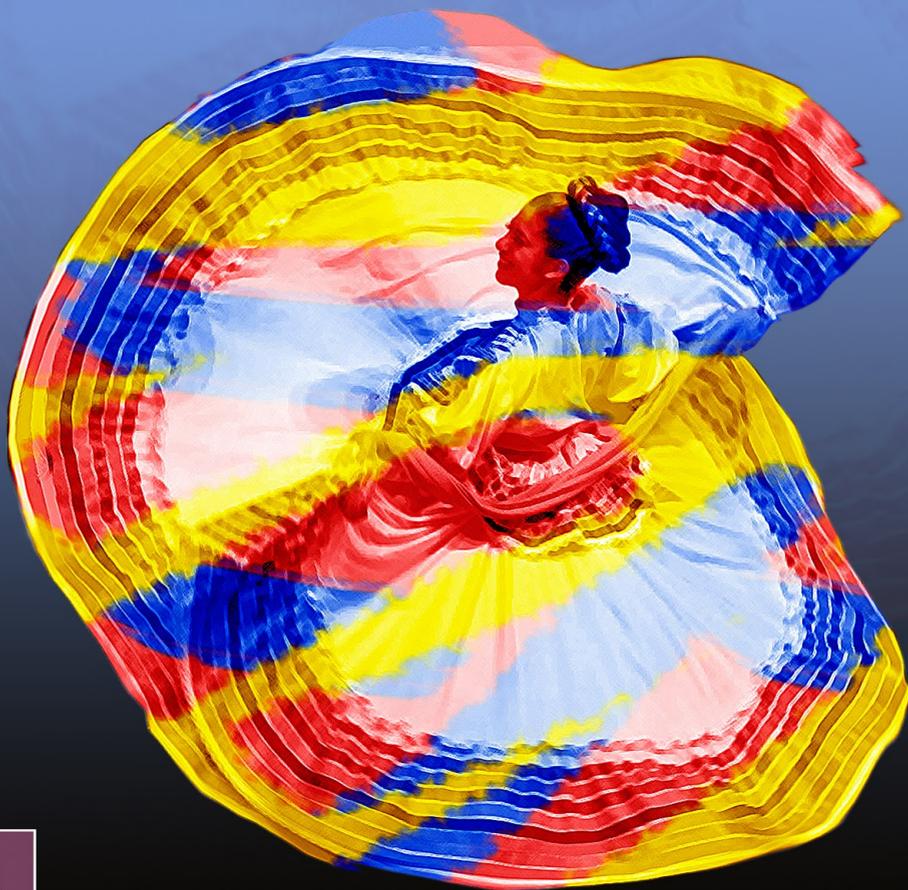


Resignificación de la identidad cultural colombiana a través de la danza folclórica

Alba Janneth Ruiz Moreno



Instituto Latinoamericano de Altos Estudios

Resignificación de
la identidad cultural
colombiana a través de
la danza folclórica

Resignificación de
la identidad cultural
colombiana a través de
la danza folclórica

Alba Janneth Ruiz Moreno

Queda prohibida la reproducción por cualquier medio físico o digital de toda o un aparte de esta obra sin permiso expreso del Instituto Latinoamericano de Altos Estudios –ILAE–.

Publicación sometida a evaluación de pares académicos (*Peer Review Double Blinded*).

Esta publicación está bajo la licencia Creative Commons
Reconocimiento - NoComercial - SinObraDerivada 3.0 Unported License.



ISBN: 978-958-8968-36-0

© ALBA JANNETH RUIZ MORENO, 2017
© Instituto Latinoamericano de Altos Estudios –ILAE–, 2017
Derechos patrimoniales exclusivos de publicación y distribución de la obra
Cra. 18 # 39A-46, Teusquillo, Bogotá, Colombia
PBX: (571) 232-3705, FAX (571) 323 2181
www.ilae.edu.co

Diseño de carátula y composición: HAROLD RODRÍGUEZ ALBA
Edición electrónica: Editorial Milla Ltda. (571) 702 1144
editorialmilla@telmex.net.co

Editado en Colombia
Edited in Colombia

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	9
CAPÍTULO PRIMERO	
FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA	15
I. El valor de la riqueza cultural de los pueblos	15
II. Los hechos folclóricos: ¿vivencias populares o expresiones culturales?	18
A. Características del hecho folclórico	19
B. Análisis e interpretación del hecho folclórico	21
III. La danza folclórica	22
A. Contexto histórico general	22
B. Historia de la danza en Colombia	22
C. Danzas folclóricas colombianas	23
D. Danzas representativas del folclor colombiano	24
IV. Elementos generales de la danza	30
A. Movimiento y ritmo	30
B. El movimiento, la música y la danza	32
C. Significación de la danza	32
D. Didáctica de la danza	33
V. La expresión corporal en la danza	34
CAPÍTULO SEGUNDO	
DISEÑO METODOLÓGICO	37
I. Enfoque investigativo	37
II. Delimitación campo de estudio	38
A. Población	38
B. Muestra	38
III. Técnicas e instrumentos	38
A. Entrevista	38
B. Fuentes bibliográficas	39
IV. Resultados	40

Resignificación de la identidad cultural colombiana...

CAPÍTULO TERCERO	
INTERPRETACIÓN Y ANÁLISIS DE DATOS	41
CONCLUSIONES	49
BIBLIOGRAFÍA	51
ANEXOS	53

INTRODUCCIÓN

La presente investigación surge de la experiencia que como docente de educación artística, particularmente en el área de la danza, he tenido a lo largo del quehacer pedagógico en una de las instituciones oficiales del Distrito Capital de Bogotá y propende por el rescate de uno de los valores de mayor expresividad tienen dentro del bagaje cultural colombiano, como lo son las danzas folclóricas.

Desde estas perspectivas, se entiende este estudio dentro de las dimensiones de la educación que propenden por el desarrollo de las potencialidades del ser humano en sus diferentes manifestaciones en las que se integran los conocimientos y experiencias que paulatinamente va alcanzando en el transcurso de su proceso formativo.

Así mismo, reviste un carácter pedagógico por cuanto compromete la labor docente en el mismo proceso de enseñanza de conocimientos que posibilitan el desarrollo de las habilidades y destrezas de los estudiantes y al mismo tiempo les genera espacios de interacción que facilitan la dinamización de los aprendizajes.

Los diferentes tópicos tratados en el presente estudio; se constituyen en recursos didácticos que apoyan el desarrollo de los procesos pedagógicos y apuntan a la estructuración sistemática de un proceso eficiente de educación.

Aparte de los contenidos esencialmente dancísticos de las danzas folclóricas los recursos que ofrecen a nivel de ritmo, movimiento, coreografía y parafernalia en general, bien pueden ser tenidos en cuenta para alcanzar objetivos y propósitos que fortalezcan el proceso de formación integral de los educandos, particularmente en lo concerniente a su desarrollo psicomotor y psicoemocional; a través del cual las expresiones corporales, transmiten actitudes, sentimientos, necesidades e intereses comunicativos, etc., facilitadores de la permanente interacción propia de todo ser humano.

En ocasiones se olvidan estas funciones inherentes al movimiento, ritmo, musicalidad y ejecución de la danza sin valorarla plenamente dentro de los contextos culturales, encargados de renovarla, enriquecerla y resignificarla en sus expresiones, de acuerdo con las propuestas de necesidades e intereses de la evolución de los tiempos y de las generaciones.

En este trabajo, lejos de plantear antagonismos entre la danza folclórica y los bailes modernos o contemporáneos de los estudiantes, pretende valorar y resignificar los elementos característicos de la danza folclórica colombiana como expresión viva de la identidad cultural del país, dimensión esta que debe primar en la contextualización de cualquier proceso pedagógico, por encima de expresiones culturales foráneas aunque sin dejar de lado los aportes que estas puedan ofrecer al mismo proceso de formación integral de los educandos.

A partir de la experiencia como docente en danza y del trabajo durante siete años en la Institución Educativa Distrital, Instituto Técnico Industrial Piloto, en contacto diario con jóvenes de secundaria, se ha observado en esta población, la preferencia por escuchar ritmos foráneos o extranjeros, mientras manifiestan rechazo por los ritmos tradicionales colombianos. En diversas ocasiones se ha experimentado como sus actitudes son indiferentes y pasivas frente a las manifestaciones culturales tradicionales y, por el contrario, adoptan actitudes dinámicas y receptivas frente a ritmos extranjeros o los llamados modernos o de “su generación”.

Se advierte que dichas actitudes, en la mayoría de las veces obedecen al desarrollo del fenómeno de globalización cultural alimentado por los medios de comunicación, la Internet y en general las redes sociales, en los que los espacios para el fomento de los valores culturales de los pueblos se limita al conocimiento general sin que trascienda a su práctica, al menos en las jóvenes generaciones.

Tales situaciones, sin duda obedecen a la falta de motivar la valoración de la identidad cultural en las aulas escolares en las que se propenda por un proceso de resignificación de sus diversos componentes, entre ellos las danzas folclóricas, que permita rescatar el sentido que tienen en la conformación de la nacionalidad y de la diversidad pluriétnica que se encarna en ella, para generar, en los estudiantes aportes que enriquezcan el intercambio cultural que se debe suscitar para imprimirle la dinámica inherente a los mismos procesos culturales.

En conversaciones informales con los docentes de la institución educativa, se ha analizado que la indiferencia de los jóvenes, frente a los valores culturales, en particular la danza folclórica, es un fenómeno que se da a nivel general en las diferentes comunidades escolares, entre otras razones por la falta de una mayor divulgación y/o disponibilidad de horarios para su implementación o porque simplemente no se les motiva para que exploren y valoren la riqueza y diversidad de las expresiones culturales, en este caso particular de la danza folclórica.

Igualmente en el grupo de docentes, se observa que no se tienen en cuenta las directrices y lineamientos que el Ministerio de Educación Nacional, señala para promover el desarrollo de las competencias artísticas en los estudiantes, en consonancia con los valores que encarnan la identidad cultural del país, a fin de evitar su excesiva tendencia a copiar y/o imitar expresiones foráneas que, aunque ciertamente contribuyen a la valoración de la diversidad cultural de, los pueblos, no por ello puede permitirse que sean simples objetos de dichas influencias y no sujetos que también aportan al enriquecimiento de las expresiones de la multiculturalidad propia del mundo globalizado.

Las anteriores consideraciones conllevan a formular el siguiente cuestionamiento: ¿Cuáles son las concepciones y actitudes que tienen los estudiantes del ciclo tres en la resignificación de la identidad cultural colombiana, a través de la danza folclórica?

Las explicaciones a este interrogante, obedecen a los razonamientos que justifican la realización de esta investigación, entre los cuales se destacan las directrices del Ministerio de Educación Nacional (2010), acerca de la educación artística: “tiene el reto de fortalecer y consolidar el propio acervo cultural, y a la vez, ofrecer las herramientas necesarias para que una persona pueda leer y leerse desde diferentes contextos” (p. 79). En este sentido, el campo formativo de expresión y apreciación artísticas en secundaria se centra en potenciar en los jóvenes la sensibilidad, la iniciativa, la imaginación y la creatividad mediante experiencias con los valores artísticos (MEN 2010, p. 12) (música, plástica, danza, apreciación teatral, dramática y literatura) que propicien el fortalecimiento de su identidad cultural.

Desde esas perspectivas, sucede “la exploración que hace el estudiante del contexto propio de las prácticas y productos de las artes y la cultura a nivel local y universal” (MEN 2010, p. 20). En estos contextos, logra la comprender su historia, las condiciones socio-culturales en que

transcurre su existencia y los aportes que recíprocamente recibe y entrega al crecimiento de las comunidades en que expresa su subjetividad.

Considerando lo anterior, se observa que el ser humano tiene diversas formas de expresión de sus rasgos y productos culturales, que son de dominio común en su espacio vivencial. Tales formas de expresión se traducen en los elementos que atestiguan la actividad desplegada por un determinado conglomerado social. Es ahí donde tiene su máximo significado el concepto de folclor. Este según OCAMPO (1997), es “la ciencia del saber popular”(p. 15). En efecto, el folclor investiga los valores tradicionales que han penetrado en el alma popular; en el conocimiento del saber, acervo de costumbres, bailes, mitos, leyendas, creencias y todas aquellas manifestaciones típicas, menudas; sencillas que a veces pasan inadvertidas en la colectividad pero que se encuentran tan arraigadas en su herencia ancestral.

El folclor es una concepción de la vida y del mundo que refleja conocimientos espontáneos, auténticos, que se transmiten de generación en generación. A tales conocimientos y comportamientos no se les atribuye un autor específico sino que pertenecen a un pueblo.

De ahí que la escuela debe propiciar el desarrollo cultural de los niños(as) y jóvenes a partir del rescate de los valores autóctonos, entre ellos la danza folclórica, cuya ejecución resulta ampliamente favorable para el logro de este propósito, ya que en ella se conjugan armoniosamente, la expresión corporal, el ritmo, el movimiento, la música y la vistosidad de los atuendos, con lo cual es factible motivar la manifestación espontánea y flexible de sentimientos y emociones, sin temor a la crítica, el rechazo o el desconocimiento, logrando de este modo rescatar el significado de su valor en el proceso de formación de los estudiantes.

Teniendo en cuenta que el tema apunta a un fenómeno de carácter cultural, el ámbito específico en el que se enmarca esta tesis es el de las ciencias humanas y sociales.

Desde esta perspectiva el aporte principal es el de enriquecer los estudios acerca de la pedagogía de las artes en los jóvenes; teniendo en cuenta que este trabajo incorpora procesos de reflexión y crítica acerca del influjo cultural foráneo y sus consecuencias en las manifestaciones culturales tradicionales. En este caso, en la percepción y valoración de los bailes típicos colombianos en las nuevas generaciones.

En conclusión, este proyecto aumentará el estado del arte sobre el tema de las danzas tradicionales y su contexto actual por un lado y, a partir del trabajo de campo, la pedagogía de las danzas por el otro; enfatizando el mantenimiento de la tradición cultural autóctona.

En cuanto a la acción pedagógica el aporte principal es que a partir de esta propuesta se puede incidir en la manera en que se enseña a las nuevas generaciones las manifestaciones culturales que hacen parte de la tradición nacional. Esta enseñanza puede generar un renovado interés en las manifestaciones culturales autóctonas de nuestro pueblo que definen nuestra identidad como país. Todo lo anterior a partir de la reflexión acerca del fenómeno de la globalización y su impacto en las dinámicas culturales.

Junto a lo anterior, desde esta experiencia se puede generar una reflexión que rebase el campo de las danzas y se extienda a los procesos de la educación en general (que están inmersos en el nuevo contexto de la globalización) identificando a todo nivel la influencia de otras culturas que afectan nuestros actuales procesos de enseñanza.

Como objetivo general que guió el desarrollo del proceso investigativo, se ha determinado: Analizar las concepciones y actitudes de los estudiantes del ciclo tres de la Institución Educativa Distrital Instituto Técnico Industrial Piloto en relación con las danzas folclóricas colombianas.

El cumplimiento de este objetivo fue posible de alcanzar a través de los siguientes objetivos específicos:

- Identificar las concepciones y actitudes de los estudiantes del ciclo tres en relación con las danzas folclóricas colombianas.
- Determinar los elementos fundamentales de la identidad cultural colombiana.
- Analizar el valor que los jóvenes le conceden a los ritmos extranjeros frente al que es inherente a las danzas folclóricas de Colombia.

CAPÍTULO PRIMERO

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

I. EL VALOR DE LA RIQUEZA CULTURAL DE LOS PUEBLOS

Los docentes deben reflexionar acerca del valor y significado de los procesos culturales a través de los cuales se construye la identidad de los pueblos cuyas dimensiones sociales dinamizan y le dan sentido a la interacción con que se deben adelantar los procesos educativos.

Desde estas perspectivas la labor pedagógica, debe aprovechar los recursos del medio y las vivencias de todos y cada uno de los miembros de las comunidades de suerte que se constituyan en estrategias metodológicas para orientar, contextualizadamente los procesos de enseñanza-aprendizaje.

Así, bajo estas consideraciones, tener siempre presente que la historia de la cultura es la historia de los ideales de los pueblos y de los valores espirituales que realiza y persigue la sociedad humana en las fases de su desarrollo. En este sentido, cultura coincide casi con educación intelectual y moral, y hombre culto es el que participa de los más altos valores conservados por esta tradición intelectual y moral de cierto grupo de la sociedad, como puede ser también el bagaje de las expresiones folclóricas que se conservan y enriquecen en determinados contextos poblacionales.

Para MARCUSE (1981), partiendo de la definición de WEBSTER, la cultura es “el complejo de creencias, realizaciones, tradiciones, etc., distintivas que constituyen el telón de fondo de una sociedad” (p. 90). La cultura aparece así, como el complejo de objetivos (valores), morales, intelectuales y estéticos que una sociedad considera que constituyen el diseño de la organización, la división y la dirección de su trabajo; “el bien” que se supone deriva del modo de vida que ha establecido.

Se habla de cultura existente (pasada o presente), solamente si sus objetivos y valores representativos, se han traducido o se traducen de algún modo en la realidad social, "contexto natural" donde se dinamizan todas las expresiones surgidas en los procesos de interacción.

En otras palabras, la cultura es algo más que una ideología. Al observar los objetivos de la civilización occidental y su pretensión de realizarlos, se podría definir la cultura como un proceso de humanización caracterizado por el esfuerzo colectivo por proteger la vida humana, por apaciguar la lucha por la existencia manteniéndola dentro de los límites gobernables, por estabilizar una organización productiva de la sociedad, por desarrollar las facultades intelectuales del hombre, por ejemplo, para concebir y producir expresiones literarias tales como los mitos y leyendas.

Como elementos de la cultura se determinan los valores morales, artísticos, intelectuales, etc., y en general institucionales que son mantenidos, perpetuados y reforzados por un determinado contexto o conglomerado social, como pueden ser las expresiones de carácter folclórico en general.

De ahí que por cultura también se entienda el sistema organizado de comportamientos sociales, pues es el resultado del trabajo humano en sociedad y puede ser producida en varios aspectos: económico, social, político, religioso, literario, etc., de la cual los individuos toman la mejor parte para sí o contribuyen a su fortalecimiento y crecimiento progresivos. En ese orden de ideas, valga la afirmación de BENEDICT (1991) "las culturas de los pueblos accionan en la vida de los individuos" (p. 16).

Con ello se da a entender que un pueblo sin cultura es un pueblo sin vida, que no trasciende sus fronteras, quedándose estancado en la incapacidad de sus gentes quienes por consiguiente no se realizan en su dimensión social, ni en su capacidad creativa.

Sin embargo, tales comportamientos no tendrán ninguna validez si no obedecen a las expresiones intelectuales y espirituales de los individuos que los asumen; por eso, se quiere aquí precisar las dimensiones espirituales y humanas del hombre para luego averiguar la forma como las ha logrado concretar dentro de un respectivo marco existencial; es decir dentro de su espacio-temporalidad.

Son muy diversas las prácticas del hombre frente a la realidad: "prácticas, científicas, políticas, ideológicas, artísticas, etc. los resulta-

dos de estas prácticas en su interrelación configuran la estructura de la sociedad en un momento histórico dado y el ser social correspondiente" (BENAVIDES, 1984, p. 27).

Desde esas perspectivas, la sociedad moldea determinado prototipo de hombre, que lo diferencia entre los demás grupos y que es lo que se busca lograr a través de la transmisión de valores propios de la cotidianidad.

Como producto de la cultura el hombre puede a su vez, crear cultura, conservarla, transformarla y perfeccionarla. Gracias a su ser cultural el hombre es el único que puede decidir cómo se organiza socialmente, el tipo de instituciones que lo regirán, el conjunto de valores que orientarán su comportamiento y las creencias que fortalecerán sus esperanzas.

El hombre es ser social no sólo por lo que nace dentro de una sociedad y porque necesita de ésta para sobrevivir, sino también y de manera especial, porque tiene capacidad de crear cultura y realizarse a sí mismo, a partir de ésta; supone además la existencia de la sociedad como depositaria de toda la experiencia cultural del sus congéneres, en los diferentes grupos con los que se ha asociado y compartido experiencias, creencias, costumbres en general.

Esta experiencia cultural abarca el conjunto de ideas, valores, sentimientos y prácticas de un grupo en un momento dado y espacio determinado, condiciona el ser social, el ser que la sociedad debe promover en cada individuo. A través de este proceso, la sociedad logra afianzar su identidad y fundamentar su continuidad igualmente; sólo así, el individuo podrá experimentarse como miembro realmente integrado a su sociedad, forjador de su propio devenir histórico con sus logros y dificultades; sus intereses y necesidades. Ahora bien, el conocimiento real y concreto de éstos, supone una investigación cuidadosamente orientada, para lo cual es necesario tener en cuenta los principios o presupuestos para el estudio de un conglomerado socio-cultural y que generalmente se circunscriben al concepto de cultura popular, entre lo que es posible comprender las distintas expresiones literarias propias de los contextos culturales de cada región.

Los docentes deben tener presente que las manifestaciones culturales de los pueblos tienen diversos integrantes entre los que se destacan: el lenguaje, la tradición oral y escrita, la producción artística en todas sus formas, etc.

Todo aquello está basado principalmente en la enseñanza verbal o en textos lingüísticos, en el simbolismo, en las realizaciones artísticas que denotan creatividad y está en consonancia con los elementos naturales propios de un contexto espacio-temporal específico.

Tales manifestaciones giran sobre la capacidad del grupo social para incorporar los principios de las realizaciones individuales a una tradición que puede ser comunicada a los otros miembros del grupo y también, lo que es más importante todavía, transmitida de generación en generación. Todos los integrantes de la comunidad pueden llegar a conocer la forma, los materiales, las técnicas y el valor de una invención, costumbre o hábito; así, se puede afirmar junto con MALINOWSKY (1986):

Los orígenes de la cultura deben ser definidos como la integración concurrente de varias líneas de desarrollo: habilidad para reconocer los objetos instrumentales, apreciación de su eficacia técnica y de su valor; esto es, de su lugar en la serie de actos intencionales, en la formación de los vínculos y en la aparición del simbolismo (p. 104).

De lo anterior es posible deducir, que toda persona por ignorante que sea, posee una cultura y ésta es tan importante que el dinamismo y devenir de los pueblos es valorado, por la misma, en sus diversas manifestaciones. Las culturas son medios de vida, adaptaciones humanas que dan vida al medio ambiente y lo disponen para que sea conocido por otros.

II. LOS HECHOS FOLCLÓRICOS:

¿VIVENCIAS POPULARES O EXPRESIONES CULTURALES?

El ser humano tiene diversas formas de expresión de sus rasgos y productos culturales, que son de dominio común en su espacio vivencial. Tales formas de expresión se traducen en los elementos que atestiguan la actividad desplegada por un determinado conglomerado social. Es ahí donde tiene su máximo significado el concepto de folclor. Este según OCAMPO (1993), es “la ciencia del saber popular” (p. 15). En efecto, el folclor investiga los valores tradicionales que han penetrado en el alma popular, en el conocimiento del saber, acerbo de costumbres, tradiciones, mitos, leyendas, creencias y todas aquellas manifestaciones

típicas, menudas, sencillas que a veces pasan inadvertidas en la colectividad pero que se encuentran tan arraigadas en su herencia ancestral.

El folclor es una concepción de la vida y del mundo que refleja conocimientos espontáneos, auténticos, que se transmiten de generación en generación. A tales conocimientos y comportamientos no se les atribuye un autor específico sino que pertenecen a un pueblo.

Una de las características que se destaca en el proceso de folclorización es su colectivización; nunca se da un hecho folclórico en forma individual dentro de una vida natural, social y espiritual de la comunidad.

El maestro ABADÍA (1996), uno de los más autorizados folclorólogos del país afirma que: “el folclor es la tradición popular, de hechos y costumbres que se transmiten de generación en generación” (p. 17). O sea que las estructuras folclóricas marchan paralelas con el devenir histórico de un pueblo.

En tal sentido, GARCÍA CANCLINI (1989) haciendo alusión a la carta del folclor americano, aprobada por la OEA, precisa las dimensiones del folclor frente a los medios de comunicación y el progreso moderno:

El folclor está constituido por un conjunto de bienes y formas culturales tradicionales, principalmente de carácter oral y local, siempre inalterables. Los cambios son atribuidos a agentes externos, por lo cual se recomienda aleccionar a los funcionarios y los especialistas para que no desvirtúen el folclor y sepan cuáles son las tradiciones que no hay ninguna razón para cambiar (p. 199).

El folclor, entendido de esta manera, constituye lo esencial de la identidad y el patrimonio cultural de cada país, dentro del cual se sitúan las expresiones literarias de carácter folclórico.

A. Características del hecho folclórico

El hecho folclórico para que sea considerado como tal, debe revestir ciertas características que le son inherentes entre las que se destacan, según OCAMPO (1993):

Ser anónimo: Es decir sin nombre. “La anonimidad en el folclor no se restringe al hecho en sí sino que se toma en relación a la cultura en que se produce. La anonimidad es la característica más importante del hecho folclórico considerado en su pureza original” (OCAMPO 1993, p. 23).

Significa pues que cualquier expresión vernácula, aunque su creador primario haya sido un individuo, se incorpora a la vida de la comunidad por la función que desempeña en ella pero no por los distintivos o cualidades de su autor o inventor. Hay creaciones de procedencia puramente colectiva, como ciertas costumbres rituales, o las búsquedas rítmicas en las danzas de carnaval y hay creaciones de procedencia individual que se manifiestan como aporte de un elemento perteneciente a un grupo pero la calidad folclórica de tales creaciones está dada por la incorporación de ellas a los usos comunes, perdiendo cualquier signo de identidad individual y adquiriendo en cambio, el sello típico de la comunidad.

Ser no institucionalizado: El carácter del hecho folclórico se completa con su transmisión no institucionalizada. La idea capital de todo proceso de transmisión de conocimientos, válida para el hecho folclórico, o para cualquier otro, es ante todo la del aprendizaje.

“El hecho folclórico por lo mismo que es intuitivo y espontáneo no se somete en su gestación y desarrollo o regulaciones que lo limiten o perturben porque en él se ponen en juego la sabiduría del instinto y la agudeza de la intuición” (OCAMPO, 1993, p. 23). Tal intuición se debe entender tanto en la producción como en la comprensión y asimilación del hecho folclórico.

Ser antiguo: “El concepto de antigüedad es esencial para la identificación del hecho folclórico puesto que dentro de aquel está implícito el tiempo transcurrido desde el momento de su origen para medir la aceptación y permanencia dentro de un grupo humano” (OCAMPO, 1993, p. 24).

En tal sentido, se entiende que el tiempo ejerce una función sedimentaria; la conciencia colectiva responde mejor a los incentivos herenciales porque estos, al fin y al cabo, son una especie de segunda dimensión de la sangre y son los que le dan razón de ser a la fisonomía étnica.

Ser funcional: Esta característica significa ejercer una función. Esta noción implica la presencia de la necesidad y la necesidad es en última instancia el origen de toda motivación porque su fin único es satisfacerse. El folclor satisface necesidades de orden social, espiritual y emocional, por lo común emparentadas con los ciclos de vida de los pueblos, es de-

cir no es ocasional ni fortuito. “Función es, por tanto, el fin que justifica la existencia de la cultura, su razón de ser” (MARULANDA, 1998, p. 9); valga decir es la identidad socio-cultural de una comunidad.

Ser prelógico: Prelógico quiere decir, en síntesis lo que es anterior a la lógica. “El hecho prelógico es aquel que no obedece a impulsos de la razón o la lógica sino a motivaciones simples y espontáneas determinadas por la intuición, las emociones o los sentimientos” (MARULANDA, 1998, p. 10).

De acuerdo con esta característica los grupos de cultura folclórica o las étnicas, organizan sus ideas y su forma de vida mediante la aplicación del conocimiento intuitivo y empírico.

B. Análisis e interpretación del hecho folclórico

En la investigación científica el problema más importante después de la recopilación de los datos es la crítica de los elementos encontrados, el análisis y la interpretación general. Para el análisis de los datos recopilados existen en el folclor los siguientes métodos:

- *El método antropogeográfico.* Que relaciona la acción del hombre y el medio.
- *El método histórico o genético.* Que señala las líneas de desarrollo de los hechos folclóricos a través de la historia, desde sus orígenes.
- *El método histórico cultural.* Que relaciona el hombre y la cultura en el tiempo.
- *El método sociológico,* con la interpretación en el estudio de los grupos (MARULANDA, 1998, p. 9).

En el presente estudio, se ha tenido en cuenta cada uno de estos métodos pues hay circunscripción específica de un área geográfica, de un grupo cultural y de toda una trayectoria histórica. Cabe anotar que en el análisis folclórico debe tenerse en cuenta la tendencia a la modificación y ampliación del hecho que se transmite.

Un tema folclórico se va adaptando al ambiente local, cambia de acuerdo con las costumbres y la época histórica; así mismo se va ampliando de acuerdo con los intereses, o cuando hay rasgos comunes entre dos temas.

III. LA DANZA FOLCLÓRICA

A. Contexto histórico general

La historia de la danza abarca un campo inmenso, difícilmente separable de otras formas de la actividad humana. Este arte ha tenido en todos los tiempos una profunda vinculación con los hábitos de trabajo en los períodos en los que surge y fue creada. Hacia mediados del siglo XVIII (1760), JEAN GEORGES NOVERRE, maestro de ballet francés, se apartó intuitivamente de las danzas cortesanas de la época, ya que las nuevas formas del pensamiento revolucionario del siglo XVIII le permitieron ampliar su horizonte conceptual, o quizá presintió el advenimiento de la civilización industrial, y de la visión de nuevas y aún inadvertidas formas de acciones de trabajo humanas, con las cuales procuró crear una nueva expresión del movimiento en el escenario (TEJADA, 1998, p. 497). Como quiera que haya sido, NOVERRE fue el primero en descubrir que tanto los antiguos bailes campesinos como las diversiones de la realeza, eran inadecuados para el hombre de los centros industriales en surgimiento.

B. Historia de la danza en Colombia

La cultura tradicional popular no establece barreras entre la expresión artística y la vida. Las manifestaciones tradicionales se relacionan con manifestaciones importantes en el ciclo vital de los individuos: el nacimiento, la enfermedad o la muerte. Casi nunca tiene un carácter puramente recreativo o de divertimento, está integrada a los hechos más importantes de su cotidianidad, juega un papel importante en la expresión de sentimientos, ideas y valores, manifiesta la concepción del mundo, la vida y las cosas, y canaliza frustraciones individuales y colectivas.

Las fiestas o danzas colectivas en Colombia tienen orígenes muy diversos; las festividades religiosas católicas traídas por los españoles y que tenían a su vez origen en arcaicos ritos precristianos del viejo

mundo, se mezclaron con ceremoniales aborígenes prehispánicos y ritos seculares africanos. Al respecto Procultura (1989), afirma:

es precisamente la fiesta colectiva la que ha permitido que la interrelación de estos elementos, haya encontrado un espacio social que posibilite la expresión de la música, la danza, la máscara, los disfraces, las interpretaciones dramáticas callejeras, la sátira, el juego, pues todos estos elementos se integran a la fiesta sin disgregación ni especialización (p. 307).

Las fiestas populares han jugado un papel muy importante en la conservación de la tradición y un punto de apoyo clave en la gran variación musical; ya que es muy difícil separar la música de la danza, puesto que casi siempre coexisten, y en el caso de la danza ésta no puede darse sin el acompañamiento musical. El encuentro de España, África y América dio lugar a sincretismos, transculturaciones y simbiosis de la música, el viejo romance hispánico se mezcló con las persecuciones africanas y con los elementos de expresión sonora del indígena; otro tanto sucedió con la danza.

Sobre las características de la música y la danza prehispánicas dan testimonio los relatos de los cronistas y las investigaciones etnográficas realizadas en culturas que todavía conservan vigentes sus instrumentos, melodías y danzas, que generalmente están vinculados a sus ceremoniales; ritos de fertilidad, cosecha, caza y pesca, ritos de iniciación a la pubertad, ceremonias curativas, culto a los ancestros, cantos de viaje y de guerra y la segunda reflejaba el gusto y la moda de las capitales europeas. En el crisol de lo indio, lo negro, lo criollo y lo mestizo en sus múltiples combinaciones, se forjaron las danzas colombianas del presente (Procultura, 1989, p. 308).

C. Danzas folclóricas colombianas

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

Será evidente, si se tiene en cuenta la profundidad y la raigambre de su influencia, que difícilmente pudo otra cosa superar la importancia de la danza en la vida de los pueblos primitivos y de las civilizaciones antiguas. En la vida de los pueblos que se hallan en contacto con la naturaleza no hay ocasión en que se prescindiera de la danza; el nacimiento, la circuncisión, la consagración de las jóvenes, el matrimonio, la muerte, la siembra y la cosecha, las celebraciones de los jefes, la caza, la guerra, las festividades, las fases lunares y la enfermedad, siempre y en todo ocupa un lugar la danza.

Sin embargo la danza folclórica no es un arte en el sentido usual de la denominación; no obstante, el arte se halla incluido en este concepto, que significa la recreación de cosas vistas y oídas, el arte de dar forma y substancia a las percepciones intangibles e irracionales originarias del mundo interior en donde no reina la plenitud de la conciencia, y la experiencia de un proceso creativo verificado en el divino rapto que remonta a regiones distintas y al olvido del propio yo. Temprano aún, en la Edad de Piedra, las danzas se convierten en obras de arte; y a principios de la Edad Media, la leyenda se apodera de la danza y la eleva a la dignidad dramática. Pero cuando merced a la influencia de las culturas superiores se transforma en un arte, en su sentido más limitado, cuando deviene un mero espectáculo, cuando con ella se trata de influir más sobre los hombres que sobre los espíritus, entonces su poder universal se rompe, se desintegra. El juego y el ejercicio físico renuncian al ritmo y se separan; el mismo drama reniega de su antecesor y las religiones nuevas se desentienden de las rondas y las danzas.

D. Danzas representativas del folclor colombiano

Son múltiples y varias las formas de expresión del folclor colombiano a partir de la danza encontrándose en la ejecución de todas ellas, aspectos, relevantes para tener en cuenta y determinar su aplicabilidad en desarrollo de la educación artística. No obstante, una vez hecho el análisis sobre las características con los propósitos de este estudio, se reseñan aquí los que se consideran más relevantes:

Bambuco. Hay bambucos antioqueños, caucanos, vallunos, caldenses, opitas, santandereanos y cundiboyacenses. Los hay lentos, rápidos, pausados, alegres y fiesteros, tristes y melancólicos, amorosos, román-

ticos, con canto o sin él, unos para las serenatas, otros para el baile, para el recuerdo y los homenajes, para todos los actos de la vida cotidiana del campesino colombiano, aunque hoy en día ha perdido esa fuerza que le dio vida, a través de varias generaciones.

El bambuco es considerado como un baile de salón o patio, de pareja suelta, pasos vistosos y movimientos ágiles, sueltos y libres de creación espontánea y sin orden definido en sus figuras; de sentido amoroso, esencialmente romántico. Los movimientos del hombre son discretos, serenos, alegres y varoniles; la mujer se muestra tímida, pero baila con alegría y delicadeza. Hombre y mujer se transan en una lucha de conquista, donde el varón busca proximidad con asechos, atajos y coqueteos que ella esquivo ágilmente, con remilgos y desdenes; los danzantes son estimulados por los espectadores que vociferan con entusiasmo, esto hace que la tensión aumente a cada momento, que los movimientos sean más ágiles y rápidos, que el juego amoroso sea más atractivo e interesante, tanto para quienes lo bailan como para quienes se divierten con él.

Sanjuanero. Ritmo y baile tradicional del Tolima y Huila, nacido de las fiestas del San Juan, se le conoce como bambuco sanjuanero y joropo sanjuanero, lo de bambuco obedece a que es un ritmo derivado del bambuco y lo de joropo se le atribuye al joropo llanero, aunque hay versiones que no están de acuerdo con esto, porque la palabra joropo en el Huila, se refiere a la acción de bailar.

En lo que al baile se refiere, tiene algunas similitudes con el bambuco tradicional, sobre todo en la parte del Tolima y los que se denominan bambuco sanjuanero, aunque también se les dice bambuco viejo en el Huila, siendo el baile más antiguo y tradicional en esta región.

El sanjuanero huilense propiamente dicho, es una creación más bien moderna tanto en su estructura musical como en la parte coreográfica, ya que ésta elimina casi por completo el paso tradicional para adoptar uno diferente, la conformación coreográfica también sufre modificaciones. El traje es el que más se ha transformado, con el afán de darle vistosidad, es indudable que las fiestas del bambuco, han influido mucho en esto, ya que las candidatas al reinado deben lucir el traje y bailar el Sanjuanero en su versión moderna.

La cumbia. El nombre es apócope de cumbiamba, este término debe tener relación con la coz antillana “cumbancha” que en Cuba significa jolgorio o parranda, ambas se derivan de la voz negra “cumbe”, baile negro de la Guinea continental española o de “kimba” palabra que según el antropólogo FERNANDO ORTÍZ (1987) significa “hacer ruido”.

Generalmente se confunde cumbia con cumbiamba pero en la práctica son dos cosas diferentes, ya que cumbiamba se refiere al festival o al lugar donde se baila, no sólo cumbia; sino otros ritmos como bullerengue, mapalé, porro, etc.; también se le llama cumbiamba a las comparsas que bailan cumbia en los carnavales de Barranquilla; en el Magdalena también se le dice así a la reunión de bailadores de cumbia, en tanto que cumbia es la tonada musical y coreográfica, aire típico dominante en todo el litoral atlántico.

Por su origen, la cumbia es de procedencia africana, que con el correr del tiempo se convirtió en la expresión coreomusical más representativa de la cultura afro-colombiana; como testimonio de estas dos culturas, quedaron el ritmo de los tambores africanos, la melodía de las gaitas y flautas indígenas colombianas. Las características de su baile son el resultado de un proceso social, en el cual el hombre ocupa el puesto del negro y la mujer el de la india; a los españoles se les atribuye el traje y desde luego su influencia en el comportamiento social, quedando de esta manera la fusión de tres culturas. No queda pues duda que la cumbia es el testimonio de todo un proceso histórico, desarrollado durante la colonia, en la cual el hombre negro tuvo que luchar contra todos para poder conquistar a la “india” que se resistió por mucho tiempo pero que finalmente cedió para dar paso al mulataje y así una nueva generación.

Se dice que la cumbia pudo tener su origen en Cartagena, aunque en El Banco, Plato, Mompós y Ciénaga, también reclaman ese derecho; como punto de partida o nacimiento de la cumbia se toman las fiestas de La Candelaria; celebrada tradicionalmente en Cartagena el 2 de febrero al pie de la popa; para estas fiestas los amos esclavistas hacían grandes preparativos para lo cual mandaban construir unas tarimas especiales “palco de honor”.

Con relación a estas fiestas, DELIA ZAPATA dice en su trabajo sobre la cumbia (*Revista Colombiana de Folclor*, n.º 7, vol. III, 1962, p. 162):

En esta época negros e indios ocupaban el mismo plano dentro de la sociedad esclavista y feudal. En las tradicionales fiestas de La Candelaria, por ejemplo, los discriminados siervos no podían ocupar las tarimas que ellos mismos, con sus adoloridas manos, construían para realzar la prominencia de blancos, chapetones y criollos privilegiados. Los indios que llegaban a Cartagena desde diferentes sitios, con sus flautas y tambores de doble percusión, se unían a los negros con sus potentes tambores de un solo parche. Se congregaban alrededor de las tarimas de los dominadores, o al frente. Debían guardar cautelosa o respetuosa distancia.

Al principio, indios y negros se alumbraban con una fogata central y bailaban alrededor del fuego, mientras los músicos se situaban a un lado. Más tarde, el fuego fue sustituido por un árbol llamado Bohorque, que trasplantaban al centro de la plaza y cuyas ramas adornaban con objetos de colores. Al fin, con el correr del tiempo, los músicos pasaron a ocupar la parte central, esto ocurre hasta el presente. Y como ya no son los chapetones los que dominan y monopolizan las tarimas, pues los músicos se encaraman en una para sobresalir; las parejas los circundan.

En la época anotada, las condiciones de vida de indios y negros era similar, ya que ambos estaban cautivos y sometidos al látigo de los amos blancos, además eran los españoles quienes determinaban su sistema de vida, imponiéndoles su idioma y religión; también eran los europeos quienes indicaban dónde vivían, qué hacían, cómo se vestían, qué comían, cómo, cuándo y dónde se divertían; como consecuencia de estas condiciones, el comportamiento social y las manifestaciones o expresiones culturales de indios y negros, se identificaban en varios aspectos, la música, el canto y el baile que servían de refugio a unos y otros para olvidar por un rato, sus desgracias e invocar el recuerdo de un pasado añorado por todos.

El baile de la cumbia es de sitio abierto, calles, plaza o playa, de pareja suelta y de libre movimiento; se caracteriza por su forma circular y por las velas que portan las mujeres durante todo el baile; en la cumbia la mujer tiene movimientos diferentes al hombre; ésta lleva un manojo de velas encendidas en su mano derecha, la izquierda la lleva en la cintura o sea teniendo el extremo de la falda o pollera a la altura de la cintura, moviéndola adelante y atrás al compás de la música, sus movimientos son un poco pasivos, sin saltos ni tongoneos, con el busto y la cabeza muy erguido; en cuanto al paso, la mujer afirma las plantas de ambos pies y se desliza con pasitos muy cortos pero llevando el ritmo con todo el cuerpo; por su parte el hombre, levanta el talón del pie de-

recho y afirma toda la planta del pie izquierdo; con libre movimiento del cuerpo ejecuta toda clase de piruetas, gesticula, hace ademanes, pela los dientes, saca la lengua, se encoge de hombros, se encorva, se quita el sombrero, se lo vuelve a poner, le obsequia más velas a la pareja para halagarla, le baila al frente, a los lados, por detrás, da vuelta a su alrededor, gira sobre sus talones, se agacha, se arrodilla, le coquetea, su cuero vibra bajo el influjo de la música, se aproxima pero sin llegar a tocarla pues ella lo obliga a retirarse con sus velas, cuando la mujer intenta quemar al hombre con sus velas, éste la esquivo agachándose o echando el cuerpo hacia atrás, para volver de nuevo al acecho.

Mapalé. Tonada y danza de ritmo binario con canto y palmoteo para el acompañamiento. Al parecer traído por los negros bozales del Golfo de Guinea, este ritmo se arraigó en Colombia, sobre todo en la costa norte que lo asimiló y le dio su característica peculiar.

Es un baile de pareja suelta, sin coreografía definida; sus movimientos son frenéticos y eróticos con base en saltos, caídas, contorsiones, espasmos, zarandeos, arrastradas, encuentros, fugas y enfrentamientos entre hombres y mujeres. En los individuales, cada parejo trata de hacer sus propias figuras, con el fin de agradar a su pareja y lucirse ante los demás bailarines y ante el público presente. La mujer tiene movimientos un poco diferentes a los del hombre, más excitantes y eróticos.

Currulao. La palabra currulao tiene una dudosa etimología y sobre la cual se han planteado varias hipótesis.

Se dice que este nombre obedece al del tambor tradicional de una sola membrana llamado conuno o cununo, que es de uso obligado en la ejecución rítmica de este aire; esta palabra nace de la voz quechua “cunúnun” (onomatopeya del trueno, según LEONARDO TASCÓN). Por proceso de corruptela idiomática de la voz cununo se derivó el adjetivo “cununado” o “cununao” y de éste salió la palabra “currulao”.

ABADÍA (1983), dice que el nombre se deriva de uno de los pasos de rutina de su danza que es precisamente un esquema o figura de “acorralamiento” o “encorrala’o”, en el cual las parejas masculinas al danzar en cuadrilla simulan acosar a las femeninas acorralándolas. Así, el juego coreográfico podría haberse llamado “acorralado” y por alteración “currulao”.

Sobre el origen del currulao, la mayoría de los folclorólogos están de acuerdo en que este ritmo procede del continente africano, siendo además una de las supervivencias más representativas del desarrollo cultural de las concentraciones negras ubicadas en el litoral Pacífico colombiano. MARULANDA piensa que es la danza que más sintetiza las herencias africanas de los antiguos esclavos radicados en las orillas del mar Pacífico y las cuencas de los ríos centro occidentales del país.

Joropo. Según el maestro ABADÍA (1997), la palabra joropo viene del árabe *xárop* que significa “jarabe”. En cuanto al origen, se cree que tiene sus raíces en el viejo continente porque al parecer, el joropo nace de los bailes flamencos y andaluces que trajeron los misioneros españoles durante la época colonial, de los cuales todavía quedan algunas supervivencias, sobre todo en los zapateos. También se dice que el joropo está emparentado con el jarabe tapatío mejicano, el malambo argentino, la cuenca chilena y otros bailes de la América Latina que tienen como base el zapateo y es el que más se relaciona con la cultura hispánica.

Pero el Joropo no sólo es patrimonio colombiano, también lo es de los venezolanos, quienes lo consideran el aire nacional por excelencia. El joropo extiende sus dominios desde Villavicencio a Vichada, de San Martín de Casanare, del Arauca colombiano al Apure venezolano. El joropo es un baile de corrales, propio para la recreación del pueblo llanero. Con él celebran sus fiestas familiares, religiosas, festejos callejeros, como también las parrandas que se realizan en los hatos de la llanura colombo-venezolana. En su temática el baile plantea el dominio del hombre sobre la naturaleza y el acentuado machismo que el hombre ejerce sobre la mujer llanera.

Durante todo el baile permanecen tomados ya sea agarrados de las manos o abrazados para el valseo, las figuras que realizan son muchas y muy variadas, los zapateos son improvisados y espontáneos, obedecen al mandato de la música y al estado anímico de los bailarines, el joropo no tiene una coreografía definida, las parejas bailan libremente sin preocuparse unas de otras, cada pareja está en lo suyo, por lo tanto hace lo que le plazca desplazándose por donde se lo permita el espacio y ejecutando las figuras que más les guste y de acuerdo con las habilidades que tengan para el baile.

IV. ELEMENTOS GENERALES DE LA DANZA

A. *Movimiento y ritmo*

En toda actividad corporal sea trabajo, juego o práctica de deportes se pueden distinguir acciones recíprocas entre distintas fases más o menos activas: acción y pausa; trabajo y reposo. Esto se denomina reciprocidad rítmica. Se comprenderá mejor el significado de la palabra ritmo analizando su origen griego. Ritmo significa “correr, fluir, flotar” (IDLA, 1987, p. 26).

Examinando con más detalle, el autor en mención dice que:

el ritmo no existe solamente en música sino que constituye también en fenómeno orgánico-biológico. No solo se oye; además se ve, se siente, se vive con todos los sentidos. En la vida de movimiento del ser humano, este “fluir” es una característica esencial para el ritmo del conocimiento (IDLA, 1987, p. 26).

Se puede decir que el ritmo del movimiento es la división de la actividad del movimiento en diversas fases o pasos, que forman la estructura dinámica del mismo. Por consiguiente, cuando un movimiento está mal realizado se considera arítmico; es decir, la acción se ve perturbada en sus fases dinámicas, tanto de tiempo como de espacio.

Los elementos básicos de la música son: “melodía, armonía y ritmo”. El ritmo es el más próximo a la motricidad. “En la educación del movimiento, mediante el efecto recíproco entre música y movimiento, se puede llegar al extremo de hacer visible la música por el movimiento y audible el movimiento por la música” (IDLA, 1987, p. 34).

De lo expresado se desprende que no se debe considerar la música como un elemento de mera distracción sino como un elemento válido en el ejercicio físico, en la cual el principal recurso para su ejecución es el cuerpo humano.

En lo referente a la música, IDLA (1987), considera que “ante todo debe tener medida para el movimiento y adaptarse a un nivel adecuado y a los principios básicos de la enseñanza del movimiento. La prístina guía para el movimiento consiste en una expresión rítmica acentuada” (p. 36).

En otras palabras, en el lenguaje del ritmo es muy importante que los alumnos mismos repitan en voz alta las indicaciones siguiendo la enseñanza de los movimientos. Esto facilita y acelera el proceso de aprendizaje, ya que el tiempo, el ritmo y la dinámica, así como todas las fases del movimiento, se ven cabalmente matizadas.

Al proponerse un tema de movimiento, es indudable que el mejor método durante el lapso de análisis y de trabajo, es fijar su comienzo, sus acentos y su transición al un movimiento nuevo. Todo esto ocurre en un acompañamiento hablado, acentuado, con lo cual la conducción musical adquiere una clara y nítida estructura rítmica de conocimientos que se continúa formando. Así se ha hallado un procedimiento ideal, en el cual movimiento y música surgen simultáneamente y el acompañamiento se ajusta al desarrollo del movimiento, en tiempo y espacio, al igual que su calidad dinámica. A través de lo antedicho, se logra una figura orgánica plenamente realizada.

Esta primera parte del transcurso del movimiento descrito con palabras constituye la base para el acompañamiento melódico-rítmico de algún instrumento. Si al originarse un nuevo tema de movimiento se indicara mal el tiempo, el ritmo o la dinámica, este acompañamiento haría más daño que provecho.

La nueva actividad física cuyo principio básico es la armonía entre el cuerpo y el sentimiento, no se limita a los problemas de la formación del cuerpo. Además de la formación básica constructiva, se necesita un constante retorno al entrenamiento, afinar el cuerpo como instrumento, una y otra vez.

Según IDLA (1987),

cuando el cuerpo se acostumbra a un objetivo, necesita nuevos y más fuertes estímulos. En el lenguaje del movimiento esto significa nuevas escalas, mayor intensidad, matices más finos, acentuación más detallada, a lo cual se agregan todavía objetivos creadores autoconcebidos con exigencias de forma y de estilo cada vez más pulcros (p. 38).

Haciendo más profundas reflexiones, no es difícil llegar a la esencia del problema. Se debe ante todo, redescubrir los viejos y primitivos movimientos generacionales, tratar de analizar su estructura y formas de ejecución de tal forma que la interpretación objetiva y subjetiva se complementen. La interpretación objetiva del movimiento contiene el hecho físico mecánico, y la subjetiva, las fuerzas anímicas, sensitivas y volitivas. Cada época ha creado su propio estilo de movimiento. Así también la actual, tanto en lo referente al movimiento como a la música. Así mismo, el estilo de los movimientos actuales, tiene sus raíces en viejas formas filogenéticas, tales como marcha, carrera, atletismo y juegos de pelota.

Por medio del movimiento se quiere librar de seres constreñidos por la automatización y volver a las más primitivas formas de movimiento. Se quiere despertar la espontánea sensación y capacidad de vivir el auténtico y pleno encanto del movimiento, que es al mismo tiempo una recreación biológica y una expresión para una estética conscientemente despertada. No simplemente el cuerpo, sino también el intelecto, la vivencia de la belleza y la visión de la vida, añoran y quieren desde auténticas formas, crear y luego desarrollar un estilo de movimiento objetivo, adecuado a nuestro tiempo (IDLA 1987:31).

B. El movimiento, la música y la danza

Las rondas, tomadas en sí mismas, con la dinámica del movimiento planimétrico (desplazamiento sobre el suelo) y del estereométrico (figuras hechas con el cuerpo en el espacio), son danzas, en el más puro sentido de la palabra. En ellas hay ritmo plástico, ordenamiento estético puesto a vivir a través de movimientos coordinados. En las rondas sucede lo que Adolfo Salazar, en sus estudios sobre “La danza y el ballet”, llama la “expresión sonora del gesto” (SALAZAR, 1995, p. 26).

O sea que las danzas constituyen un valioso recurso para estimular la expresión corporal de los niños y jóvenes a través de diferentes posturas cuya combinación rítmica aparece complementada por la música uno de los intereses más próximos a la naturaleza del niño deseoso de desarrollar una continua actividad.

C. Significación de la danza

La utilidad en el aprendizaje escolar de la danza según SALAZAR (1995), se ha señalado desde muchos puntos de vista:

- La danza, más que ningún otro tipo de educación, puede significar para los escolares un factor de formación y equilibrio del sistema nervioso.
- La danza es un factor importante de la educación artística. Si la música es el arte del sonido y la pintura el arte del color, la danza es el arte del movimiento.
- La danza constituye una forma de expresión. Junto al lenguaje escrito y oral, y el gesto del teatro de mimos, el movimiento rítmico que es la esencia de la danza, viene a ser un importante modo de expresión del sentimiento y modo de las ideas (p. 47).

En este carácter personal de la danza en su ejecución, es que los docentes deben encontrar un recurso de óptima efectividad ya que al favorecer la espontaneidad del alumno, no lo está retando para que asuma posiciones rígidas o de reñida competencia, sino que le está dando estímulos para que él tome o deje, aplique o no, diferentes expresiones corporales a través de las cuales vaya por sí solo y con la ayuda del grupo, estableciendo las relaciones que pueden darse en el encuentro de su dimensión espacial.

D. Didáctica de la danza

La danza, aparte de sus valores artísticos profundos, puede ser un elemento de un gran valor para conseguir otras metas educativas. El interés que hacia esta actividad manifiestan los niños(as) es un hecho que está fuera de toda duda. Incorporarla por tanto al desarrollo de ciertas asignaturas supone incrementar la motivación de los alumnos y al mismo tiempo estimular la ritmicidad de sus movimientos.

Para educar el sentido del ritmo, cuya importancia es el desarrollo de estos movimientos es enorme, “habrá que acudir a las audiciones musicales” (SALAZAR, 1995, p. 49). Saber escuchar requiere cierto aprendizaje; se puede utilizar con esa finalidad aparatos e instrumentos muy diversos: tocadiscos, magnetófonos, radio y televisión, y multitud de sencillos instrumentos de percusión, como palos, triángulos, panderos, castañuelas, incluso puede emplearse el piano, las armónicas, el acordeón, etc. A través de estas audiciones el alumno aprenderá a diferenciar unos sonidos de otros: los graves de los agudos, los fuertes de los débiles, etc. El(la) niño(a) se siente enseguida atraído hacia esta nueva forma de “escuchar participando” y aprecia lo que resulta más agradable a su oído. Poco a poco se educará con sensibilidad, que ha de permitirle eliminar los ruidos estridentes y desagradables.

La actividad música-baile era en los comienzos de la cultura no sólo una unidad; sino también una entrega total y absoluta de cada fibra del ser. Esta última particularidad perdura en nuestro tiempo y en todas las manifestaciones del arte, pero la diferencia entre nuestras formas bailadas y aquellas, reside en que entonces la entrega consistía en una actividad motriz poderosa y febril, no atenuada por el proceso analítico o la elaboración intelectual.

Cada sonido o figura musical puede equiparse en la danza a una postura, más que a un movimiento. Para ir de una postura a la otra es necesario trazar un movimiento que diseña una línea en el espacio y que lleva mucho más tiempo que la emisión de un sonido.

Aún el más simple de los bailes populares demanda un número de movimientos no perceptibles por cada simple pasaje apreciable. De un simple paso de vals, por ejemplo, sólo pueden distinguirse tres golpes de los pies contra el suelo, pero cada uno de estos golpes exige además un cambio de peso de todo el cuerpo y un movimiento nacido en la articulación fémur-cadera, que es la más grande del cuerpo.

Para el caso concreto de este proyecto, se definirán estrategias didácticas que de manera paulatina vayan familiarizando a los estudiantes con la danza en cuanto tiene que ver con sus elementos básicos como son: disciplina respiratoria, relajación muscular, expresión corporal correlacionada con la manifestación de sentimientos y emociones.

A partir de estos elementos, se diseñaron estrategias de sensibilización con el movimiento y el ritmo, inicialmente de manera individual y luego grupal, de suerte que vaya haciéndose una introducción al montaje coreográfico, la construcción de planimetrías con ritmicidad mediante la permanente interacción de los alumnos entre sí y con los elementos característicos de cada danza o baile propuestos.

V. LA EXPRESIÓN CORPORAL EN LA DANZA

El lenguaje sobre todas las otras diferencias, es lo que separa al hombre del resto de los animales. Sin él, la cultura, la historia, casi todo aquello que hace del hombre le serían imposibles. En la conversación cara a cara, sin embargo, el lenguaje se desarrolla en un marco de comunicación no verbal que es parte indispensable del mensaje. Esto debería resultar obvio; algunos científicos, entre ellos DAVIS (1999), han llegado a afirmar que “el lenguaje hablado sería imposible sin los elementos no verbales” (p. 152).

Las emociones también se transmiten o comparten en gran medida en forma no verbal. BIRDWHISTELL (1992), dice que: “En los gestos y posturas lejos un individuo dejará entrever su abatimiento; de igual manera otro dejará translucir su miedo a través de su cuerpo tenso” (p. 59).

También existen algunas señales no verbales, como los marcadores o el sistema de acentuación descubierto por BIRDWHISTELL (1992), que están ligadas al contenido verbal y no tendrían ningún sentido fuera de él. Más aún existen claves no verbales únicamente para regular el intercambio verbal, de la misma manera que las luces regulan el tráfico en las cuales. Son indispensables en la conversación.

Gran parte de la conducta no verbal básica es aprendida, y el significado de los movimientos y gestos está determinado por el tipo de cultura a la que pertenece.

La mayor parte de los gestos básicos de comunicación son los mismos en todo el mundo. Cuando la gente se siente feliz, sonrío; cuando está triste o enfadada, frunce el ceño. Inclinar la cabeza hacia delante es casi universalmente una señal de asentimiento: el “sí”. Es una forma de inclinar la cabeza peor parece ser un gesto innato puesto que también lo efectúan los ciegos y los sordos. Mover la cabeza de uno a otro lado indica negación: el “no”. Es también universal y puede haberse aprendido en la infancia.

Precisando con PERCE, el origen de algunos gestos puede referirse al primitivo pasado animal, o mostrar los dientes deriva del acto de atacar y aún hoy el hombre moderno usa ese gesto para expresar desdén u hostilidad (aunque no piense atacar con los dientes): En su origen, la sonrisa fue un gesto de amenaza, pero hoy se hace en combinación con otros gestos no amenazadores, que denotan placer.

El encogerse de hombros resulta también un buen ejemplo de gesto universal empelado para indicar que una persona no sabe o no entiende algo.

Como cualquier otro lenguaje, el del cuerpo tiene también palabras, frases y puntuación. “Cada gesto es como una sola palabra y una palabra puede tener varios significados” (PERCE, 1996, p. 17).

Sólo cuando la palabra forma parte de una frase, puede saberse su significado correcto. Los gestos se presentan “en frases” y siempre dicen la verdad sobre los sentimientos y actitudes de quien los hace. La persona perceptiva es la que lee bien las frases no verbales y las compara con las expresadas oralmente.

CAPÍTULO SEGUNDO

DISEÑO METODOLÓGICO

I. ENFOQUE INVESTIGATIVO

El tipo de investigación que se llevará a cabo es un estudio de caso, el cual se delimita en torno a los sujetos que participan en el proceso investigativo, en torno a una realidad compartida y en la cual se suscita un diálogo de saberes, mediante el intercambio de experiencias que han vivenciado en determinado contexto socio-cultural, en este caso, el correspondiente a la identidad cultural colombiana. Por consiguiente, no se trata de analizar fundamentaciones teóricas sobre determinadas temáticas, aun cuando ellas, en un momento dado, sirvan de soporte para la comprensión y explicación de la información recolectada con el grupo de estudio.

Por otra parte, se tiene en cuenta que los estudios de casos construyen un conocimiento a partir de las relaciones entre los saberes individuales y los colectivos, es decir, del diálogo intersubjetivo. Esta idea es reiterada por VÁSQUEZ (1995), quien propone que el método de investigación denominado estudio de casos, “bien en su dimensión individual, bien en su proyección social, se presenta hoy como una posibilidad de convergencia entre los métodos cualitativos y los cuantitativos” (p. 35).

Este diálogo teórico-práctico, intersubjetivo orientado en torno a las la danza folclórica colombiana, se enmarca en tres variables y/o categorías de análisis que operan a nivel individual, es decir subjetivo, a nivel colectivo o social de intersubjetividades y cultural que viene a constituir como el eje en torno al cual giran los dos primeros niveles y que opera como marco referente o situacional en el que transcurre la identidad cultural de los estudiantes.

En cada una de estas variables o niveles categoriales, se trata de analizar la significación que se le da a la danza folclórica, de suerte que mediante las relaciones interpretativas a que den lugar, se pueda resignificar el valor de la identidad cultural colombiana.

II. DELIMITACIÓN CAMPO DE ESTUDIO

A. Población

Los estudiantes del ciclo tres del Instituto Técnico Industrial Piloto, jornada tarde.

B. Muestra

Con el fin de tener un equilibrio de respuestas por sexo, la población está compuesta por 30 estudiantes (integrados por 15 hombres y 15 mujeres), del ciclo tres educativo, del Instituto Técnico Industrial Piloto de la jornada tarde. Se escogieron las unidades de estudio de forma selectiva, pues son producto de una observación reiterada (grupo heterogéneo). Se parte de la observación, del diálogo, de la interacción con juegos sonoros.

III. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS

A. Entrevista

Se diligenciará una entrevista semiestructurada con los estudiantes divididos en grupos focales de diez (10) alumnos por grupo. Según HERNÁNDEZ (1998), este tipo de entrevista corresponde a preguntas abiertas, las cuales son particularmente útiles cuando no se tiene información sobre las posibles respuestas de las personas o cuando esta información es insuficiente. En el ámbito de un determinado tema, éste puede plantear la conversación como desee, efectuar las preguntas que crea oportunas y hacerlo en los términos que estime convenientes, explicar su significado, pedir al entrevistado, aclaraciones cuando no entienda algún punto y que profundice en algún extremo cuando le parezca necesario, establecer un estilo propio y personal de conversación.

La entrevista semiestructurada, posibilita la permanente retroalimentación, complementación y ampliación de la información suministrada por los participantes en el estudio de suerte que mediante su depuración, se logren establecer consensos que permitan identificar los rasgos fundamentales de dicha resignificación cultural.

La información obtenida y así categorizada, a través de las entrevistas, se concretará en una matriz categorial en la que se identifican dos tipos de variables: Deductivas, equivalentes a las tres categorías ya explicitadas y variables inductivas, que corresponden a los conceptos y actitudes que se asumen por parte de cada uno de los grupos focales del estudio de campo.

La entrevista será moderada por un docente en danza, el cual es externo a la institución, se llevara a cabo en el salón de artes del Colegio ITIP, jornada tarde, con la finalidad que los estudiantes se encuentren a gusto y puedan interactuar de forma espontanea con el grupo y el entrevistador.

A partir de los resultados identificados a través del diligenciamiento de la matriz categorial, se adelantará una serie de talleres con varios ritmos específicos tomados de diferentes regiones del país y que son considerados bailes típicos colombianos. La finalidad fundamental de los talleres es acercar e introducir a los estudiantes en el ejercicio de los bailes tradicionales para que reconozcan su gran valor e importancia en el ámbito de las manifestaciones culturales autóctonas. Se aplicara un cuestionario final que pretende capturar el posible cambio en la visión y reconocimiento del valor y la importancia social y cultural de las expresiones folklóricas en los estudiantes.

B. Fuentes bibliográficas

Fundamentales, como se ha mencionado anteriormente, el contexto teórico en el que se apoya la tesis recurre a las siguientes disciplinas: Pedagogía, antropología, sociología y diferentes estudios sobre el folclor.

IV. RESULTADOS

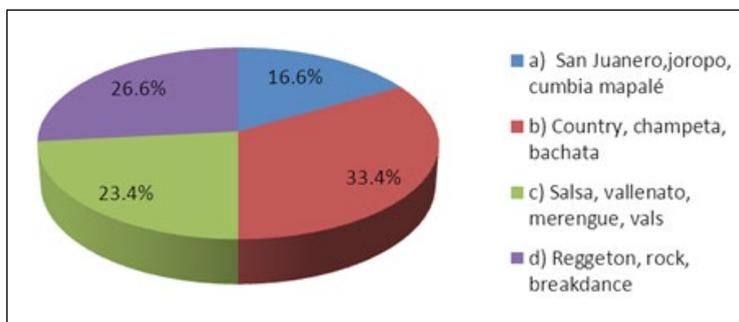
La información recopilada a través de las entrevistas a los estudiantes, se organizó en la matriz categorial, de acuerdo con los diferentes ítems formulados y realizando una clasificación según el sentido de las respuestas dadas:

CAPÍTULO TERCERO INTERPRETACIÓN Y ANÁLISIS DE DATOS

Tabla 1
Tipo de danzas o bailes que se conocen

Danzas o bailes conocidos	Nº	%
a. Sanjuanero, joropo, cumbia, mapalé	5	16,6
b. Country, champeta, bachata	10	33,4
c. Salsa, vallenato, merengue, vals	7	23,4
d. Reggetón, rock, break dance	8	26,6

Gráfico 1
Danzas o bailes conocidos



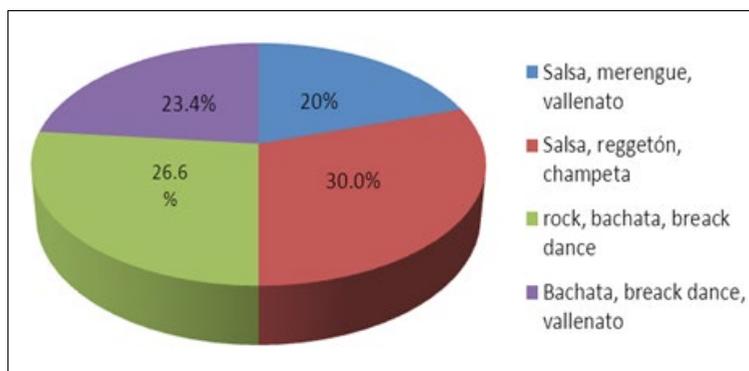
En relación con el tipo de danzas que conocen los estudiantes, el 16,6% manifestó que el sanjuanero, joropo, cumbia, mapalé. Es decir, este porcentaje de alumnos, conoce lo que se identifica como danzas folclóricas. Otro 33,4% dice que conoce la música country, champeta y bachata, bailes que tiene mucho de foráneos y que de alguna manera han influido en las preferencias de los estudiantes. Hay un 23,4% que

conoce la salsa, vallenato merengue y vals, bailes que pudiera llamarse mixtos en los que hay propios de la región colombiana y otros con características foráneas.

Tabla 2
Danzas o bailes que se practican más a menudo

Danzas o bailes que más se practican	Nº	%
a. Salsa, merengue, vallenato	6	20,6
b. Salsa, reggetón, champeta	9	30,0
c. rock, bachata, breack dance	8	26,6
d. Bachata, breack dance, vallenato	7	23,4

Gráfico 2
Danzas o bailes que más se practican

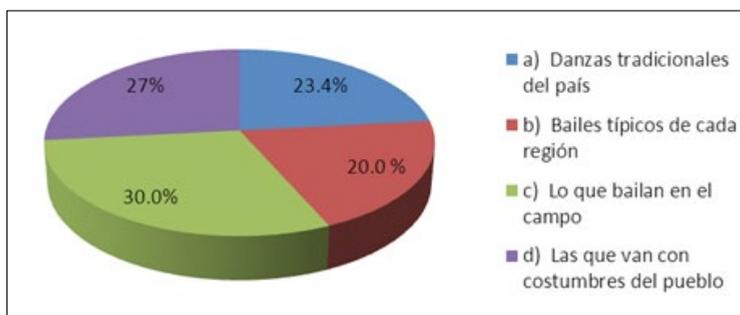


Con respecto a las danzas o bailes que se practican más a menudo, los estudiantes, en el 20,0% manifestaron que la salsa, merengue y vallenato, el 30,0% dice que practica con más frecuencia, la salsa, reggetón, champeta, mientras que el 26,6% responde que frecuentemente practica, rock, bachata, breack dance, en tanto que el 23,4% manifestaron la bachata, breack dance, vallenato.

Tabla 3
Conocimiento que se tiene sobre danzas folclóricas colombianas

Conocimiento de danzas folclóricas colombianas	Nº	%
a. Son danzas tradicionales del país	7	23,4
b. Los bailes típicos de cada región	6	20,0
c. Lo que bailan en el campo	9	30,0
d. Las que van con las costumbres del pueblo	8	26,6

Gráfico 3
Conocimiento de las danzas folclóricas colombianas

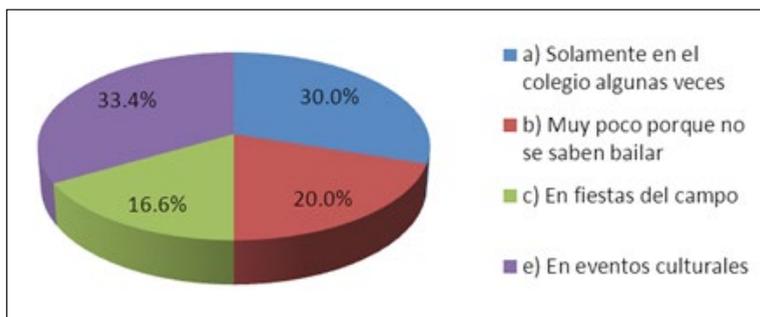


Sobre el conocimiento que los alumnos tienen de las danzas folclóricas colombianas, el 23,4% afirmó que son las danzas tradicionales del país, 20,0% los bailes típicos de cada región, 30,0% lo que bailan en el campo y 26,6% las danzas que van con las costumbres del pueblo.

Tabla 4
Se ha bailado alguna vez danzas folclóricas de Colombia

Se ha bailado alguna vez danzas folclóricas de Colombia	Nº	%
a. Solamente en el colegio algunas veces	9	30,0
b. Muy poco porque no se saben bailar	6	20,0
c. En fiestas del campo	5	16,6
d. En eventos culturales	10	33,4

Gráfico 4
Se ha bailado alguna vez danzas folclóricas de Colombia

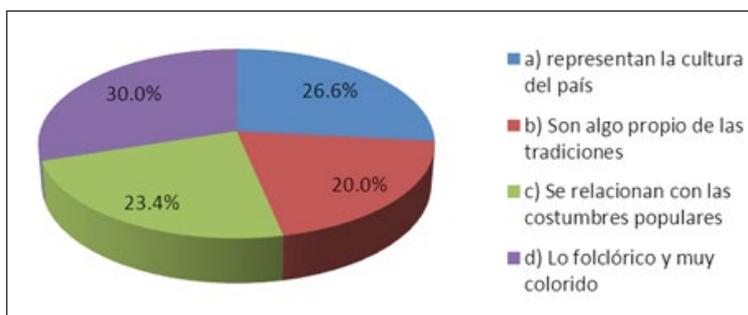


El 30,0% de los estudiantes ha bailado alguna vez danzas folclóricas de Colombia, el 2,0% las ha bailado muy poco porque no se saben bailar, 16,6% las ha bailado en fiestas del campo y el 33,4% las ha bailado en eventos culturales.

Tabla 5
Significado que se les da a las danzas folclóricas de Colombia

Significado que se les da a las danzas folclóricas de Colombia	Nº	%
a. Representan la cultura del país	8	26,6
b. Son algo propio de tradiciones	6	20,0
c. Se relacionan con las costumbres populares	7	23,4
d. Lo folclórico y muy colorido	9	30,0

Gráfico 5
Significado que se da a las danzas folclóricas de Colombia

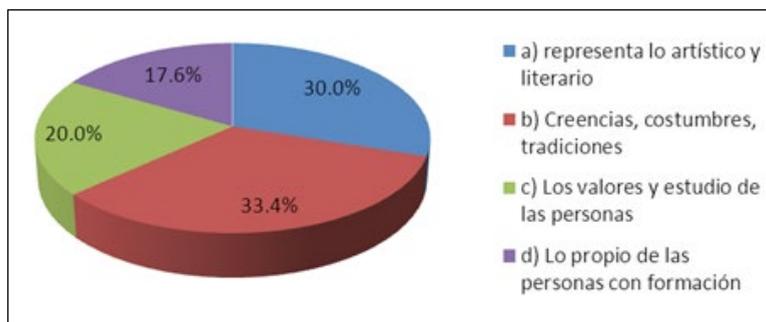


Con respecto al significado que se les da a las danzas folclóricas de Colombia, el 26,6% respondió que son las que representan la cultura del país, 20,0% son algo propio de las tradiciones, 23,4% significan lo que se relaciona con las costumbres populares y el 30,0% tienen un significado que denota lo folclórico y lo colorido.

Tabla 6
Concepto de cultura

Qué se entiende por cultura	Nº	%
a. Representa lo artístico y literario	9	30,0
b. Son las creencias, costumbres tradiciones	10	33,4
c. Los valores y estudio de las personas	6	20,0
d. Lo propio de las personas con formación	5	16,6

Gráfico 6
Concepto de cultura

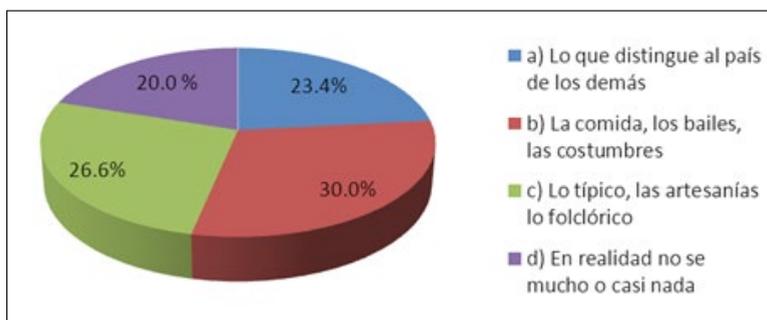


Según el 30,0% de los alumnos, la cultura representa lo artístico y literario, para el 33,4% son las creencias, costumbres y tradiciones, para el 20,0% identifican los valores y estudio que tienen las personas y el 16,6% la cultura se relaciona con lo que es propio de las personas con algún grado de formación.

Tabla 7
Concepto sobre identidad cultural colombiana

Qué es identidad cultural colombiana	Nº	%
a. Lo que distingue al país de los demás	7	23,4
b. La comida, los bailes, las costumbres	9	30,0
c. Lo típico, las artesanías, lo folclórico	8	26,6
d. En realidad no se mucho o casi nada	6	20,0

Gráfico 7
Qué es identidad cultural colombiana

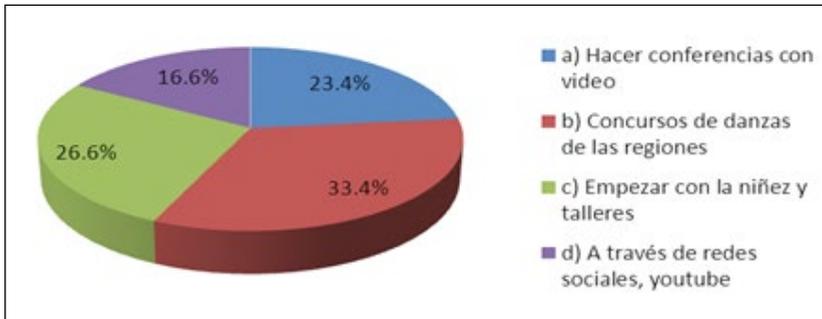


Acerca del concepto que los estudiantes tienen sobre identidad cultural colombiana, el 23,4% manifestó que es lo que distingue al país de los demás, 30,0% corresponde a la comida, los bailes y las costumbres, el 26,6% es lo típico, las artesanías y todo lo que es folclórico y el 20,0% afirmó que en realidad no se sabe mucho o casi nada, acerca de lo que es identidad cultural colombiana.

Tabla 8
Estrategias que se sugieren para divulgar la práctica de las danzas folclóricas colombianas

Estrategias para divulgar la práctica de las danzas folclóricas colombianas	Nº	%
a. Hacer conferencias con videos	7	23,4
b. Concursos de danzas de las regiones	10	33,4
c. Empezar con la niñez y talleres	8	26,6
d. A través de redes sociales, Youtube	5	16,6

Gráfico 8
Estrategias para divulgar la práctica de las danzas folclóricas colombianas



Con respecto a las estrategias que se sugieren para divulgar la práctica de las danzas folclóricas colombianas, el 23,4% de los alumnos sugirió que se deben hacer conferencias con videos, 33,4% concursos de danzas relacionadas con las diferentes regiones del país, 26,6% se debe empezar con la niñez a través de talleres y el 16,6% sugiere que se deben dar a conocer a través de las redes sociales y de Youtube.

Tomando en consideración las diferentes respuestas dadas por los estudiantes a través de la entrevista, se deduce lo siguiente:

En general, los estudiantes conocen algunas de las danzas folclóricas de Colombia pero con mayor frecuencia mencionan los bailes foráneos o contemporáneos de ellos como son el reguetón, rock, champeta, breack dance, salsa, merengue, que a la vez son los que con mayor frecuencia practican en espacios externos al colegio tales como son sus fiesta o rumbas a las que asisten casi todos los fines de semana.

Muy poco es lo que se sabe de las danzas folclóricas y se limitan a dar opiniones generales como que son los bailes típicos del país o los que se practican en algunas fiestas regionales.

Como consecuencia del poco conocimiento que tienen de las danzas folclóricas, su baile pocos e ejercita y se podría decir que solamente se limita a lo que se les enseña y fomenta en el colegio.

En cuanto al significado que le dan a las danzas folclóricas, los estudiantes repiten que son los bailes típicos del país, y que representa al país frente a otros. Igualmente que tienen un significado de tradición y costumbre del pueblo.

Acerca de lo que entienden por cultura, los estudiantes opinan que es lo que representa a las personas del país y vuelven a hacer referencia a las costumbres, los bailes y las comidas típicas del país.

En relación con los que entienden por identidad cultural colombiana, los estudiantes dicen que es lo propio y lo tradicional del país que es lo que identifica a Colombia entre todos los demás países y que trasmite las costumbres de los habitantes.

Son varias las estrategias que los estudiantes sugieren para divulgar la práctica de las danzas folclóricas colombianas y entre ellas mencionan, los concursos, las charlas con videos o el uso de las redes sociales para que un mayor número de personas las conozcan y a la vez sepan como se bailan.

Con base en la anterior información, se establece que la mayor parte de los estudiantes tienen escaso conocimiento acerca de las danzas folclóricas colombianas, tanto a nivel teórico como práctico y lo único que conocen es lo que se les ha enseñado u orientado a través de la clase de danzas en el colegio.

Es limitado el concepto que tienen tanto de cultura como de identidad cultural; aunque citan algunos elementos claves, solamente hacen referencia a las tradiciones, costumbres, creencias o a los bailes típicos, pero no comprenden ni asimilan los términos dentro de un contexto integral en el que trascienden no sólo las manifestaciones por ellos expuestas, sino también todas aquellas expresiones que dinamizan las representaciones y constructos sociales de carácter popular y que pueden ser originadas y ejercitadas o bien por todo el conjunto nacional o por determinados grupos sociales, como puede ser el de los mismos jóvenes.

En cuanto a las estrategias que proponen para divulgar con mayor énfasis la práctica de las danzas folclóricas se concretan a los concursos, a la orientación desde temprana edad, o simplemente al uso de las redes sociales para darlas a conocer y que cada quien las pueda practicar conforme a sus intereses.

CONCLUSIONES

De acuerdo con el análisis hecho en torno a la conceptualización teórica como a la información suministrada por los estudiantes, se entiende que las características de los diferentes ritmos folclóricos colombianos, bien pueden tener aceptación, no sólo por parte de los alumnos sino de los docentes y comunidad en general, como quiera que en la danza folclórica están implicados, el movimiento, ritmo, coordinación, expresión corporal, socialización, armonía de conjunto, aparte de los demás presupuestos contemplados en los principios y objetivos didácticos de la educación de la educación artística.

No cabe duda que la institución educativa está llamada a enfocar su labor pedagógica en diferentes dimensiones que apunten al desarrollo y fortalecimiento integral de los educandos, de manera que logren una plena realización de sus capacidades y al mismo tiempo de los diferentes procesos inherentes a ese desarrollo.

Esta labor, se entiende como la orientación de las actividades tanto curriculares como extracurriculares, de manera que haya posibilidad de correlacionar la teoría con la práctica, los presupuestos pedagógicos con los culturales y sociales; los aprendizajes del aula propiamente dichos, con los experienciales de los alumnos y así, poder dar respuesta efectiva a sus necesidades e intereses y su desarrollo integral.

El colegio debe no sólo favorecer el desarrollo de los procesos académicos sino propender por el rescate de los valores culturales que son reflejo de la identidad nacional que en ningún momento los alumnos deben desconocer, so pretexto de no estar acordes con los estereotipos que se pretenden imponer desde el extranjero y a través de los medios de comunicación.

A pesar de la indiferencia en que se han mantenido los valores culturales característicos de las expresiones folclóricas colombianas, se percibe inquietud entre los estudiantes para aprender acerca de aque-

llos, en particular los relacionados con las danzas folclóricas, como una alternativa válida que permita dinamizar sus expresiones corporales de manera distinta a los enfoques tradicionales y aislados con que se han desarrollado hasta el momento.

Vale la pena resaltar los logros que a nivel personal aportó el trabajo realizado puesto que permitió concretar en la práctica los conocimientos adquiridos en los estudios de especialización, conjugándolos con muchas de mi experiencia docente lo cual sin duda redundará en beneficio de los mismos alumnos que encontrarán alternativas concretas para el desarrollo de sus aptitudes de manera amena, facilitadora, no solo para el desarrollo físico sino también social y cultural, a través de la recuperación de valores folclóricos de nuestra identidad nacional.

Ciertamente la implementación de las danzas folclóricas no podrá hacerse de manera rotunda, inmediata, en todas sus expresiones pero si se regula su inserción en la Educación para el movimiento, de manera paulatina, podrá contarse con el concurso participante de los alumnos quienes de alguna manera reciben el legado cultural de sus mayores.

BIBLIOGRAFÍA

- ABADÍA, GUILLERMO. *Compendio General del folklore colombiano*, Bogotá, Fondo de Promoción de la Cultura del Banco Popular, 1983.
- ABADÍA, GUILLERMO. *ABC del folklore colombiano*, 2.^a ed., Bogotá, Edit. Panamericana, 1996.
- ANDER-EGG, EZEQUIEL. *Técnicas de investigación social*, Buenos Aires, Edit. Humanísticas, 1983.
- BENEDICT, RUTH. *El hombre y la cultura: Investigación sobre los orígenes de la civilización contemporánea*, Buenos Aires, Herder, 1999.
- BIRDWHISTELL, RAY. *Gesticulación y contexto*, Barcelona, Paidós, 1992.
- DAVIS, FLORA. *La comunicación no verbal*, Madrid, Alianza, 1999.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR. *Culturas híbridas*, México, Grijalbo, 1989.
- IDLA, ERNST. *Movimiento y ritmo: Juego y recreación*, Barcelona, Paidós, 1997.
- MALINOWSKY, BRONISŁAW. *Una teoría científica de la cultura*, Buenos Aires, Edit. Suramericana, 1986.
- MARCUSE, HERBERT. *Ensayos sobre política y cultura*, Barcelona, Ariel, 1981.
- MARULANDA, OCTAVIO. *El folclor de Colombia*, Bogotá, Artestudio Editores, 1998.
- MENDOZA, A. *Nueva Revista Colombiana de Folclor: Un pueblo que no se asoma a sus fuentes culturales no conoce su rostro*, vol. 2, n.º 7, Bogotá, Organo del Patronato Colombiano de Artes y Ciencias, 1990.
- OCAMPO LÓPEZ, JAVIER. *Música y folclor de Colombia*, Bogotá, Plaza y Janes Editores, 1993.
- PEASE, ALLAN. *El lenguaje del cuerpo*, Bogotá, Edit. Printer, 1996.

Resignificación de la identidad cultural colombiana...

PROCULTURA. *Nueva Historia de Colombia*, vol. VI, Bogotá, Procultura, 1989.

SALAZAR, ADOLFO. *La danza y el ballet: Introducción al conocimiento de la danza de arte y del ballet*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

TEJADA, L. A. *Enciclopedia de la vida*, t. IV, Buenos Aires, Edit. Bruguera, 1988.

VENEGAS, MARÍA CLEMENCIA; LUIS DARÍO BERNAL y MARGARITA MUÑOZ. *Nuestra herencia popular: El folklore y los niños*, Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe 1999.

ANEXOS

ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA A LOS ESTUDIANTES

Objetivo: Conocer las opiniones y experiencias de los estudiantes acerca de las danzas en general y de las danzas folclóricas de Colombia en particular.

1. ¿Qué tipo de danzas o bailes conoce?

2. ¿Cual(es) de esas danzas o bailes practican más a menudo y por qué?

3. ¿Qué saben de las danzas folclóricas colombianas?

4. ¿Ustedes a bailado alguna vez danzas folclóricas colombianas?

5. ¿Qué significado tienen para ustedes las danzas folclóricas de Colombia?

6. ¿Qué entienden por cultura?

7. ¿Qué es para ustedes identidad cultural colombiana?

8. ¿Qué estrategias sugerirían para divulgar más la práctica de las danzas folclóricas colombianas?



Editado por el Instituto Latinoamericano de Altos Estudios –ILAE–,
en marzo de 2017

Se compuso en caracteres Cambria de 12 y 9 ptos.

Bogotá, Colombia