

## **RESUMEN ANALÍTICO**

Este proyecto pretende dar a conocer la sistematización de la experiencia en educación artística del docente Jorge Alberto Pacheco con el grupo de lúdicas del colegio La Enseñanza. Este proceso se han dado en espacios extracurriculares en los cuales se ha evidenciado importantes avances educativos, puesto que ha involucrado a las estudiantes en el reconocimiento de las identidades colombianas mediante el trabajo artístico integrado de artes escénicas, plástica, música y expresión corporal con eje articulador en danzas. Con esto ha logrado que las estudiantes se apropien de las culturas colombianas de una manera diferente, con vivencias significativas y prácticas, en las cuales están inmersas dentro del desarrollo de las clases, dando sus puntos de vista y apoyando los conceptos.

La sistematización describe y analiza dicha experiencia educativa con el propósito de evaluarla y resaltar sus aportes, y permitir que sea implementada en otros ámbitos educativos. La investigación se fortaleció con diversos aportes teóricos teniendo en cuenta el proceso educativo y el desarrollo integral de las estudiantes. En la parte metodológica, la investigación se inscribe en el enfoque cualitativo, se hizo uso de entrevistas y observaciones que ampliaron la visión los puntos de análisis sobre la experiencia del docente Jorge Pacheco.

## **ABSTRACT**

The aim of this Project is to present the systematization of the experience in artistic education of the teacher Jorge Alberto Pacheco in the class of entertainment [lúdicas] of "La Enseñanza" High School. This process has been developed out of the normative class schedule. Important educative advances has been achieved in this project, in the field of recognition of the diverse cultural heritages of Colombia, trough artistic works that combines scenic arts, plastic arts, music and body language. This project has achieved new forms of

appropriation of the Colombian culture, through practical and significant experiences integrated in the practice, in which the students give their viewpoints and took part in the formation of concepts.

This systematization analyses and describes the aforementioned educative experience, with the goal of evaluate and highlight her achievements, thus allowing her replication in other educative environments. The investigation was supported with a range of theoretical viewpoints related with the educative process and the integral development of the students. Methodologically, this investigation integrates a qualitative approach. Additionally, interviews and fieldwork were made for widening the perspectives and analytical issues about Jorge Pacheco's educational experience.

Palabras clave: Educación artística, cultura, multiculturalidad, interculturalidad, identidades culturales, danza, educación integral, lenguajes artísticos.

## 1 INTRODUCCIÓN

El presente proyecto de investigación propone sistematizar y analizar las experiencias del docente Jorge Pacheco en la construcción y apropiación de identidades culturales colombianas a través del desarrollo de proyectos artísticos basados en la danza. Esta propuesta se ha llevado a cabo en el colegio la Enseñanza con las estudiantes del grupo de lúdicas de danza desde el año 2006 y se ha ido afianzando hasta convertirse en un espacio consciente de reconocimiento de las identidades colombianas. Por esta razón, la presente investigación se centra en el proyecto “Colombia indígena”, realizado por el docente con motivo de la conmemoración del Bicentenario de la Primera Independencia.

Es de resaltar que por medio de estas experiencias artísticas en danza, el docente ha logrado integrar diferentes lenguajes artísticos como el teatro, la pintura, el *body paint*, la fotografía y el diseño global del montaje. En este sentido, la práctica en el aula reproduce la integralidad de los fenómenos culturales propios de las sociedades humanas, enmarcadas en este caso dentro de las características culturales y sociales de la realidad colombiana. Por tal razón, el proyecto ha intentado promover el carácter multicultural de la sociedad colombiana, que incluye las tradiciones de distintos grupos indígenas, étnicos, regionales y sus múltiples interacciones recíprocas.

Precisamente, el objetivo general de esta investigación es analizar las formas en las cuales los distintos lenguajes artísticos, a través del trabajo con un eje central en danzas, han fomentado espacios de reflexión y construcción de identidades culturales colombianas dentro de la institución escolar, con el propósito de que se resalte su significado y se pueda adaptar en otros contextos escolares.

Para lograr este objetivo, se realizó, en primer lugar, una fundamentación teórica basada en la comprensión de los conceptos de arte, educación artística, cultura e interculturalidad para después observar su relación. Nos basamos respecto a los primeros conceptos de arte y educación en Hegel, Dewey y Gardner y Miguel Huertas. Sobre los conceptos de cultura se tomaron como referencia Hall, Friedman y Forno Sparnovich. Igualmente, se tuvieron en cuenta los aportes dados por los lineamientos curriculares de educación artística y las experiencias y antecedentes de los niños vallenatos, el Colegio del Cuerpo de Cartagena, el Carnaval de Barranquilla y la banda de Baranoa.

Dado que se trata de una sistematización de experiencia, el presente trabajo se acoge al paradigma de la investigación cualitativa y usó como principales herramientas de recolección de información entrevistas semiestructuradas y observaciones participantes y no participantes.

La descripción de la experiencia, primer paso de toda sistematización, busca rescatar las perspectivas de los actores involucrados en la experiencia, tomando como hilo central la reconstrucción realizada por el docente Jorge Pacheco. En el análisis se utilizaron fundamentalmente las categorías de lenguajes artísticos integrados a la noción de experiencias completas y globales en educación artística, ambas en su relación con las construcciones de identidades culturales.

## 2 JUSTIFICACIÓN

Tradicionalmente en Colombia el diseño curricular en el área de artes ha dividido los procesos de enseñanza-aprendizaje de los diversos lenguajes artísticos en asignaturas separadas que pretenden desarrollar cada una talentos específicos en los niños. De esta manera, las diferentes asignaturas, con un horario y espacio asignados, buscan desarrollar en los estudiantes las habilidades y competencias respectivas de la danza, la música y las plásticas, el teatro y, en algunos casos, los medios audiovisuales.

Desde esta perspectiva, es necesario incorporar un proyecto interdisciplinario donde se pongan en juego las distintas disciplinas artísticas. En estos proyectos también se pueden articular otras áreas del conocimiento, elementos que en diferentes culturas y sociedades humanas están íntimamente entrelazados, sobre todo en las creaciones artísticas espontáneas. Se puede poner como ejemplo el Carnaval de Barranquilla, en el cual la danza se integra con el teatro, el diseño, la escenografía, la puesta en escena, pero, además, dentro de una expresión cultural de la idiosincrasia del Caribe.

Teniendo en cuenta esta situación, desde el año 2005 el docente Jorge Pacheco ha desarrollado una serie de estrategias en la clase de danzas que buscan integrar, teniendo como eje articulador la danza, los distintos lenguajes artísticos con un objetivo claro: estimular la reflexión y la construcción de identidades culturales colombianas. Esto implicó que se intentara reconstruir en cada trabajo de clase la unidad entre lo artístico, lo social y lo cultural que caracteriza las manifestaciones creativas de identidades propias de las sociedades humanas, en este caso, la sociedad colombiana.

En sus primeros momentos, el docente propuso la creación de montajes con las siguientes características:

1. Que se procure cambiar el esquema del baile aislado para animar los eventos escolares, propio de las instituciones en las cuales se “prepara” una danza como una parte, por lo general añadida, dentro de los

programas de celebración. El docente propone, por el contrario, que el montaje de la danza sea un ejercicio con un significado y el resultado de un proceso de creación e indagación y de apropiación cultural.

2. Que se incluya no sólo el trabajo corporal en danzas sino también el diseño de vestuario, maquillaje, escenografía, accesorios, en el cual intervengan las estudiantes con la guía y asesoría del docente. Estos elementos, en la mayoría de las prácticas escolares, son comprados o alquilados para las presentaciones artísticas en los colegios. En este caso se busca que sea el resultado de un trabajo de colaboración entre el docente y las estudiantes.
3. Que se produzca la narración de una historia a partir de un concepto central relacionado con algún aspecto de las muchas identidades culturales existentes en el territorio colombiano.

En este sentido, el docente se propuso asumir como un reto la construcción de montajes artísticos que fueran más allá del tradicional espectáculo de bailes folclóricos que se hace en los colegios, concibiéndolos como ejercicios artísticos, creativos, participativos y conjuntos, en los cuales cada elemento tuviera un sentido complejo que, a través del tema propuesto en la obra, integrara lo artístico, lo cultural y lo social.

Esto significó trascender el espacio de la asignatura de danzas para entrar en diálogo no sólo con los demás lenguajes artísticos sino con los saberes sociales y culturales de las estudiantes, relativos a su propia noción e interpretación de identidades culturales en Colombia. De este modo, la presente investigación parte de una sistematización e interpretación de esta experiencia para explorar y analizar las relaciones entre el trabajo en educación artística y la creación de espacios de reflexión sobre las identidades y tradiciones culturales colombianas.

## **2.1 Planteamiento del problema**

Desde sus inicios, la conformación de la nación colombiana se ha caracterizado por la existencia de diversos grupos culturales y étnicos que se han manifestado, transmitido y transformado a través de expresiones artísticas. Ahora bien, las características del mundo contemporáneo han hecho que las distintas tradiciones fundamentales, se comuniquen entre sí, influenciándose mutuamente, evolucionando y generando transformaciones culturales. Sin embargo, no todas las culturas están en condiciones de igualdad, pues algunas son privilegiadas por la pretendida pureza de su tradición.

En el ambiente escolar bogotano, se dan interacciones entre estas tradiciones culturales, pues la ciudad acoge personas de diferentes procedencias. Sin embargo, muchos estudiantes no tienen un reconocimiento claro y valoración positiva de estas realidades multiculturales. Por eso, es necesario crear espacios de reflexión y construcción que les permitan a los estudiantes conocer y explorar las diversas posibilidades creativas que surgen de la experiencia y la historia de cada grupo étnico y/o regional colombiano, teniendo en cuenta que no son tradiciones estáticas sino dinámicas que dejan huella en las personas.

A través de la sistematización de esta experiencia docente nos proponemos profundizar en estrategias pedagógicas que posibiliten la construcción de identidades culturales colombianas a través del trabajo en los diferentes lenguajes artísticos, teniendo como eje articulador la danza.

### **3 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA**

#### **3.1 *Pregunta de investigación***

¿Cómo usar los espacios de educación artística dentro de la institución escolar para fomentar la construcción de identidades culturales colombianas en los estudiantes?

#### **3.2 *Objetivos***

##### **a) *Objetivo general***

Analizar la forma como en los distintos lenguajes artísticos pueden fomentar espacios de reflexión y construcción de identidades culturales colombianas dentro de la institución escolar.

##### **b) *Objetivos específicos***

1. Examinar las relaciones entre el trabajo en educación artística y la recuperación de tradiciones culturales a través de la sistematización de una experiencia.

2. Determinar cómo distintos lenguajes artísticos, como el body paint, las artes plásticas y escénicas se pueden entretelar para proponer experiencias de rescate de identidades culturales colombianas.

3. Formular modelos de sistematización de experiencias pedagógicas que vinculen el trabajo en arte con aproximaciones renovadas a las transformaciones culturales e identidades colombianas.

## **4 ANTECEDENTES**

### **4.1 El Colegio del Cuerpo**

Aunque se trata de una experiencia en educación no formal, el Colegio del Cuerpo de Cartagena, dirigido por el bailarín Álvaro Restrepo, en 1997 nos presenta con su propuesta un antecedente de un trabajo artístico centrado en la danza y las posibilidades expresivas del cuerpo como “elemento constitutivo esencial de la condición y expresión humanas y como factor determinante en el mejoramiento de la calidad de vida de la población”. Desde la perspectiva de la danza contemporánea, en esta experiencia se recogen los saberes culturales de los jóvenes de comunidades en situación de vulnerabilidad en la ciudad de Cartagena. De manera similar a Bogotá, Cartagena reúne una gran riqueza multicultural que permite el desarrollo de estrategias artísticas de recuperación cultural.

En su visión, el Colegio del Cuerpo establece:

Como Centro Piloto de Educación Corporal Integral en Colombia, el Colegio del Cuerpo le aportará al país un modelo pedagógico innovador que incidirá en todos los niveles de la educación tradicional, tanto en la colombiana como en la universal, así como una filosofía y una metodología que contribuyan a la comprensión de la importancia vital que tiene para el ser humano el conocimiento, el cuidado y apropiación de su cuerpo en todas sus dimensiones éticas, biológicas, físicas, ambientales, etc. ([www.elcolegiodelcuerpo.org/cmses/](http://www.elcolegiodelcuerpo.org/cmses/))

Igualmente, dentro de la visión se hace énfasis en la experimentación por medio de lenguajes artísticos de la danza contemporánea, integrando diversas disciplinas artísticas, corporales, junto con la responsabilidad y el cambio en la sociedad colombiana, creando nuevos pensamientos positivos de liderazgo, contextos pacíficos, expresivos y creativos que duplican las experiencias innovadoras que

reconocen el talento del país, en cuanto a sus posibilidades de libre expresión en el ámbito educativo con base en la vida de la sociedad y la multiculturalidad.

## **4.2 Los Niños Vallenatos y la banda de Baranoa**

Esta agrupación fue creada por el maestro Andrés el “Turco” Gil en 1999 como resultado de un trabajo de formación desarrollado desde 1979 en su Academia de Música Vallenata. Esta experiencia musical, basada en el talento de los niños y su gestión dentro de su proyecto, abrió espacios de apadrinamiento de los estudiantes para implementar los diversos procesos de enseñanza, en los cuales surgieron muestras de gran interés para dar a conocer en los ámbitos nacional e internacional.

Esta experiencia dio origen a una de las agrupaciones vallenatas de mayor recordación y sentimiento popular, que busca la integración de la música con la educación y la creación de representaciones culturales, y que, así mismo, motiva a los niños a conocer acerca de los orígenes vallenatos caribeños con las obras más representativas del folclor, tanto clásicas como contemporáneas, además de cumbias y porros, salsa, vallenato de la nueva ola, boleros y charangas.

Dentro de este proceso de educación musical se trabaja con niños cuyas edades oscilan entre los 6 y los 16 años, acordeoneros y cantantes, quienes, además, ejecutan instrumentos musicales propios de los aires vallenatos.

Finalmente, el proyecto ha generado en los niños el amor por las costumbres caribeñas y la música, articulando los diversos lenguajes expresivos musicales, representando a Colombia con muestras de nuestra cultura ante el mundo.

### 4.3 El Carnaval de Barranquilla

Es uno de los símbolos tradicionales de Colombia, declarado Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, Unesco, mediante decisión tomada en París el 7 de noviembre de 2003. Es una muestra que da a conocer el folclor barranquillero, la alegría de su gente, además de ser uno de los carnavales más festivos del mundo.

Fundado en la época colonial, la celebración del Carnaval de Barranquilla produce y transforma todas las escenas tradicionales y culturales del país e integra en su expresión manifestaciones europeas y africanas combinadas con lo autóctono.



Carnaval de Barranquilla:elheraldo.com.co

En el siglo XIX, el carnaval, de origen católico, se fue fusionado con herencias musicales de África, que se transforma en una fiesta popular en la cual intervienen todas las comunidades de Barraquilla.

Los siguientes son los símbolos más importantes del Carnaval y las fechas de sus primeras apariciones:

1888. Surgió una figura denominada Rey Momo (símbolo de la máscara).

1899. Se creó el cargo de Presidente del Carnaval y una Junta Organizadora.

1903. Se organizó la primera Batalla de Flores, por una propuesta del señor Heriberto Vengoechea de recuperar una tradición carnavalesca de años anteriores.

1918. Se eligió por primera vez una reina para presidir las festividades del Carnaval. Ese año la escogida fue la señorita Alicia Lafaurie Roncallo.

1923. A partir de este año se institucionaliza la era de los reinados, suspendida durante cinco años. Para entonces se elige reina a la damita Toña Vengoechea Vives.

1967. Se introduce un evento al Carnaval denominado la "Gran parada" que se lleva a cabo el segundo día de festividades (domingo).

1974. Por iniciativa de la señora Esther Forero (la novia de Barranquilla) se realiza la primera Guacherna, evento que rescató la tradición perdida de cumbiambas y tambores que en la noche alegraban los barrios de la ciudad.



**TORITO DE CARNAVAL.**atlanticoterritorialturis / Marimondas colombia.indymedia.org/ **Cayena rosa.** La Flor de Colombia/ Colombia. El **Monocuco.**facebook.com

El Carnaval de Barranquilla es una puesta escénica con gran valor simbólico de diversas culturas y subculturas del Caribe colombiano producto del mestizaje.



El **Carnaval de Barranquilla**, [lanochesensacional.com](http://lanochesensacional.com)

Cada año en la ciudad de Barranquilla se concentran un sinnúmero de espectáculos teatrales, lúdicos, coreográficos, musicales, líricos y plásticos, los cuales integran ritmos autóctonos adaptados al Carnaval, con un gran ambiente festivo que recrea canciones y letras satíricas.



**CARNAVAL DE BARRANQUILLA** [discosfuentes.com](http://discosfuentes.com)

## **5 MARCO TEÓRICO – CONCEPTUAL**

En el presente marco teórico realizamos una exposición de las aproximaciones teóricas a los conceptos de arte, educación artística y su relación con los procesos sociales y culturales en los cuales está inmerso el ser humano. Esto dará un punto de apoyo para fundamentar el nexo entre la expresión artística y las identidades culturales en las cuales se centra el proyecto de investigación. Finalmente, haremos un análisis de la construcción de identidades culturales dentro de la realidad multicultural colombiana.

### **5.1 Arte y educación artística**

La definición del concepto de arte ha sido objeto de amplias discusiones. El diccionario de la Real Academia de la Lengua define el arte como una “manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros (RAE, 2010).

Podemos complementar esta definición clásica con la posición de John Dewey (1949) según la cual, “el arte es una cualidad que impregna una experiencia”. Sin embargo, “no es sólo experiencia, tampoco es el único responsable de propiciarla, sino que revela la enorme capacidad de contener y relacionar significados singulares del sujeto de la experiencia con la experiencia misma como acontecimiento”.

En su obra *Debate arte y conciencia* Miguel Huertas enfatiza en esta cuestión relativa al arte como acontecimiento producto de la experiencia, en el cual se reconfigura un sentido del mundo.

*En un principio, el mundo se nos presenta como imagen. Sabemos sus colores, sus texturas, su peso, su distancia, su sonoridad. La mirada nos habla de su densidad matérica, el tacto de su temperatura y la escucha de su vibración. De*

*estos datos deducimos una noción de realidad y construimos un universo. Los valores formales no son patrimonio del arte sino del mundo que, a través suyo, delata su existencia. Los materiales del arte son los elementos a través de los cuales el mundo acontece por un momento (Huertas, Miguel, 2008.).*

Desde otro punto de vista, el autor Mario Rodríguez Guerra recurre a la noción de Hegel del arte para explicar el mismo concepto como expresión y visión sobre la realidad.

*Hegel definió el arte como idea, materia y figura. Y esto ya es algo más concreto. La idea es el objeto último del arte: representa el conocimiento del mundo... Puesto que la idea forma parte del arte, es necesario entender que aquello que se representa en la obra de arte va a determinar la calidad del trabajo.*

La idea se plasma en la materia, esto es, en los recursos plásticos y requiere una ejecución de calidad (la figura). De esta manera, para Hegel el arte nos permite, a través de las diversas construcciones plásticas, alcanzar un conocimiento del mundo, expresar una perspectiva de la realidad.

Ahora bien, actualmente se prefiere hablar de lenguajes y procesos artísticos y de campo artístico, ya que lo artístico es fruto de una compleja red de relaciones entre el hombre y de los hombres con los objetos.

Se ha enfatizado que el lenguaje y las artes visuales son incompatibles. En algunos debates han denominado lo contrario, ya que de hecho, una de las funciones esenciales del arte es la expresión de la formación artística. Además, se puede considerar como lenguajes tanto al mismo arte como las disciplinas artísticas --- la danza, la pintura, la escultura, la música, el teatro, el cine, la fotografía. Ahora bien, estas no son las únicas, pues con las nuevas tecnologías van apareciendo otras como la ópera y el videoarte<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Actualmente los desarrollos tecnológicos tienen un impacto fundamental en el arte y en los

Dentro de un análisis anterior, Huertas sugiere un enfoque general en el campo de la educación artística<sup>2</sup>, sus procesos educativos y el papel que cumple dentro de la escuela y la sociedad, como base para el desarrollo de una propuesta artística educativa, donde la valoración de los objetos y la identificación de interpretaciones colectivas se aproximan a la percepción de la realidad y se complementan con la visión teórica dentro de las propuestas artísticas contemporáneas. De tal manera, el arte se configura como un campo de acción que se diferencia de otros por lógica y principios formativos y expresivos. ¿Por qué comentar acerca de objetos artísticos expresivos? Porque se toma la perspectiva de arte como una forma de lenguaje que nutre las opciones de expresión simbólica.

De este modo, el arte puede considerarse un método de aplicación basado en la obtención de información pragmática y al mismo tiempo, descriptiva, técnica y prospectiva, que les permite a los seres humanos emplear códigos específicos dentro de la adaptación de un modelo de estudio, no concibiendo la educación como un proceso básico de la educación artística, sino privilegiando otra clase de procesos y lenguajes históricamente contruidos dentro de las relaciones socioculturales del hombre. En diversos casos se evidencian numerosas investigaciones de los lenguajes como medio de

---

procesos de formación y democratización de los procesos artísticos, no sólo en la difusión, sino también en lo creativo.

<sup>2</sup>Durante años el Ministerio de Educación Nacional habló sobre la educación estética y no de educación artística, si bien aún estos términos se siguen utilizando como si fueran sinónimos e intercambiables (Millán, 2000). La estética es una disciplina de la filosofía, pero en sentido amplio es una dimensión en la lectura de la realidad. Por lo tanto, la mirada filosófica es insuficiente, ya que se requiere de una perspectiva interdisciplinaria que trascienda el ámbito de la obra de arte y un proceso creativo para incluir la experiencia sobre el mundo que la producción, la recepción y la comunicación del arte les permite a los individuos. (Huertas, 2008).

comunicación, cumpliendo un papel fundamental dentro del conocimiento y el fortalecimiento de las construcciones socioculturales de significación y sentido de las mismas realidades, como una expresión más de la inteligencia y su multiplicidad dentro del campo del conocimiento y la educación, como lo expresa Howard Gardner vinculando la comunidad al campo de la construcción.

*Fundamentalmente, por su teoría de las inteligencias múltiples, quien señala que no existe una inteligencia única en el ser humano, sino una diversidad de inteligencias que marcan las potencialidades y acentos significativos de cada individuo, trazados por las fortalezas y debilidades en toda una serie de escenarios de expansión de la inteligencia. La teoría básica sobre las inteligencias múltiples puede resumirse en las siguientes palabras: Cada persona tiene por lo menos ocho inteligencias, habilidades cognoscitivas. Estas inteligencias trabajan juntas, aunque como entidades semiautónomas. Cada persona desarrolla unas más que otras. Diferentes culturas y segmentos de la sociedad ponen diferentes énfasis en ellas (Gardner, Howard, 1995)*



Inteligencias Múltiples  
alumnosonline.com

El ser artista se ha profesionalizado cada vez más, se ha complejizado, se ha vuelto más competitivo. Por esta razón se exige más y lo artístico puede ser pensado y realizado desde las relaciones de poder y como poder, puede ser leído y vivido en claves como la equidad, la desigualdad, los grupos etarios, el racismo y el etnocentrismo, de forma subjetiva individual y colectiva como experiencias. Un artista con mayor nivel de formación requiere también de un público formado como resultado de artistas aficionados de calidad y de padres y de madres formadores artística y culturalmente.

Los procesos artísticos necesitan abordarse desde la acción, la experiencia y el descubrimiento. Deben ser, antes que nada, experiencias en lo apreciativo con énfasis en lo reproductivo y creativo. Si las experiencias artísticas son débiles, postizas, falsas, no podemos esperar que la formación artística produzca todos esos logros formativos para el ser humano, teniendo en cuenta los contenidos básicos como los hechos y conceptos, procedimientos y técnicas y actitudes y valores.

La transformación de la educación artística depende de los maestros, ya que los estudiantes se pueden orientar hacia el descubrimiento y la exploración metódica y crítica en un procedimiento artístico; los procesos de formación artística no los podemos ver únicamente desde una perspectiva escolarizada o academizada. Esta formación comienza en la familia, en los medios los masivos y también en el ambiente artístico local.

El centro de todo proceso formativo debe estar en una experiencia integral del arte: hacer arte de la forma más integral posible, asumir una actitud más interdisciplinaria, tanto en los procesos artísticos, como en la enseñanza del arte y en los currículos, así como pensar en los procesos formativos las relaciones entre el pasado y el presente. Esto implica entender el arte como un lenguaje, pensando este concepto más allá de la gramática de los lenguajes

naturales, lo mismo que en relación con las obras, es decir, hablando, leyendo y escribiendo dentro de la obra.

Ahora bien, teniendo en cuenta que en el mundo global es necesario manejar más de una lengua, también en el campo artístico la interdisciplinariedad o interconexión de los diversos lenguajes artísticos se impone en sentido semejante, ya que esto va de la mano de los procesos creativos contemporáneos de fusión, haciendo posible la diversidad perceptiva y cognitiva.

Los currículos en los procesos artísticos y formativos son conducidos, de modo que si aprendemos el arte haciéndolo, y no tanto en los dos extremos de la técnica por la técnica y el conocimiento enciclopédico, los prerequisites comenzarán a tambalear.

En este tema la mirada multicultural a los procesos artísticos va a abrirnos nuevas perspectivas, si bien el trabajo interdisciplinario y la articulación entre las diferentes disciplinas son aun deficientes o nulos, se advierte una intención interdisciplinaria.

Respecto a las didácticas y las metodologías no existen fórmulas, ya que los métodos están en función de los objetos de estudio, de las metas que perseguimos, y los medios con que contamos desarrollando en los estudiantes y docentes un proceso de reflexión e investigación en el aula. Debemos aprender de nuestras propias experiencias, que se mueven a nivel implícito, sistematizarlas, someterlas a la crítica, evaluarlas y difundirlas, como también aprender de los errores y fracasos<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Por tal razón, afirma Huertas que, al no escribir su propia experiencia crea un vacío en el campo de las investigaciones y publicaciones sobre la enseñanza del arte en nuestro medio. Por eso, la universidad se debe convertir en algo más que un lugar donde se dictan clases, debe ser una universidad investigativa y comprometida institucionalmente con la investigación de la docencia y de la formación artística.

La formación de docentes para la educación artística a nivel no superior, se ha polarizado en nuestro medio entre académicos o artistas, y los expertos centrados en el niño o en el estudiante, es decir, los pedagogos. A los académicos no les interesa escribir sobre el tema, ya que asumen que todo está muy claro y además la tradición de escritura no es muy fuerte, mientras que los centrados en el niño muestran una mayor actualización en la literatura sobre el tema de la educación artística, en especial desde la perspectiva del enfoque descrito. En el ámbito educativo de las artes es válido resaltar que el aprendizaje básico de las artes debe estar al alcance de la comunidad y de todo ciudadano que lo desee aprovechar.

Por lo tanto, es necesario promover la creación de espacios en los cuales el público esté capacitado para dar su mirada crítica y las posiciones que requieren los procesos artísticos en su formación, abordados desde la acción y la experiencia apreciadora en el énfasis creativo el cual debe disfrutar el espectador y el autor. La educación artística se promueve por medio de las experiencias transformadoras en el ámbito educativo, dando como resultado productos artísticos innovadores, que dan paso a la investigación formadora de los hechos de creación dinamizando procesos de investigación creadora y educativa que abarcan muchos campos complejos que requieren de un estudio continuo, generando experiencias integrales en el arte y la educación.

Los cambios recientes de política educativa dirigidos a la descentralización administrativa y curricular, hacia una visión más regional de los contenidos del currículo de la Educación Básica, que responda una conciencia del país como multicultural, abren perspectivas novedosas para el docente, proponiéndole retos en los programas de formación, con la conexión de los desarrollos tecnológicos y exigiéndole una formación flexible, abierta al cambio permanente.

En conclusión, las reflexiones de Miguel Huertas en su obra *Debate, arte y conciencia* se convierten en facilitadoras, tanto para los docentes que quieren realizar investigaciones, como aquellos que pretenden modificar currículos para

ver de otra manera los procesos artísticos. Esto nos conduce a reflexionar acerca de lo que significa trascender el espacio del arte para entrar en diálogo no sólo con los demás lenguajes artísticos sino con los saberes sociales y culturales de los estudiantes relativos a su propia noción e interpretación de identidad.

Del mismo modo, concientiza a los estudiantes en pedagogía artística para ser parte de una sistematización e interpretación de las experiencias, explorar y analizar las relaciones entre el trabajo en educación artística y la creación de espacios de reflexión sobre las identidades y tradiciones culturales colombianas.

El autor posee total fundamentación para evidenciar que pese a los diferentes debates sobre qué es el arte y los procesos formativos en educación artística, nunca se ha llegado a transfigurar o a sacar un concepto único en relación con estos dos términos. Tan solo nos permite ver diferentes visiones de cómo los artistas consideran tales nociones y cómo los pedagogos se interesan en escudriñar para mejorar e introducir cambios sustanciales a un currículo impuesto por los colegios. Hoy en día, gracias a la apertura hacia las identidades, en nuestro país se está procurando relacionar al estudiante con el entorno, lo cual ha hecho que las leyes se cambien y les brindan a los docentes del área de artística la oportunidad de indagar y estimular en los estudiantes actitudes investigativas.

Esta experiencia está acompañada de la lectura y de la apropiación de diferentes conceptos, pero el proceso se debe iniciar con nosotros, estudiantes de licenciatura en artes, que estamos preparándonos para este paso de formadores. Debemos tener una visión de investigación y cambiar la perspectiva de que todo el proceso siga en una sola línea didáctica, y acostumbrarnos a escribir para tener sistematizadas todas las experiencias, ya que esto será un

medio para poder llegar algún día a ver resultados con los estudiantes con fundamentación teórica y práctica. Es la concepción que nosotros como estudiantes de la Universidad Minuto de Dios tenemos que asumir. Salir a la experiencia de vida de cada estudiante que pretendemos formar no como artistas sino como conocedores e investigadores de los procesos artísticos.

### 5.1 Arte, investigación y formación

En sus diversas manifestaciones, el arte es un aspecto fundamental tanto social como cultural de los seres humanos, que lo ayudan a diferenciarse del resto de los seres vivos, por cuanto son los únicos capaces de producirlo y disfrutarlo. Mediante el arte y su experiencia el hombre manifiesta su propia cultura.

Los lenguajes artísticos implican la expresión del hombre mediante el conocimiento, se plantean desde la cotidianidad de la cultura. Ello se representa en los ambientes que rodean al ser, la pintura, la escultura, la danza, el teatro, la música, en fin, las creaciones que el hombre imagina y visualiza para enriquecer su entorno. En esto comparte características cotidianas.

La producción que se emplea en los lenguajes artísticos puede contener mayor o menor cantidad de ideas dentro de la muestra creativa que brinda al espectador, dependiendo de los conceptos y las creencias de quien afronta la obra. Así mismo, involucra sus valores culturales y una cantidad de procesos creativos. A medida que se conoce el entorno y la formación del creador se evidenciará a grandes rasgos su cultura y el campo fenomenológico que envuelve los objetos y obras aplicadas a un contexto.

Es importante conocer el proceso creativo mediante el cual el artista establece relaciones socioculturales que le permiten comprender los elementos centrales de la expresión. Desde una mirada más estética, el hombre climatiza sus experiencias para la creación, cargándose de aprendizajes y sentimientos ocultos que se perciben dentro de la obra, generando un placer para los espectadores, la mente y los sentidos.

Miguel Huertas<sup>4</sup> propone una serie de debates sobre la relación entre arte, cultura y sociedad. En cuanto artista plástico, Huertas tiene como objetivo, según se muestra en la lectura *Arte y conciencia*, fundamentar una profunda y detenida reflexión sobre los procesos artísticos, es decir, que a partir de los componentes de la construcción del arte, sean la base para la construcción de procesos pedagógicos mediante las experiencias recogidas que, a su vez, se deben sistematizar y proponer instrumentos para que cada profesor pueda adelantar una investigación personal y formular sus propias conclusiones.

Las propuestas generadas a partir de estas reflexiones sobre la historia del hombre, son de índole metodológico fundamentadas en los procesos artísticos que intervienen en la creación de una obra de arte, pero el proceso pedagógico va más allá de la creación, buscando una fundamentación teórica que lleve al estudiante a una formación integral basada en la experiencia y el trabajo cotidiano, dando un sentido productivo, reflexivo y plástico que estará apoyado por la técnica, estableciendo dentro de la obra acciones, momentos y experiencias como eje primordial del acto creador.

Huertas afirma que cuando se habla de lenguaje se impone la experiencia de realizar una investigación que permita dar explicación a aquello que ha sido inexplicable hasta el momento, que sería el problema de investigación, es decir, el punto de partida donde se requiere de unas fórmulas de construcción con diversos enfoques y miradas de transformación acerca del quehacer artístico y sus lenguajes característicos. Como resultado se tiene la síntesis arte y conciencia dentro de la cotidianidad, generando la investigación artística, la cual

---

4 El trabajo de Miguel Huertas, (2000) que desde sus inicios ha permanecido fiel a los procedimientos del dibujo, se caracteriza por un tono reflexivo que lo ha llevado a escribir en varias ocasiones acerca de la naturaleza de este medio. Refiriéndose al gesto, componente básico del dibujo, Huertas comentó: “el gesto manifiesta un estado primigenio escapándose al control inmediato de la voluntad, revela nuestras estructuras profundas de significación, como aquellas que no decimos conscientemente y que determinan nuestros gestos y actitudes”.

debe estar aterrizada en el diario vivir de la historia y del arte contemporáneo; en la actualidad está sujeto a la tecnología, como un efecto cultural y de moda, pues las masas transforman el arte y los medios, que interrogan, aprueban o desaprueban dentro de la misma humanidad.

La experiencia artística es integral por naturaleza y la educación es integral o no lo es, ya que en un proceso sincero, crítico y pedagógico, no se puede diferenciar entre formar para el arte por el arte, puesto que entra en juego cómo construimos nociones de lo real, tarea que todos cumplimos permanentemente. El carácter artístico puede estar o no en una manifestación popular o de élite y no es diferente por estar en uno u otro ámbito. (Huertas, Miguel, 2000)

Estas sugerencias están dirigidas a todos los docentes en artes plásticas y expresiones artísticas, quienes perciben el arte moderno como una de las alternativas para la educación integral, dejar que el estudiante interactúe en las clases y exponga sus aportes para el desarrollo de la misma, permitiendo un aprendizaje significativo, donde se resignifiquen los conceptos dados, valorando el desempeño de sus habilidades y fortaleciendo su conocimiento.

El método de aprendizaje dentro de un contexto define la capacidad de aprender y la experiencia juega un papel importante, puesto que a través de ella podemos corregir errores futuros definiendo la capacidad de desarrollo de las acciones que marcan el avance dentro de la comunidad, y la extensión de la misma, debido a que es importante ver las necesidades particulares de esta, pues ello permitirá estudiar la conducta de los participantes y las acciones próximas. Todo esto posibilita el desarrollo de una metodología dirigida a la activación de la conciencia por medio del movimiento, refiriéndose a la acción física del artista percibiendo el cuerpo como acción dentro de la obra.

La tecnología procura un importante apoyo respecto a este tema, debido a que el artista puede utilizar los recursos tecnológicos para lograr un movimiento y una acción física a partir de su creación, construyendo una

experiencia artística. Estos recursos que brinda la tecnología no son rígidos ni fijos. Más bien, hacen posible la construcción imaginaria en el contexto de los sentidos como un elemento que adquiere importancia en la apropiación de nuevos saberes cotidianos que le permitan la elaboración de conceptos de estudio y creación ilustrando la obra de arte como una idea previa que fluye de las acciones y secuencias cotidianas simbolizando las obras con base en los conceptos nacidos de la experiencia.

Ello sensibiliza al estudiante por medio de la percepción, generando ambientes de comunicación en su contexto, en los cuales también están llamados los sentidos en especial el auditivo; visual y la propiocepción.

Por esta causa, los docentes están convocados a desarrollar el lenguaje de sus clases utilizando el silencio como base para alcanzar una meta final en su proceso formativo. Crear el silencio en clase es percibir el tiempo para lograr una percepción de los matices que enriquecen el aula y que influyen la descripción de los términos de las experiencias que guarda el estudiante con respecto a su realidad. Es como tener la experiencia artística de cantar, dibujar, pintar, entre otras.

En su escrito, Huertas nos da a conocer algunos apartes de la autoconciencia por el movimiento, como el de comprender cómo nosotros actuamos de acuerdo con nuestra autoimagen y es condicionada en grado variable por tres factores: herencia, educación y autoeducación.

Otro asunto relevante es la autoimagen, que es el modo como cada persona única e irrepetible actúa de forma distinta a otra, de acuerdo con la imagen de sí mismo que ha construido con los años. Estos parámetros hablan del yo de su desarrollo, el cual se divide en tres etapas: la primera es la actitud natural; la segunda es la de dicha actitud de una manera individual; y la tercera, la conformación de métodos y profesiones.

En cuanto a la aproximación metodológica, es necesario observar atentamente el detalle de nuestras acciones, sin perder de vista su inserción en

un contexto muy amplio, mediante una serie de elementos que deducimos de las nociones de proceso, investigación, rigor y publicación de artes. La construcción de sentido implica que lo que llamamos real es una construcción imaginaria basada en estructuras adquiridas culturalmente y en condiciones individuales que interactúan siempre.

Al definir el objeto de estudio debemos tener en cuenta la fijación de límites y el señalamiento de un principio ordenador que guiará nuestras acciones. Igualmente, permite precisar conceptos, objetivos y el empleo de un lenguaje básico. La obra de arte busca algo que ya está, pero que aún no hemos logrado. Para la propia actividad como campo de investigación, se impone encontrar sus elementos en nuestra propia actividad. Uno hace arte para comprender mejor la realidad; por tanto, la práctica del arte implica indagar sobre el sentido del mundo al que pertenecemos.

La percepción se cualifica ampliando la mirada y la escucha. Las observaciones acerca de esta última son válidas también para la primera. Con el término silencio señalamos la ausencia de algo que podamos definir como una intención comunicativa o perceptiva de nuestra parte.

La obra de arte es un acto de amor, pese a que su significado se ha transfigurado; sin embargo, en el rol del docente debemos considerar que la escuela es la única fuente de afecto para muchos niños, y desde esa perspectiva se apersonan de la vida de cada uno de sus estudiantes y de los padres, los cuales son responsables de heredarles el ejemplo.

Es en este escenario en el que el docente va más allá de las limitadas fronteras que le impone la cátedra para involucrarse activamente en la vida de los estudiantes; solo así será posible comprenderlos y ayudarlos a desarrollarse como personas.

El análisis de Huertas argumenta que la práctica del arte y la pedagogía debe hacerse desde una conciencia reflexiva que nos acerque a la realidad, en primer lugar, a lo aprendido, donde vemos la capacidad de transformar el

pensamiento del niño. Podemos hacerlo resaltando directamente los defectos de la sociedad a través de la crítica y los sentimientos negativos o también será posible ver esos efectos mediante la creación de mundos ideales; talvés no hay arte sino artistas y grandes pedagogos. El arte es interactivo desde los diferentes puntos de vista que influyen para la creación de una composición y una buena pedagogía investigativa desde el punto de vista del arte.

Por otro lado, en su obra *Formación artística y elementos para un debate*, (Miraña, Carlos, 1998)<sup>5</sup>, nos aporta un análisis acerca de la formación artística en Colombia, en el cual argumenta que es pretencioso puesto que se entrecruzan temas y problemas complejos y cuestionados, incluso fundamentos entre lo artístico y lo educativo formativo.

El tema trata acerca del arte y la educación, pero es muy difícil unificar criterios y conceptos sobre estos dos, posiciones que cuestionan el mismo concepto del arte y sobre la formación y la educación teniendo en cuenta que en Colombia vivimos en un contexto donde se escribe poco, donde no se promueve la escritura y no existen bases de datos sistemáticas ni procedimientos para la actualización de las mismas, de modo que se torna difícil valorar con objetividad procesos para ejercer la crítica y la opinión sin demeritar lo escrito.

---

<sup>5</sup> Doctor en Antropología Social, Magister en Educación, Licenciatura en Pedagogía, Licenciatura en Música. Sus Áreas de interés son Cauca andino, etnomusicología, antropología y educación. Ha trabajado en las áreas de investigación en etnomusicología, mundo escolar, etnoeducación. Uno de los trabajos en el cual se ha destacado es en el programa RED de la Universidad Nacional de Colombia, nace en 1992 y se consolida como un grupo de investigación –reconocido y clasificado en la categoría A de Colciencias---, de carácter interdisciplinario, interestamental, intergeneracional e interinstitucional que estudia la escuela en contexto y promueve alternativas innovadoras de la práctica pedagógica a través del trabajo cooperativo escuela-universidad, en tres líneas: mundo escolar, gestión y política educativa, y comunicación/educación

El término arte permite dar a conocer varios conceptos, pero es imposible apreciar o escuchar una obra de arte sin tener fundamento teórico. Es allí cuando nos cuestionamos si a la formación artística no le interesa preguntarse por el arte, pero podemos ver que la pregunta por el arte ocupa un lugar importante en la formación artística, está en su propio centro de formación. El arte es el núcleo de la actividad y de la prospectiva formativa.

## 5.2 Concepto de danza desde la historia universal

Proponemos una definición simple surgida de la información que nos proporciona el diccionario Larousse, que incluye la posibilidad de bailar sin acompañamiento musical, tal como pudo ser en el principio de los tiempos. La danza está definida como la serie de movimientos cadenciosos del cuerpo, al ritmo de instrumentos musicales, o con abstracción del acompañamiento musical, al ritmo interno natural del intérprete. A esta danza sin acompañamiento musical se le denomina "danza abstracta". (Seminario taller enseñanza y proyección de la danza folclórica, Ballet Folclórico Colombiano. S.f.)

La danza es el centro del ser humano; desde sus inicios, las diversas manifestaciones de arte se han hecho presentes, pero la danza vive en el tiempo espacio de la carne del hombre, porque pasa de creador a creado desde el movimiento, brindando por medio de este diversas manifestaciones del arte. Es la riqueza del individuo que se expresa en alma y cuerpo.

La danza establecida en diferentes contextos, sociales, culturales, dramáticos, es fruto de la civilización del hombre, desde el salvajismo hasta la modernidad, esta es la herencia de nuestros antecesores, que dejaron como legado el regocijo del alma a través del movimiento, que se amplía con el poder de lo mágico y lo místico desde la religión y las creencias que ejercen influencia en la expresión, que se nutre de la fuerza de la naturaleza, el nacimiento, la vida y la muerte. (Sachs, Curt, 1946).

### **5.2.1 Origen de la danza folclórica en Colombia**

El descubrimiento de América marca la historia de nuestro país, ya que a partir de este acontecimiento entraron a nuestro territorio nuevas razas con rasgos físicos y costumbres diferentes, dando origen al mestizaje y como resultado de esta fusión de razas nació el pueblo colombiano. En el origen de la danza folclórica están los diferentes grupos indígenas, el europeo, el africano, el mestizo, el mulato y el zambo. Cada uno hizo su aporte.

Los indígenas bailaron con tambores y palmoteos y sus bailes fueron simples y descomplicados. Participaron en forma colectiva planimétricamente, con la ejecución en círculos, filas, separados por género, y haciendo desplazamientos individuales en distintas direcciones.

Al llegar al continente americano los europeos trajeron sus danzas con características muy diferentes a las de los aborígenes. Sus bailes eran en recinto cerrado, los pasos se ejecutaban en parejas, muy coordinados. Además introdujeron el beso, los gachos, las venias, los codos y la elegancia.

Los africanos aportaron un estilo de danza diferente, más libre y expresiva. En sus danzas entregan el cuerpo y el alma, desdoblado el gesto. Su expresión dancística era erótica, sensual, alegre y con un dominio de su cuerpo. Se ejecutaban danzas acompañadas de tambores, palmoteos y maracas.

### **5.2.2 Elementos de la danza**

#### **5.2.3 Coreografía**

El término coreografía se deriva del griego choreia (baile), y grapho (trazar o descubrir). La coreografía es el arte de estructurar y trazar una danza en el papel por medio de símbolos y signos.

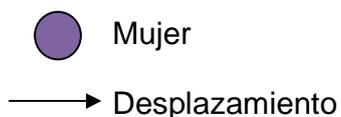
La coreografía está constituida por dos partes:

- a. *La planimetría.* Son los gráficos que se trazan en el papel y que indican los desplazamientos que los bailarines deben hacer sobre la superficie plana.
  
- b. *La estereometría.* Son los movimientos que hace el bailarín con su cuerpo. Comprende los pasos, las figuras y las actitudes corporales.

#### **5.2.4 Escritura coreográfica**

En varias partes del mundo se han ideado sistemas de escritura coreográfica, pero no se han universalizado. Tanto el coreógrafo como el bailarín necesitan un medio de comunicación. Por tal motivo, se crean los símbolos y signos convencionales que sirven como medio de interpretación, por cuanto ahorran tiempo y espacio.

Los símbolos representan las personas y los objetos que aparecen en la coreografía; las convenciones o signos representan una forma corporal o indican un desplazamiento determinado. En el desarrollo del proyecto Colombia indígena se han utilizado las siguientes convenciones para indicar los movimientos coreográficos.



### **5.3 Identidades culturales colombianas**

Uno de los principales avances de la Constitución Política de 1991 es la definición de Colombia como un Estado pluriétnico y multicultural. Los artículos 7 y 70 señalan, al respecto,

*Art. 7. El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la nación colombiana.*

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

*La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad. El Estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las culturas que conviven en el país.*

*El Estado promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la nación.*

Para comprender la importancia de las concepciones de diversidad étnica y cultural, es necesario aclarar los conceptos de cultura, multiculturalismo, interculturalismo, etnia e identidades culturales.

El concepto de cultura proviene de la expresión *Kultur* de los filósofos alemanes del siglo XIX, que la asociaban al concepto de pueblo, el cual desglosa las características definitorias de una herencia cultural que se aprende y que se asocia con la pertenencia a una raza. Sin embargo, no existe una afirmación clara de la comprensión de los rasgos característicos de una población en cuanto a los referentes culturales (Friedman, 2001).

Más adelante, la cultura se concibe como un proceso dinámico que se constituye en una relación con los otros en sus costumbres, espacios y

relaciones. Esta concepción es fruto del movimiento de los años 90 del siglo pasado, que dio más relevancia a lo tangible e intangible del patrimonio cultural en los hábitos, creencias y manifestaciones producto de expresiones simbólicas, las cuales se recrean y adquieren significación en las prácticas sociales (Secretaría de Educación, 2004). En este sentido, en la presente investigación se entenderá cultura como “*un producto relativamente inestable de la práctica de significado, de actos múltiples y socialmente situados de atribución de significado al mundo*” (Friedman) por parte de los diversos agentes sociales.

El término cultura incluye hábitos, creencias, manifestaciones, expresiones, producciones, significaciones, resignificaciones, valores y simbolizaciones presentes y compartidas en una sociedad, aunque no de manera uniforme entre todos los individuos, quienes pueden asumirlas de distintas formas (Secretaría de Educación).

Por cultura popular se entiende aquella que no es oficial, la cultura de los grupos que no forman parte de las élites, las clases subordinadas (Fiske, John, 1994)

Ahora bien, el concepto de identidades culturales ha sido motivo, igualmente, de una amplia discusión teórica. Según Hall (1999), existen dos posiciones sobre el concepto de identidad. La primera, asume la identidad en términos de una cultura compartida... común a un pueblo con una historia y unos ancestros compartidos y que oculta en su interior las muchas otras ‘naturalezas’ impuestas más superficial o artificialmente.

Esto implica la existencia de unos códigos y marcos de referencia únicos, inmutables y continuos que permanecen durante las vicisitudes históricas y sociales de un pueblo. Por ejemplo, podría pensarse que la identidad cultural de los colombianos equivaldría a una suerte de esencia de la colombianidad. Una segunda visión, afirma Hall, sostiene que, además de los marcos comunes,

existen múltiples puntos de diferencia que también marcan lo que ha llegado a ser en el transcurso histórico.

En consecuencia, trascendiendo el lugar, el tiempo, la historia y la cultura, las identidades culturales vienen de algún lugar, tienen una historia. Pero como todo lo que es histórico, estas identidades están sometidas a constantes transformaciones. Lejos de estar eternamente fijas en un pasado esencial, se hallan sujetas al 'juego' continuo de la historia, la cultura y el poder.

En este sentido, las tradiciones culturales colombianas comprenden elementos comportamentales dentro de un proceso histórico en el país. Ello despliega un sinnúmero de colores geográficos regionalistas que permiten obtener un *collage* de culturas que fusionan tanto los elementos culturales que no son compartidos de igual o al menos similar manera, como aquellos que son de un alcance más general.

En la realidad, no se tiene una única cultura compartida. Se hallan una serie de elementos culturales, entendidos como prácticas de un grupo de agentes sociales que comparten una tradición histórica definida, pero al observar la realidad de una región o de un país encontramos una situación pluricultural, que se define como nuevas corrientes de diversos puntos de vista en las cuales se evidencian la yuxtaposición de culturas y la mezcla de distintos elementos culturales (Forno Sparosvich, 2002). Esto lleva al análisis del concepto de interculturalidad, término que enfatiza la interrelación de culturas y la existencia de fronteras culturales y subculturales dinámicas que se intercambian y se apropian diferentes dinámicas y elementos culturales que integran juegos de poder en las interrelaciones culturales: transculturación o traspaso de rasgos de una cultura a otra, dominación, imposición, integración, resistencia y adaptación.

Según Forno Sparosvich, la relación entre diversas culturas puede propiciar un diálogo intercultural que suponga el mejoramiento de las formas de

interrelación, brindando una valoración de las diferentes tradiciones culturales que enriquezca y nutra procesos naturales de las identidades locales latinoamericanas desde el punto de vista de los contextos.

En el contexto del entendimiento intercultural existen relaciones interétnicas. Inicialmente la etnia se definía como un grupo de conjunto humano no-europeo o no-occidental. La etnia se entendía como un sinónimo de cultura indígena que se acondicionaba al origen de una raza precolombina. Posteriormente, se comprendió la etnia en el sentido de pueblo, a partir del cual se piensa que los grupos étnicos tienen características culturales que surgen de un lenguaje, de una región, de una experiencia histórica, relacionada con el territorio geográfico y la pertenencia a una raza. Desde este punto de vista, la etnia se define como un grupo humano que se siente diferente de otros y se reconoce como parte de una tradición histórica.

Forno Sparosvich concluye diciendo que la identidad étnica no se define por rasgos o características objetivas e inmutables de una comunidad humana, sino por “una dinámica de interrelaciones y correlaciones donde en última instancia sólo la conciencia subjetiva de ser diferentes es un elemento insustituible”. Esta conciencia se basa en una serie de imaginarios, representaciones, elementos subjetivos en general que la comunidad acepta como propios. No obstante, con base en lo expuesto, queremos enfatizar en las determinaciones contextuales de la etnicidad, es decir, el hecho de esta posición con la lateralidad diferencial, dinámica y cambiante, de acuerdo con el contexto desde el que se mire nuestro entorno cultural.

Los rasgos significantes de la identidad serán, desde esta perspectiva, regulados por la ubicación que del sujeto se identifica étnicamente y otorga significado al actuar de los demás, un quórum, un eje que va desde lo más cercano (individuo, familia, comunidad) lo que los demás habitantes determinan,

hasta lo más cercano cultura local universal pensando en categorías geográficas y políticas tales como la cultura del país, la idiosincrasia del país, la nación, etc.

### **5.3.1 Patrimonio y tradición**

La Ley 1185 de 2008, en su artículo 1º, define el patrimonio cultural de la nación de la siguiente manera:

*El patrimonio cultural de la nación está constituido por todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la lengua castellana, las lenguas y dialectos de las comunidades indígenas, negras y creoles, la tradición, el conocimiento ancestral, el paisaje cultural, las costumbres y los hábitos, así como los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble a los que se les atribuye, entre otros, especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico en ámbitos como el plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico.*

La tradición se compone de un conjunto de costumbres, que encierran las creencias y los relatos históricos de un pueblo. La tradición se transmite de generación en generación, pero, a su vez, cada generación le aporta algo a la misma. Así se enriquece construyendo y formando las costumbres e idiosincrasia de cada región, integrando tanto las festividades culturales y religiosas como las relacionadas con la leyes de la naturaleza que se encierran en supersticiones y mitos en los cuales se juega y se crean cantos, bailes, juegos, vestuario y comidas, dando como resultado las culturas populares. (Educared.org.ar)

## **5.4 Interculturalidad en el ámbito de la escuela bogotana**

Los diferentes procesos de emigración que tienen lugar en nuestro país, debido al conflicto armado, desplazamiento, pobreza, falta de apoyo estatal, entre otros, han llevado a que las grandes ciudades se vean ocupadas por un alto número de personas, provenientes de diversas culturas, tradiciones y religiones, provocando que el contexto social urbano de hoy recoja la multiculturalidad propia de nuestro país. Por esta razón las escuelas han debido rediseñar sus esquemas de educación, sus proyectos institucionales y el perfil

de sus estudiantes, en pro de la autonomía de las diferentes culturas que habitan las ciudades, en busca de mejorar la calidad de vida de las personas pertenecientes a tales culturas, procurando y reconociendo el derecho de participar políticamente en la ciudad.

La escuela de hoy procura formar sujetos íntegros y competentes, reconociendo no tanto al sujeto como un ente diferente por sus tradiciones, su cultura y sus tendencias. Lo importante es la persona humana, sus capacidades, sus habilidades, sus necesidades. Ya que por un alto grado de diversidad cultural se establecen pautas para no identificar al sujeto por sus ideologías y creencias, sino por lo que es como sujeto, como persona, y lo que puede llegar a ser.

Asistimos al desarrollo de una sociedad más pluricultural y más visible en sus formas distintas de ceremonia y creencias, indumentaria y alimentación, arte popular y literatura e incluso en formas inéditas de la subjetividad y puesta en valor de las relaciones interpersonales (Álvarez, Luis, 2003).

Es así como en las ciudades de hoy se han adoptado otras identidades, ya que las nuevas generaciones, en la interrelación permanente con distintos sujetos de diferentes culturas e ideologías han producido una reestructuración cultural, donde las vanguardias están determinadas por la retroalimentación cultural de una comunidad a otra, de lo que una sociedad le puede ofrecer a otra sociedad, del beneficio que se puede tener de un pueblo. Quizás a ello se debe el auge de la globalización y su éxito aparente, ya que un pueblo se beneficia del otro y viceversa.

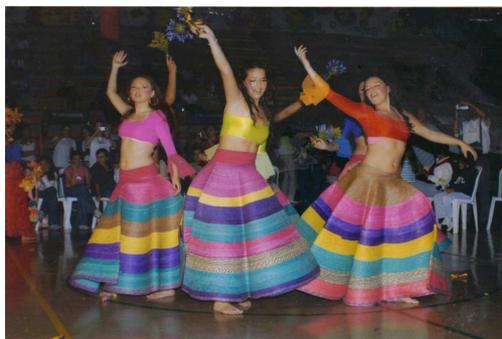
Por esta razón, la escuela se ha visto en la necesidad, como se mencionó antes, de rediseñar sus procesos curriculares, por cuanto debe tener en cuenta la diversidad cultural, las nuevas ideologías presentes en las generaciones estudiantiles y las necesidades de estas nuevas generaciones de competir en un mercado globalizado.

De esta manera, el currículo escolar se define por las necesidades de la comunidad de procurar sujetos capacitados para competir en el mercado, líderes de su comunidad, tolerantes ante las diversas ideologías, aunque no estén de acuerdo con ellas. Declarando y sustentando los valores de convivencia, del reconocimiento del individuo, como persona, y por ende, asegurándole la estabilidad y la tranquilidad de no ser menospreciado por la sociedad.

Para alcanzar este objetivo la escuela de hoy ha establecido pautas y normas de convivencia en las que los individuos se sienten cómodos al asistir a sus clases con la indumentaria que caracteriza su cultura.

Esta integración entre culturas es el llamado pacto democrático en el que se reconocen los derechos de los sujetos a ser hombres políticos, conviviendo en una comunidad perteneciente a una sociedad multicultural, en la que se reconocen las diferencias culturales, pero que en sí esta sociedad se reconoce como una, es decir, una democracia igualitaria. Si se planteara una visión a la inversa la sociedad tendería a uniformar las ideologías, dominando a quien piense diferente.

El multiculturalismo no es una pérdida de identidad. Más bien es un ajuste de los individuos a las nuevas situaciones de convivencia, es una adherencia al nuevo medio social que tiene lugar en el día de hoy, por lo que al legitimarse su individualidad, se legitima su participación en el grupo social, el respeto de sus derechos y la sumisión a sus deberes con la nación y con la sociedad.



Expresarte, Encuentro Nacional Artístico,  
Colegios de La Enseñanza, Medellín, 2006

El rol de la educación es fundamental, pues ello debe brindar un enfoque formativo convirtiendo al pueblo en un inminente formador intercultural, de mestizaje abierto con herencia proveniente de una cultura indígena y una cultura occidental.

Los diversos enfoques dados desde maestros que realizan producción artística se pueden centrar en procesos deductivos, críticos y culturales, que se enfatizan en metodologías pedagógicas de lo expresivo y creativo con base en una comunidad. Ello desarrolla propuestas históricas y artísticas, las cuales trabajan procesos de percepción, sensibilidad, expresión y creatividad, surgiendo la necesidad de crear niveles de formación con base en la cultura colombiana, en la escuela.

Juzgados desde un enfoque artístico, estos niveles generan acciones artísticas y pedagógicas, que ofrecen la oportunidad del juego y del avance lúdico en diferentes niveles expresivos que lidera el educador ayudando a crear conciencia entre los estudiantes de su proceso formativo, inmerso en la cultura, lo cual permite decodificar y reestructurar nociones como la identidad y la pertenencia a una comunidad.

## 6 DISEÑO METODOLÓGICO

### 6.1 *Metodología*

Para abordar la sistematización de la experiencia de reconocimiento y fortalecimiento de las identidades culturales colombianas a través de la danza llevada a cabo por el docente Jorge Pacheco, se optó por un enfoque cualitativo, dado el objeto de estudio, el tipo de datos de que se dispone y los objetivos mismos de la investigación.

La investigación cualitativa se caracteriza por tener como punto de partida las perspectivas, experiencias y/o representaciones de los sujetos involucrados

en el proceso que se está estudiando, a diferencia de la investigación cuantitativa, en la cual los datos se recogen con métodos estandarizados. Por lo tanto, cuando se asume un enfoque cualitativo no se efectúan mediciones numéricas ni se realizan análisis estadísticos, sino que se emplean otros tipos de datos y se utilizan diferentes herramientas para la recolección y el análisis de los datos.

El tipo de investigación es la sistematización de una experiencia en la cual los distintos agentes involucrados en la experiencia pedagógica relatan sus percepciones subjetivas sobre el proceso, con el fin de determinar los saberes involucrados, buscando la interpretación y transformación de la realidad, así como la comprensión de las interacciones humanas, en lugar de la explicación por causa y efecto común a los enfoques cuantitativos.

En este aspecto, al igual que en otros tipos de investigación cualitativa, no se formulan hipótesis cerradas, sino que se maneja una lógica de razonamiento inductivo, es decir, que el investigador primero se arroja a la experiencia para después formular propuestas analíticas concretas, a partir de hallazgos particulares, inquietudes, hipótesis y respuestas tentativas que pueden ser reformuladas o cambiadas durante el proceso de investigación, apoyados en las teorías investigativas de Leotourneau.(2007)

Se utilizaron como herramientas la observación participativa y la entrevista semiestructurada en la cual, a partir de un guión inicial construido por el entrevistador, se formulan preguntas abiertas que permitan conocer la perspectiva y la experiencia del sujeto entrevistado. Al tratarse de una investigación cualitativa se pondrá énfasis en la descripción de las perspectivas y experiencias de los agentes involucrados para hacer el análisis de la experiencia una vez terminada la reconstrucción del proceso.

De acuerdo con las categorías preliminares en las cuales se fundará la recolección y análisis de información, proponemos el siguiente diseño metodológico.

Tabla 1. Diseño metodológico.

Categorías	Herramientas	Instrumentos	Fuentes primarias	Fuentes secundarias	Tipo de análisis
IDENTIDADES CULTURALES COLOMBIANAS TRADICIONES CULTURALES LÚDICA Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA DANZA PROPUESTA DIDÁCTICA LENGUAJES ARTÍSTICOS INTEGRADOS EN EL PROYECTO COLOMBIA INDÍGENA: -diseño de la idea - música - coreografía y planimetría - escenografía - artes escénicas y plásticas - guión literario - vestuario - maquillaje -body paint - fotografía - multimedia ÁREAS DEL CONOCIMIENTO INTEGRADAS -artísticas -sociales - sistemas	Entrevistas semiestructuradas  Observación no participante  Revisión de bibliografía.	Cuestionario guía de la entrevista, protocolo de consignación de la entrevista y pregunta abierta.  Protocolos y guías de observación.  Reseñas y resúmenes.	Entrevistas.  Videos de las presentaciones y los ensayos.	Bibliografía pertinente.  Lectura de experiencias y antecedentes.	Análisis de discurso.  Análisis iconográfico.  Análisis comparativo documental.

## **7 DESCRIPCIÓN DE LA EXPERIENCIA**

### **7.1 Descripción del contexto**

#### **7.1.1 Población**



Instalaciones del Colegio La Enseñanza

*El colegio de La Enseñanza sede Bogotá es una institución confesional católica que tiene 227 años cumpliendo con su labor educativa. Las estudiantes matriculadas allí pertenecen al estrato socioeconómico medio alto, con edades que oscilan entre los 12 y los 16 años, y sus padres son en su mayoría profesionales.*

*La institución se encuentra localizada en la localidad de Suba, en la carrera 200 No. 55-12, barrio El Otoño.*

### **7.1.2 Historia del colegio**

Sirviendo de una manera siempre nueva

*A mediados del siglo XVIII los efectos de las ideas europeas en los que soplaban vientos republicanos llegaron a Bogotá, capital del Nuevo Reino de Granada, centro de importancia geográfica y política, caracterizado por su vida sencilla, tranquila, con una sociedad culta, aristocrática, de sanas costumbres y profundamente religiosa; con una educación dedicada exclusivamente a una selecta minoría masculina, mientras la educación femenina estaba orientada a las labores propias del hogar y a los oficios manuales; no había escuela para las niñas. Algunas jóvenes pertenecientes a la aristocracia, por iniciativa propia, sabían leer y escribir.*

*Una mujer de excepcionales virtudes y profundo sentido de servicio social transformaría tan negligente panorama: María Gertrudis Clemencia de Caycedo y Vélez. Viendo ella que la prosperidad y el adelanto cultural no tenían mayor desarrollo, debido a la incomunicación con el exterior, y que por falta de maestras idóneas la educación femenina ofrecía lamentables atrasos, solicitó la asesoría del Instituto de Nuestra Señora, de la Compañía de María, fundada por Santa Juana de Lestonnac; y mediante cédula real del monarca Carlos III se aprobó finalmente la fundación del Monasterio Colegio de La Enseñanza, realizada el 23 de abril de 1783.*

*Transcurrida la época de fuera del claustro y los religiosos retornan a sus posiciones, los jesuitas, conocedores del funcionamiento de las casas de Nuestra*

*Señora en España y de sus colegios, aconsejaron a las Madres de La Enseñanza solicitar religiosas de las casas de España. La Madre Concepción Urrutia inició afanosamente los contactos, primero en Francia y luego en España, esfuerzo que fructificó cuando en 1893 la madre Mercedes Caro acudió a la casa de Barcelona de donde le enviaron tres religiosas, quienes impulsaron con fervor el futuro del proyecto.*

*Años después, la madre Ana María Uribe negoció con el gobierno la permuta de la propiedad de la carrera 7ª con calle 7ª por los terrenos del polígono, hoy carrera 7ª con calle 54. Fruto de la venta de estos terrenos se construyó parte del convento y del colegio en la carrera 9ª con calle 72, produciéndose el traslado el 26 de enero de 1940, iniciando un periodo de grandes realizaciones en el orden académico, y al compás de los cambios sociales que empezaron a gestarse hacia el interior de la sociedad colombiana.*

*El 12 de octubre del mismo año, el presidente Eduardo Santos concedió la Cruz de Boyacá a la institución, recibéndola la madre Ana María Uribe, quien la ofreció a la Virgen del Pilar. El Colegio La Enseñanza inició un proceso en el que se mantiene gracias a sus profundas convicciones, plegándose a la modernización educativa y a las nuevas tendencias pedagógicas.*

*En las décadas que comprenden de 1960 a 1990 se expandió y nutrió de manera importante la acción educativa y evangelizadora de la Compañía de María, con la fundación de otros centros educativos en Bogotá y en otras importantes ciudades del país.*

*El 8 de abril de 1983, en el gobierno del presidente Belisario Betancur, el colegio es nuevamente honrado con la Cruz de Boyacá, merecimiento recibido por la madre Beatriz Jáuregui Olazábal, en ese momento Madre Provincial y actual rectora de la institución.*

*El inusitado desarrollo empresarial de la zona de influencia de la Avenida Chile, hace que se piense en una nueva locación para el Colegio La Enseñanza y se busque un ambiente propicio para el desarrollo de la labor emprendida hacía ya tantos años, teniendo en cuenta fundamentalmente el bienestar ecológico y la implantación de modelos educativos que afianzaran los postulados del pensamiento de sus preceptores ideológicos: Juana de Lestonnac, Miguel de Montaigne y doña Clemencia de Caycedo. Se inició entonces la construcción de la actual sede en la calle 202 con carrera 53,*

*inaugurada en 1996, estableciendo criterios de modernismo arquitectónico, colocándose a la vanguardia de las tendencias pedagógicas y tecnológicas.*

*La institución viene implementando la educación mixta, obedeciendo a las necesidades que reclama una nación que soporta profundos conflictos y que comprende que sólo la educación ha de constituirse en el catalizador que transforme el entorno.*

*Las danzas y la expresión corporal en general son fundamentales en el desarrollo de nuestros estudiantes. La sala de danzas proporciona un ambiente apropiado para la práctica de bailes y coreografías que configuran el alma de nuestras actividades.*

*Como alternativa al café-teatro, tenemos la Sala de Audiovisuales con capacidad para un número importante de asistentes, donde se puede proyectar en una pantalla rectangular. La sala está habilitada para proyección de material en medio impreso, medio digital o video y cuenta con sistema de amplificación de sonido. También puede utilizarse para conferencias o seminarios donde la información proyectada sea un elemento importante. (colegiodelaenseñanza.edu.co)*

### **7.1.3 Ubicación**

El Colegio La Enseñanza está ubicado en la localidad Suba, Calle 202 No. 55-12, barrio El Otoño.

### **7.1.4 Descripción de instalaciones**

El Colegio La Enseñanza, en sus actuales instalaciones, cuenta con una amplia y cómoda construcción donde la comunidad educativa puede desarrollar sus actividades plenamente. Fue construido en el año 1996, bajo la dirección de la Madre Beatriz Jáuregui.

De su estilo arquitectónico puede decirse que es moderno sin perder el ambiente tradicional que caracteriza a nuestra institución, creando entornos amables e instalaciones para el uso específico de la educación y el aprendizaje.

Grandes superficies en ladrillo, piedra, mármol y vidrio dan un aspecto imponente a las instalaciones, acorde con la categoría de nuestra noble misión: educar líderes para el futuro.

Amplios salones que se encuentran ubicados de tal forma que la luz del día siempre favorece las actividades en su interior. Cada salón cuenta con mobiliario adecuado y suficiente, además de conexión al canal de televisión escolar, permitiendo la difusión de noticias en toda la comunidad.

Hoy orientan y dinamizan este importante legado histórico las madres María Helena Peña Afanador, como Rectora, la Madre Inés Sutachán, como Vicerrectora. En la función de Madre Provincial se encuentra la Madre Cecilia Londoño.

Para finalizar, la motivación y metodología destacan a este colegio como uno de los más importantes de Bogotá, implementando educación de calidad certificada.

## 7.2 Proyecto Colombia indígena

### **7.2.1 Investigación**

### **7.2.2 Diseño de la idea**

Después del trabajo inicial de investigación basado fundamentalmente en búsquedas de información, realización de exposiciones, visitas al museo y socializaciones en clase acerca de las comunidades indígenas escogidas, nos fuimos centrando en aquellas características que para nuestro diseño del montaje de la obra empezaban a ser significativas.

Durante este proceso evidenciamos que los contextos de las distintas

regiones escogidas nos mostraban ambientes, creencias, ritos y costumbres en los cuales podíamos ver con claridad variados colores, texturas, vestuarios, accesorios, maquillajes. Así mismo, fuimos encontrando elementos de actitud y conciencia corporal en cada una de las regiones que nos fueron indicando un camino hacia el diseño del montaje, al ir seleccionando una serie de elementos relacionado con el concepto que habíamos ido construyendo respecto a cada región.

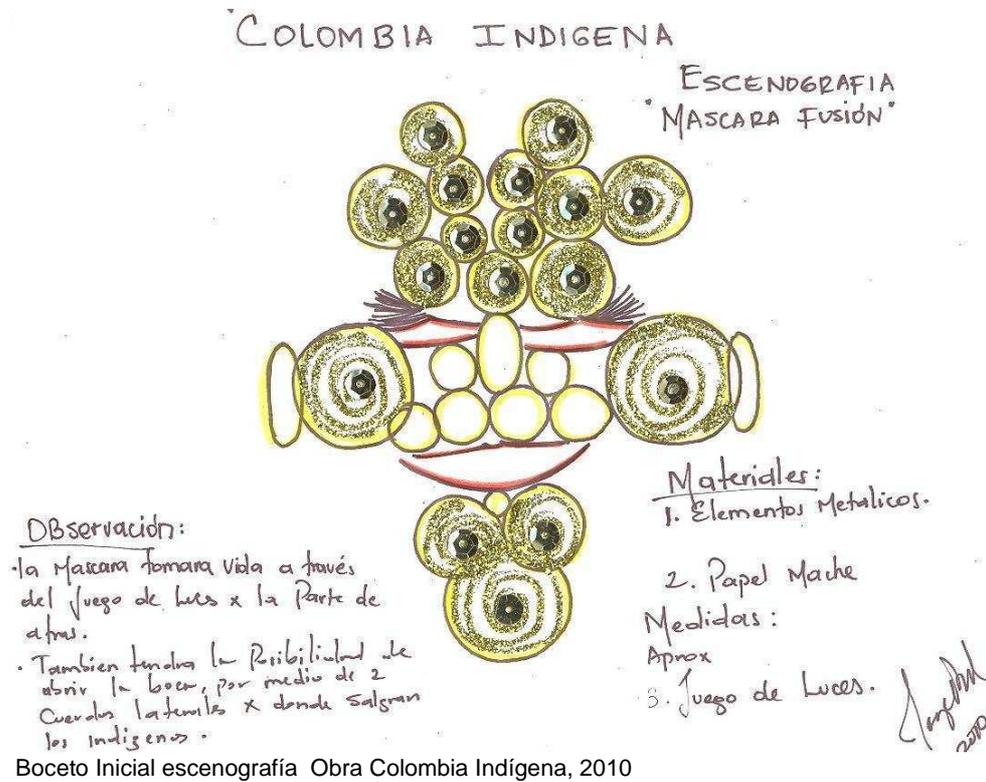
Los elementos escogidos fueron los siguientes

Zona	Ambiente y contexto	Elementos	Colores
Zona norte	La Sierra Nevada, el colorido del Caribe.	Hamacas, Mochilas, collares	Blanco, beige, naranja, amarillo, rojo
Zona centro	La leyenda de El dorado, tradiciones muiscas, las culturas de orfebrería de los Andes.	Narigueras Máscaras La balsa Figuras de orfebrería	Dorado
Zona sur	La selva amazónica, tradiciones ticuna.	Velas, hojas secas, plumas, semillas y collares de semillas.	Rojo Verde

### 7.2.3 La escenografía

Iniciamos el trabajo de montaje y concepto de la escenografía a partir del diseño de la **MÁSCARA**, como elemento fundamental y único que nos permitiera generar impacto visual por su forma y tamaño; la máscara pasó por dos bocetos. En el primero, una estructura metálica mostraba un diseño alusivo a la leyenda

de El dorado, que incluía referencias a la orfebrería muisca y quimbaya; sin embargo, esta idea se desechó, puesto que el material era de difícil manejo y los costos que generaba eran muy altos.



Surge entonces la segunda idea: los docentes de artes recomiendan que la máscara se realice en icopor y se diseñe por partes. Esta sugerencia se sometió al examen del señor Alfredo Marulanda, artista plástico egresado de la Universidad Nacional de Colombia, quien al conocer la propuesta y el nuevo diseño nos hizo saber que la opción elegida encajaba dentro de la técnica del constructivismo.

Enseguida, se inicia el proceso de creación de la máscara. Para discutir los detalles finales del diseño se organiza una reunión con Marulanda, en la que se decidió plasmar algunos de los elementos previamente seleccionados característicos de las comunidades indígenas escogidas. De este modo, la

decisión de abandonar la idea inicial por motivos económicos, dio lugar a un diseño más práctico que incluía la diversidad de nuestros pueblos en cada una de sus partes ensambladas.

La parte superior de la máscara muestra un juego de colores verdes y rojos y figuras que hacen homenaje a nuestra selva amazónica. La parte frontal está compuesta por figuras triangulares, narigueras y argollas pintadas de dorado, que representan a nuestros indígenas muisca y la leyenda de El dorado.

En las mejillas, unos espirales de color negro simbolizan a nuestros indígenas wayúu, puesto que el diseño estuvo basado en la pintura que utiliza este pueblo indígena para protegerse del sol.

La boca tapada por tiras brillantes en tonos variados tiene como objetivo mostrar la colorida y maravillosa variedad artesanal de las comunidades indígenas colombianas. La base del color utilizado para la máscara fue el amarillo como tono de luz, luz que simboliza la vida.



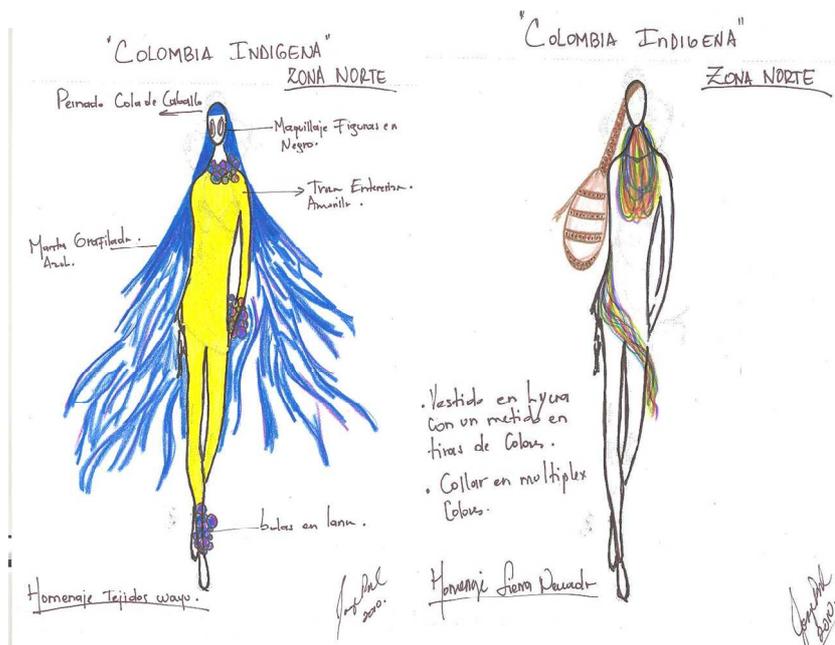
Boceto final, escenografía Obra Colombia Indígena, 2010

#### **7.2.4 Vestuario**

El diseño del vestuario pasó primero por la observación de las estudiantes y sus sugerencias. Es allí donde la creación inicia su proceso, en el que siempre se tendrá en cuenta el efecto que el color y el movimiento activen, en la escena.

Para la zona norte del país (wayúu, tairona, arwacos) el diseño de los vestuarios se basó en una paleta de tonos variados, donde la idea era mostrar el colorido, el brillo, la luz y la energía que identifican nuestra región Caribe. Se realizaron dos diseños: el primero basado en las mantas propias de la cultura wayúu. De esta manera, se pensó en trusas enterizas en tono amarillo, capas azules y rojas con base amarilla en homenaje a la tradición de estos pueblos que simularan, además, el movimiento de la manta wayúu. En puños y cuellos se colocaron borlas de lana en diferentes tonos en alusión al trabajo artesanal, centrado en el tejido de las indígenas de esta comunidad.

El segundo diseño se hizo en homenaje a la cultura de los arwacos y consistió en un vestido blanco a la altura de la rodilla, con una caída en la falda de cintas de colores, simbolizando el entorno geográfico de este pueblo indígena, puesto que las cintas representaban las aguas, la flora y la fauna que rodea a la Sierra Nevada. Se añadió una mochila arwaca y un collar grueso de variados colores, como elementos simbólicos de la comunidad arwaca.



Bocetos vestuarios homenaje comunidades wayuu/ Sierra Nevada de Santa Marta

Para el diseño de la zona centro del país, el dorado fue el color escogido como tonalidad que representa con claridad la riqueza de la orfebrería de nuestros indígenas muiscas y quimbayas. El vestuario, por lo tanto, consistió en una trusa manga sisa de color dorado, con una malla sobrepuesta y decorada con lentejuelones boreales.



Boceto vestuario homenaje Leyenda de El dorado.

Para la parte sur del país, el rojo fue el color con que quisimos representar nuestra majestuosa y espesa selva, en una simbología que pretendía recoger también parte de las tradiciones artesanales, como por ejemplo, el uso de semillas y tintas de este color en la artesanía de los pueblos indígenas del Amazonas. Se diseñó un body de color rojo, a un solo hombro. El diseño se completó con un decorado de semillas y plumas en la manga y una falda elaborada en paja rafia por encima de la rodilla de color terracota claro, evocando la relación de nuestros indígenas con la tierra. Finalmente, en la frente llevaban un cintillo rojo con diseño de semillas.



Boceto vestuario homenaje selva amazónica/ Indígenas ticunas

## 7.2.5 Música

Con la música se buscaba ir más allá tanto de los contextos tradicionales como de las visiones estereotipadas y recurrentes sobre las culturas indígenas. Por lo tanto, la música aparece como el resultado de una búsqueda minuciosa, en la que durante aproximadamente 5 meses nos dimos a la tarea de escuchar e indagar sobre esta, seleccionando al final un número significativo de melodías.

Sin embargo, dada la dificultad para encontrar en el mercado información al respecto como las bibliotecas, recurrimos a otras fuentes, entre las que estuvieron fundamentalmente expertos, tiendas especializadas de música y la Feria Expoartesánías, realizada en el Centro Internacional de Ferias y Exposiciones, Corferias. Contamos, además, con la valiosa ayuda de Jorge Angulo, estudiante de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, experto conocedor de las músicas de los pueblos indígenas colombianos.

En un primer momento, tuvimos acceso a un cedé de música de comunidades indígenas del Putumayo que encontramos en Expoartesánías en el 2009.

Con la visita al Museo del Oro, aprovechamos para asistir a la feria artesanal permanente. Allí conversamos con un indígena, quien nos proporcionó importante información sobre las características de la música indígena centroamericana, la cual fundamentalmente acoge el uso de instrumentos de viento. Esta persona nos proporcionó material de música andina.

Durante nuestra investigación y búsqueda, nos dimos cuenta de que la música aborígen de la zona norte del país hace uso de instrumentos de percusión. Escuchando el trabajo musical *Bonito que canta* de Petrona Martínez, encontramos una canción llamada “Sendero indígena”, la cual encarna lo que necesitábamos mostrar del norte del país: la fusión entre lo indígena y lo africano.

Carlos Vives se convirtió en otro referente importante. Innegable embajador de la cultura arhuaca, el trabajo de Vives nos muestra el vallenato como resultado de un mestizaje cultural que incluye elementos indígenas. Es el caso de su versión del vallenato “Fidelina”, en cuya ejecución musical tiene claras influencias de la música indígena, que se ponen en evidencia por el uso de los instrumentos de viento. Así mismo, en la introducción del vallenato “Amor latino” se escuchan frases propias de la lengua arhuaca.

En conclusión, el trabajo de Carlos Vives pone de presente el tipo de integración de elementos culturales con base en las tradiciones indígenas que queríamos mostrar en nuestro proyecto, como una forma de reconocimiento del dinamismo, la supervivencia y los aportes de las culturas indígenas en la actualidad.

Por último, Jorge Angulo, estudiante músico de la Universidad Minuto de Dios, ha estado involucrado en investigación y práctica sobre la música de las diversas comunidades indígenas. Angulo también nos regaló copias de música indígena, que aunque no se usaron en el montaje final, se tuvieron como referentes para la creación de imágenes y sonidos.

### **7.2.6 Coreografía**

La planimetría y cada movimiento de Colombia indígena, fueron ejercicios que nacieron de la imaginación y la respuesta de las estudiantes.

Cuando Colombia indígena nace, nos dimos cuenta de que la parte coreográfica sería un reto, por cuanto las informaciones encontradas no resolvían nuestro deseo de saber más de su hacer en cuanto a su expresión dancística.

Los inconvenientes sobre las distintas danzas se resolvieron con creatividad, analizamos los distintos contextos de las regiones y de allí partió un juego de figuras y movimientos con los que expresábamos nuestro sentir y el hacer de nuestros indígenas.

Por tal motivo, se decidió organizar cada parte del diseño del montaje, de tal manera que en lo creado el público pudiera hacer lecturas más claras en cuanto al contexto cultural de cada región.

Se contó, además, con la asesoría del profesor José Luis Guerrero del grupo de danzas de la Universidad Minuto de Dios. Durante la conversación que sostuvimos llegamos a la conclusión de que había poco material sobre danza indígena.

### **7.2.7 Integración con otras áreas de conocimiento**

En el proceso de montaje intervienen el departamento de artes y sociales, directivas, coordinadores, medios de comunicación y servicios generales.

La organización y montaje inician con unas reuniones previas con los antes mencionados, donde se exponen los objetivos, fechas y cronogramas de ensayos de esta actividad.

En esa secuencia dentro del colegio, en el salón de danzas se da inicio a las creaciones coreográfica y de vestuario para cada región escogida; la

producción de diseño de atuendos es realizada por las estudiantes y el docente, finalizando con la confección elaborada por un proveedor externo.

Aparece entonces el diseño y edición de luces y sonido, recursos obtenidos a través de proveedores externos al colegio.

### **7.2.8 Taller fotográfico “Colombia indígena”**

“Colombia indígena” se integró al proyecto de fotografía que nació hace cuatro años en el colegio de la Enseñanza como otro lenguaje artístico que permitiera la expresión, la creatividad y la exploración por parte de los estudiantes.

Con este objetivo, se creó el subproyecto denominado Earth Skin (Piel de la tierra) y en el que se decidió nuevamente abrir un espacio en el salón de clase, donde maquillaje, vestuario, accesorios, luces y otros elementos nos permitieron captar fotografías que nos dejaran ver nuestras comunidades indígenas renovadas y vivas, ahora desde el lente y las sensibilidades de un equipo integrado por el docente y sus estudiantes.



Fotografía realizada por Linda Marín, estudiante del grado 10  
Maquillaje Jorge Pacheco, docente

## **2. ANEXOS**

### Anexo 1

#### 1. Talleres

### **COLEGIO DE LA ENSEÑANZA**

### **DOCENTE: JORGE PACHECO MOSQUERA**

### **TALLER No. 1**

### **VISITA MUSEO DEL ORO**

### **MUESTRA ALTERNA “CUERPOS AMERINDIOS”**



Fotografía Jorge Pacheco, Museo del Oro. 2010

### **OBJETIVO**

Evidenciar las tradiciones indígenas colombianas de una manera directa y en un espacio cultural en el que la información esté dada desde lo visual.

### **DURACIÓN**

60 minutos

### **CONDICIONES DE LAS ACTIVIDADES**

- Recursos humanos ( Las niñas del grupo de lúdicas y docente)
- Recursos físicos (Museo y folletos)

## **MOTIVACIÓN**

Crear un espacio distinto al institucional donde los estudiantes también puedan hacer sus propias lecturas, construyendo imaginarios nuevos de la historia de nuestras comunidades indígenas.

## **DESCRIPCIÓN**

- Planear la visita.
- Pautas de observación en el museo (maquillaje, vestuario, accesorios, tatuajes, formas, etc.)
- La información se realizó a partir de fotografías y de la observación directa del estudiante, ya que la exposición traía imágenes conceptualizadas, ayudas mediante las TIC.
- Las estudiantes tenían tareas específicas frente a la exposición, ya que todas ellas pertenecen a grupos con enfoques de creación en el ejercicio de preproducción y producción del ejercicio artístico que se realizó.
- Finalmente, dentro del espacio académico el trabajo de la visita al museo se organizó y entró en un proceso de transformación que muestra ahora esa información de una manera nueva, moderna, sin perder la esencia, en un montaje en el que la danza es el eje y nuevos lenguajes contemporáneos (fotografía, maquillaje, video) ingresan para permitirle renovar la escena.

## **VALORACIÓN**

- Conceptual. Búsqueda de información y socialización de la misma.
- Procedimental. Puesta en común, trabajo en equipo.
- Actitudinal. Participación.

## TALLER No. 2

### IDENTIDAD COLOMBIA



Fotografía Identidad Colombia/José Martín Ángel,  
Coordinador, 2007

### OBJETIVO

Resaltar, desde un lenguaje saturado de códigos y símbolos, el valor que les debemos a nuestros orígenes ejemplificados en los indígenas, los africanos, los campesinos, los mulatos, los mestizos, etc.

### DURACIÓN

Seis horas.

### CONDICIONES DE LAS ACTIVIDADES

- Recursos humanos ( Las niñas del grupo de lúdicas y docente)
- Recursos físicos (Guacales, frutas, verduras, vestuario, hamacas, cuadros, sillas, atarrayas, sombreros, máscaras, ruanas, cotizas, cuerdas, luces, sonido).

### MOTIVACIÓN

Transformar y elevar a un nivel artístico elementos que a nuestros ojos son básicos, pero que al exponerlos en otro contexto, adquieren un valor significativo y en donde las estudiantes componen y deconstruyen cada elemento en busca de una mejor estética.

## **DESCRIPCIÓN**

- Búsqueda de elementos característicos y tradicionales colombianos, ya que lo que se quería organizar era un escenario que identificara nuestro país con diferentes elementos reciclables, dado desde un espacio común y tradicional de una casa, es decir, el patio de ropas, en donde esta vez lo que se colgaba, ya no son los elementos de vestir sino todo aquello que caracteriza las distintas regiones colombianas como vestuarios folclóricos, sombreros, máscaras, ruanas, frutas, verduras, hamacas, cotizas, entre otros, constituyen un todo.
- Transformación de elementos tradicionales en objetos de arte; los guacales pasaron a ser un elemento decorativo escenográfico.
- La obtención de información se realiza a través de las diferentes propuestas junto con el docente a partir de preconceptos.
- La creación del guión tuvo que ver con la estructura y secuencia de las diferentes escenas.
- El trabajo musical buscó tomar elementos autóctonos de las distintas regiones del país, permitiéndole al trabajo sonoro efectos que fortalecieran y transformaran el hacer tradicional musical de nuestras regiones.

## **VALORACIÓN**

- Conceptual. Búsqueda de información y socialización de la misma.
- Procedimental. Puesta en común, trabajo en equipo.
- Actitudinal. Participación.

### **TALLER No. 3**

#### **“LA DANZA DE LAS POLLERAS”**



Fotografía, Jorge Pacheco, docente

#### **OBJETIVO**

Resaltar el valor cultural y funcional de las polleras o faldas en las distintas regiones de Colombia.

#### **DURACIÓN**

Dos horas.

#### **CONDICIONES DE LAS ACTIVIDADES**

- Recursos humanos ( Las niñas del grupo de lúdicas y docente)
- Recursos físicos (vestuario, maquillaje, luces, sonido).

#### **MOTIVACIÓN**

Poner en escena las polleras ya no como el vestuario de las danzas folclóricas, sino como un elemento al que se le dio una vida distinta en su manejo y en su uso.

## **DESCRIPCIÓN**

- La búsqueda de información tuvo que ver con el término pollera, ya que sin conocer su significado no podíamos definir el nombre del ejercicio artístico. Por tanto, evidenciamos que pollera significa falda.
- Se realizaron exposiciones y socializaciones del concepto de las diferentes polleras.
- Manejo y uso de las diferentes polleras.
- Al finalizar se realizó un montaje de la obra que lleva su mismo nombre, se representaron las danzas de distintas regiones como el sanjuanero, llano, costa y el intro del baile fue un ejercicio moderno donde se dejaba la pollera fugaz.

## **VALORACIÓN**

- Conceptual. Búsqueda de información y socialización de la misma.
- Procedimental. Puesta en común, trabajo en equipo.
- Actitudinal. Participación.

## TALLER No. 4

### “MACONDO”



Fotografía, Jorge Pacheco, docente

### OBJETIVO

Escrudiñar, desde la fusión de la danza y el teatro, el mundo mágico del Premio Nobel de Literatura Gabriel García Márquez, en un ejercicio artístico donde el revolotear, la sutileza y la fluidez de las mariposas amarillas expresen lo corporal.

### CONDICIONES DE LAS ACTIVIDADES

- Recursos humanos (las niñas del grupo de lúdicas y docente).
- Recursos físicos (bancos, mecedoras, vestuario, maquillaje, periódico, luces, sonido).

### MOTIVACIÓN

Pasar de las letras a la danza haciendo posible, a través de la incorporación de los elementos, la música, los accesorios que integrarían este ejercicio, todos mediante incorporación de los elementos y cuanto formara parte de este ejercicio de creación mística especial que les permitiera a las estudiantes vivir una experiencia llena de risas, manualidades, texturas y brillos.

## **DESCRIPCIÓN**

- Búsqueda de información sobre Gabriel García Márquez y su mundo macondiano.
- Diseño y elaboración de tocados con referentes de flores y mariposas, tomando una peineta y decorándola con estos elementos del universo garciamarquiano
- Diseño de maquillaje, ojos con mucho brillo.
- Las danzas presentadas fueron puyas y cumbias.
- Se realizó una fusión entre la música folclórica y la música instrumental interpretada por la Orquesta filarmónica de Bogotá.

## **VALORACIÓN**

- Conceptual. Búsqueda de información y socialización de la misma.
- Procedimental. Puesta en común, trabajo en equipo.
- Actitudinal. Participación y compromiso.

## TALLER No. 5

### “GRITO DE LIBERTAD”



Fotografía, Jorge Pacheco, docente

### OBJETIVO

Conocer la historia del hombre negro desde los lenguajes del arte en una puesta en escena donde cada componente evidencie esta parte de la historia humana.

### CONDICIONES DE LAS ACTIVIDADES

- Recursos humanos (las niñas del grupo de lúdicas, la cantante Petrona Martínez y su grupo, docentes de departamento de Sociales del departamento de Artes).
- Recursos físicos (bambú simulando palenques, vestuario, maquillaje, luces, sonido, videos).

### MOTIVACIÓN

Dejar de lado un poco lo estético como elemento de belleza para llegar a un ejercicio más profundo y sensible donde había que dejarse llevar por la emoción, para entrar en momentos de éxtasis y pasar también por contemplación, el asombro y la alegría.

## **DESCRIPCIÓN**

- Los estudiantes de las distintas secciones del colegio realizaron la búsqueda de información de la cantante Petrona Martínez, en cuyo contexto de posmodernidad tecnológica, hallaron gran significado y valor a la obra de esta mujer del Caribe colombiano, quien nos hace sentir orgullosos de su autenticidad, tanto que ha sido nominada a los premios Grammy, como reconocimiento a su talento musical.
- Los peinados tenían que ver con el aspecto étnico.
- Las danzas fueron una fusión entre lo folclórico moderno y contemporáneo, creando imágenes corporales que simulaban el transporte de los esclavos, la venta, el laboreo y la emancipación.
- La música integró tres tendencias de origen africano, dos de ellas de la diáspora, a saber, el grupo Zap Mama de Bélgica y las representantes colombianas Petrona Martínez, Etelvina Maldonado, María Mulata y “Totó” la Momposina.
- El escenario se convirtió en un palenque hecho de bambús y una iluminación que ambientaba las noches de los cimarrones.

## **VALORACIÓN**

- Conceptual. Búsqueda de información y socialización de la misma.
- Procedimental. Puesta en común, trabajo en equipo.
- Actitudinal. Participación y compromiso.

## TALLER No. 6

### “COLOMBIA INDÍGENA”



Fotografía, Linda Marín, estudiante grado Décimo. 2010

### OBJETIVO

Apreciar, desde el lenguaje de la fotografía, las imágenes tomadas por un artista venezolano, permitiéndoles a las estudiantes otra lectura de nuestras comunidades indígenas.

### CONDICIONES DE LAS ACTIVIDADES

- Recursos humanos (las niñas del grupo de lúdicas, docente)
- Recursos físicos (Exposición Parque 93).

### MOTIVACION

Ampliar el imaginario de las estudiantes en cuanto al saber de las distintas comunidades indígenas, para que al momento de crear los distintos grupos de producción de la obra por realizar tengan un bagaje conceptual y visual que les permita la transformación de todo ello, ahora de la mano del arte.

## **DESCRIPCIÓN**

- Visita Parque de la 93.
- La idea de la visita era que las niñas observaran cómo el artista venezolano Antonio José Briceño plasmó en su exposición fotográfica la esencia de las culturas indígenas del país. Además, visibilizar a los pueblos indígenas de Colombia como importantes actores sociales de la nación, quienes a través de su presencia en diversos escenarios de la geografía nacional, incluyendo centros urbanos y zonas rurales del país, se han involucrado de manera activa en diversos procesos locales, regionales y nacionales, sin detrimento de sus diferencias culturales. (participación de 21 pueblos indígenas).

Esta actividad sirve para ampliar el concepto y el contexto del imaginario de las estudiantes frente a las comunidades indígenas.

## **VALORACIÓN**

- Conceptual. Búsqueda de información y socialización de la misma.
- Procedimental. Puesta en común, trabajo en equipo.
- Actitudinal. Participación.

### **3. ANEXOS**

#### Anexo 1

##### **Entrevistas a docentes y administrativos**

1. ¿Cómo ha visto usted el proceso artístico en lo referente a la danza?
2. ¿Cree usted que esta experiencia ha sido significativa para la comunidad educativa?
3. ¿Qué aporte ha hecho el docente de danzas al proceso de formación de los estudiantes del colegio de La Enseñanza?
4. ¿Cómo evalúa usted el trabajo que se produce en el espacio danzario?
5. ¿Qué cambios ha proporcionado esta asignatura a la vida artística del colegio y sus estudiantes?
6. ¿Qué es lo novedoso y lo creativo de este proceso?
7. ¿Qué aportes hace usted a la puesta en escena de los eventos de identidad colombiana realizados en el colegio?
8. ¿Esta experiencia artística ha traído cambios de tipo institucional, escénico y académico?
9. ¿Con qué calificación de 1 a 10 podría evaluar el proceso adelantado por el docente Jorge Pacheco Mosquera?
10. Si usted cree que las preguntas anteriores no responden a sus expectativas, coméntelo en este punto.

## RESPUESTAS

NOMBRE: Aída Cristina del Rocío Portilla Abril

SEXO: Femenino

EDAD: 55 años

OCUPACIÓN: Docente

FECHA: Mayo 28 de 2010

1. Durante el tiempo que llevo laborando en la institución he observado cambios positivos en especial en los últimos cinco años.
2. Ha sido una experiencia exitosa para los diferentes niveles de trabajo, profesorado y padres de familia, y así puede apreciarse en cada una de las presentaciones realizadas.
3. Básicamente ha dado un cambio sustancial en la ejecución de la danza, su vestuario, maquillaje y escenografía.
4. La parte evaluativa se puede resumir en cada una de sus presentaciones, tanto a nivel interno (presentaciones institucionalizadas) como las presentaciones extramural, donde el auditorio realiza comentarios muy positivos.
5. El grupo de danza ha mostrado una forma diferente de concebir la expresión coreográfica del ritmo, la música y la danza: llevando a motivar a un tercer estamento de la institución a desear una tarde de lúdica para los adultos mayores.
6. Como comentaba anteriormente, esta actividad no solo se centra en la interpretación de los diferentes ritmos, sino también en la creación por parte de las estudiantes en técnicas de maquillaje, vestuario y fotografía.

7. Mis aportes es la investigación histórica y cultural de las diferentes expresiones artísticas de nuestra patria, para rescatar las tradiciones y poder difundirlas a los niños de primaria.
8. Claro, ha generado cambios en todos los ámbitos, pues ha mostrado diferentes modalidades de concebir la danza, trayendo las raíces de nuestra tierra y proyectándolas al movimiento.
9. Indiscutiblemente su calificación es de 10
10. Quisiera resaltar como a través del trabajo artístico del movimiento Jorge ha podido descubrir niñas con grandes cualidades y sensibilidad artística en las diferentes expresiones
11. También hay que dar un reconocimiento a su labor investigativa de las diferentes formas de expresión, desde el indígena hasta la música actual.

**NOMBRE:** Andrea Bello  
**SEXO :** Femenino  
**EDAD:** 26 Años  
**OCUPACIÓN:** Psicología  
**FECHA:** Mayo 28 de 2010

1. Se tiene especial cuidado en cada presentación, ya que esta es la evidencia del proceso que se ha llevado con las estudiantes, teniendo en cuenta la articulación de los diferentes lenguajes artísticos.
2. Sí, porque el grupo de lúdicas no solo se ha destacado dentro de la institución educativa, sino además en la Asociación del colegio del norte.
3. Realiza presentaciones de calidad. Además, todo el tiempo se percibe motivado a investigar, a crear, a imaginar las temáticas de sus danzas y generalmente hay algo novedoso en cada presentación.
4. Excelente.
5. Nuevas propuestas, modernidad en la danza, en lo actual y gusta mucho el vestuario ya que no es tradicional.
6. Tenemos vestuarios, maquillajes, esquemas, la ambientación.
7. Pienso que es una forma en que los estudiantes aprenden de la identidad colombiana por medio del arte.
8. Pienso que sí, pues estos resultados han sido producto de un proceso de dedicación y esfuerzo por parte del docente.
9. Calificación: 10

**NOMBRE:** Patricia Rodríguez  
**SEXO:** Femenino  
**EDAD:** 45 Años  
**OCUPACIÓN:** Docente de primaria  
**FECHA:** Mayo 28 de 2010

### **SOLUCION**

1. A medida que se inicio el trabajo ganó muy rápidamente admiración y credibilidad.
2. Ha sido una forma de dar a conocer el colegio.
3. Brinda a sus estudiantes la posibilidad de conocer habilidades que les permita crecer en su autoestima.
4. Excelente, porque cuida todos los detalles en cada presentación.
5. Recobro la importancia, la seriedad y la estética del área.
6. Por lo general en el proceso de logística.
7. Se realiza una investigación en forma interdisciplinar que aporta al tema de identidades.
8. Absolutamente, ahora los padres asisten masivamente a los eventos, integrando al grupo familiar.
9. Calificación: 10
10. Felicito sinceramente a Jorge Pacheco por su dedicación en el trabajo. He tenido la fortuna de emocionarme hasta llorar con sus presentaciones, lo experimento como mama y docente.

<b>NOMBRE</b>	Tatiana Patricia
<b>SEXO</b>	Femenino
<b>EDAD</b>	32 Años
<b>OCUPACIÓN</b>	Docente Ciencias
<b>FECHA</b>	20 – 05 – 2010

1. Progresivamente se ha consolidado un grupo base con el que se trabaja una variedad de elementos como son manejo espacial, destreza corporal, técnica, maquillaje, vestuario. Otro elemento es que a nivel de curso se tiene una intensidad horaria establecida curricularmente en donde todos los estudiantes tienen la oportunidad de explorar el cuerpo y una puesta en escena.
2. Ha sido una experiencia exitosa que ha tenido acogida entre los estudiantes por la formación que genera en ellos y la integración entre padres comunidad educativa en torno a los espectáculos dirigidos por el docente.

<b>NOMBRE</b>	FERNANDO ARIAS ÁLVAREZ
<b>SEXO</b>	Masculino
<b>EDAD</b>	50 Años
<b>OCUPACIÓN</b>	Docente
<b>FECHA</b>	27 De Mayo De 2010

1. Al llegar al colegio hace ya 2 años y medio, puedo notar la gran afición y la enorme importancia que hay de parte del alumnado hacia la experiencia dancística. Desde luego, es el fruto de un trabajo de años, en los que se ha fijado la necesidad de expresión por medio de lenguaje artístico.
2. No hay lugar a dudas y evidentemente la comunidad educativa en su totalidad se siente orgullosa y defiende la experiencia.
3. Básicamente el amor por el oficio y una gran limpieza en la ejecución de los trabajos.
4. De dos maneras: por la evidencia que proporcionan las periódicas muestras artísticas que programa el colegio, y por la iniciativa sembrada en las alumnas para expresarse a través de la danza
5. Los temas tratados en la diversa propuesta en escena han logrado conmover y emocionar a la audiencia, convirtiendo a los protagonistas del hecho artístico en modelos dignos de imitar.
6. Lo novedoso en el ámbito escolar es el esmero en el lenguaje formal alcanzado niveles de profesionalismo.
7. Es muy grande el repertorio de folclor nacional y sería muy interesante promover un verdadero proyecto conjunto con las otras aéreas para lograr una visión menos fragmentada de lo que somos como nación.

8. Es claro que si pienso que a nivel de individual ha generado muchas transformaciones. El espíritu de la danza es notorio en muchos estudiantes.
9. Ha sido un proceso excelente; por lo tanto su calificación es la más alta.
10. Pues la experiencia artística en el ambiente escolar a veces obliga a los estudiantes a pertenecer a uno u otro grupo y esta circunstancia detiene los procesos, en nuestro caso se ha evidenciado que las niñas prefieren el grupo de lúdicas, ya que la puesta en escena que realizan, permite a las estudiantes desarrollar el lenguaje artístico que más les agrade, música, danza, teatro o plásticas.

### **7.2.9 Análisis de resultado**

La identidad cultural forma parte del desarrollo de la realidad del ser humano y de sus comunidades, liberando las mentes y dando espacio al desarrollo de la historia como eje central del futuro. Por ello, las generaciones deben comprender y aportar desde su perspectiva con procesos y prácticas que les permitan formarse y crear un pensamiento crítico y consciente dentro de sus contextos. Esto permite que los miembros de una comunidad adquieran herramientas para implementar el saber en el hacer cotidiano.

La cultura es la trascendencia del sujeto, que agudiza y da paso al sentimiento y a las diversas manifestaciones del ser: sin el trasfondo del legado histórico de costumbres, tradiciones y símbolos, la creación propiamente humana es imposible. Esta fue una de las principales motivaciones para la realización de este proyecto de investigación, a saber, generar en los participantes un conocimiento creativo que por medio de los lenguajes expresivos del arte, en un espacio escolar, reconocieran la importancia de las identidades culturales colombianas. El arte se convierte, de esta manera, en un valioso recurso educativo, que le da al maestro la posibilidad de implementar metodologías, además de instrumentos que incrementan la exploración y las capacidades de los estudiantes, fortaleciendo sus sentimientos de pertenencia al lugar de origen, sus tradiciones culturales, además de patrimonios materiales e inmateriales que forman parte de la nación.

Por ello, en este proyecto se destaca el montaje y la puesta en escena de Colombia indígena, como un producto creativo en la escuela que incrementa el desarrollo de las potencialidades de las estudiantes, en un contexto cotidiano de estudio, en el cual se dio un importante avance en el conocimiento de la cultura indígena como punto central de la educación.

En cuanto a la didáctica utilizada en el grupo de lúdicas del colegio La Enseñanza, esta propuesta educativa surge de la experiencia del docente Jorge Alberto Pacheco como bailarín, pero a diferencia de otras clases de danza común en esta existe un interés por vincular las identidades culturales, los lenguajes expresivos, creativos, además del criterio de las estudiantes para el progreso de sus clases.

Finalmente la danza ha sido la ruta que ha servido de integración de os distintos lenguajes artísticos (literatura, teatro, música y body paint, entre otros).

### **7.2.10 Conclusiones**

1. Propuesta para el fortalecimiento de las identidades culturales por medio de la integración de los lenguajes artísticos y otras áreas del conocimiento.
2. Activar los elementos de identidades colombianas culturales a través de simbologías nacionales expuestas en los ejercicios artísticos.
3. Todo el proceso que configuro como una experiencia integral y significativa permitiendo alcanzar las metas establecidas para la educación artística.

## BIBLIOGRAFÍA

HUERTAS, Miguel (2000). Arte y conciencia. El ámbito pedagógico. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Programa de Formación Permanente de Docentes en Formación Artística Integral, Red en Formación Artística Integral. Facultad de Artes.

----- (2008). Experiencia y acontecimiento. Reflexiones sobre Educación Artística. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.

LEOTOURNEAU JOCELYN, La caja de herramientas del joven investigador, La Carreta Editores, colección Ariadna, Medellín, 2009.

MILLÁN, Carlos (2000). Formación artística. Elementos para un debate. En: Memorias I Seminario Nacional de Formación Artística y Cultural, Bogotá, 27 de julio de 1998. Bogotá, Ministerio de Cultura, 2000, p: 100-121

TORRES CARRILLO, Alfonso (1996). La sistematización como investigación interpretativa crítica. Ponencia presentada en el Seminario Internacional para la Sistematización y Producción de Conocimiento. Santiago de Chile.

“Identidad cultural y diáspora”. En: Santiago Castro, Óscar Guardiola y Carmen Millán de Benavides (eds.), *Pensar en los intersticios: Teoría y práctica de la crítica poscolonial*. pp. 132-145. Bogotá: Universidad Javeriana. 1999. [‘Cultural identity and Diaspora’, in Identity, J. Rutherford (ed.), Lawrence and Wishart, pp.222–237, 1990].

FRIEDMAN, (2001)

MINISTERIO DE CULTURA (). Política para la gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural. Recuperado el 26 de julio de 2010, 16:30 de

<http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=36177#>.

SACHS, Curt. (1946). *Historia Universal de la Danza*. Ediciones Centurión, Buenos Aires, Argentina.

ÁLVAREZ, Luis X. Cultura, identidad, multiculturalismo, *Letra Internacional*, No. 79, verano 2003, pp. 13.

Carnaval de Barranquilla: [elheraldo.com.co](http://elheraldo.com.co)

TORITO DE CARNAVAL. [atlanticoterritorialturis](http://atlanticoterritorialturis.com) / Marimondas [colombia.indymedia.org/](http://colombia.indymedia.org/) Cayena rosa. *La Flor de Colombia/ Colombia*. El Monocuco. [facebook.com](http://facebook.com)

CARNAVAL DE BARRANQUILLA [discosfuentes.com](http://discosfuentes.com)

Fiske John, (1994). *Reading the Popular Culture*

## **Tabla de contenido**

<b>1</b>	<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>3</b>
<b>2</b>	<b>JUSTIFICACIÓN.....</b>	<b>5</b>
2.1	Planteamiento del problema .....	7
<b>3</b>	<b>FORMULACIÓN DEL PROBLEMA .....</b>	<b>8</b>
3.1	Pregunta de investigación .....	8
3.2	Objetivos .....	8
<b>4</b>	<b>ANTECEDENTES.....</b>	<b>9</b>
4.1	El Colegio del Cuerpo .....	9
4.2	Los Niños Vallenatos, la banda de Baranoa .....	10
4.3	Carnaval de Barranquilla.....	11

<b>5</b>	<b>MARCO TEÓRICO–CONCEPTUAL.....</b>	<b>14</b>
5.1	Arte y educación artística .....	14
5.1	Arte, investigación y formación .....	22
5.2	Concepto de danza desde la historia universal .....	28
5.2.1	Origen de la danza folclórica en Colombia .....	29
5.2.2	Elementos de la danza.....	29
5.2.3	Coreografía .....	29
5.2.4	Escritura coreográfica .....	30
5.3	Identidades culturales colombianas .....	30
5.3.1	Patrimonio y tradición.....	35
5.4	Interculturalidad en el ámbito de la escuela bogotana .....	35
<b>6</b>	<b>DISEÑO METODOLÓGICO .....</b>	<b>38</b>
6.1	Metodología .....	38
<b>7</b>	<b>DESCRIPCIÓN DE LA EXPERIENCIA .....</b>	<b>41</b>
7.1	Descripción del Contexto .....	41
7.1.1	Población.....	41
7.1.2	Historia del colegio .....	42
7.1.3	Ubicación.....	44
7.1.4	Descripción de instalaciones.....	44
7.2	Proyecto “Colombia indígena” .....	45
7.2.1	INVESTIGACIÓN .....	¡Error! Marcador no definido.

7.2.2	Diseño de la idea.....	45
7.2.3	La escenografía.....	46
7.2.4	Vestuario .....	48
7.2.5	Música .....	51
7.2.6	Coreografía .....	53
7.2.7	Integración con otras áreas de conocimiento.....	53
7.2.8	Taller fotográfico “Colombia indígena” .....	54
<b>2.</b>	<b>ANEXOS .....</b>	<b>55</b>
1.	Talleres.....	55
<b>3.</b>	<b>ANEXOS .....</b>	<b>67</b>
7.2.9	Análisis de Resultado.....	75
7.2.10	Conclusiones.....	77

