

**DÍAS DEL 48
EN LA CIUDAD ROJA**

Construcción de una ruta metodológica para la creación en danza folclórica

Proyecto de grado
Modalidad Investigación Creación

Autores

Jairo Eduardo Martínez López
Cod. 2019277037

Sergio Yesid Urquina Aldana
Cod. 2019277057

Tutor

Mg. Romanoff Calderón Cardozo

Universidad Pedagógica Nacional Facultad de Bellas Artes
Licenciatura en Artes Escénicas

Bogotá D.C
2024

Agradecimientos

El primer agradecimiento es para mi madre y mi padre que han estado en todos mis logros artísticos y académicos, son para mi un apoyo incondicional y este triunfo es para ellos.

Un agradecimiento a mi maestro Marco Gomez quien fue la persona que me enseñó a bailar y me inculcó el amor y la disciplina por la danza.

Agradecimientos a los directivos de la Corporación Cultural Cochaviva por abrirnos la puerta para el desarrollo de la investigación y también un agradecimiento enorme a cada bailarín que estuvo presente en este proceso creativo.

Mis amigas Vero y Paula que nos adoptamos mutuamente durante toda la carrera y nos apoyamos en todo, para ser los mejores y hacer todo con amor. También el agradecimiento a Sergio por ser ese mejor amigo de universidad que dice a todo “sí”. Al Cuarteto de Cuatro infinitas gracias.

Jairo Martinez

A mis padres y a mis hermanas que han estado desde el primer momento en que decidí estudiar esta carrera, quienes desde la distancia me han acompañado y han estado presentes de una u otra manera. Me han apoyado y permitido ser quien soy, a ver más allá de los límites, me han dado aliento cada vez que lo he necesitado, han hecho que crea más en mí y en mis capacidades. Todo esto alrededor del motor de la familia; mi Madre, quien más que nadie me ha hecho saber que todos están conmigo, dándome el valor y la libertad de volar lejos, quien ha sido el conector en la comunicación, haciendo que la distancia que nos separó durante estos años se hiciera más corta y llevadera. Esto es para ustedes. Gracias.

Gracias a mi buen compañero y amigo Jairo, con quien decidimos emprender esta experiencia, alimentando mi formación, siendo apoyo en los días grises, dando aliento para seguir adelante. Gracias por ser mi cómplice, por su dedicación y empeño para lograr el objetivo.

A mis dos grandes amigas y compañeras de esta aventura, Pau y Roni, quienes han estado durante este bello proceso. Gracias por el apoyo, la alegría, la disciplina que nos han contagiado, gracias por hacer que todo haya sido más llevadero y por hacer parte de este cuarteto de cuatro.

Gracias a la Corporación Cultural Cochaviva por abrirnos la puerta para el desarrollo de esta investigación y también un agradecimiento enorme a cada bailarín que estuvo presente en este proceso creativo.

Sergio Urquina

INTRODUCCIÓN	4
OPORTUNIDAD DE INVESTIGACIÓN	5
JUSTIFICACIÓN	8
ANTECEDENTES	11
REFERENTES CONCEPTUALES	13
CATEGORÍA I	
Danza	13
CATEGORÍA II	
Memoria	14
CATEGORÍA III	
Escenarios	15
OBJETIVOS	16
OBJETIVO GENERAL	16
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	16
TRAZANDO HISTORIA	16
El arte musical de la época	17
El caudillo del pueblo	19
POBLACIÓN PARTICIPANTE	22
METODOLOGÍA	23
PROCESO FORMACIÓN-CREACIÓN	24
FASE I	
Recopilación de la información	24
FASE II	
Registro fotográfico	25
FASE III	
Danzar la Historia	26
FASE IV	
Reflexión	29
DÍAS DEL 48 EN LA CIUDAD ROJA	30
REFLEJOS DE LA MEMORIA	30
VESTIGIOS DEL PROCESO CREATIVO	31
CONCLUSIONES	34
EL RITMO DE MI ALMA	36
BIBLIOGRAFÍA	38

INTRODUCCIÓN

La danza folclórica en Colombia ha desempeñado un papel fundamental en diversos contextos, tanto culturales como políticos y sociales. Este arte es un lenguaje que trasciende fronteras, tejiendo relaciones entre las personas y el contexto social en el que se encuentren. Un ejemplo de esto es la música parrandera en el departamento de Risaralda, esta manifestación cultural se aprecia en la época decembrina donde las familias y vecinos se reúnen para compartir un plato de sancocho de gallina a ritmo de merengue, porro, baile bravo y parranda. Cabe mencionar que esta tradición se viene realizando desde principios del siglo XX. Con esto se aprecia que, a través de la danza se transmiten ideologías e historias de generación en generación, convirtiéndose en un vehículo poderoso de expresión, comunicación y transmisión del saber.

Días del 48, en la ciudad roja nace de la necesidad de entender las relaciones entre la danza folclórica y la escenificación¹ desde una perspectiva performática². Añadiendo la deconstrucción de procesos de creación en danza folclórica que permitan a los docentes en formación y a la población participante, comprender la memoria cultural de la época de Jorge Eliécer Gaitán mediante el lenguaje de la danza folclórica.

Cabe señalar que la presente investigación articula la disciplina performática, la danza y la memoria. De esta manera, el proyecto transita la danza folclórica como vehículo para escenificar la memoria cultural con el fin de comprender el contexto social, político y cultural de 1948 en Bogotá. En lo que sigue, este proyecto está enmarcado en la investigación creación, modalidad de grado que ofrece la Universidad Pedagógica Nacional en la Licenciatura en Artes Escénicas, y como futuros investigadores-docentes-creadores de las artes diseñaremos una ruta metodológica para abordar la creación en danza folclórica.

Con respecto al cómo inició esta investigación se contextualiza desde los lugares de enunciación de cada docente en formación, desde sus inicios en la vida artística de la danza en las respectivas regiones donde nacieron, sus primeros pasos como universitarios y cómo estos abrieron la puerta de la vida laboral en pequeños espacios formativos. Todo en relación de cómo se llegó a poner en práctica la idea de escenificar mediante la danza folclórica, teniendo en cuenta las diferencias de intereses y de aquellos que se unen para desarrollar la idea de la investigación.

En la medida que se aprecia el documento, encontrarán los antecedentes artísticos como, la danza como estrategia pedagógica para la recuperación de la memoria y la formación política del joven, un proyecto de maestría, De vals a pasillo el pasillo en Colombia que es una obra de danza. También estará presente una obra de teatro llamada días de abril. Así mismo, se

¹ *La escenificación implica presentar una obra ya existente en un escenario, donde los bailarines siguen coreografías preestablecidas. Pueden realizarse adaptaciones menores para adaptarse al contexto o al público, generalmente se respeta la estructura y el contenido de la danza.*

² *Taylor. D (2015) "Archivo y repertorio" argumenta que la disciplina performática es fundamental para la transmisión de la cultura, ya que implica una forma de conocimiento que va más allá de lo verbal o lo visual. Esta disciplina se adquiere a través de la participación en actividades y actuaciones que son significativas dentro de una comunidad o grupo social.*

encuentran los referentes conceptuales como la memoria performática y cultural, la danza y la danza folclórica, los escenarios desde las diferentes miradas de los docentes en formación. Siendo así, los referentes conceptuales pilares para el presente proyecto de creación.

Considerando que esta investigación escenifica un contexto del pasado, se hará un recorrido entendiendo el contexto sociopolítico de Colombia en la primera mitad del siglo XX, del mismo modo se apreciará este contexto en Bogotá. A su vez estará presente el arte musical y la influencia de este en las dinámicas sociales de aquella época, sumando a esto la historia de vida de Jorge Eliecer y como llegó influir en la cultura capitalina.

Enseguida estará la metodología la cual está sujeta al objetivo general y específicos de este proyecto, diseñando así una ruta metodológica para abordar la creación en danza folclórica considerando cuatro momentos, los cuales son: FASE I: Recopilación de la información, FASE II: Archivo fotográfico, FASE III: Danzando la historia y por último FASE IV: Reflexión. En el diseño de esta metodología está presente el trabajo en equipo, la constante autorreflexión y la autoformación en los procesos creativos tanto individuales y grupales desarrollados en la universidad, la cual proporciona un saber a la formación de cada uno de los docentes en formación.

OPORTUNIDAD DE INVESTIGACIÓN

La creación en danza folclórica desde los procesos individuales de los dos docentes creadores en formación del presente proyecto, ha estado enmarcada por diferentes factores y uno de ellos es la forma en la que se enseña a bailar. La pregunta del ¿cómo se aprende a bailar y como se enseña? Surge cuando se inicia la carrera de la Licenciatura en Artes Escénicas, donde los docentes en formación se dan cuenta que hay un proceso que se realiza para llegar a la creación. El otro factor, son los procesos de creación en la danza folclórica, que de igual forma, se empiezan a generar preguntas muy superficiales como ¿Con qué fin se crea? ¿Las obras tienen un trabajo más allá de la técnica y la imitación? Estos dos factores que van enlazados con ciertas preguntas están sujetos a los contextos en los que los docentes creadores inician sus primeros pasos en la danza, teniendo en cuenta que entran en nuevo contexto que es la formación para formar.

En un primer lugar, está presente el bambuco huilense y todo el contexto que abarca este ritmo con el reinado nacional del bambuco realizado en Neiva, lo que ha producido que se tenga un concepto de creación estricto y lineal, donde se realiza la coreografía de este ritmo siguiendo una planimetría, la cual es producto de la tradición del proceso. Añadiendo, que en el bambuco huilense se aprecia una técnica corporal influenciada por el ballet, unos conteos musicales muy exactos y sobre todo la repetición diaria de aquel ritmo.

Los primeros acercamientos a la danza y la creación, en el Huila, surgen en el campo académico, desde el grado primero, en el cual se inicia bailando el San Juanero, aprendiendo la coreografía, acudiendo a la repetición y ensayo, perfeccionando cada paso con la finalidad de una excelente ejecución para el concurso anual que realizaba el colegio durante las fiestas

de san pedro. Este proceso se alimenta durante los años de primaria básica, y posteriormente en un grupo de danzas, en el cual se exploran diferentes ritmos como el pasillo, bambuco, guabina, san juanito, el mapalé y la cumbia.

Por otro lado, está la creación en un contexto de pueblo cundinamarqués, acompañada de ritmos como el bambuco, el merengue campesino, la carranga y el pasillo. Este contexto va encaminado al disfrute del baile, sin dejar de lado la planimetría, y los conteos en la música. Durante el proceso de creación, desde la vista de estos dos contextos faltaba algo importante y era el por qué se bailan estos ritmos, ¿la única forma de aprender a bailar es copiando al docente que se para enfrente a bailar? o ¿existen otras maneras de aprender a bailar folclor colombiano?

Aquellas preguntas se formalizaron cursando séptimo semestre (2022-2), es importante mencionar que en este semestre de la licenciatura en artes escénicas que ofrece la Universidad Pedagógica Nacional, se inicia el ciclo de profundización el cual va después de haber terminado el primer ciclo que es el de fundamentación. Siendo así, en séptimo semestre que las personas eligen entre tres énfasis los cuales son: Escenarios pedagógicos, gestión cultural e investigación creativa, siendo esta última la modalidad de grado en la que se enmarca la presente investigación.

Dando continuidad, es séptimo semestre donde se inicia el proceso de creación individual precisamente desde las experiencias como el acercamiento al arte en la etapa de colegio, la participación en grupos de danza en la adolescencia, el conocimiento adquirido en la formación profesional y en las prácticas pedagógicas, añadiendo el intereses de trabajo corporal, danza folclórica, danza contemporánea, danza teatro, conciencia del cuerpo, consciencia social. Cada uno, hilando estos conceptos al proceso creativo, entrelazando saberes, buscando respuestas, aunque en el proceso surgieran cada vez más preguntas.

A medida que avanza el proceso individual, muestra artística tras muestra artística en el aula de clase y la socialización de trabajos para la materia de énfasis en creación, surge la idea de unirse en pro de un solo proyecto, buscando la manera de seguir el proceso entrelazando los intereses; el folclor, la política e historia desde lo cual trabaja Jairo, la danza contemporánea, la danza teatro, la sensibilidad y consciencia por el trabajo corporal sobre la que trabaja Sergio, el sentido social que se le da a cada una de las muestras, aquellas preguntas por lo social, lo cultural, y la forma en que se pueden relacionar cada uno de estos ámbitos. La unión de estos saberes junto con el énfasis en creación, abrían la puerta al diálogo y la construcción de nuevos saberes partiendo de las diferencias e intereses, potenciando así, la labor de investigadores-docentes-creadores en formación.

Una vez unidos los docentes en formación empezaron las conversaciones y en una de tantas, se fue identificando lo común y ¿por qué no? Lo que nos diferencia, llegando a la conclusión que lo común entre los docentes en formación es la danza folclórica, la consciencia corporal y la historia, esto viene a consecuencia de los procesos vividos en el colegio y en grupos de formación de las respectivas regiones. Continuando, aquello que los diferencia es la política, ya que la fascinación por la historia política del país, sus dirigentes, leyes, inicios de la guerrilla y movimientos sociales de izquierda e ideologías políticas para Jairo, eran importantes en su

vida y pasado familiar. Lo que para Sergio era de poco o nada interés ya que en el departamento del Huila estaba marcada por el conflicto entre guerrilla y los paramilitares. Esta diferencia fue clave para entenderse entre sí, aún más.

Teniendo en cuenta que la historia del país está ligada a la política, y que en aquel momento habían pasado de las elecciones presidenciales del año 2022. Hay que mencionar que era la primera vez que se votaba y por esta razón es deber informarse para saber a quién votar, además que la polarización y favoritismo por los medios de comunicación se hacían evidentes en los debates presidenciales. En ese momento (Junio 2022) era evidente la polarización, ya que en la segunda vuelta electoral entre el candidato Rodolfo Hernández del partido de la Liga de Gobernantes Anticorrupción y Gustavo Petro por el partido del Pacto Histórico se vivía muy fuerte en las calles con las vallas publicitarias y los medios de comunicación dando mensajes de odio, cabe mencionar que los mensajes de odio hacia Petro y el Pacto Histórico estaba apoyada por los partidos de ultraderecha como el centro democrático. El apoyo hacia el Pacto histórico provenía de la clase trabajadora, la clase obrera del cambio y de las regiones más abandonadas del país, como lo era Guajira y el Pacifico.

Desde finales del siglo XIX y principios del siglo XX se evidencia en Colombia una fuerte división en cuanto a los ideales políticos (Conservadores y Liberales). Esta división ha estado presente en la sociedad colombiana hasta la fecha, y aunque se ha intentado dar otro rumbo a la política, solo ha sido cosa de nombres o apariencias, ya que estas ideologías siguen marcadas en la sociedad, causando una polarización en el pueblo, especialmente en temporada de elecciones. Esta polarización se ha vivido actualmente en la segunda vuelta electoral entre el candidato Rodolfo Hernández del partido de la Liga de Gobernantes Anticorrupción y Gustavo Petro por el partido del Pacto Histórico. Desde ese hecho se empieza preguntar si en un pasado se habían vivido unas elecciones tan polarizadas, teniendo en cuenta el apoyo del pueblo hacia Gustavo Petro y de las élites colombianas hacia Rodolfo Hernández. De esta manera las consultas, en los artículos de periódicos, documentos que dan cuenta de la historia política de Colombia, nos condujeron a Galán, dirigente del partido liberal, el cual fue asesinado por sus ideales de combatir la guerra del narcotráfico con la extradición y cero negociaciones de paz con los carteles de la época entre los ochentas y noventas. Esta época no estaba marcada por la polarización, estaba marcada por la guerra entre los dirigentes políticos y los carteles de narcotráfico. Dando una mirada más al pasado se halló a Jorge Eliécer Gaitán, donde se apreció el apoyo que él tenía de la clase trabajadora, los movimientos izquierdistas de aquel momento, sus diferentes discursos nacionalistas entorno a la raza indígena colombiana y total indiferencia y desacuerdo con las políticas fascistas, discursos de odio e ideas conservadoras de Laureano Gómez.

Ojeando la historia de Jorge Eliécer, se produjeron preguntas como, ¿“Será que en algún momento podrían asesinar a Petro?” Esto produjo en los docentes en formación la oportunidad de mostrar el contexto político de Gaitán y el contexto cultural de Bogotá mediante la danza folclórica, para que conozcan la historia de la ciudad desde una mirada artística. Agregando que como docentes creadores en formación aportamos desde las posibilidades pedagógicas y artísticas desde los procesos académicos y creativos

Todas estas observaciones se han realizado desde una posición de foráneos, ya que se viaja de otros municipios como Cajicá, Cundinamarca, y también de otro departamento como el Huila, municipio de Garzón. Desde esta posición se genera una atracción muy fuerte, desde el simple hecho de dejar el pueblo, para vivir en Bogotá y de viajar cuatro horas diarias para estudiar. Además de su fuerza de atracción que cautiva, esta ciudad capitalina influye en la cultura, la posición política y las dinámicas sociales de los docentes en formación, de la presente investigación, quienes ven en el arte un estilo de vida. Sumando la labor como docente popular de reivindicar la clase media baja, de apoyar la clase obrera y popular desde las aulas y los procesos creativos independientes, construyendo un rol docente-creador desde lo social y lo político. De aquí es donde nace el interés por la historia de Bogotá, sumando el interés por Gaitán, su labor política, su lucha por la diferencia de clases y por la dignificación del pueblo y la clase obrera.

Enseguida decidimos poner a funcionar nuestras ideas y así empezamos a pensar cómo escenificar el contexto social, político y cultural de Jorge Eliécer Gaitán en torno a Bogotá, con el propósito de comprender sobre ello, a través de la creación en danza folclórica.

En pocas palabras, recordar a Gaitán, no sólo es reconocer el asesinato de él ni el estallido social producido, recordar al caudillo del pueblo, es recordar su lucha por la clase obrera, la resignificación del trabajador y lo más importante la lucha por la paz en un país dividido por el conflicto. De esta manera, abordar a Jorge Eliécer en su contexto social, político y cultural nos llevó a plantear diferentes ideas o preguntas, tales como ¿Cuál es la relevancia de Gaitán en la sociedad de aquella época y la época actual? ¿Existe una relación entre Gaitán y la danza? ¿La raíz de los asesinatos de líderes políticos es la polarización? ¿Sería viable un proyecto de grado sobre la vida Gaitán? ¿De qué forma la sociedad comprende y reflexiona sobre Gaitán?

Por consiguiente, para la presente investigación es de vital importancia la creación escénica que toma elementos de la experiencia dancística, formación profesional y el interés por la vida de Jorge Eliécer nace la oportunidad de investigación y creación, la cual se orienta a promover la deconstrucción un proceso creativo escénico, desarrollado desde el lenguaje de la danza folclórica. Teniendo en cuenta la formación en la docencia de las artes escénicas, lo cual conlleva a preguntarse sobre la pedagogía y los métodos de transmisión de conocimiento, se crea la pregunta; **¿Cómo Escenificar la memoria cultural performática de Gaitán desde el lenguaje de la danza folclórica?**

JUSTIFICACIÓN

La danza folclórica ha estado presente en los caminos recorridos a lo largo de la vida de los docentes en formación, desde las experiencias en los pueblos natales hasta llegar a la universidad. La electiva en danza que dirige la maestra Karina García en la universidad pedagógica, es una electiva que invita a pensarse las diferentes maneras de enseñar movimiento, desde crear una partitura de movimiento con tu nombre para que a esa partitura le añadas una pista musical y la conviertas en coreografía, hasta el semillero en danza de la Licenciatura en Artes Escénicas que acoge las preguntas de cada integrante del semillero y

como este aporta a esas preguntas. Aquellas experiencias hacen que las preguntas individuales se trabajen, como también produce más preguntas. Así mismo se pueden generar preguntas en colectivo, lo que más se rescata de allí es que las nuevas preguntas que surgen, pueden ser preguntas que abran nuevas puertas a desarrollar procesos creativos y a centrarse y expandir su conocimiento en el arte de la danza.

De las experiencias resuenan las incomodidades y es allí donde surgen las preguntas que motivan a desarrollar la presente investigación. Desde la experiencia aparece la pregunta, ¿Existen más maneras en aprender danza? ¿Por qué en una clase siempre mimetizamos el movimiento de la persona que dirige la clase o el taller? Surgen las preguntas del cómo enseñar y estas preguntas van ligadas al contexto, que en este caso es el contexto y la experiencia de la danza folclórica. Para enfatizar, es la deconstrucción de los procesos de creación en la danza folclórica desde la experiencia del docente en formación y el interés por la comprensión de la historia que nace la idea del proyecto.

Es por esto por lo que la presente investigación resulta fundamental, ya que busca comprender sobre un contexto social desde el lenguaje de la danza folclórica, en este caso, el contexto sociopolítico y cultural de Gaitán en 1948 con el sentido de deconstruir la forma y el proceso en que se crea en la danza folclórica teniendo en cuenta las experiencias y el aporte que se da desde la visión de docente-creador. Se plantea entonces, la danza folclórica como una estrategia para convertir una época del pasado en una experiencia vivencial y participativa que logre dialogar y generar conocimiento sobre el hecho histórico que se desea trabajar. Desde esta perspectiva, Ramírez Martínez (2022) afirma que la danza es una forma de comunicación no verbal y se convierte en un lenguaje danzado, facilitando así que la población participante aprenda a través del movimiento y la expresión.

Esta investigación contribuirá al desarrollo creativo de los docentes que están involucrados en este proceso, también permitirá que la población con la que se trabaje tenga la capacidad de comprender las dinámicas actuales en la sociedad. Además, entender un hecho histórico desde el movimiento y el lenguaje de la danza enriquece el conocimiento adquirido a través de la lectura. Sumado a esto, el docente-artista pondrá en juego de la creación, todas las herramientas escénicas adquiridas en su formación. Es importante destacar que la metodología propuesta en esta investigación cuenta con la apreciación fotográfica y el lenguaje danzado, lo que enfatiza el papel de las artes como una materia que contribuye al conocimiento y razonamiento del estudiante.

Continuando con los beneficios para la población, la danza folclórica promueve la exploración de diferentes contextos, permitiendo que se aprecien desde una perspectiva subjetiva hasta alcanzar una perspectiva objetiva. Esto se genera en un diálogo desde el saber de la población, que es lo que saben, que se complementa con el saber objetivo que se moviliza mediante las actividades propuestas en la metodología, formando así una perspectiva objetiva. Esto fomenta la práctica en equipo, el autocuidado y el cuidado del otro, además de potenciar la creatividad individual de cada persona. Como resultado, se genera una población empática que promueve el bien común sobre lo individual. Un ejemplo de esto es la danzaterapia, la cual se caracteriza

por darle un uso terapéutico al movimiento, en lo psicofísico y lo psicológico. Aclarando que en las actividades diseñadas utilizamos el abrazo como símbolo de reconciliación.

Uno de los aspectos importantes dentro de esta investigación es la articulación de las diferentes herramientas teatrales y pedagógicas, como lo son, el uso de teatro imagen, desde la disciplina del teatro, la apreciación fotográfica desde la disciplina de las artes visuales, ejercicios de contacto que ofrece la danza contemporánea y el acto de escribir que ofrece la disciplina de la educación.

Aquellas herramientas adquiridas mediante la experiencia y el paso por la academia deben ser aprovechadas por el docente en formación, lo cual amplía sus referentes y potencia sus procesos creativos con la población participante.

Dentro de esta investigación, se destaca la importancia del diseño de actividades para llegar a la creación y escenificación, teniendo en cuenta que se diseñaron unas actividades que se encuentran en la metodología de la investigación, teniendo en cuenta el contexto histórico que se abordó. Esta metodología, por ende, aportará a futuras investigaciones y creaciones en diversos escenarios, tanto educativos como escénicos, para la proyección artística.

Esta investigación representa un aporte significativo y, a su vez, abre una puerta para que los investigadores-docentes-creadores reflexionan sobre el propósito y los métodos de enseñanza de la danza folclórica en Colombia. Busca mantener viva esta forma de arte y promover su compartición, tanto en las aulas como en diversos espacios, con el fin de preservar el folclor y despertar el interés de muchas personas por este lenguaje que no solo implica movimiento, sino que también es un lenguaje danzado que cuenta historias y crea identidad.

En consonancia con la maestra Regina Freyman, experta en Storytelling³, quien destaca que "*contamos historias para aprender, imaginar, protegernos y formar parte de una narrativa más humana*". Es importante señalar que la danza folclórica, desde una perspectiva escénica, narra historias que nos invitan a imaginar y, lo más importante, nos incitan a reflexionar para aprender y ser más empáticos tanto con nosotros mismos como con los demás.

Una vez apreciada la importancia de esta investigación, tanto para el investigador-docente-creador como para la población que participa en ella, examinaremos qué sucedería si no se llevará a cabo esta investigación.

En primer lugar, no se contribuiría a la creación en danza folclórica, lo que significa que las personas que observan una creación en danza folclórica no podrán, en primer lugar retroalimentar la obra y el proceso, en segundo lugar no se tendrá presente el propósito de escenificar un contexto histórico mediante la danza folclórica que es otra forma de comprender la historia que no sean los libros o documentales. Además, si no se hubieran implementado las actividades diseñadas en la metodología de esta investigación, se perderían las reflexiones posteriores a cada sesión, lo que disminuiría la auto reflexión y autoformación del docente-creador. Añadiendo que la población participante pierde la experiencia de deconstruir los procesos de creación en la danza folclórica.

³ *El arte de contar historias de manera persuasiva y cautivadora para transmitir un mensaje o generar una conexión emocional con el público*

Tanto la creación como el diseño de las actividades son referencias importantes para todos los investigadores-docentes-creadores, ya que es una metodología que deconstruye para construir, además que implementa las diferentes herramientas que ofrecen las disciplinas ya mencionadas, invitando a los diferentes docentes-creadores a ser interdisciplinarios. Si no se hubiera llevado a cabo esta investigación, no se apreciaría la importancia de la danza folclórica para potenciar los diálogos de paz como el teatro y los performances lo hacen.

En conclusión, se destacará el gran aporte que esta investigación-creación en danza folclórica realizará. Considerando que existen infinitas formas de crear, pero es crucial tener claro el contexto y diseñar adecuadamente las actividades para lograr el propósito de la creación y generar un impacto en la población participante y la población espectadora.

ANTECEDENTES

En la escritura de los antecedentes de la presente investigación, se encuentran obras artísticas pertenecientes a las disciplinas de la danza folclórica, teatro y obras interdisciplinarias. Así mismo, desde la danza folclórica como lenguaje que escenifica y transmite los saberes de la memoria cultural de un hecho histórico. Empezaremos por los antecedentes cercanos a nosotros, los investigadores-docentes-creadores, ya que en los primeros inicios de nuestra vida artística se desarrollan en dos diferentes contextos.

Teniendo en cuenta que la presente investigación se basa en un contexto histórico, se encontró una obra llamada “*Develaciones, un canto a los cuatro vientos*”⁴ Es una obra a gran formato de la comisión de la verdad que muestra al mundo la tragedia que han vivido millones de colombianos a causa del conflicto armado. Esta obra tiene como fin profundizar la empatía frente al dolor de las víctimas. Lo que corresponde a que a través del arte se movilice propuestas para la comprensión de emociones siendo empáticos con la población.

La búsqueda de los antecedentes también se piensa en los departamentos aledaños en las experiencias artísticas, de esta manera, nos trasladamos a la capital del departamento de Boyacá, Tunja; donde La fundación Cultural Haskalá de Colombia, en manos de la maestra Sofía Fonseca, crea la obra “*De vals a pasillo, el pasillo en Colombia*”⁵. Esta obra escenifica la transformación del vals en Colombia hasta convertirse en pasillo. En una de sus entrevistas publicadas en 2018, ella cuenta que el pilar más importante para la creación en danza folclórica es la investigación histórica, postura que se comparte en la presente investigación, ya que pone de manifiesto la investigación histórica como punto de partida para la creación en lo que respecta a la danza folclórica colombiana.

⁴ *Develaciones, un canto a los cuatro vientos* <https://www.youtube.com/watch?v=h6R3oX9Mqbk>

⁵ *En este link encontrarán algunos fragmentos de la obra de Sofía Fonseca*
<https://www.youtube.com/watch?v=75GePzV76A8>

Ampliando el panorama de la escenificación en el territorio nacional se llega a la ciudad de Barrancabermeja, el grupo de teatro “A Ver Teatro” realiza una creación colectiva llamada “*Días de abril en la ciudad Roja*”⁶ cuenta la historia de como el asesinato de Gaitán tuvo revuelo en aquella ciudad petrolera. Mediante el teatro, este grupo nos contextualiza acerca de las acciones que tomaron los habitantes de Barrancabermeja para evitar una barbarie civil, el día que fue asesinado Gaitán.

Continuando con el rastreo, encontramos la tesis de la maestra, Diana Paola Peraza Linares, egresada de U. Pedagógica de la Lic. en Artes Escénicas. Su proyecto de grado “*Violencia y empatía en diversos escenarios para la construcción de comunidades emocionales. Diálogos entre los sucesos históricos, la danza, el teatro y el sentir: una estrategia metodológica*”⁷ Este proyecto desarrolla una metodología que moviliza la memoria histórica. Se aclara que utiliza el bogotazo como hecho violento y los moviliza utilizando los contenidos de la danza y el teatro. En este proyecto apreciamos la importancia de la pedagogía y las rutas metodológicas para movilizar contenidos, como la violencia, la danza y el teatro.

Continuando con proyectos donde se articula la pedagogía y la danza, encontramos el proyecto de maestría de la maestra Liliana Saavedra Niño, la maestra en su tesis, propone la danza como estrategia pedagógica para la recuperación de la memoria y la formación política del joven.⁸ Esta investigación está basada en el contexto de un colegio público llamado I.E.D Alfonso Reyes Echandía, ubicado en la ciudad de Bogotá, a esta institución educativa llegan varios estudiantes de la ruralidad. Utilizando la danza tradicional como medio para la construcción de un cuerpo político. La maestra dice que el cuerpo moviliza la memoria cultural pero cuando se traslada a otro contexto esta memoria se pierde. Hay que mencionar que este proyecto tiene enfoque pedagógico ya que como su nombre lo explica, utiliza la danza como estrategia pedagógica.

REFERENTES CONCEPTUALES

⁶ Aquí podrán ver un acercamiento a la obra “*Días de abril en la ciudad Roja*”
<https://www.youtube.com/watch?v=x32o3P7RQbE>

⁷ Esta tesis esta en el repositorio de la Universidad Pedagógica Nacional
<http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/17143>

⁸ Esta tesis también está el repositorio de la universidad Distal Fransisco Jose de Caldas
<https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/11349/2700/1/LilianaSaavedraNi%C3%B1o2016.pdf>

CATEGORÍA I

Danza

En el presente proyecto busca explorar y transmitir desde aquello por lo que ha pasado una población de la primera mitad siglo XX, con los conflictos políticos y socioculturales, los cuales marcaron las dinámicas sociales de aquel entonces. Lo que conlleva a que en los docentes en formación se pregunten qué hecho histórico es llevado a la escena.

La definición de **danza** se da al estudio de esta en su contexto social y cultural, por lo tanto la danza es capaz de codificar y registrar experiencias sociales lo que permite archivar y categorizar saberes y conductas dependiendo de la región. Un claro ejemplo es el bambuco viejo en la zona del pacifico sur colombiano, esta danza codifica una experiencia en aquella zona del país. Para definir danza, nos basaremos en la bailarina Martha Graham (1894-1991), es un referente muy importante a nivel internacional, ya que ella define la danza como una expresión oculta del alma a través del cuerpo, a lo que se entiende, que el cuerpo tiene la capacidad de expresar y transmitir una emoción por medio del movimiento. Además, que fue una de las primeras artistas en deconstruir el ballet para construir los primeros cimientos de la danza moderna. Por esta razón se toma la danza, desde la filosofía de Graham, que se caracteriza por una fuerza expresiva, añadiendo que la filosofía en la danza⁹ es capaz de construir identidad individualmente para después construir identidad colectiva. Añadiendo se relaciona de manera directa con la definición que nos brinda la bailarina colombiana, Delia Zapata (1926-2001) quien define la danza como una expresión artística y cultural que trasciende las barreras del tiempo y el espacio, siendo un medio de comunicación y expresión que permite conectar con las raíces culturales y emocionales de un pueblo de generación en generación, una clara invitación a conocer la historia de nuestro país mediante la danza y no olvidar nuestras raíces.

Del mismo modo que el concepto de Danza, tomamos el término **Danza Tradicional** que puede tener varias interpretaciones, para ello entenderemos la danza tradicional desde el sociólogo, francés Marcer Mauss en su texto *La Técnica del Cuerpo* (1934) en el cual sustenta que la danza tradicional *“son expresiones corporales que están arraigadas a una comunidad, y que estas expresiones no pueden surgir individualmente, surgen siempre en sociedad. Siendo así, la danza tradicional un vehículo para la transmisión de saberes de generación en generación.”*

Se entiende que la danza tradicional es un lenguaje artístico que transmite un saber y a su vez permite la conservación de este en la comunidad. Además, se puede decir que la danza tradicional asume los rasgos por los cuales se identifica una comunidad.

También hablaremos de la **Danza Folclórica de Proyección** desde una mirada capitalina. La maestra Karina García en su texto, *La Danza Folclórica en Bogotá: Cavilando reflexiones* (2015) expone que *“es un fenómeno versátil, lleno de posibilidades. Coreógrafos y directores conservadores, reformistas y progresistas encuentran en esta ciudad su espacio, cada uno con su certeza, cada uno con su justificación válida. La cuestión, tal vez, sea dejar de pensar en*

⁹ La filosofía de la danza se define como el estudio sobre un cierto tipo de arte no-representativo que a través del movimiento del cuerpo alcanza efectos estéticos, esto lo propone la revista internacional de filosofía en el año 2016 [268861-Texto del artículo-959201-1-10-20161214.pdf \(um.es\)](https://www.um.es/~filosofia/revista/2016/268861-Texto%20del%20articulo-959201-1-10-20161214.pdf)

las formas (danza folclórica tradicional, de proyección o ballet folclórico) para iniciar una profunda reflexión que permita reconocer la danza folclórica de proyección como una manifestación importante, llena de dinámicas propias en la cultura y la danza de la ciudad.”

Con respecto a esta definición, vemos la importancia de mantener la danza folclórica viva, ligada a la tradición, pero con propuestas que respondan a las necesidades sociales, políticas y culturales de una sociedad. Una danza folclórica que sacie la necesidad creativa y fomente la comprensión de una sociedad marcada por la violencia para fomentar la construcción de paz.

CATEGORÍA II

Memoria

La memoria es la acción de recordar un suceso del pasado, ya sea de un acontecimiento de la vida propia o una fecha importante como la de un cumpleaños. Así que, la memoria no solo es recordar, es almacenar la información y organizarla. Pero ¿con qué fin recordamos eventos del pasado? Elizabeth Jelin entiende la memoria como *“procesos subjetivos, anclados en experiencias y en marcas simbólicas y materiales... Reconocer a las memorias como objetos de disputas, conflictos y luchas, lo que apunta a prestar atención al rol activo y productor de sentido... Historiar las memorias, reconocer que existen cambios de sentido en el pasado”* Jelin.E (2002). La memoria dialoga con nosotros mismos y nos da a entender la importancia de que el sentido del pasado puede cambiar. Además, en la interpretación de este pasado nosotros le damos otro significado a las memorias.

Avanzando en nuestro razonamiento, Diana Taylor propone la memoria cultural performática y para comprender este concepto empezaremos por la episteme de **Memoria Cultural**. Taylor (2015), se refiere a este concepto como el saber de una comunidad en la que se encuentran las tradiciones, las costumbres y las narrativas históricas. Así mismo, se tiene en cuenta la forma en la que se expresan estas costumbres que identifican una comunidad. Entiendo así que la memoria cultural es un saber que se aloja en el cuerpo y se transmite por este mismo.

Ahora bien, con el fin de transmitir la memoria cultural, se dialoga con la **Memoria performática**, la cual, Taylor (2015) afirma que son actos vitales de transferencia, al transmitir saber social que da un sentido de identidad a través de acciones reiteradas. Entiéndase actos, como acciones y movimientos realizados a partir de las experiencias vividas. Así mismo en la memoria performática, las actuaciones o representaciones se convierten en una forma de recordar, la cual va más allá de una memoria intelectual. Así mismo, las prácticas artísticas desempeñan un papel muy importante, en cuanto a la construcción y transferencia de la memoria como un saber.

Se entiende así, que la memoria cultural performática es un sistema de transmisión que posibilita diferentes maneras de conocer el mundo. Esto brinda apoyo a la interacción y diálogo de la persona con el saber de la comunidad. Dicho de otra forma, son procesos activos, ya que estos dos sistemas se relacionan para participar conjunta y continuamente en la creación, almacenamiento y transmisión del conocimiento.

CATEGORÍA III

Escenarios

Analizaremos los **escenarios** desde las artes escénicas, lo cual se define como un espacio donde se aprecian diferentes representaciones artísticas en vivo. Este espacio puede variar en su configuración dependiendo de la necesidad del artista y su obra, esta definición se considera desde el teatro tradicional Según P. Pavis (1947) el escenario tradicionalmente se considera como un espacio físico donde se desarrolla la acción dramática. Esta definición la propone en su libro “Diccionario del teatro: dramaturgia, estética y semiología”¹⁰ publicado en 1996. Teniendo en cuenta lo que propone Patrice, el espacio no solo proporciona un lugar para que los actores interpreten sus roles, sino que también puede ser un elemento clave en la creación de atmósfera, simbolismo y significado dentro de la obra teatral.

Otra mirada de los escenarios la propone Richard Schechner (1988) como el concepto de **Amplio Espectro de la Performance**, Schechner propone el amplio espectro del performance más allá de un espacio físico tradicional. Acorde a lo anterior la vida misma es un escenario, donde las personas de una comunidad o sociedad participan en actos de representación en relación con el comportamiento humano en diversas situaciones.

Para Schechner, los escenarios de la performance son espacios donde se negocian significados, identidades y relaciones sociales. Estos escenarios pueden ser tanto físicos como simbólicos, y la performance puede involucrar una amplia gama de medios y prácticas, incluyendo el cuerpo, la voz, el movimiento, la imagen y la tecnología.

Teniendo en cuenta que la vida misma puede ser un escenario, y que la vida también nos puede enseñar, dialogaremos con el “**Acto de transferencia**” en relación con los escenarios. Diana Taylor (2015), en su texto El Archivo y el Repertorio nos dice: “*el escenario nos fuerza a situarnos en relación con él, como participantes, espectadores o testigos necesitamos “estar ahí”, ser parte del acto de transferencia. Así, el escenario imposibilita un cierto tipo de distanciamiento.*”

Comprendemos la relevancia de vivir el momento, reconociendo que en cada instancia de representación se encuentra propio el acto de transferencia. No nos mantenemos distantes de los escenarios ni de las acciones, sino que nos sumergimos de manera integral y reflexiva en cada experiencia.

En un contexto pedagógico, se puede dar uso al espacio escénico como un entorno de aprendizaje dinámico donde la población pueda explorar y expresar sus ideas, emociones y experiencias a través de diferentes actividades escénicas, en las cuales esté presente la transmisión de un contexto histórico que se comprende y se reflexiona en un contexto actual.

¹⁰ *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética y semiología*: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://marisabelcontreras.files.wordpress.com/2015/03/diccionario-del-teatro.pdf

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

- Diseñar una metodología de creación que integre experiencias pedagógicas y artísticas en bailarines, para la escenificación mediante el lenguaje de la danza folclórica colombiana.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Comprender el contexto político y social en torno a Jorge Eliécer Gaitán para potenciar la escenificación en danza folclórica colombiana.
- Diseñar e implementar la ruta metodológica para abordar la escenificación mediante la danza folclórica en el contexto de Jorge Eliécer.
- Reconocer los aportes de la ruta metodológica para la escenificación del contexto sociopolítico y cultural de Gaitán.

TRAZANDO HISTORIA

Realizaremos un recorrido para entender el contexto de Colombia a principios y mediados del siglo XX, con el fin de comprender la historia de Colombia y Santa Fe de Bogotá. Además, exploramos la música y las artes de esa época, las cuales ejercieron influencia en las dinámicas sociales de la población. También es importante mencionar que Jorge Eliécer Gaitán, con sus ideas políticas y sociales, influyó en la sociedad y la política del país en aquel entonces.

El arte musical de la época

Para comprender los conflictos políticos y sociales de Colombia a principios del siglo XX, es necesario comenzar reconociendo al Partido Liberal y al Partido Conservador, los cuales son bandos políticos más antiguos de Colombia y que continúan en funcionamiento en la actualidad. Es importante destacar que la Facción Liberal respaldaba las reformas sociales, buscando un estado más sólido en términos económicos y sociales, y buscaba reducir el poder

de la iglesia en asuntos estatales. Además, los rojos liberales siempre contaron con el apoyo de la clase popular y el campesinado. Por otro lado, el bando Conservador estaba arraigado en dinámicas tradicionales, donde el gobierno tenía poca intervención en lo económico y se fortalecían los vínculos con líderes religiosos. Además, esta facción recibía apoyo de terratenientes, empresarios y sectores religiosos que formaban parte de él y lo respaldaban económicamente

El siglo XX en Colombia inició con el fin de la guerra civil denominada “La Guerra de los Mil Días” que tuvo lugar entre 1899 y 1902¹¹. Estos enfrentamientos estuvieron protagonizados por los liberales y conservadores, ya que había inestabilidad política entre estos dos partidos. Considerando que, la inestabilidad política se caracteriza por disputas del poder, falta de consenso entre facciones políticas y generando la sensación de incertidumbre por el futuro político del país. Después de la guerra, Colombia tuvo muchas pérdidas humanas, añadiendo, que quedó devastada económicamente y en una incertidumbre política. Es así como, en este momento, se empieza a realizar acciones para la estabilidad política, dando el paso a la modernización, pero en este transcurso siempre estuvo presente las tensiones entre liberales y conservadores ya que querían el control total del gobierno y el país.

Estas tensiones estuvieron presentes no solo en los políticos, también estuvieron marcadas en la cotidianidad de la población ya que en ese entonces los ciudadanos se mataban entre sí, al no tolerar la diferencias entre ideologías políticas, similar a la intolerancia que se vive actualmente en el transporte público de la ciudad de Bogotá. Sin embargo, la cotidianidad de la gente también estuvo afectada ya que después de la guerra el campesinado empezó a migrar a Santa Fe de Bogotá, más específicamente a los barrios cercanos al centro de Bogotá, como el barrio Egipto. Es importante aclarar que esta migración del campesinado se generó a raíz de la violencia que trajo la guerra. En este punto, Santa Fe de Bogotá empezó a tener unas dinámicas más sociales ya que había un crecimiento poblacional en la zona urbana, esto se aprecia en los cafés que se ubicaban en el centro de la capital. Hubo muchos cafés famosos, que hoy en día ya no existen, uno de ellos se llamaba “Café Windsor”¹², donde acudían personas de toda clase, en estos lugares las personas se reunían para hablar de negocios, como la compra y venta de ganado y terrenos en municipios aledaños a la capital. Aquí también se reunían diferentes políticos para hablar de los temas que les competían, y sin la necesidad de ser políticos también se hablaba de política.

En los cafés de la época, donde la gente se reunía para compartir, el arte musical tenía un lugar destacado, y entre los ritmos interpretados a principios del siglo XX se encontraba el foxtrot. Este ritmo, es originario de Estados Unidos, ya que, en la separación de Panamá de Colombia, los Estados Unidos se involucraron a través de su plan 'América para los americanos', que tenía

¹¹ Hernandez, J. (14 de Julio de 2021). Guerra de los mil días:siete puntos claves para entender este hecho. Radio Nacional de Colombia. Recuperado de <https://www.radionacional.co/cultura/historia-colombiana/guerra-de-los-mil-dias-siete-puntos-clave-para-entender-este-hecho>

¹² León, F. (Abril de 2011). Café Windsor: el foxtrot capitalino de Jerónimo Velasco. Revista A Contratiempo. Recuperado de <http://www.musigrafia.org/acontratiempo/?ediciones/revista-16/partituras/cafe-windsor-el-foxtrot-capitalino-de-jernimo-velasco.HTML>

como objetivo imponer su poder político y económico en la región. Esto resultó en la separación de Panamá y la construcción del canal. De esta manera, la presencia de los estadounidenses trajo el Foxtrot a Colombia el cual se adaptó a la cultura capitalina al influenciarse por otros géneros musicales presentes en aquellos lugares, como el tango argentino y los boleros. De esta manera, el foxtrot se enriqueció con elementos locales, convirtiéndose en una expresión musical única que reflejaba la diversidad y la influencia cultural de la época. Retomando el Café Windsor, es en este lugar donde se interpreta por primera vez y se compone el primer Foxtrot Colombiano, escrito y compuesto por el compositor vallecaucano Jerónimo Velazco¹³ quien nombró esta primera pista “Café Windsor” en honor al lugar en donde pasaba la mayoría de sus tardes después de laborar.

Al mismo tiempo que estaban las tensiones políticas, las reformas, y la transición a la modernidad para un país sostenible económica y socialmente, el gremio de los músicos se empezaba a preguntar sobre la academización de las artes que iba de la mano con la idea del discurso nacionalista y descolonizador. Es así, como nace en Colombia, un país colonizado e influenciado por la cultura europea, el concepto de “Música Nacional”.¹⁴ Siendo así, que el pasillo colombiano tome una apropiación cultural aún más fuerte ya que el pasillo es un ritmo que evolucionó del Vals europeo y que la cultura colombiana apropió y transformó a sus necesidades y dinámicas sociales. Como resultado, la cultura colombiana pasó del vals, un ritmo de clase alta y danza de salón, al pasillo, un ritmo para toda la sociedad de aquel entonces.

Retomando el concepto de Música Nacional aparece Antonio María Valencia y Uribe Holguín, dos músicos y compositores colombianos los cuales plantean la idea de que en Colombia no existe ninguna Música Nacional debido a la falta de una identidad musical unificada que representara a toda la nación. Ellos consideraban que la diversidad cultural y geográfica del país generaba una multiplicidad de estilos musicales regionales, pero no una música nacional unificada que refleja la identidad colombiana en su totalidad. Pero para ese momento, principios del siglo XX, se declara el Bambuco como ritmo nacional tumbando así, la idea de Antonio Valencia y Uribe Holguín. Ahora bien, la información que proporciona el Sistema Nacional de Información Cultural (SINIC) propone la hipótesis indígena, en cuanto a la investigación del bambuco. Esta entidad sustenta que el ritmo Bambuco es originario de la comunidad Chibcha, que al igual que el pasillo evolucionó y se adaptó a las necesidades de la población. Dando a entender que para ese entonces el Bambuco es el único ritmo autóctono de Colombia.

Ahora bien, para los años veinte y treinta la radio empieza una labor demasiado importante, ya que era un medio de comunicación más inmediato que el periódico, el cual tardaba uno o dos días en llegar y más a la ruralidad. Es este momento en cada casa había un radio como mínimo ya que el campesinado que emigra a la ciudad trabajaba como persona de servicios generales

¹³Este artículo de *El Tiempo* amplía la información del Foxtrot y Jerónimo Velazco
<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16430903>

¹⁴ Torres, R. (2013) *Música colombiana y patrimonio imbricado: reflexiones sobre las llamadas músicas nacionales del siglo 20*. OPCA. Recuperado de <https://opca.uniandes.edu.co/musica-colombiana-y-patrimonios-imbricados-reflexiones-sobre-las-llamadas-musicas-nacionales-del-siglo-20/>

durante todo el día y la radio era la compañía de aquellas personas. Dicho lo anterior la radio empieza a promover programas musicales, para ello se fijará la mirada en la radio Santa Fe. Esta Radio fue fundada en 1938 y se encargó de difundir y exponer el folclor colombiano de la mano de Hernando Rico Velandia y su Conjunto Granadino junto con las canciones de Alfredo Martínez¹⁵. Esta exposición sonora del folclor andino colombiano se hacía en la franja de la tarde y los fines de semana se apreciaba el folclor del litoral pacífico. Hoy en día la radio Santa Fe¹⁶ sigue en sintonía en la misma frecuencia desde el día que inició, 1070 AM y sigue exponiendo el folclor colombiano que perdura en el recuerdo de la Bogotá de la época.¹⁷

Por consiguiente, se establece que el arte musical de la época estuvo presente en las adversidades del principio del siglo XX. Sin dejar de lado la política, pero sí los conflictos, la música funcionó como medio para establecer relaciones comunicativas, aportando a la construcción de identidad cultural y la convivencia de una época marcada por la violencia y la incertidumbre. Esta información la hemos adquirido de la red cultural del banco de la República de Colombia¹⁸ y de artículos publicados por la facultad de Ciencias Sociales, departamento de antropología de la Universidad de los Andes¹⁹.

El caudillo del pueblo

Mientras terminaba La Guerra de los Mil Días, nacía una persona que podría haber estado destinada a cambiar el rumbo del país, a dar paz al conflicto y justicia a los desamparados. He aquí a Jorge Eliecer Gaitán quien habría nacido un 23 de enero de 1903, hijo el de la señora Manuela Ayala Beltrán, quien ejercía la labor de maestra²⁰. A su vez, era esposa de Eliecer Gaitán Otálora quien era dueño de una librería y era un liberal muy radical.

Como lo mencionamos anteriormente, el padre de Gaitán era un liberal radical, situación que posiblemente influyó directamente en la forma de vivir y de pensar de Jorge Eliecer. Además de esta influencia, su amor por el estudio hizo que en el año 1924 se graduara de la Universidad Nacional de Colombia como Doctor en Derecho y Ciencias Políticas. Pero no solo se graduó, ya que en ese momento se proclamó socialista con su tesis, “Ideas Socialistas en Colombia”. Su inteligencia y vocación política, junto con ayuda de otros políticos, hicieron que en el año

¹⁵ Hozzman, E. (13 de marzo de 2019). *Aquí y en todas partes Radio Santa Fe. Eje 21.*

<https://www.eje21.com.co/2019/03/aqui-y-en-todas-partes-radio-santa-fe/>

¹⁶ *Sintonización de la radio Santa Fe en vivo* <https://www.radiosantafe.com/radio-en-vivo/>

¹⁷ Guerrero, D. (22 de marzo de 2008). *Llega a sus 70 años la emisora radio Santa Fe*

<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-4024213>

¹⁸ Solano, V. (1 de agosto de 2019). *El inicio del siglo XX y las primeras grabaciones de música en Colombia. Banrepcultural. Recuperado de* <https://www.banrepcultural.org/noticias/el-inicio-del-siglo-xx-y-las-primeras-grabaciones-de-musica-en-colombia>

19

Para ampliar información ofrecida por Uniandes <https://opca.uniandes.edu.co/musica-colombiana-y-patrimonios-imbricados-reflexiones-sobre-las-llamadas-musicas-nacionales-del-siglo-20/>

²⁰ *Para ampliar información ofrecida por Utadeo*

<https://www.utadeo.edu.co/es/multimedia/yosoygaitan/276611/gaitan-hombre-de-pueblo-pueblo-de-libertad>

1927²¹ fuera a estudiar a Italia, en la Real Universidad de Roma y es allí donde escribe “El criterio positivo de la premeditación”, esta tesis tuvo gran impacto para la academia que la Real Universidad de Roma lo elogió²².

Entiendo así, el nivel académico y político que tenía, en el año 1933 funda su propio partido llamado Unión Nacionalista Izquierdista Revolucionaria (UNIR) alejándose un poco de los partidos tradicionales de aquel entonces y dando otra alternativa a la población. Pero esto no duraría mucho, ya que, en el año de 1935 lo disolvió y al siguiente año, en 1936, la población bogotana lo habría elegido el nuevo alcalde. En este punto, Gaitán había logrado una gran triunfo, teniendo en cuenta la situación política en el país, Jorge Eliécer logró ser alcalde de la capital.

Sin embargo, durante su año en la alcaldía proclamó varios decretos como lo fue el *Decreto 425 de 1936*, este da a entender el porqué de varias costumbres actuales y también apodó a los bogotanos o la población del interior. En un principio Gaitán prohibió la ruana y la alpargata, ordenó el baño diario de la población, uniformó a los vendedores de dulces, a los emboladores de zapatos, a los taxistas y puso el taxímetro regulando los precios. Esta uniformidad hizo que con el tiempo la población empezara a vestir con camisa, chaleco y corbata, que si analizamos las dos primeras sílabas de estas tres palabras forman la palabra “Cachaco” apodo que se le conoce a la gente nacida en Bogotá. Para una mayor información sobre los decretos, se puede encontrar en el archivo de Bogotá de la secretaría general – Alcaldía Mayor de Bogotá²³. Este decreto tuvo problemas a largo plazo en la comunidad de los choferes, ya que alzaron la voz por prohibir el uso de ruana en la hora laboral, sumando a esto las diferentes manifestaciones continuas en la ciudad por la posición radical del alcalde. Cabe señalar que los registros del periódico El Tiempo²⁴ narran que las manifestaciones y destitución del alcalde fueron auspiciadas por los conservadores.

Recordando las tensiones políticas entre los liberales y conservadores, se conoce que en 1946²⁵ había tensiones hasta el punto de que se dividió el partido liberal entre gaitanistas, desertores del partido liberal y los directoristas, que eran la élite derechista del partido. Pasado el tiempo y aumentando las discrepancias entre estos dos bandos, Gaitán se proclama jefe único del partido liberal el 24 de octubre de 1947, lo que provocó a los conservadores iniciar acciones políticas para contrarrestar el poder que Gaitán, ya que este partido temía por su derrota en las siguientes elecciones presidenciales. Los conservadores veían llegar el triunfo de Gaitán, ya que en sus diferentes discursos llenaba plazas, como lo hizo con su discurso denominado “oración por la paz” haciendo un llamado a la paz en Colombia, dejando atrás el odio por la raza indígena colombiana. Del mismo modo,

²¹ Para ampliar información ofrecida por Utadeo <https://www.utadeo.edu.co/es/multimedia/yosoygaitan/276611/gaitan-hombre-de-pueblo-pueblo-de-libertad>

²² Torres, J. (Abril de 2018) Gaitán el alcalde del pueblo. Archivo de Bogotá. <https://archivobogota.secretariageneral.gov.co/noticias/gaitan-alcalde-del-pueblo>

²³ Para ampliar información ofrecida por El archivo de Bogotá <https://archivobogota.secretariageneral.gov.co/search/node/Jorge%20Eliecer%20Gaitan>

²⁴ Aquí una ampliación del decreto 425 de 1936 <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-7725196>

²⁵ Para ampliar información ofrecida por El archivo de Bogotá <https://archivobogota.secretariageneral.gov.co/search/node/Jorge%20Eliecer%20Gaitan>

las movilizaciones eran de la gente que apoyaba y seguía los ideales de Jorge Eliécer gritando la siguiente arenga “¡Gaitán sí, otro no!”²⁶. El pueblo quería a Gaitán y Gaitán quería al pueblo, pero a la élite del país no le agradaba la idea de que él fuera el próximo presidente de Colombia. Es así, como el 9 de abril de 1948 tras tres disparos, uno en la espalda y los dos siguientes en el pecho, y estos le arrebataron la vida al Caudillo del Pueblo provocando una ola de violencia que inició en Bogotá y se expandió por el resto del país iniciando una era más de conflicto en Colombia denominada “La Época de la Violencia”²⁷.

Con el fin de escenificar el contexto social, político y cultural de 1948, teniendo en cuenta los tres ritmos mencionados anteriormente, se han escogido tres canciones que corresponden cada una al Foxtrot, Pasillo y Bambuco. De esta manera escogimos la canción llamada “Pilar” escrita por Hernando Rico Velandia e interpretada por el conjunto granadino, en su álbum “Meridiano Bogotá”. Continuamos con “Rosas de la Tarde”, un pasillo escrito por Hernando Rico Velandia e interpretada por el Conjunto Granadino en su álbum “Por las calles del Recuerdo”. Por último, está presente “Luquita” un Bambuco escrito por Alfredo Martínez y lanzada en su álbum “Dedicado al Recuerdo” y es así como estas tres pistas musicales son las escogidas para desarrollar la creación. Esta información histórica musical está suministrada en el artículo “Aquí y en todas partes radio santa fe” escrita por Édgard Hozzman en el año 2019 para la revista Eje21²⁸.

POBLACIÓN PARTICIPANTE

Con el propósito de llevar a cabo esta investigación, se realizó un análisis²⁹ de las compañías, corporación, fundaciones y agrupaciones que llevan procesos de formación y creación en el arte de la danza folclórica colombiana, cabe resaltar que este análisis se realizó en las compañías que están situadas en Bogotá. Pero antes de exponer la compañía escogida, tendremos en cuenta al Instituto Distrital de las Artes IDARTES, ya que es una entidad del distrito la cual ofrece un festival que se llama “Bogotá Ciudad de Folclor” en este festival, IDARTES realiza convocatoria abierta en la cual, toda compañía dancística en Bogotá puede postularse con una puesta en escena. Esta postulación puede hacerse en las siguientes categorías: Folclor Colombiano, Folclor Internacional, Nuevas propuestas de Folclor

²⁶ Para ampliar información ofrecida por el documental “Gaitán sí”

<https://www.youtube.com/watch?v=iSZnGtMHGCA>

²⁷ Chacón, M. Sanchez, F. (Agosto de 2003). Polarización política y violencia durante “La Violencia” 1946-1963. Uniandes. Recuperado de

<https://economia.uniandes.edu.co/sites/default/files/imagenes/eventos/mario-chacon.pdf>

²⁸ Hozzman, E. (13 de marzo de 2019). Aquí y en todas partes Radio Santa Fe. Eje 21.

<https://www.eje21.com.co/2019/03/aqui-y-en-todas-partes-radio-santa-fe/>

²⁹ Anexo I https://docs.google.com/document/d/1tjMU84QYlhM6F5QNPM1ORb_ak7D-eVx_/edit?usp=sharing&oid=105089442382615046160&rtpof=true&sd=true

Colombiano que involucren nuevas Técnicas de Danza y por último la categoría de Folclor con Enfoques Comunitarios.

Teniendo presente estas categorías nos enfocaremos en la categoría Folclor Nacional, ya que la presente investigación se pregunta por la creación en danza folclórica, y así se irán filtrando las compañías. Cabe mencionar que se tendrán en cuenta los dos primeros puestos de esta categoría, ya que el ganador de la categoría lo deciden tres jurados por la computación de un.

Dentro de estas consultas e investigaciones de las diferentes compañías de danza en Bogotá y la revisión de las obras, se halló que la Corporación Cultural Cochaviva, la cual tiene una obra que habla sobre la guerra bipartidista en la primera mitad del siglo XX, esta obra se ubica contextualmente en la zona del eje cafetero. Añadiendo que las obras que han presentado en IDARTES están ligadas a un contexto social y cultural, dependiendo de la región. Es así como se observa la oportunidad de un diálogo de saberes entre la población de bailarines de Cochaviva con el saber de los investigadores-docentes-creadores, partiendo del contexto social y cultural a principios del siglo XX, pero focalizados en la ciudad de Bogotá.

La Corporación Cochaviva se compone de tres elencos que son escuela, prebase y base por lo tanto hemos decidió trabajar con el elenco base, ya esta población en específico es mayor de edad y que algunas personas vienen de diferentes departamentos del país, como el Meta, Vichada, Tolima, Antioquia y Santander. Cabe señalar que todos en este elenco son profesionales, algunos son abogados, ingenieros, arquitectos, médicos, psicólogos y psiquiatras entre otros. Estas características son importantes ya que son personas que tienen profesión y aun así siguen bailando un arte que requiere mucho tiempo de ensayo.

Continuando con la revisión de las obras artísticas de la corporación Cochaviva, encontramos que están sujetas a los contextos de las diferentes regiones de Colombia, y en su repertorio de obras encontramos los pasillos de salón y danzas decimonónicas. Es aquí donde vimos la oportunidad de iniciar el diálogo de saberes, entre la técnica del paso por parte de los bailarines y de nuestro componente pedagógico como docentes en formación que guía el proceso creativo en danza folclórica mediante una ruta metodológica para la escenificación. Complementando que la escenificación performática de Gaitán está situada en la ciudad de Bogotá y comparte el desarrollo de las actividades de la corporación Cochaviva junto con la estadía y la cotidianidad de los bailarines, comprendiendo así, la historia de la ciudad en la que viven actualmente y desarrollan sus actividades diarias. Para finalizar este apartado, se acuerdan los días en los que se realizarán las sesiones de creación.

METODOLOGÍA

La presente investigación expone el diseño metodológico para abarcar la creación en danza folclórica. Añadiendo que esta metodología toma herramientas en la propuesta de la

Investigación Acción-Creación Artística (IACA). La IACA³⁰ Huertas, A. Vanegas, L. (2018) combina la investigación acción participativa y la investigación acción/formación. De esta manera la investigación acción - creación artística propone el uso de herramientas de las artes y de las ciencias sociales que trabajen orientadas hacia la creación.

Las Investigación Acción participativa (IAP) mencionada anteriormente proponen las siguientes fases: 1) Diagnóstico 2) Planificación 3) Acción y 4) Evaluación y 5) Reflexión. Del mismo modo, nombran los momentos de la Investigación acción formación: 1) Diagnóstico inicial 2) Diseño del plan de formación 3) Evaluación del proceso de formación 4) Reflexión y ajuste. Teniendo en cuenta las fases mencionadas anteriormente, se presentan a continuación los momentos propuestos para abarcar la creación en la presente investigación

Teniendo en cuenta la IACA y las herramientas que está retoma de otras investigaciones, los docentes creadores en formación toman la decisión de crear sus propias fases en pro del proceso pedagógico y la creación. Es importante resaltar que la metodología propuesta en la presente investigación es formativa-creativa, en cuanto al diálogo de saberes que existe y se forman nuevos saberes que hacen parte fundamental para el proceso pedagógico y creativo que escenifica mediante el lenguaje de la danza folclórica.

De esta manera se presenta a continuación la metodología diseñada para la creación en danza folclórica y la escenificación de un contexto cultural y sociopolítico:

PROCESO FORMACIÓN-CREACIÓN

FASE I

Recopilación de la información

En la fase I se investigará y consultará mediante la revisión de documentales, museos, noticias de la época, registros fotográficos, registros audiovisuales, se leerán archivos históricos, entrevistas documentadas en audio video, esto con el fin de comprender y analizar el contexto sociopolítico de Gaitán y su impacto en la sociedad bogotana. Esta información adquirida es de gran importancia ya que nos sitúa en una época. Además, los docentes creadores poseerán información valiosa que se compartirá mediante un diálogo con la población participante, de manera que la población también esté contextualizada con la vida de Jorge Eliécer.

³⁰ Huertas, A. Vanegas, L. *Investigación Acción - Creación Artística (IACA) Orientaciones metodológicas del arte para el diálogo con comunidades. Universidad Pedagógica Nacional. Recuperado del repositorio chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcgclclefindmkaj/http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/9387/TE-20224.pdf?sequence=1&%3Bamp%3BisAllowed=y*

Esta información se recolectará de diferentes fuentes, una de ellas es del Archivo de Bogotá³¹, junto a las tesis y los artículos³² que reflexionan sobre él. Apreciando un espacio que aún recuerda a Gaitán de una forma más tangible es el “Museo de Gaitán”³³ junto con los artículos de unos de los periódicos más antiguos de Colombia como lo es El Tiempo³⁴. Añadiendo los documentales³⁵ que se encuentran en las diferentes plataformas de video.

Se filtra la información teniendo en cuenta la primera mitad del siglo XX en Colombia, apreciando su contexto político lo cual va de la mano con el contexto cultural y social. Para esto se tendrá presente partidos militantes, ideologías políticas y los conflictos internos de Colombia. Una vez entendido el contexto amplio de Colombia nos centraremos en Jorge Eliecer, para ello se priorizará sus estudios realizados, posición e ideas políticas, su paso por la política en Bogotá que influyó en la cultura bogotana. Así mismo, se apreciara sus discursos proclamados para entender el estallido social después de su asesinato. A la vez que se filtra la información de Gaitán, se consultará sobre el arte musical bogotano, y lugares emblemáticos. Esta información contextualizar y situará a los docentes en formación, de igual forma esta información ofrezca el contexto, lo cultural de la época que nos ofrecerá un repertorio de ritmos interpretados, el ámbito social en cuanto a dinámicas sociales de la población y lugares de donde se encontraban dichas dinámicas y por último, las ideologías y posiciones políticas de un hombre que llegó a movilizar la clase obrera de Colombia. Cabe señalar que la recolección de la información, la filtración y organización de la misma aporta a la escenificación de Gaitán y al proceso creativo desarrollado con la población participante.

FASE II

Registro fotográfico

Una vez realizada la recolección y organización de la información es importante señalar que en esta segunda fase se inicia a realizar el proceso creativo con la población de bailarines. El registro fotográfico es el punto de partida para dialogar con la población sobre Gaitán, articulando el saber de los docentes creadores junto con el de los bailarines en cuanto a la historia de Jorge Eliecer.

La segunda fase corresponde a la apreciación fotográfica, para ello se utilizará el registro fotográfico de Sady Gonzales³⁶, con el fin que la población participante pueda observar estas

³¹ <https://archivobogota.secretariageneral.gov.co/search/node/Gait%C3%A1n>

³² <https://www.utadeo.edu.co/es/multimedia/yosoygaitan/276611/gaitan-hombre-de-pueblo-pueblo-de-libertad>

³³ <https://bogota.gov.co/mi-ciudad/cultura-deporte-y-recreacion/un-recorrido-por-la-casa-museo-jorge-eliecer-gaitan>

³⁴ <https://www.eltiempo.com/politica/partidos-politicos/que-paso-el-9-de-abril-de-1948-dia-del-bogotazo-482798>

³⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=iSZnGtMHGCA>

³⁶ Sady Gonzales es el fotógrafo más conocido en la historia de Colombia al capturar los momentos más emblemáticos de aquella época. <https://www.banrepcultural.org/coleccion-bibliografica/especiales/sady-gonzalez>

imágenes para ampliar el conocimiento del contexto sociopolítico de Bogotá en la primera mitad del siglo XX. Se destaca que para el registro se tendrán en cuenta fotografías del centro de Bogotá, Gaitán en las plazas proclamando los discursos, movilizaciones de la población bogotana en apoyo al caudillo del pueblo y por último las fotos del Bogotazo.



Conviene subrayar que el registro fotográfico de la vida de Gaitán es una herramienta valiosa para comprender y apreciar la Bogotá de antaño articulando y fortaleciendo el referente de aquella época. Proporcionando una perspectiva visual que complementa el conocimiento que cada participante tiene y contribuye al diálogo de saberes entre el docente creador y la población

En relación con la apreciación del registro fotográfico surgen las siguientes seis características:

Documentación Histórica: Las fotografías proporcionan evidencia visual de los eventos y las personas involucradas en el Bogotazo y en la vida de Gaitán. Esto es crucial para la documentación y comprensión precisa de la historia

Conexión Emocional: Las imágenes pueden evocar emociones y sentimientos que a veces las palabras no pueden expresar. Pueden generar empatía y compasión hacia las personas que vivieron esos eventos y hacia Gaitán como figura histórica.

Contextualización Visual: Las fotografías permiten ubicar visualmente los lugares, la arquitectura y la vestimenta de la época.

Estudio de Personajes Históricos: Las fotografías de Gaitán ofrecen una visión más completa de su vida, personalidad y estilo, lo que puede enriquecer la comprensión de su papel en la historia de Colombia.

Para fortalecer el diálogo entre la población participante y los docentes creadores en formación se realizarán una preguntas las cuales generan una conversación para apreciar las perspectivas sobre la historia de Bogotá y Gaitán. A Continuación las preguntas:

- ¿Sabe usted quién era Jorge E. Gaitán?
- ¿Cree que es importante recordar a Gaitán en la actualidad? ¿por qué?
- ¿Tienes algún familiar que haya vivido en la época de Gaitán?
- ¿Ha visto o experimentado manifestaciones artísticas, literarias o culturales que abordan el tema del Bogotazo o de Gaitán?
- ¿Cree que Gaitán ha influido en la historia y la cultura de Colombia?

Estas preguntas tienen el propósito de buscar resultados cualitativos, para esto, haremos uso del recurso de la narración, esta narración será impulsada por las preguntas, con la cual se desarrolle una conversación entre el docente-creador y la población participante, con el fin de para tratar los temas de interés en relación con Gaitán, y en la marcha de la narración consolidar

un conocimiento que sitúe a la población y encamine el proceso creativo, dando forma a la construcción del trabajo investigativo, desde la voz de la población.

FASE III

Danzar la Historia

Antes de iniciar el trabajo creativo con la población, se ha realizado un trabajo de mesa. Este trabajo de mesa responde a la pregunta ¿qué danzas vamos a danzar? Esta pregunta se responde gracias a las consultas realizadas en el apartado trazando historia. Aquí se propone el foxtrot como danza social, el pasillo como danza bipartidista y el bambuco como una danza para la construcción de paz. Teniendo en cuenta estas tres danzas teníamos que movilizar el cuerpo de los bailarines en estas dinámicas. Teniendo claro el orden de las danzas, a que contexto se iban a articular se inicia la planeación de cada sesión respondiendo a cada danza.



El Foxtrot

Como se mencionaba anteriormente, se propone el foxtrot como una danza social que moviliza el contexto social entorno a Gaitán. Entendiendo que, aunque hubiera diferencias en los ideales políticos en la sociedad de aquel entonces; las personas conviven en entornos comunes como las calles o los cafés emblemáticos de Bogotá en el año 1948.

Partiendo de la idea anterior se tiene claro la dinámica de lo social, donde se empiezan a pensar acciones como lo es saludar. Esta acción de saludar es el detonante para la movilización del cuerpo en la dinámica social. Ahora bien, los bailarines tienen la ejecución de la técnica la cual se toma para que dialogue con la dinámica social, que en este caso se hace tangible con la acción de saludar. En otras palabras, se articula el saludo al paso del foxtrot y por último se crea la coreografía del foxtrot.

Procedimiento:

- Se indica la acción de saludar, para que la población experimente en grupo las diferentes formas de saludar, desde lo cotidiano hasta transitar por lo extra cotidiano.
- Las acciones y movimientos que surjan en la exploración de saludar se articularon al paso y al ritmo del foxtrot. De esta manera se crea la coreografía, que transita por el contexto social de Bogotá en 1948.
- La creación coreográfica del foxtrot en el ámbito social pretende comprender las dinámicas sociales de la Bogotá del 48. Esta comprensión es impulsada desde la apreciación musical del foxtrot, articulando un gesto cotidiano como es el saludar a la coreografía del foxtrot. Otro impulsor es la circunferencia en la coreografía ya que esta figura se utiliza en las culturas como símbolo de unidad.

El Pasillo

El pasillo se propone como una danza bipartidista, teniendo en cuenta que con el paso básico del pasillo que es un $\frac{3}{4}$ se pueden dinamizar movimientos de confrontación, simbolizando el dominio de un grupo de personas sobre otro grupo de personas, como lo sucedió tras la muerte de Jorge Eliécer que los liberales se tomaron Bogotá. Dentro de las consultas históricas tras el asesinato de Gaitán, se encontró que la capital fue tomada por los simpatizantes del partido liberal ejerciendo así su dominio sobre las personas que compartían ideas del partido conservador. De esta idea surgen dinámicas de provocación desde la mirada, confrontación de los cuerpos, tensión y cargas, actividades que se proponen desde la danza contemporánea. Estos ejercicios se realizan con el fin de transitar por el estallido social tras la muerte de Gaitán. Este hecho generó una ola de enfrentamientos y violencia en Bogotá. Acorde con esto, se proponen actividades para que los cuerpos exploren las sensaciones y emociones que provoca un enfrentamiento.

Considerando lo anterior, los cuerpos en una confrontación adoptan una corporalidad diferente a la corporalidad social, dejando a un lado una expresión tranquila y adoptando una expresión facial desafiante, de la misma manera los cuerpos adoptan movimientos más rígidos, y dinámicas de señalar culpando y recriminando al otro bando. La exploración de movimientos en confrontación se hará por parte de la población participante. Teniendo en cuenta las dinámicas, como la jerarquía, el dominio, y la tensión. Para esto, se proponen diferentes actividades

Procedimiento:

- Se proponen dos roles, A y B. Se proponen actividades donde el rol A tenga el poder de guiar el movimiento del rol B. Además, ejercicios de tensión que involucran las fuerzas opuestas de los roles. Después, se forman dos grupos de personas y se instalan actividades de trabajo en equipo para finalizar con juego donde haya un ganador.
- Estos movimientos, sensaciones y formas, se articulan al paso y ritmo del pasillo. Construyendo la coreografía del pasillo como danza bipartidista que transita por la sociedad bogotana tras la muerte de Gaitán.
- La creación coreográfica del pasillo pretende comprender el estallido social tras la muerte de Jorge Eliécer Gaitán mediante las dinámicas mencionadas anteriormente y dentro de la composición coreográfica se aprecia la división en dos bandos, azules a la derecha y rojos a la izquierda.

Bambuco

El bambuco como ritmo para la construcción de paz, partiendo de una sociedad que vivió un acontecimiento violento que perdura por la incompreensión de las diferentes ideas políticas. Esta construcción de paz surge del discurso “Oración por la paz” que hace Gaitán ya que él busca la transformación de la sociedad para reducir las desigualdades y mejorar la calidad de vida de la población, buscando deshacer la división de los partidos políticos, y fomentar intereses comunes para el bienestar del pueblo.

Continuando con la idea de la construcción de paz mediante el bambuco, se proponen actividades evoquen la tranquilidad y la reconciliación. Estos movimientos serán simbólicos para la construcción coreográfica del Bambuco añadiendo un pañuelo blanco, símbolo que representa la paloma de la paz y que es potenciado mediante fragmentos discursivos de Jorge Eliécer. Aquí también se apoya en actividades de relajación y el perdón, primero desde una mirada de paz interior hasta llegar al abrazo con el otro demostrando que se puede convivir en sociedad teniendo y entendiendo las diferencias de los demás. Estas sensaciones se transitan desde una posición del cuerpo relajada, acompañada de música zen la cual libera tensiones, la respiración es clave para que la mente y el cuerpo alineen pensamiento y movimiento.

Procedimiento:

- Promover dinámicas corporales donde emerjan movimientos y acciones sutiles evocando tranquilidad. Disposición del cuerpo mediante la meditación, para ello la posición de estar acostados boca arriba. La respiración profunda y consciente, y por último el abrazo con la persona que poco interactúan, dando así un tiempo largo en el contacto con el otro, sentir que está ahí, al lado y que se vive en un mismo espacio conviviendo con las diferencias.
- Movilizar estas acciones en grupo para la interacción en común.
- Articular las acciones y movimientos creados a ritmo de bambuco para la creación coreográfica.

Para la implementación de la metodología con la población se ha escrito la planeación de cada sesión de creación, este trabajo fortalece la labor del docente-creador en formación en su proceso creativo.



Las actividades que movilizan el ámbito social, de confrontación y de paz, se articulan a una coreografía que se construye en el mismo momento que se realizan las actividades ya mencionadas. Considerando un diálogo de saberes, entre el conocimiento coreográfico de la población participante y la capacidad de los docentes creadores en formación de dinamizar un ámbito durante el proceso creativo.

FASE IV

Reflexión

Una vez realizado el proceso creativo con la población participante, y presentada la obra a la población espectadora, se realizarán dos actividades, cada una de ellas para la respectiva población.

La primera actividad de reflexión se les indicará a los participantes consistirá en escribir una carta a un familiar, amigo o ser querido. En esta actividad, expresarán las emociones y percepciones que experimentaron durante el proceso creativo. El objetivo es que reflexionen profundamente sobre la experiencia, y no se limiten a expresar simplemente si les gustó o no. También se les animará a invitar a esa persona a presenciar la obra.

La segunda actividad de reflexión estará destinada a la población espectadora, en esta actividad podrán hacer un dibujo de la imagen que les quedó grabada de la obra. También podrán escribir, a criterio propio, las percepciones de la obra y si les deja alguna pregunta.

DÍAS DEL 48 EN LA CIUDAD ROJA



Después de recolectar y usar la información histórica e implementar las actividades diseñadas con la población participante, ha resultado la creación en danza folclórica que escenifica el contexto social, político y cultural de Gaitán en 1948. Para ello invitamos a los lectores a escanear el código QR que los dirigirá al registro fílmico de la creación.

REFLEJOS DE LA MEMORIA

Reflexión de la población participante

Se le pedirá muy amablemente que la población participante realice una carta ya sea a un ser querido, un amigo o familiar, contando las sensaciones sobre el proceso creativo donde escenificó el contexto de Gaitán mediante la creación en danza folclórica. Sumando, que también invite a esta persona, a ver la obra en una próxima ocasión. A un costado podrán encontrar el código QR que los dirigirá a las cartas que realizó esta población.



Reflexión de la población espectadora

La actividad para la población espectadora consiste en que dibujen o narran con sus palabras aquella imagen que más les impacto de la obra ya que esta población espectadora se encuentra bailarines que no hicieron parte del proceso creativo y personas que fueron invitadas a ver la obra. Del mismo modo que, en el apartado anterior, podrán encontrar al costado el código QR que los dirigirá a los dibujos realizados por la población espectadora.



Reflexión y registro audiovisual de los investigadores docentes creadores

Al término de cada sesión se realizaba una bitácora, en donde se realizaban las observaciones de la sesión de creación realizada, lo cual ayudaba a que el diseño de las actividades de la siguiente sesión fuera pertinente y atendiera aquellas dificultades presentadas sin dejar de lado el propósito de la creación y el de la sesión. Sumando que se tiene el registro audiovisual de cada sesión potenciando aún más nuestras apreciaciones.



VESTIGIOS DEL PROCESO CREATIVO

Teniendo en cuenta el objetivo de la presente investigación y la población con la que hemos decidido realizar la creación, partimos de diferentes puntos, las cuales estarán presentes a continuación:

Para iniciar, se le va a dar la importancia que el investigador-docente-creador tiene al momento de iniciar un proceso creativo, en cuanto al desarrollo de las actividades que serán claves para el proceso. A esto se le suma, el factor del tiempo, lo cual es clave para calcular el número de las sesiones, horario y duración de cada actividad. Esto ayudará a ser claro en lo que se va a

hacer, teniendo en cuenta el propósito de la sesión y del trabajo investigativo.

Ahora bien, el diseño de la metodología se hace con base al propósito, pero también es importante observar el contexto de la población, ya que esto puede hacer que las actividades propuestas cambien, lo cual es normal y hace parte del proceso. Es así como nos encontramos con la población de bailarines, y percibimos una buena ejecución técnica. Esto fue bien recibido por nosotros ya que vimos la oportunidad de poner en diálogo el saber y la experiencia de ellos junto a los nuestros. Ahora bien, la buena ejecución fue un punto a favor para nosotros, pero no necesariamente tiene que haber una ejecución perfecta de la técnica o en esta investigación, que la población tenga con anterioridad conocimiento amplio y claro de Gaitán y Bogotá, ya que el trabajo creativo con cualquier población sean bailarines o no, siempre estará presente el acto de transferencia, ya que la población aprende durante el proceso y los docentes creadores aprenden del proceso y de la población. Antes de continuar con este diálogo cabe mencionar que, en la introducción a los ejercicios creativos por los docentes en formación, la población enfrentaba dificultades para proponer movimientos más allá de lo establecido por el docente. En otras palabras, los bailarines se limitaban a ejecutar los movimientos sugeridos y no se sentían cómodos proponiendo sus propias ideas; el aspecto creativo estaba restringido a las directrices establecidas.

He aquí nuestro primer reto, cómo hacer que los bailarines ejecutantes planteen movimientos de ellos sin la necesidad de imitar el cuerpo del docente en formación. Es así como encontramos la voz que guía, mas no que ordena, ya que las actividades que se proponen se realizaban desde la invitación, por ejemplo: *“Chicos, la idea de esta actividad es que busquemos saludarnos de manera diferente, el saludo no solo existe de beso, de abrazo o de lejos, también nos podemos saludar con los codos, con la mirada, con las piernas, arriba, abajo, acostados y de muchas maneras, entonces encontremos aquellos saludos extraños.”*. (Sesión 1 del proceso de creación) Conforme a esto, utilizamos siempre la voz que guía mas no que ordena a hacer.

Después de hallar esta voz, inició el diálogo de saberes entre la población y el docente en formación encontrando una sintonía con lo que se avanzaba en el proceso de creación. Hay que recordar que cada sesión estaba destinada a un ritmo folclórico. De esta manera, se iniciaba la contextualización del por qué cada danza y con qué propósito, antes de iniciar con el trabajo corporal. La contextualización de cada danza fue importante, más allá de que la población agradeciera el trabajo pedagógico, es la importancia de bailar entendiendo lo que se está bailando, para que se baila y porque estos ritmos.

Continuando el proceso creativo con la población, nos encontramos con cierta indisposición por parte de algunos bailarines, lo cual fue importante para nosotros y valioso, en cuanto al saber que estábamos sacando de la zona de confort al bailarín, de la zona donde imita y ejecuta, y poniéndolo en la zona donde tiene que empezar a crear desde las habilidades que posee y la voz guiada del docente en formación. Esta indisposición desapareció o quedó olvidada en el momento que se empezó a proponer actividades en parejas y en equipos de 3 o más personas. Es así como se empezaron a proponer actividades que involucren la característica de trabajo en equipo. Aunque, en una de las actividades propuestas que consistía en que un equipo logre

atrapar al otro equipo, se apreció el deseo de ganar a como dé lugar, esto pudo ser contraproducente porque se pudo haber lesionado alguien, pero funcionó muy bien para el pasillo como danza bipartidista ya que en esta danza se apreciaba la misma tensión. Es así, como el trabajo en equipo motiva a las personas y las dispone para el proceso creativo. Además, que las actividades interdisciplinarias, este caso un simple juego teatral como atrapar a la otra persona del equipo, potencian la creación en la danza folclórica

Para nosotros como docentes en formación fue gratificante y a la vez difícil este proceso creativo en cuanto a la cantidad de gente que tuvimos en las sesiones de creación, ya que en la tercera sesión tuvimos al mando dieciséis parejas, es decir veinticuatro personas, que tenían la edad promedio entre los veintiséis y veintiocho años. Esto comparado con dos personas de veintiún años era un reto demasiado grande, porque en nuestra mente siempre pasaba el pensamiento “esta gente no nos va a hacer caso” pero no fue así, la clave es entrar seguros del trabajo a realizar, con la “voz que guía”. Al final de aquella sesión funcionó haber tenido tantas parejas, porque así podía pasar un grupo a la escena y el otro observaba para dar retroalimentaciones, y viceversa, el grupo que observó ahora pasaba a escena y el que estaba en la escena observaba. Como se aprecia en la obra, los bailarines no tenían un vestuario acorde a la época, pues no teníamos un presupuesto tan grande para alquilar o mandar a realizar los vestuarios y es así como decidimos darle importancia a la interpretación y a lo aprendido en el proceso creativo.

Para nosotros, como docentes en formación, esta obra no corresponde a un juego coreográfico, teniendo en cuenta que el juego coreográfico consta de movimientos específicos escritos y creados por un investigador. Por ejemplo, la danza del torbellino desde la perspectiva de Guillermo Laguna en su manual de danzas del departamento de Santander. En su manual, Laguna escribe la planimetría de la danza del torbellino, la cual, según él, debe representarse en escena tal cual para una buena ejecución de la danza. Sin embargo, en nuestro proceso creativo, reconocemos la labor creativa de la población al desarticularse de esas planimetrías escritas que dictan cómo se debe bailar, y al proponer nuevos movimientos y figuras que representan la simbología e intención de cada ritmo escenificado en esta creación.

Además, la obra sustenta tres contextos: en lo social, representado con el ritmo foxtrot, se muestra una figura circular y cambios de pareja que simulan la dinámica en los cafés de la época. En lo político, la muerte de Jorge Eliécer se muestra mediante movimientos desafiantes, de señalamiento y hostigamiento, dando cuenta de lo que ocurrió tras su fallecimiento. Por último, el bambuco realiza una propuesta donde su principal movimiento es el ondear de pañuelos blancos, y las figuras comienzan individualmente para luego unirse poco a poco hasta terminar en un abrazo, símbolo de unidad y paz. Además, los audios potencian aún más la escena.

Finalizando el proceso creativo llegaba el día de mostrar la obra a las personas que nunca estuvieron en la sesión y también a las personas que no eran bailarines. Para los docentes en formación era clave la creación, que todo saliera perfecto y como se había planeado. Sin darnos cuenta, las personas apreciaban mucho el proceso en cuanto a la metodología y sus didácticas,

el desarrollo sensible del proceso, y ante todo la gratitud por desarrollar el proceso con ellos. He aquí cuando nos dimos cuenta de que logramos construir no sólo una metodología, también logramos deconstruir el pensamiento de bailarines que ejecutan y que se llevan en sus vidas una experiencia más allá de imitar un paso en una coreografía. Para dar cuenta de aquella deconstrucción he aquí algunas reflexiones escritas:

“Dentro de los espacios pedagógicos considero que es importante ver cómo el pueblo se construye a partir de las experiencias de vida” -Anónimo

“Este proceso me llevó por diferentes emociones y siempre me recuerdan que donde hay esperanza, siempre se vale empezar de nuevo” -Tatiana Soler

“Me surgieron muchas dudas del contexto histórico y fui a mi casa a investigar. Además de ello aprendí y me contextualicé en un tiempo-espacio que me permitió interiorizar aún más sentimientos propios de un hecho histórico” -Angie Aponte

“Cuando lo abrace, deje de sentirlo ajeno, lo sentí como parte de mí, de mi historia, de mi pasado y de mi futuro.” -Paola Chacón

“Unas actividades que nos permitieron sentir de tal forma que pudimos interiorizar esas sensaciones y lo pudimos llevar a escena.” - Víctor Fandiño

Se plantea así, la importancia de diseñar las actividades para la creación, dando relevancia al proceso creativo, el cual, sustenta la creación realizada entre el diálogo de saberes de los docentes en formación y la población. Analizando, que el acto de crear no sale de la noche a la mañana y que todo necesita un tiempo de maduración y, en efecto, el crear posibilita la generación de saberes en equipo, siempre sensible y siempre cuidando del otro. El investigador-docente-creador siempre está observando las situaciones, analizando contextos y esto hace que su trabajo mejore cada encuentro con la población, es aquí donde se aprecia el plus del docente en artes, aquel que ve el arte como pedagogía y la pedagogía como arte para la construcción de actividades que lo lleven a la creación.

Sin dejar de lado las cartas de la población que observó la creación en vivo, se aprecia el impacto del bambuco y la carga simbólica que tienen los pañuelos blancos dentro de la construcción de paz, dentro de un contexto que no acepta las diferencias de los demás, como se apreció en el contexto histórico de la época de Jorge Eliécer. Para nosotros como docentes en formación fue grato apreciar estas observaciones ya que es posible que la población comprenda las diferencias de los demás para construir una sociedad que le interese la paz y

generar un mejor futuro para el país. Dicho lo anterior, qué mejor que el entendimiento de las diferencias se logre a través de la danza folclórica.

CONCLUSIONES

A través de una investigación se aprecia que la construcción de la ruta metodológica tuvo herramientas de las diferentes disciplinas artísticas, como la danza contemporánea, el teatro, la música, sin dejar de lado la disciplina de las ciencias sociales como lo fue la entrevista y el registro histórico del contexto de la época. Considerando así que el proceso creativo está abierto al uso de herramientas de todas las disciplinas que aporten a la creación y a los procesos pedagógicos artísticos. Se ha logrado avanzar en la construcción de los procedimientos de creación en danza folclórica, que responden a las preguntas del ser creativo de cada docente creador y que se puede cambiar mediante la lectura del contexto de la población. Este enfoque ha actuado como un vínculo entre el pasado y el presente, facilitando la comprensión de la memoria de eventos significativos de manera que se construya a partir de las diferencias.

La revisión de las fuentes históricas relacionadas con el contexto de Colombia y Bogotá en la primera mitad del siglo XX junto a la vida de Jorge Eliécer Gaitán, permitieron contextualizar aquella época, entendiendo sus costumbres, dinámicas sociales y manera de pensar. Junto a esto, se identificó un conjunto de herramientas de diferentes disciplinas como lo fue la entrevista, el registro fotográfico de la época, teatro imagen y componentes de la danza contemporánea que exploraron y potenciaron la danza folclórica no solo como una forma de expresión artística sino también como un medio para fomentar la reflexión sobre eventos históricos que marcaron la sociedad.

Reconocemos la valiosa exploración del movimiento realizada por los bailarines de la Corporación Cochaviva, así como por nosotros, los docentes en formación. Esta exploración condujo al descubrimiento de la "voz que guía", un aspecto fundamental del proceso, ya que estimuló la creatividad de todos los participantes. El movilizar la creatividad fue clave ya que esto potenció la creación en danza folclórica concluyendo así con un co-creación que se dio al trabajo en equipo.

Observando las reflexiones de la población participante, no esperábamos que las escribieran desde la emoción, además que nos dimos cuenta la falta de espacios reflexivos pero que con la escritura de la carta muchas personas pudieron comunicar y escribir lo que para ellos es bailar folclor. Por eso hacemos una invitación a que las reflexiones de los procesos creativos sean creativas y didácticas donde los participantes puedan expresar de forma segura y transparente sus emociones.

Como docentes en formación estamos satisfechos con el trabajo desarrollado, logramos deconstruir los procesos en creación para proponer una metodología interdisciplinar que no solo abarca la danza, sino que se compone y dialoga con diferentes disciplinas. Como docentes de las artes escénicas, reconocemos la importancia de ampliar continuamente nuestro campo de conocimiento, siempre y cuando se haga un uso adecuado y se establezca un diálogo efectivo con otros saberes.

Podemos decir que una idea se puede materializar con amor y disciplina, y lo que el diseño de esta metodología para la creación, mantenga vivo el folclor en nosotros como docentes creadores en formación y que desde los procesos podamos aportar a las diferentes poblaciones ya que esto se hace de una manera creativa didáctica e inclusiva, dejando atrás los prejuicios y motivando a las personas a que descubran su creatividad. Aquella creatividad es la que mantiene el folclor vivo y como investigadores-docentes-creadores podemos proponer nuevas propuestas al folclor colombiano para que siga vivo.

Es gratificante darse cuenta del impacto que tuvo el proceso de creación en danza folclórica, desde el momento uno, en el cual la población se apropia del tema sobre el que se trabaja, desde los aportes que cada uno hace a la construcción de una narrativa, desde el saber de cada uno, y muy importante, la duda que manifiestan en algún momento sobre la información que se recibe, queriendo consultar y entender por cuenta propia, buscando información al respecto, e incluso generando debate en torno a la realidad de aquel contexto.

Durante el proceso de creación se permiten diferentes momentos en pro de la reflexión en cuanto los temas que se exploran, la relación con la danza y el proceso creativo, valorando siempre estos momentos, buscando la forma de archivarlos no solo en la memoria de cada uno de los participantes del proceso, sino también buscando mantener estas reflexiones de manera tangible, sea en una carta escrita, un dibujo o una fotografía, como se resalta en la fase cuatro de la metodología del presente proyecto.

Este trabajo de investigación nos brinda la oportunidad de llevar el trabajo pedagógico y artístico, abriendo las puertas a nuevos investigadores, no solo de la danza folclórica, sino en diferentes escenarios, y cómo desde allí se pueden disponer diferentes creaciones, que aporten al conocimiento de un contexto en específico, partiendo de diferentes actividades, ya sean corporales, juegos teatrales, actividades dancísticas, etc.

EL RITMO DE MI ALMA

Jairo

Martinez

El trabajo siempre será fructífero cuando se hace en equipo, por eso es bueno elegir a los amigos y con quien trabajar. Es así como inicio el ritmo de mi alma agradeciendo a mi amigo y compañero de investigación por desarrollar este proyecto con la mejor disposición y armonía.
“La unión hace la fuerza”

Para lograr ser el artista integro dentro del campo de las artes escénicas hay que romper esa burbuja la cual a veces no dejaba ver las infinitas posibilidades que se logran desde la articulación de las diferentes disciplinas. Es por eso, que como docente en formación de artes escénicas es importante llenarnos de referentes teóricos, referentes artísticos, ver teatro, danza, performance y estar informados del estado del arte. Añadiendo que tenemos que estar a la par de la tecnología y de todas las posibilidades que esta nos ofrece para la creación y la formación tanto individual como de transmisión de conocimiento.

Como bailarín yo apporto a la escena y al grupo donde bailo, pero en el proceso realizado en esta investigación me di cuenta que puedo aportar en un marco más amplio como lo fue el guiar la metodología creada en la presente investigación. Añadiendo las preguntas que me hice de mí para mí ¿Cómo explorar un conocimiento y transitar lo por la danza? Para ello es importante la lectura del contexto ya que a lo largo del tiempo esto se vuelve clave para la vida del docente. Llevar conocimiento de una manera sensible y cero colonizadora es la ley que me llevo para mi vida docente, añadiendo siempre una educación popular, del pueblo para el pueblo.

Como creador investigador de la danza folclórica veo pertinente hacer nuevas propuestas de danza, respetando la tradición y trabajo de otros investigadores, y como joven que ama y transita el folclor colombiano es necesario hacer estas nuevas propuestas para que más personas se motiven a bailar y se motiven a conocer la historia de Colombia mediante el lenguaje de la danza folclórica.

Sergio Urquina

Días del 48 en la Ciudad Roja ha sido un proceso lleno de aprendizaje, el cual me ha permitido explorar y fusionar diferentes campos como la pedagogía, la historia y el arte desde la danza y el teatro, aportando significativamente a mi formación como docente de las artes escénicas.

A través de esta investigación me he dado cuenta como la danza folclórica y en general, no solo es una forma de expresión artística, sino también un poderoso medio para transmitir conocimiento, ideologías, valores y experiencias de generación en generación.

Al recorrer ritmos y tradiciones de diferentes lugares de nuestro país, destacamos la importancia de la danza folclórica en la vida cotidiana y en la construcción de una identidad cultural colombiana, resaltando nuestro enfoque en la construcción de procesos de creación que abre nuevas perspectivas para comprender cómo el arte puede ser utilizado como vehículo para explorar y escenificar la memoria cultural de acontecimientos o periodos históricos específicos.

Como artista y docente en formación considero de gran valor ese hilo conductor que nos permite entrelazar diferentes disciplinas en busca de una misma narración, para comprender acontecimientos en diferentes periodos de la historia, enfocándonos en contextos sociopolíticos y culturales que están muy ligados a nuestra realidad actual.

Considero a este proyecto no solo una investigación académica, sino también un testimonio vivo de la importancia del acto escénico como una forma de resistencia, de simbolismo cultural

y de conexión entre las personas y los diferentes entornos que habitamos, dando sentido al trabajo en comunidad, reflexionando sobre los procesos creativos, y aportando a las futuras investigaciones y trabajos que exploren el campo artístico como una herramienta para comprender y transformar el mundo que nos rodea.

BIBLIOGRAFÍA

- Astobiza, A. (2016) Filosofía de la danza: Cuerpo y expresión simbólica. Revistas científicas de la Universidad de Murcia.
- Ballesteros, M. (1999) Memoria Humana Investigación y Teoría. Universidad Nacional de Educación a Distancia. Universidad Nacional de Educación a Distancia
- Buitrago, L. (2020) El legado de Sady Gonzales. Archivo de Bogotá
- Calderón, J. López, D. (2013) I Encuentro Hacia una Pedagogía Emancipadora en Nuestra América. Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini
- Casto, G. (2007) Jóvenes: la identidad social y la construcción de la memoria. Juventud, política y representaciones. Universidad Nacional de San Luis, Argentina.
- De la puente, M. (2017) La teatralidad y la performatividad de la memoria en relación al pasado reciente. Universidad Nacional de las Artes. Buenos Aires Argentina.
- Diéguez, I. (2009) Escenarios y teatralidades liminales. Prácticas artísticas y socio estéticas. Archivo Artea
- Escudero, A. (2010) La memoria (II): La influencia de la cultura.
- Fernández, J. (2023) El sentido de la danza. Apuntes para una antropología en/de la danza. Revista Latinoamericana De Ensayo

- García, A. (2015) La danza folclórica en Bogotá: Cavilando reflexiones. Revista Universidad Distrital
- Hernandez, J. (2021) Guerra de los Mil Días: siete puntos clave para entender este hecho. Radio Nacional de Colombia
- Herrera, M. Olaya, V. Infante, R. Pinilla. (2005) Tejiendo la memoria en la construcción de identidades juveniles. Universidad Central. Bogotá, Colombia.
- Hozzman, E. (2019) Aquí y en todas partes radio santa fe. Artículo de Eje21
- Huertas, A. V. & Vanegas, L. V. (2018). Investigación Acción - Creación Artística (IACA). Orientaciones metodológicas del arte para el diálogo con comunidades. Universidad Pedagógica Nacional.
- Forero, J. (2020) 9 de abril de 1948 : del terror a la desesperanza. Artículo de El Tiempo
- Jelin, E. (2002) Memorias de la represión. Los trabajos de la Memoria.
- Karsenti, B. (2013) Técnicas del cuerpo y normas sociales: de Mauss a Leroi Gourhan. Universidad de los Llanos.
- Monasterio, A. (2016) Filosofía de la danza: Cuerpo y expresión simbólica. Revista Internacional de Filosofía, Suplemento 5.
- Leon, F. Marulanda, J. (2011) Café Windsor: el foxtrot capitalino de Jerónimo Velasco. A contratiempo, revista de música en la cultura.
- Navia, J. (1991) El Windsor: Un café con melodía. Artículo de El Tiempo
- Solano, V. (2019). El inicio del siglo XX y las primeras grabaciones de música en Colombia. La red de cultura del banco de la república.
- Taylor, D. (2015) El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas
- Torres, J. (2018) Gaitán, el alcalde del pueblo. Archivo de Bogotá

- Torres, R. F. (2013). Música colombiana y patrimonio imbricado: reflexiones sobre las llamadas músicas nacionales del siglo 20. Boletín OPCA, 05, 28-32.
- Chacón, M. Sánchez, F. (2003). Polarización política y violencia durante “La Violencia” 1946-1963. Uniandes
- Pavis, P. (1996) Diccionario del teatro: dramaturgia, estética y semiología.
- Pierre, N. Entre memoria e historia: La problemática de los lugares. Módulo Virtual memorias de la violencia. Perú.
- Potes, D (2015) Foxtrot de una época. Artículo de El Tiempo

...