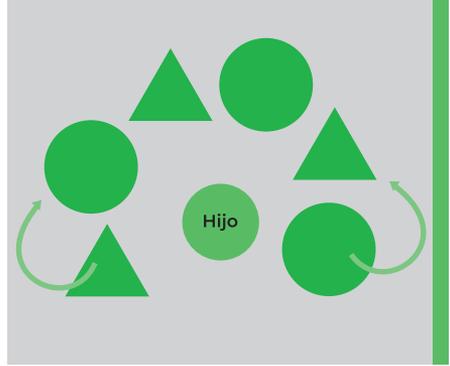
Juego del angelito



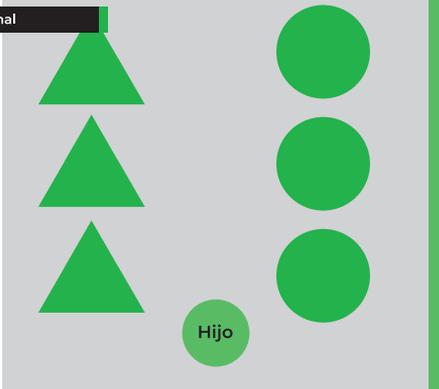
La despedida



El paso de la luz



Final



4.8 Octavo paso–Elementos Técnicos: puesta en escena

La puesta en escena se desarrolló a través de elementos propios del teatro realista y la creación colectiva, de esta forma se buscó integrar al ejercicio de investigación aspectos como el trabajo colaborativo y el diálogo intercultural entre actores territoriales,³estudiantes, docentes y egresados que componen el Semillero, lo que hizo de este espacio y del proceso mismo de investigación un lugar de encuentro común e incluyente.

Teniendo en cuenta los aspectos mencionados anteriormente se plantearon las siguientes características técnicas en el desarrollo de la obra ***Loas para un Angelito***:

- El texto dramático se vincula al Drama, así se encuentra sujeto a modificaciones y a evaluación constante, esto permite que cada vez que se reproduzca *Loas para un angelito* en un nuevo espacio no sea igual a la función anterior.
- El receptor o espectador no tiene un límite de edad y su perspectiva es importante, para ello se realizan foros una vez se culmina la obra para el intercambio de saberes e igualmente determinar si se logra la transmisión de un mensaje.
- Actualmente, las condiciones técnicas para una adecuada ejecución de la obra solo se encuentran en un teatro por los aspectos de sonido y luminotecnia que este posibilita. Es importante mencionar que una de las reflexiones del Semillero es la importancia de pensar la obra para espacios no convencionales reemplazando los elementos técnicos mencionados por otros recursos, sin disminuir la expresividad de la obra.
- La duración de la obra corresponde a 16 minutos.

4.8.1. Elementos Técnicos: Vestuario

En la indumentaria no se busca la uniformidad en los atuendos, por el contrario, se busca mostrar diversidad en el estilo acompañado del color blanco como un elemento articulador, a través del cual se representa la pureza del niño que ha fallecido. El vestuario utilizado fue: Mujeres: falda larga amplia y blusa blanca sin accesorios, maquillaje muy tenue y sin calzado. Hombres: camisa y pantalón blanco, sin calzado.

4.8.2. Elementos técnicos: Utilería y Accesorios

.....
3 Son todas aquellas personas de las comunidades que fueron parte del ejercicio de investigación.

El minimalismo está presente en la composición escenográfica de la obra en general, por ello solo se resalta la presencia de un elemento específico, que varía teniendo en cuenta su carácter simbólico y la relevancia que tenga para el desarrollo de la escena. Al inicio de la obra para evocar la alegría de la niñez se utilizan los globos de colores, entre más vivos sus tonos, más se conectan con lo que acontece en escena. Los pañuelos de tres puntas son un elemento que se resignifica a lo largo de la obra.

Al estar unidos representan el niño que ha fallecido y pasa por los brazos de los participantes del chigualo mientras que, en el momento de la danza de la juga y el bunde, representan el movimiento de arrullo del bebé. El recipiente con agua y un pequeño trapo sirven para dibujar la limpieza del cuerpo del niño fallecido y una flor blanca que según la tradición es colocada en los labios del niño para que no tenga sed en su camino a la trascendencia.

The background of the page is a vibrant green. Overlaid on this are stylized, hand-drawn illustrations of large, overlapping leaves and a flower. The leaves are filled with fine, parallel lines, creating a textured effect. The flower, located in the bottom right corner, has a dark center and radiating petals. The overall style is graphic and artistic.

5. CODA: Reflexiones colectivas

En el marco del proceso investigativo y creativo del Semillero de Danzas se llegó a la conclusión que la puesta en escena es posible y surge solo a través del involucramiento apasionado y constante de los integrantes del Semillero en todo el desarrollo de la propuesta. Es imposible que el resultado del proceso sea equilibrado y logre narrar escénicamente el tema investigado si los integrantes no han vivido un proceso de sensibilización a través de la investigación y la exploración del tema en cuestión.

El espacio reflexivo y de retroalimentación debe generarse de manera constante, ya que a través de este se construye la unión, el trabajo colaborativo, el diálogo activo y la participación colectiva. Las características mencionadas, además de un ejercicio de escritura y la retroalimentación colectiva constante permitió al Semillero desarrollar las herramientas necesarias para plasmar ideas y reflexiones a través de la danza como un lenguaje tan complejo como significativo, para así desarrollar en el proceso un montaje que logró acercarse al espectador de forma sensible, suscitando sentimientos y reflexiones sobre la vida y la muerte. A continuación se comparten las voces de algunos integrantes del Semillero comenzando con la monitora Diana Riascos, que aporta lo siguiente:

El Semillero de investigación en Danzas propone establecer un diálogo entre las prácticas tradicionales y las narrativas contemporáneas buscando formas de entretener híbridos en la escena y compartiendo el saber cultural de las poblaciones colombianas. En este caso, se usa como excusa una práctica ritual fúnebre del Pacífico sur, aquí se hallan distintas expresiones autóctonas de la cultura africana, la mayoría de ellas marcadas por la música y la danza arraigadas fuertemente en esta cultura, en todas sus actividades: en sus labores diarias como el trabajo, la lavandería, incluso las labores de parto y ceremonias fúnebres.

En el Chigualo el protagonista es el cadáver de un niño menor de 7 años al que se le realiza una celebración marcada por la religión católica que es transformada por lo que ya abarca su cultura. Se tiene la creencia de que el niño no tiene pecado alguno y se va a ir directamente al cielo; él no tuvo los sufrimientos del mundo terrenal y, además, si se le llora en el ritual, concretamente, si lo hace la madre del chigualito, se dice que estas lágrimas mojaran sus alas y lo hará más pesado o incluso en su cosmovisión dicen que hará más difícil su salida del espacio terrenal, por eso aquí se le

baila, se bundea y lo más notable de este rito es que se juega, no solo entre los vivos, sino también con el muerto, como forma de darle una despedida y darle la diversión, pues el niño no jugó por su corta estancia en el mundo de los vivos.

Los niños también asisten y se empapan de estas tradiciones. El juego también se hace por ellos, es una forma de que aprendan las costumbres de su pueblo y acompañen a la familia afectada. Esta costumbre tan marcada y llena de simbología es la que se usa en el Semillero de Danzas como excusa para crear estos diálogos sin dejar de lado o transgredir la tradición, por el contrario, usándola de inspiración para crear opciones y llegar a toda la población que no conoce de las tradiciones de este país, donde la diversidad en todo sentido, podría decirse, es su segundo nombre.

Cada acercamiento fue muy enriquecedor, pues permitió ver este tema desde distintas perspectivas y no solo desde la danza lo que enriqueció el trabajo del Semillero de investigación en Danzas.

Durante las primeras sesiones sentí que estaba en el tráiler de una película, que incluía todo lo que ya algunos habíamos vivido; la mayoría de los integrantes actuales son nuevos y esta es la razón por la cual no se podía avanzar sin primero contextualizarlos, al menos brevemente.

En un momento me sentí como un robot repitiendo una secuencia que ya mi cuerpo sabía, quería que evolucionara, viendo la evolución desde la coreografía y no desde mi trabajo personal. Me detuve a pensar y contextualizar primero antes de querer avanzar. No solo por el hecho de tener un equipo mayoritariamente nuevo, sino también porque había integrantes recién ingresados a la Escuela, los cuales aún no tenían siquiera el paso básico de lo que se baila dentro de la puesta en escena. Mi deber como compañera y monitora del Semillero es ser ese apoyo para casos como este para que todos de alguna manera estemos en "igualdad de condiciones", pues yo tengo un poco más de recorrido ya que llevo 2 semestres adelante. Cuando entendí esto, pude ver mi proceso desde otra perspectiva, ¿qué hice antes que ahora puedo cambiar o hacer mejor?

Cada vez mi rol es más activo en el Semillero, pues lo vivo como monitora, como estudiante de danzas y como egresada de la Escuela de Teatro que está buscando a través del cuerpo en la danza otra forma de expresarse. Ahora que lo pienso ha sido más interesante de lo que esperaba, a veces la realidad viene como un tsunami invitándonos a ver qué queda de lo que pensábamos.

No siempre la investigación se hace desde los libros o desde un territorio ajeno. Se puede empezar por nuestro cuerpo como territorio que se encuentra dentro de otro territorio, que es la puesta en escena si hablamos de artistas escénicos; este a su vez se encuentra en otro territorio llamado

técnicas dancísticas, si hablamos de danza en general. Así vamos desglosando cada parte del proceso para ver cómo se puede mejorar lo que ya veníamos haciendo. Construyo, a partir de lo que me dejó el tsunami, con los nuevos elementos y las experiencias ya vividas. Con esto se alimenta el espacio del Semillero.

Para el próximo semestre, desde este lugar se plantea seguir con la propuesta de los ritos fúnebres, esta vez del caribe colombiano sin dejar de lado los ritos fúnebres del pacífico, más bien crear una ruta de unión y así enfocar la investigación, la creación y la puesta en escena hacia un solo sentido. Aquí es necesario también un trabajo de introspección, pues solo una persona del Semillero proviene de la costa atlántica colombiana y conoce del proceso a investigar en la zona, esto hace que todo el grupo deba acercarse al territorio y desde una experiencia más personal les permitan interiorizar el nuevo conocimiento y luego trabajar desde la introspección para la puesta en escena.

Cuando ya se tiene este trabajo adelantado es momento de esbozar el cuerpo porque ya hay un sentir, una idea de lo que se requiere, entonces ya sería más fácil exteriorizar. Es muy valioso aprender de la diversidad humana que puede existir en el caribe colombiano, a comparación del pacífico que es uno de los asentamientos negros más importantes del país, pues es aquí donde se cultivan y se conservan estas tradiciones africanas mientras que en el caribe existen otros patrones, gracias a las diferentes etnias de las cuales se enriquece esta cultura. Cada danza tendrá su sentir, su razón de ser y eso es lo que se quiere mostrar.

Por su parte, Michelle Salazar, integrante del Semillero comenta:

Cuando recién entré al Semillero no hubo un contexto, tampoco fue muy claro para mí y me sentía perdida porque desconocía lo que se estaba realizando y la intención de la obra. Esto pasaba porque algunos ya tenían un proceso y habían participado en la construcción de la propuesta un año antes; a pesar de esta situación al adentrarme en la obra fue muy claro, agradable y muy bonito sentir que estaba haciendo parte de algo diferente y creativo. Este acercamiento me ha permitido aprender y descubrir diferentes formas de hacer danza.

Ahora, Mareike Seifert, del Semillero, cuenta su perspectiva:

El proceso comenzó de una manera muy holística, sin embargo, este semestre hubo muy poca ampliación de los saberes y experiencias adquiridas en el último semestre. Debido a que la mayoría del tiempo se trató de un remontaje de una obra ya existente. Veo el lado positivo en la integración de los nuevos participantes y también en la difusión de la obra. Siempre está bien poder mostrar un trabajo varias veces y poder tener el aprendizaje de cómo adaptarse a diferentes espacios y condiciones

además de sentir el fluir o el no fluir de la obra o un momento/una escena dependiendo del día.

Lo que me lleva otra vez al tiempo. Lo agradable es que si no hay mucho tiempo o falta tiempo para una actividad, siempre se siente que hay tiempo. El corre corre de un parcial al otro no existe en este espacio.

Otro integrante del Semillero, Cristian Suarez:

Ha sido muy nuevo para mí y ha creado otra perspectiva en mí de la danza ya que vengo de una formación dancística 100% tradicional y ver cómo se une lo tradicional y lo contemporáneo para contar una historia me ha ayudado a pensar más allá de lo tradicional.

Laly Balcazar, participante del Semillero:

Es muy agradable hoy en día poder hablar con argumentos y ciertos conocimientos en pro de la tradición, como también ha sido un regalo y un deber cumplido (a través de mi experiencia) poder entregar en primera línea a mis hijos el sentir y el conocimiento de nuestra cultura; ellos que están tan lejos por tener otra nacionalidad, pero que a través de lo que hago han conectado, se descubren, se asombran y se apasionan de lo que aprenden conmigo, igual que el resto de mi familia y muchas otras personas con quienes comparto esta experiencia.

Me gusta el trabajo con niños, pero no imaginaba cómo acercarlos al folclor sin que les parezca aburrido, por ese lado ver a los profes en la tarea fue inspirador y, sobre todo, me dio conciencia de ciertas herramientas que tengo y que aplicadas al ejemplo visto podrían darme la oportunidad de atreverme a explorar.

Por su parte, Juan José González, del Semillero de Danzas comparte:

Cabe resaltar el trabajo de la maestra Aura Hurtado ya que nos pudo ubicar en el espacio y así tener una percepción más definida de los ritos fúnebres del Pacífico colombiano, con sus juegos coreográficos y diferentes cantos que se realizan en esa zona. Siempre es importante tener el apoyo de una persona, en este caso, de la maestra Aura, pues ayudó al Semillero a tener una idea más clara y efectiva con su obra ***Loas para un angelito***.

Para finalizar, Libia Alexandra, semillerista cuenta:

El Semillero ha sido una posibilidad para cuestionar, repensar y crear reflexiones en torno a la danza, la tradición y los sentidos inmersos en la cultura. El espacio de intercambio que se ha dado entre las personas que integran el Semillero ha motivado en mi experiencia formativa y

profesional la pregunta por el arte y la cultura relacionada con la esfera social. Llegando a una perspectiva que considera una cultura y unas artes que ponen en diálogo los sentidos culturales de acuerdo con las necesidades y realidades actuales, que admiten interpretaciones contemporáneas de la experiencia humana y que reconocen el carácter dinámico de la cultura.

Un elemento valioso de la experiencia ha sido la dinámica flexible que, si bien responde a unos objetivos planteados inicialmente, se ha desarrollado con apertura para explorar, proponer y hacer ajustes que han sido necesarios según el proceso mismo que ha vivido el grupo, sin responder a procedimientos específicos y únicos respecto a lo metodológico. En este punto, resalto también el intercambio que se ha dado entre estudiantes, docentes y egresados de la Escuela, pues ha favorecido a la formación contemplar distintas experiencias, saberes y perspectivas sobre los temas que se han trabajado en el marco del Semillero. Igualmente, creo que el intercambio con el grupo de músicos durante el proceso creativo ha alimentado el trabajo propuesto y ha permitido darle un carácter integrador de las artes.

Finalmente, considero que para el panorama futuro del Semillero, y los objetivos que se plantea, se puede fortalecer la dinámica de comunidad de aprendizaje motivando intercambios de saberes con maestros y maestras que puedan aportar a las reflexiones relacionadas con la articulación de elementos tradicionales y elementos contemporáneos, además de la comprensión tanto de los aspectos simbólicos como los sentidos que engloban dichas reflexiones sobre las artes populares y la cultura. Así mismo, se pueden generar espacios de diálogo entre el grupo, la indagación de materiales y el intercambio con las comunidades y los territorios.

The background of the page is a solid green color. Overlaid on this background is a stylized illustration of green leaves and a flower. The leaves are depicted with thick black outlines and filled with fine, parallel black lines, creating a textured effect. The leaves are arranged in a layered, overlapping manner, with some pointing upwards and others downwards. In the bottom right corner, there is a small, stylized flower with a central cluster of petals and a textured center. The overall style is graphic and modern.

Referencias

- Abbagnano, N. (2000). *Diccionario de filosofía*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Aragón Farkas, L. (2018). *Diccionario Folclórico*. es.scribd.com/document/407194994/diccionario-folklorico-colombiano.pdf
- Brynjulf, A. (1974). *Folclorística. La ciencia de la tradición y la sociedad* En: *Visión y Signo* N° 80
- Daza Cuartas, S. L. (2014). Investigación – Creación, un acercamiento a la Investigación en las Artes. *Horizontes Pedagógicos*, 11(1). <https://horizontespedagogicos.iberico.edu.co/article/view/339>
- Eriksen, A. y Selberg, T. (15 de noviembre de 2014). De la tradición a la tradicionalización. DENKEN PENSEE THOUGHT MYSL. Servicio Informativo de Pensamiento Cultural Europeo. No. 70
- Madrazo Miranda, M. (2005). Algunas consideraciones en torno al significado de la tradición. *Contribuciones desde Coatepec*, (9),115-132. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28150907>
- Turner, V. (1974). *Social Dramas and Ritual Metaphors*. En: *Dramas, Fields and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*, London: Cornell University Press.
- _____. (1986). *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications.

