



El ímpetu de la primavera y la sonrisa del otoño

Cristian Rafael Pacheco Arrieta

Código: 11382026309

Universidad Antonio Nariño

Programa Licenciatura en Artes Escénicas

Facultad de Educación

Bogotá, Colombia

2021

El ímpetu de la primavera y la sonrisa del otoño

Cristian Rafael Pacheco Arrieta

Código: 11382026309

Proyecto de grado presentado como requisito parcial para optar al título de:

Licenciado en Artes Escénicas

Asesor

Francisco Alexander Llerena Avendaño

Línea de Investigación

Pensamiento profesoral

Universidad Antonio Nariño

Programa Licenciatura en Artes Escénicas

Facultad de Educación

Bogotá, Colombia

2021

NOTA DE ACEPTACIÓN

El trabajo de grado titulado

Cumple con los requisitos para optar

Al título de _____

Firma del Tutor

Firma Jurado

Firma Jurado

Bogotá, 3 de noviembre de 2021

TABLA DE CONTENIDO

Resumen.....	8
Abstract.....	8
1. Antecedentes.....	10
2. Objetivos.....	12
2.1. Objetivo General.....	12
2.2. Objetivos específicos.....	12
3. Justificación.....	13
4. Marco Teórico.....	17
5. Diseño Metodológico.....	22
6. El ímpetu de la primavera y la sonrisa de otoño.....	23
6.1. Los sonidos de Batata marcaran la trilla. (7 años).....	24
6.2. Tiempo de Carnaval, tiempo de libertad. (8 a 10 años).....	27
6.3. Zambumbia. (19 años).....	32
6.4. Baila muñeco. (20 años).....	36
6.5. El man no solo baila, también pinta y pinta bien. (25 años).....	41
6.6. Habla tú que a ti te creen.....	44
6.7. Carnaval tiempo de grandeza. (40 años).....	53
6.8. Clases con clase. (40 años).....	61
6.9. La sonrisa del otoño.....	68
6.10. Coreografía del Maestro.....	71
7. Referencias.....	80
Anexos.....	83

Dedicatoria

A mis padres Felicia del Carmen y Clímaco Pastor que me dieron la vida y la herencia incalculable de la educación, ellos han sido mi impulso en todas mis empresas, ellos quienes desde otra dimensión siguen a mi lado.

A mi hermana Arlette Judith y Ruth Fidelina, por sus palabras de aliento y animo en este proceso, que me ayudaron a mantenerme y culminar.

Agradecimientos

A mis amigos y colegas que con sus comentarios ayudaron a robustecer el texto y complementar la historia de vida aquí contadas.

A la Universidad Antonio Nariño, por abrir este espacio de Convalidación de Saberes, brindando una alternativa de formación efectiva, eficiente y de altísima calidad a quienes ya en el otoño de nuestras vidas reverdecemos con el estudio.

Este trabajo de grado se constituye en la culminación del proceso formativo del maestro artista Cristian Rafael Pacheco Arrieta, de la Licenciatura en Artes Escénicas. Sus desarrollos, aportes, alcances, preguntas y proyecciones, tributan al crecimiento del Grupo de Investigación Didáctica de las Artes Escénicas y se inscribe en la Línea Pensamiento profesoral para las artes escénicas.

Resumen

Este texto relata la historia de vida armada o editada del maestro Cristian Rafael Pacheco Arrieta, de tipo descriptivo explicativo, con un enfoque cualitativo, teniendo como fuentes referenciadas, fuentes primarias a las que abordamos con entrevistas semiestructuradas cerradas, que se suman a las otras técnicas de recolección de la información, como entrevistas estructuradas y documentación periodística. Se tiene como universo de la investigación familiares, amigos, colegas artistas de la danza y de las artes plásticas y estudiantes del maestro.

La historia de vida del maestro Cristian Rafael Pacheco Arrieta, es una narración en prosa que hace un recorrido por los diferentes aspectos y tiene como bitácora natural la línea del tiempo vivido y sus acontecimientos, los cuales son abordados con el privilegio que da la acción literaria narrativa de la prosa, la cual es favorecida en beneficio del relato y yuxtapone los hechos de forma tal, que podemos establecer los escollos de la vida personal del maestro a los capítulos y sus títulos, que dan el ritmo narrativo sin perder de vista los apartes de la vida del maestro como lo son su incursión en las artes plásticas, sus aportes en las artes escénicas, el liderazgo gremial, los aportes pedagógicos y conceptuales en la práctica y enseñanza de las artes en general y en particular en las artes escénicas, y su legado para la nuevas generaciones que deseen indagar sobre la vida del maestro, como parte de la historia reciente de las artes escénicas en el Caribe colombiano.

Palabras Clave: Danzante, Docente Educación Artística, Danza, Didáctica, Obra, Estilo, Plásticas Creador, Gestor

Abstract

An investigation of the history of armed or edited life of the teacher Cristian Rafael Pacheco Arrieta will be carried out, of a descriptive explanatory type, with a qualitative approach, having as referenced sources, primary sources that we will approach with closed semi-structured interviews, which will be added to the others information gathering techniques, such as structured interviews and journalistic documentation. Family, friends, fellow dance and plastic arts artists and students of the teacher will be considered as the universe of the investigation.

The life story of the teacher Cristian Rafael Pacheco Arrieta, is a prose narration making a journey through the different aspects of the teacher's life and will have as a natural log the lived time line and its events, which are approached with the privilege that gives the narrative literary action of the prose, which is favored in favor of the story and juxtaposing the facts in such a way that we can establish the obstacles of the teacher's personal life to the chapters and their titles, which will give the narrative rhythm without losing of considering the aspects of the teacher's life such as his foray into the plastic arts, his contributions in the performing arts, union leadership, pedagogical and conceptual contributions in the practice and teaching of the arts in general and in particular in the performing arts, and his legacy for the new generations who wish to inquire about the life of the teacher, as part of the recent history of the performing arts in the Colombian Caribbean.

Keywords

Dancer, Teacher Artistic Education, Dance, Didactics, Work, Style, Plastic, Creator, Manager.

1. Antecedentes

La metodología de investigación denominada historia de vida, es de origen reciente. Tiene sus orígenes en la escuela clásica de Chicago (1980) con el inicio de estudios cualitativos en las áreas de antropología, sociología, psicología social, y filosofía, con fines comportamentales. La historia de vida se ancla en el campo de la investigación cualitativa, al ser su objeto de estudio la fenomenología de la conducta social humana, siendo un elemento clave quién narra o ve los hechos, desde sus lógicas y sus intereses, sus emociones y sus pasiones, sus objetividades y sus subjetividades, entrando al campo del rigor flexible que permite un acercamiento al sujeto investigado o a la comunidad referida.

La Universidad Antonio Nariño propicia este escenario de investigación con la puesta en marcha de la modalidad investigativa denominada: Experiencia Artístico Pedagógica al Estado Actual de la Tradición o de la Creación Escénica EAPEAT, que permite abrir el abanico de posibilidades investigativas sin ir en detrimento del carácter o del rigor científico de la investigación, por el contrario habilita posibilidades desde las ciencias sociales y afines para llegar al objetivo de la investigación, soportada en el ámbito científico.

En ese orden de ideas, todos tenemos una historia que contar sobre nuestra vida. Trabajando nuestras historias y compartiéndolas, los estudiantes pueden construir una biblioteca de recuerdos y experiencias (Miguel, 2013) es en ese tenor, que los estudiantes se enriquecen con la socialización de la historia de vida, dado que esta da cuenta de quiénes los dirigen, los orientan o los marginan, permitiendo una mirada humana, cercana o adyacente del maestro, líder o simplemente del profesor.

En mi opinión, la Universidad Antonio Nariño, hace una apuesta fundamental e interesante, pues como se sabe, la elaboración del relato de vida, puede realizarse en cualquier

etapa de la vida, pero suele ser más habitual que se desarrolle con personas mayores (Madinabeitia, 2010, p. 5), en consonancia con lo anterior, la universidad modifica esta presunción de tener que llegar a viejo para ser reconocido, y convida a los maestros que realizan el proceso de formación en el proyecto Convalidación de Saberes para que se arriesguen a contar sus vivencias. Este trabajo se escribe desde la nostalgia alegre del tiempo bien vivido y con una apuesta de dejar a las nuevas generaciones una narración de primera mano de una historia de vida con relatos de puño, letra y voz del protagonista.

En las ciencias sociales el relato de vida ha sido utilizado en varias disciplinas y con distintos objetivos: en investigación, en intervenciones o como una herramienta testimonial (Cornejo, Mendoza y Rojas, 2008). En este caso lo que se pretende es ser testimonio de las proezas de cultores y/o trabajadores de la danza que en la mayoría de los casos solo son reconocidos en sus ecosistemas o en los microcosmos donde se desenvuelven.

Estos relatos sobre nosotros no necesariamente poseen coherencia, totalidad y estabilidad, pretensiones que constituyen una “ilusión biográfica”¹ (Bourdieu, 1986), Bourdieu advierte del delgado hilo que puede convertirse la historia de vida e incluso anota que esta puede ser sospechosa dado su arraigo a la subjetividad del autor. En este relato en particular, realizado en prosa, son los giros literarios los que adecúan y hacen las redirecciones en el relato, pues se privilegia la forma literaria con el fin de construir una historia con recodos de interés, más que un relato descriptivo distanciado del ser. De igual forma se incluye a otros actores para reforzar el concepto y el retrato del maestro.

¹ El artículo “La ilusión biográfica” fue publicado por primera vez en 1986. En castellano puede leerse en uno de los textos anexos de Razones prácticas. Pierre Bourdieu (1997). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Editorial Anagrama, pp. 74-83.

2. Objetivos

2.1.Objetivo General

Realizar un relato autobiográfico en prosa que dé cuenta de la vida y el trasegar artístico del maestro Cristian Rafael Pacheco Arrieta, abordando las diferentes etapas de su vida y su interrelación con las artes, la gestión y la formación artística, como un aporte a la historia dancística del Caribe colombiano.

2.2.Objetivos específicos.

- Caracterizar la historia de vida del maestro Cristian Rafael Pacheco Arrieta dando cuenta de sus hazañas, haciendo uso de su capacidad narrativa para construir escenas que embarquen al lector en un viaje cronológico y descriptivo ordenado por capítulos.
- Develar los roles de docente, artista plástico, artista escénico (bailarín), gestor cultural en la danza e investigador en el campo de la pedagogía de las artes del maestro Cristian Rafael Pacheco Arrieta.
- Indagar entre sus estudiantes y otros artistas de su género la injerencia de la personalidad influyente del maestro Cristian Rafael Pacheco Arrieta.

3. Justificación

Las historias de vidas, narraciones, cuentos o simples relatos de la vida de los maestros y maestras de la danza tradicional y/o folclórica del Caribe colombiano son casi nulas, salvo escuetos escritos aislados en periódicos locales, revistas de festivales folclóricos, algunas revistas especializadas en folclor, que no dejan de ser simples sinopsis de quienes se convirtieron en leyendas locales como los casos hallados de Digna Cabas y Adalberto Acosta (en la revista del Festival nacional del Caimán Cienaguero), Pola Bertel y María Varilla (en el periódico el Meridiano de Córdoba en vísperas del Festival Nacional del Porro), Graciela Salgado (en los Programas de mano del Festival Nacional de Tambores en Palenque), Delia Zapata (en la programación de las festividades de la Independencia de Cartagena y El Cabildo de Getsemaní), Alfonso Fontalvo, Ángela Pedroza y Carlos Franco Medina (en el Heraldo de Barranquilla en vísperas de Carnaval), Eulalia “Yaya” González, Etelvina Maldonado, Eustiquia Amaranto Santana y Serafina Escudero (en las reseñas de los Festivales de Bullerengue de María la Baja, Puerto Escondido y Necoclí), Abel Viana Reyes (en los registros y revistas del Festival de Gaitas de San Jacinto), Magín Díaz (en el Universal de Cartagena), por mencionar algunos de las fragmentadas biografías realizadas más por una acción coyuntural que por una intención biográfica. En la actualidad no existe un programa académico, que busque la sistematización de primera mano de los autores que den cuenta de una lista nutrida que evidencie la vida y obra de maestros y maestras de la danza tradicional. Pretendemos realizar un trabajo biográfico con el

rigor académico que implica el constructo de un relato que dé cuenta de la vida y obra de un artista de la danza del Caribe colombiano.

Las historias de vida en el Caribe colombiano se construyen del anecdotario popular sustentado muchas veces en una tradición oral frágil de quienes por admiración o desengaño la cuentan, en esta realidad es casi imposible diferenciar o determinar qué es verdad y qué es leyenda, pues las dos se conjugan para crear o recrear al héroe o la heroína o al villano a los cuales se les enaltecen o condenan. Es el rigor científico de la investigación de la línea historia de vida el que nos da los elementos que nos permitirán un distanciamiento del sujeto investigado, acercándonos a una postura objetiva pese a ser nuestro propio relato. Es imposible ser un cien por ciento objetivos al momento de narrar nuestras vivencias, es por ello que se hace indispensable y de obligatoriedad el acceso a la literatura académica especializada, que permite hacer la narración cercana a la mirada externa del sujeto de investigación con los propios ojos del investigado.

La historia de vida del Cristian Rafael Pacheco Arrieta, hace un recorrido por los diferentes aspectos de su vida y tiene como bitácora natural la línea del tiempo vivido y sus acontecimientos, de forma tal que podemos establecer los escollos de la vida personal del maestro, su incursión en las artes plásticas, sus aportes en las artes escénicas, el liderazgo gremial, los aportes pedagógicos y conceptuales en la práctica y enseñanza de las artes en general y en particular en las artes escénicas, dejando un legado para la nuevas generaciones que deseen indagar sobre la vida del maestro, como parte de la historia reciente de las artes escénicas en el Caribe colombiano.

Abordar la historia de vida de personajes de las artes escénicas del Caribe colombiano, es de suma importancia para una región de memoria frágil y proclive al anecdotario fantasioso que

altera o intercambia los aportes de los protagonistas, se suma a esto la invisibilización en la que han estado sus carreras y sus aportes, que de paso sea dicho, han ayudado a los procesos formativos de otras generaciones

Una historia de vida construida desde el tenor académico da fe de las precisiones propias del relato biográfico, del rigor y la normatividad de su estructura, permite conocer al detalle las acciones y giros narrativos que constituyen un episodio que se ha de concatenar con otro de manera coherente, como un rompecabezas, dando como resultado un texto en contexto.

La redacción de la historia de vida del maestro Cristian Rafael Pacheco Arrieta, da pie e impulso a otros maestros de la región y del país, para que se animen a contar en primera persona o por persona interpuesta sus vidas y sus aportes al desarrollo del “historicismo” de la danza en Colombia, en consecuencia, la compilación biográfica de los aconteceres del maestro Pacheco, deben ser puestos en la metodología de historia de vida, para tener un resultado aterrizado, pertinente y consecuente con su vida, que servirá de forma, método y punto de partida o referente para futuros trabajos con finalidades similares que busque el reconocimiento de los logros y aportes de los cultores de las artes.

Al utilizar el relato de vida en investigación, trabajando analíticamente sobre el relato de una persona sobre sí misma o sobre un aspecto de su vida, situamos un segundo nivel de interpretación: interpretamos una producción del narrador, que, a su vez, es una interpretación que hace de su propia vida (Cornejo, Mendoza y Rojas 2008), este es sin duda alguna uno de los logros de este trabajo que permite vernos en tercera persona a nosotros mismos.

Todas las personas tienen una historia de vida. Sin embargo, el relato de una vida debe verse como resultado acumulado de las múltiples redes de relaciones en las que, día a día, los grupos humanos entran, salen y se vinculan por diversas necesidades. Esta manera de

comprender la historia de vida nos permite descubrir lo cotidiano, las prácticas de vida abandonadas o ignoradas por las miradas dominantes, la historia de y desde los de abajo (Mallimaci y Giménez, 2006), Por eso potenciar la historia de vida, como metodología de trabajo permite mirar al sujeto de investigación desde una perspectiva humana tratando de establecer los tópicos relevantes como los valores y las habilidades cognitivas del ser, un ser que está ligado a un entorno y por consiguiente interactúa con él. Dicho de otra forma, no es un relato desnaturalizado, descontextualizado o abstraído del mundo real, por el contrario, esta construcción nos permite ver al maestro de carne y hueso, con sus afugias, banalidades e incluso asomarnos a sus defectos.

Se pretende, dejar como producto de investigación un documento que dé cuenta de todos los aspectos de las experiencias vividas por el Maestro Cristian Rafael Pacheco Arrieta.

4. Marco Teórico

En concordancia con la metodología, los métodos y los objetivos definidos para esta investigación, se usa como herramienta la entrevista cerrada, que incluye notas de campo y grabaciones de audio, para referenciar las etapas de la vida que estamos abordando. En el entendido que la transcripción de una entrevista oral consiste en un trabajo de traducción: se trata de traducir un documento de voz en un documento escrito. Como en toda traducción, a veces lo mejor es evitar la literalidad para ser fiel al sentido del documento original (Feixa, 2018, p. 14).

Una vez transcrita, toda la entrevista, se tiene una versión literal como la elaborada, se debe intentar captar los sentidos y el discurso biográfico que emerge de la misma. (Feixa, 2018, p. 26) por ello los entrevistados son citados en escenarios reales o hipotéticos en procura de la prosa narrativa.

Para mantener estas conversaciones en el tiempo es muy importante contar con un soporte documental, como las fotografías con sus nombres, algunos recuerdos o el relato escrito de anécdotas y momentos vividos. (García-Ciaño, 2015), esto permite tener anclajes en la historia que nos dan los puntos de referencia y coherencia narrativa.

Dichas entrevistas se ajustaron a las necesidades del texto literario y se pusieron en consonancia con la intencionalidad de la historia sin perder la fidelidad de lo expresado por los entrevistados. Usamos la observación propia como quiera que en síntesis se plantea una retrospectiva vivencial del maestro en mención, que permiten conocer los aspectos más íntimos y cotidianos del maestro adentrándonos en su propio contexto y ecosistema cultural.

La interrelación narrativa entre historias escritas en primera persona en las que se suministran datos, conocimientos, emociones y sentimientos forman una imagen impresionista que refleja los acontecimientos de una realidad educativa. (González, 2013, p. 1).

Hay que entender que las historias de vida conforman una perspectiva fenomenológica, la cual visualiza la conducta humana, lo que las personas dicen y hacen, como el producto de la definición de su mundo (Chárriez, 2012).

En el desarrollo de la técnica de la historia de vida se hacen indispensables las bases epistemológicas usadas por quienes han transitado de manera metodológica por este camino. No obstante podría parecer una de las técnicas más fáciles, sin embargo, al confrontarlo con la realidad no es así, asumir la historia de vida como un relato común, es tanto cómo desestimar la importancia de quien protagoniza la historia, es decir, si no asumimos una postura de rigor investigativo científico, el sesgo subjetivo puede llevarnos a un relato de pocas proporciones y carente de importancia, incluso sobre quien recae la biografía.

Neutralidad afectiva y distanciamiento: En ocasiones es preciso actuar desde estos principios, adoptando este tipo de posiciones. (Chárriez, 2012, p. 50), para permitirnos una mirada objetiva de nosotros mismos.

Por esta razón la interacción entre el rigor investigativo y el desarrollo de la historia de vida debe estar determinado por el rigor de la investigación, en el entendido que quién hace la investigación es la fuente primaria de la información, en ese orden de ideas, es primordial separar o distanciar al ser investigativo del ser investigado y del ser informativo, pese a ser él partes de la investigación y el investigado, garantizando con ello una visión objetiva de sí mismo.

La historia de vida de una persona nunca es narrada de manera objetiva, sino de la manera en que ha sido sentida e interiorizada por el autor de la misma. (Madinabeitia 2010 p.6) en la construcción de la historia de vida del Maestro Cristian Rafael Pacheco Arrieta, se presentan unos recodos que deben articularse de manera coherente sobre una línea de tiempo de tal forma que el relato en prosa propuesto para la ejecución y realización de la historia de vida del maestro tiene unos puntos de anclaje que permiten la concatenación de los episodios de la historia de vida para la construcción de un todo armónico cronológico capaz de contar de manera fluida la vida y obra del maestro.

La narración de la vida del maestro se realiza en seis episodios narrativos acontecidos en diferentes tiempos y épocas. Se aborda la niñez y su fugaz encuentro con la danza, su juventud y su vinculación a grupos de barrio y universitarios en búsqueda de una cualificación en el ejercicio y oficio, de la misma forma y en paralelo la incursión en las artes plásticas en calidad de dibujante y esmaltista. Posteriormente se narra su paso por el ejercicio docente, y, por último, la historia del gestor cultural. Cada episodio de la vida del maestro se identifica con un nombre que a su vez identifica la época de la vida que se está abordando bajo el título general de El ímpetu de la primavera y la sonrisa del otoño. Se conjugan las acciones danzarías, docentes, didácticas plásticas, creativas y de gestión del maestro y su mirada reposada con la tranquilidad de los años cumplidos. De esta manera se profundiza en cada episodio para llegar a los aspectos relevantes de su vida, teniendo como resultado una biografía objetiva cercana a la realidad y de hecho consonante con la vida del maestro.

Hablar de la historia de vida en primera persona intentando ser tercera persona a la vez no es fácil, pues se cierne sobre la trama la estela de la subjetividad que para los lectores genera dudas al ser es un escrito de puño y letra del autor, sobre el autor. Sin embargo, la literatura

especializada nos pone sendos caminos a seguir para la construcción de manera objetiva de una historia de vida que dé cuenta de la forma conductual del protagonista. Sin embargo, no está de más referirnos al ejercicio de la revisión constante como forma de evaluación que permite mantener el norte en la investigación. Lo valioso para este autor es el relato hecho historia, la persona que crea y valora su propia historicidad. Con la posibilidad del relato de vida, la persona – sea de cualquier grupo o clase social que sea- se apropia y adueña de lo que vive en una relación de igualdad con el investigador. (Mallimaci y Giménez, 2006).

Entre los referentes metodológicos encontramos el método biográfico. El cual implementamos en la investigación como quiera que este permite adentrarnos en acciones poco divulgadas del protagonista, llegar a su punto de vista y de quienes lo rodean para poder hacer una radiografía que permite profundidad en el perfil del investigado.

Dentro del método biográfico, nos situamos en las historias de vida, las que se encuentran entre las llamadas fuentes orales o vivas de la memoria, aquellas que se diferencian -aunque pueden complementarse- con fuentes documentales, como son las memorias, cartas, diarios, crónicas y autobiografías. Historias de vida que se distinguen de sus parientes, los relatos de vida, pues mientras las primeras buscan abarcar un testimonio global, los segundos profundizan en temas y temporalidades específicas (Aceves, 1999; Berteaux, 1999; Balán, 1974).

De igual forma se realizaron entrevistas a profundidad, con el fin de ubicar a los/as implicados/as en situaciones que ahonden y visibilicen el ser del maestro de esta forma. Pero, además, esta situación directa tiene la ventaja de que no sólo arroja datos verbales, sino que también rescata variadas formas de comunicación no verbal, enriqueciendo enormemente el encuentro (Canales, 2006).

En cuanto a la entrevista se definió que fuesen semiestructuradas con el fin de adecuarlas a las circunstancias particulares de los entrevistados permitiendo hacer lecturas relevantes de la vida del maestro.

Dentro de las estrategias de análisis de la información está la filtración y depuración con el fin de sacar de ella la información relevante del espíritu de cada capítulo de la vida del maestro. Los datos recogidos son insuficientes por sí mismos para entregar respuestas a los problemas investigados, por lo que el/la investigador/a se ve frente al desafío de interpretarlos, volviendo fundamental el proceso de análisis, entendido como “un conjunto de manipulaciones, transformaciones, operaciones, reflexiones y comprobaciones que realizamos sobre los datos con el fin de extraer un significado relevante en relación a un problema de investigación” (Rodríguez, Gil y García, 1996: 200). De esta forma pretendimos llegar a un relato pertinente y descriptivo que condujo a la construcción de la historia de vida del maestro Cristian Rafael Pacheco Arrieta, dando cuenta de su interacción con sus congéneres y la comunidad, “hace referencia a las formas de vida de una comunidad y por ende de sus miembros en un período histórico concreto” (Santamarina y Marinas, 1995).

5. Diseño Metodológico

El diseño metodológico en la historia de vida es el eje transversal y estructural del proceso investigativo, pues una vez sabido el tema a investigar, las fuentes a consultar, las metas u objetivos a alcanzar, es claro que sabemos qué vamos o qué queremos investigar. La pregunta es ¿el cómo?, y esa respuesta nos la da la estructura del diseño metodológico, que nos ordena las ideas, las jerarquiza, evidencia las categorías de investigación, devela las fuentes y su relevancia, enuncia los procedimientos, muestra las herramientas y nos da la bitácora de trabajo. El diseño metodológico es la brújula de nuestro trabajo, nos indica metodología, técnicas, formas, diseños, recursos y algo que es sumamente importante: los tiempos de la investigación.

En ese orden de ideas me permito esbozar el diseño metodológico, de esta investigación, que, dicho sea de paso, en términos coloquiales, es una historia de vida, narrada y vista desde afuera siendo el narrador quien está dentro. En términos más académicos es una narración en tercera persona dicha desde la mirada de quien lo vive.

Modalidad de la investigación: Experiencia artístico pedagógica al estado actual de la tradición o de la creación escénica.

Metodología de la investigación: Historia de vida - Armada o Editada.

Tipo de investigación: Descriptiva / explicativa.

Enfoque de la investigación: Cualitativo.

Objetivo de la investigación: Realizar un relato autobiográfico en prosa que dé cuenta de la vida y el trasegar artístico del maestro Cristian Rafael Pacheco Arrieta, abordando las diferentes etapas de su vida y su interrelación con las artes, la gestión y la formación artística, como un aporte a la historia dancística del Caribe colombiano.

6. El ímpetu de la primavera y la sonrisa de otoño

Cuando decido ingresar a la Universidad Antonio Nariño al programa de convalidación de saberes en Artes Escénicas, ya sabía de antemano que la universidad y el programa en particular había hecho una apuesta a visibilizar la vida y obra de los maestros que asumieran el programa, a lo que me pregunté ¿cómo puedo yo escribir mi vida que tiene tantas aristas y yo mismo he olvidado algunos recodos importantes de ella?, pero tanto en la inducción como en los seminarios de encuentro académicos fueron dando respuesta a mis dudas y lo que me parecía una gran proeza se convirtió en una actividad reconfortante y de disfrute. Fue tan solo hacer remembranza y se agolparon en mi memoria centenares de historias, anécdotas. Daban vueltas en mi cabeza las palabras, dichos y directes del abuelo Arrieta, las advertencias de mi mamá, las reflexiones de mi papá, las pilatunas del colegio, las historias de travesía con los grupos de infancia, los corredores del colegio, el altar mayor de la iglesia de San José, la capilla del albergue, las imágenes de carnaval, el picó de mi hermano Jorge, los largos trayectos en bus desde la mañana para ir al colegio, las canciones de Garzón y Collazos, la voz radial de Marcos Pérez Caicedo y sus directes, mi primer concurso de danza el cual gané, mi primer desfile de carnaval con la comparsa África Insólita, el paso por la Universidad del Atlántico y su grupo Danzatlantico donde conocí grandes amistades que aún conservo, los encuentros en el “Recuerdo” pero nosotros llamábamos “la Cantinita”, los viajes a la feria de las Chinitas en Venezuela, el viaje a Republica Dominicana la bella Quisqueya, mi primera exposición de arte cerámico, mi primer distinción de “mención de honor” en el salón de arte joven, estar en uno de los salones selectivos más importantes de la región “Procesos del Banco de la Republica”, hacer parte de los consejos distritales y departamentales de danza en distintas épocas, mi experiencia como docente y la oración de los viernes “gracias Dios por estar vivos y cuerdos”, ser parte del

grupo de los seis académicos que convocó Lola Salcedo como equipo de trabajo para elaborar el Dossier de la UNESCO para la declaratoria del Carnaval de Barranquilla como Obra Maestra del Patrimonio de la Humanidad, mis estudios de Maestría en Educación, la publicación de mi tesis de magister en libro, pero también ver la partida de mi madre y a posteriori de mi padre, en fin cada episodio tendría para escribir un libro es por ello que de todo ese inventario a vuelo de pájaro, condensaré en prosa literaria ocho capítulos que den cuenta de mi vida.

6.1.Los sonidos de Batata marcaran la trilla. (7 años)

Como si fuera mi primera primavera, sus sonidos me acompañan. Lo cierto es que siempre que subo a bailar a un escenario viene a mi memoria un lejano pero fresco recuerdo del mágico encuentro de mi cuerpo ancestral y mi cuerpo rítmico, corría el año de 1969. para muchos el hombre alunizó, pero yo, me encontré con mis ancestros.

Era una noche de verano o de tiempo de calor como suele ocurrir en el trópico caribeño, pues entre nosotros no existen las estaciones solo existen dos tiempos, un tiempo de lluvia y un tiempo seco, un tiempo de calor que acompaña el tiempo seco y un tiempo húmedo que acompaña el tiempo de lluvia. Fue precisamente en ese tiempo de calor que ocurrió el encuentro que jamás he olvidado.

Que mi mente recuerde, hasta esa noche nunca había tenido conciencia de mi movilidad corpórea, ni siquiera sabía que mi cuerpo almacenaba información genuina y auténtica de la movilidad de Clímaco Pastor, mi padre, excelente bailarín de muchos ritmos o del Abuelo Arrieta (gran tamborero según Toño Pérez) o de la prima Alejandrina Matute, cantadora y bailadora de Pajarito, todos ellos son los hilos de la urdimbre de mi tradición.

Era la época donde cualquier enfermedad hacia estragos con características de peste en los habitantes de la municipalidad que a pesar de tener visos de metrópolis todos los años tenía como huésped de “honor” una peste diferente, e incluso aquellas de la que en otros lares más desarrollados ya no tenían memoria o historia de ellas, venían a pernoctar entre nosotros. En este caso en particular fue la varicela que habitaba la mayoría de los hogares de la próspera ciudad.

Frente a toda peste siempre saltan los teguas o “galenos” rurales quienes no dudan en impartir sus métodos “infalibles” consistentes en menjurjes, tomas, bebedizos, baños y hasta rezos para obtener cura al mal de turno. Es así como todo contagiado de varicela era ungido en infusiones de plantas, bebedizos de hierbas y embadurnado con talcos y polvos refrescantes, en ese orden de ideas, nosotros los “varicelientos” teníamos como tratamiento baño con agua de hojas de matarratón hervidas, tomas de agua de panela caliente y el cuerpo embadurnado de maizena para mantenerlo fresco por las constantes fiebres.

Es en este escenario donde ocurre el encuentro de la ancestralidad, el ritmo y mi conciencia. En una de esas tarde-noches de enfermedad y convalecencia cuando mi cuerpo se recuperaba, sobre la cama donde habitualmente dormía, se me dio por bailar el ritmo que a lo lejos se escuchaba, susurro de tambores que todos los domingos hacían sonar los Hermanos Palmas (grupo de música tradicional que vivía diagonal a mi casa materna), desde las tres de la tarde hasta que el alcohol los silenciara por completo, entre ellos se encontraba el negro Batata, un negro corpulento de manos ágiles de nombre Paulino Salgado, muchos años después supe de las proezas de este legendario tamborero. En ese marco sonoro aconteció el encuentro.

Era el filo de las seis de la tarde, ya entrada la noche, pues en esa época del año anochece temprano, con los bebedizos ingeridos, bañado de infusiones de matarratón y sin otro atavío en mi cuerpo que la refrescante maizena inició lo que para mí fue mi mejor trance. Al ritmo de los

lejanos tambores me puse de pie sobre mi cama y empecé a bailar como nunca lo había hecho, algo en mí guiaba mis movimientos, algo superior a mí cual artilugio danzario movía mi cuerpo por encima de mi voluntad, lo extraño era que los movimientos eran armónicos y mi cuerpo adquirió una actitud de levedad, con la espalda ligeramente arqueada, con los pies firmes en el tambaleante colchón de algodón de bolas, los brazos extendidos buscando alcanzar las tejas del techo, la cara seria, el ceño ligeramente fruncido, la sonrisa pausada, el pecho ensanchado y la mirada fija en busca de una pareja que acolitara mis movimientos, me desplazé por la superficie del colchón sin perder la postura, sin detenerme, haciendo los giros y las contracciones que el lejano tambor me ordenaba, siguiendo la pista sonora que Batata indicaba desde la otra acera de la calle en el sardinel de la casa de los Palma donde religiosamente todos los domingos anclaba su pesado cuerpo y con sus diestras manos hacía hablar los cueros del tambor. Con ese susurro de tambores realicé la que hasta hoy ha sido mi mejor danza, hoy no podría decir que era una cumbia, bullerengue, son corrido, sexteto o chalupa solo sé que era una música mágica que envolvía mi cuerpo y lo hacía hablar sin palabras, recuerdo que sentía moverme como mi padre Clímaco Pastor, que había perfeccionado sus técnicas y lujos en su travesía por Curazao o como abuelo Arrieta, que según cuentan descrestaba a propios y extraños con su tambor y los galanteos danzarios que afinó con elegancia en su tránsito por Panamá, ese día sentí que había habido una incorporación mágica en mi cuerpo y que este se convertía en un repositorio de movilidades ancestrales.

Después de ese día nada fue igual, después de ese día cuando la música habla mi cuerpo responde, y si por algún motivo erro la respuesta solo cierro los ojos y me transporto a través del tiempo a la vetusta cama del colchón de algodón de bola y mágicamente mi cuerpo se vuelve parlante y actuante del ritmo.

Pasado el tiempo cada que me piden bailar o lo hago por simple gusto cierro mis ojos y me traslado a esa tarde noche vestido de maizena, aromatizado en matarraton y amenizado por el tambor de Batata para lograr el clímax danzario que me recuerda los pases de mis ancestros.

6.2. Tiempo de Carnaval, tiempo de libertad. (8 a 10 años)

Mi primer recuerdo de carnaval es muy claro, tan claro como una fotografía en full color... ocurrió en la carrera 38 en las afueras del Club de Leones, frente al cine San Carlos en la ciudad de Barranquilla, ahí se concentraban los grupos de carnaval para salir a los desfiles. Fue una experiencia impactante conjugada de color, alegría, disfraces y por supuesto de danzas, todo en un mismo sitio, en vivo, palpables y tocables. Mis ojos no salían del asombroso que le producía esta escena, lo que veían era inexplicablemente maravilloso. Eran cosas nuevas y desconocidas, a mis escasos cinco años de edad, todo era de otra dimensión o de otro mundo, sin embargo, esta visión se congela en el tiempo, permaneciendo para siempre en mi mente y pese a haber vivido muchísimos carnavales, aún no he vuelto a ver esas imágenes, cómo desearía tener un déja vu recurrente que me permitiera vivir de nuevo esa experiencia, o por lo menos una que se acerque a esa foto de postal en marquesina de colores, que sigue perenne en mis evocaciones. Recuerdo tanto de ese día a cuatro sirenas de cuerpos deslumbrantes como sacadas de la memoria de Neptuno, con sus cuerpos mitad mujer y mitad pez, con escamas brillantes y fulgurantes, cada una de un color diferente, había una verde, una roja, una azul y una naranja, esas sirenas jamás las he vuelto a ver en la vida real, solo reposan en la postal que aun guardo en mi memoria.

A este encuentro maravilloso me habían llevado las monjas de un seminternado en el que estudiaba o estaba recluso, la verdad nunca lo supe y tampoco jamás me lo han explicado.

Esa imagen aun a mis nueve años de edad, divagaba entre lo real y lo imaginario. Pues a decir verdad, el carnaval en mi hogar, que yo recuerde de manera consciente, consistía en colocarme un sombrero cónico de cartulina decorado con plumas de colores, que mi papá católicamente me llevaba los viernes en víspera de la fiesta, el cual solo desaparecía de mi cabeza, la tarde del martes de carnaval cuando tras el bombardeo de agua - guerra propia del último día de carnaval - se iba desarmando, formando de ríos de colores que teñían mi frente y mi cuerpo, ese era el final de mi gorro carnalero y el presagio del final del tiempo de carnaval.

Para mí, no existían los grandes desfiles y las multitudinarias concentraciones, todo transcurría en el sardinel de mi casa, donde junto a otros niños me sentaba desde muy temprano con mi gorro de carnaval para ver pasar las danzas del sector - ahí vi pasar la danza de los pájaros con sus trinos característicos de canario, turpial, cardenal, mochuelo, ruiseñor y hasta el cucarachero tenía un sitio de honor -, y otros danzantes que con paso presuroso se dirigían a sus sedes donde iniciarían su ritual carnestolendico. Pasaban cumbiamberos, congos, paloteos, murciélagos y plañideros de letanías. Los disfraces individuales también desfilaban en esta pasarela folclórica, los negros pintados, las mujeres preñadas en busca de la paternidad perdida, uno que otro monococho y los disfraces de gorilas - que creía que eran reales y, dicho sea de paso, al sol de hoy me atemorizan -, en ese microcosmo de barriada, había cabida para todos, existía un espacio para los niños como lo eran las verbenas infantiles - ahí aprendí a bailar con Aracelis, Janeth y Doris, mis amigas del barrio -, otro espacio para la comunidad como lo era la fiesta de este lugar donde todos con sus mejores galas y atuendos carnaleros se reunían en torno a una radiola Motorola que amenizaba con su música, una olla de sancocho trifásico que

resultaba del saqueo de las alacenas de los vecinos, maizena y ron, mucho ron. En ese microcosmo la práctica más esperada por nosotros los niños era a su vez, la más aplazada por los adultos, lo que para nosotros significaba alegría, para los adultos carnavaleros era motivo de tristeza, era el presagio del fin de la fiesta. El advenimiento del agua, la muerte de Joselito Carnaval, eran señales inequívocas de la agonía del carnaval. Así transcurrían mis días de carnaval, así era mi espacio festivo, ni siquiera sabía que existía una reina u otros personajes lo que ocurría por fuera de las fronteras de mi cuadra no existía y las imágenes del encuentro de color divagaban en mi memoria entre realidad y ficción.

Todo cambió cuando ingresé al colegio. Fue en el año de 1972 reinado de Margarita Rosa Donado, que se abrieron mis ojos y mi mente a esta maravillosa fiesta y comprobé que la foto de mis recuerdos no era ficción, recuerdo claramente que el colegio donde estudiaba el Instituto San José, estaba ubicado en el centro de la ciudad, y pertenecía a la Compañía de Jesús, lo que significaba que había oración, rosario y misa al inicio de la semana en el intermedio de la misma y por supuesto los sábados. Fueron cuatro sábados de carnaval que me tocó misa matutina a cargo del reverendo Padre Molina.

Pues bien, fue en ese primer sábado del 12 de febrero de 1972, cuando vi por primera vez la fiesta viva a la que me habían llevado las monjas, y me enteré que el carnaval se hacía de formas diferentes a la del sardinel de mi casa. Ocurre que al salir de la misa sabatina debía tomar mi transporte que pasaba por una de las calles principales del centro de la ciudad, pero que por motivo de carnaval estaba cerrada, inicio la búsqueda del bus que me llevara a casa, y en esa travesía veo los tenderetes llenos de colores con toda la parafernalia propia del carnaval, camisetas, faldas, blusas, cintillos, sombreros, cadenas de colores, máscaras, capuchones de Monocuco y es en ese momento que me entero que el oso es un disfraz y no un animal de

carnaval como yo pensaba. Todo pasaba frente a mis ojos como una película a gran velocidad como cine de ficción. De pronto, todo se detiene en el emblemático Paseo de Bolívar, epicentro de la ciudad y por ende del jolgorio Carnavalero. Cuál sería mi asombro al ver tantas personas delirantes de licor y de goce a tan temprana hora del día, presos en una empalizada o más bien un corral, empolvados de maizena hasta los tobillos, bailando sobre ríos de cerveza e incluso sobre sus propios orines, ya que a esa hora se desbordaban los orinales - los baldes que también le habían madrugado a la fiesta ya no daban abasto a tanta producción – era un almizcle que solo emergía de ese sitio.

En esta dimensión no había distingo de clase ni de género, ver a uno que otro Congo, Paloteo, Monocuco o gorila que se adelantaron al jolgorio desde la noche anterior, como si la vida no les fuese a alcanzar para celebrar los cuatro días carnaval en sus tiempos... y tuvieran que robarle otro día al calendario para completar su goce, haciendo eco al postulado del psicodramaturgo y escritor argentino Jorge Bucay “el tiempo que se disfruta es el verdadero tiempo vivido”, y qué mejor forma de vivirlo que con goce, fiesta y ron. Más de uno de estos protagonistas nunca encontró el camino a su casa, ni aún con la luz del sol del nuevo día, ni del otro, ni del otro solo hasta el miércoles de ceniza que se reencontraron con sus propias realidades.

Era un escenario donde la cercanía, el roce, el abrazo, las manifestaciones de afecto y demás gestualidades que produce el trance festivo estaban a la orden del día. Donde bailar e incluso cantar era el máximo del frenesí sin importar cómo ni con quién lo hacían, ver bailar hombres, mujeres, mujeres con mujeres, hombres con hombres, improvisadas coreografías grupales y los más afortunados que se encontraron consigo mismo, bailaban solos, regocijados se propinaban a sí mismos las caricias que otros u otras le habían negado en toda la noche. Todo

amenizado por un picó, que no era más que una caja de sonido destemplada que para la época no media más de un metro veinte de altura por un metro de ancho, y que emitía los sonidos de las canciones que le daban vida a la fiesta carnavalera, temas como Josefa Matia, Congo Grande y Negros Macheteros con sus versos picarescos eran el Hit Parade de ese año y temas más punzantes como la Opera del Mondongo grabada en 1950 y Te Olvidé en 1954, se mantenían vigentes y nunca pasaban de moda.

Esta paradoja de caos organizado, logro ver las cotidianidades de los actores de primera línea de este acto, quienes dan la razón al poeta y político mexicano Juan de Dios Peza, cuando dice “El Carnaval del mundo engaña tanto que la vida son breves mascaradas; aquí aprendemos a reír con llanto, y también a llorar con carcajadas”, nada más cierto contemplaban mis ojos, era ver cómo hombres, mujeres y otros, le hacían el quite a sus amarguras cotidianas y se auto proclamaban reyes de su propio reino y de su propio festín. Era ver las realidades sin las máscaras de la cotidianidad. Hombres, mujeres y otros en un riguroso culto al goce, ese mismo que se les había negado el resto del año, y hoy debían exprimirle al elixir del carnaval hasta la última gota.

Ver cómo cada quien se regocijaba consigo mismo, asumiendo su pinta o su disfraz como su propia personalidad o su propia verdad, esa que ocultaban todo el año y solo en tiempo de carnaval podían mostrarla sin reparo alguno, tal como lo planteaba el escritor y periodista británico Gilbert Keith Chesterton al referirse al disfraz “A algunos hombres los disfraces no los disfrazan, sino los revelan. Cada uno se disfraza de aquello que es por dentro”, mejor no se podía haber descrito a esos seres carnavalescos rebosantes de goce, delirantes en una fiesta que solo duraría cuatro días en la que no habría tregua ni descanso, ni pal cuerpo ni pal alma. Fuerzas era las que había, pues se habían preparado todo un año para este festín, en medio de este encierro

vuelvo mi rostro a una de las esquinas del encierro y escucho a un roído y vetusto Congo exhalar de su garganta cual grito de guerra o consigna de goce “Congo grande no descasa hasta martes de carnaval”. Vi en ese espacio místico la metamorfosis del carnavalero, esa que lo convierte en un ser incorpóreo capaz de levitar en el goce y danzar en estado de felicidad absoluta, comprendí que el carnaval habita en el ser y no es el ser el que se llena de carnaval, que la felicidad festiva está en ser libres sin importar el tiempo que dure que como dice el músico Carioca Vinicius de Moraes, “La felicidad del pobre parece la gran ilusión del carnaval, la gente trabaja el año entero por un momento, un sueño para hacer la fantasía de rey, de pirata o jardinero. Para todo acabarse el miércoles”. – que el carnaval es el espacio real de goce. Por ello es difícil ver a un carnavalero desperdiciar su tiempo en algo que no sea fiesta, disfraz y goce. En ese momento comprendí que el tiempo de carnaval es tiempo de libertad, y a nadie, absolutamente a nadie, se le ha de juzgar y menos condenar por el personaje que le tocó realizar por gusto en tiempo de carnaval, porque en carnaval todo pasa.

6.3.Zambumbia. (19 años)

Han pasado varios años desde mi primer encuentro con la danza, transcurría el año de 1982, me había graduado de bachiller, en el año inmediatamente anterior del Colegio Instituto Pestalozzi, ya ejercía de mi ciudadanía, había estrenado mi cédula en las elecciones presidenciales, votado por primera vez, por el candidato presidencial de complacencia de mi mamá, uno que se había lanzado como cuatro veces y esta era la quinta, -la vencida-, y contra todos los pronósticos resultó presidente Belisario Betancur Cuartas, a ese que se le armó un tierrero en lo del Palacio de Justicia con el M-19 y le tocó la tragedia de Armero, ese mismo que

para enmendar sus culpas, con el tiempo se volvió poeta. Esa era la época de la música disco y los concursos de baile por televisión, de Jhon Travolta y su Brillantina. En ese escenario vuelvo de nuevo mi mirada a la danza y entro a un grupo cívico del barrio llamado GAP -Grupo de Acción Progresista- que realizaba activismo cívico y entre sus frentes de trabajo estaba lo cultural, de ahí, se forma el Grupo Zambumbia, grupo de danzas folclóricas dirigido por Tony Federico Vargas Meza, se podría decir que en ese grupo inicié mi carrera como bailarín. En ese entonces con la vitalidad de la juventud podía bailar incansablemente toda una noche e incluso todo el día. Mis habilidades histriónicas y contorcidas me permitieron sobresalir en el grupo tanto que yo era el llamado a cerrar las presentaciones y con solos de Mapalé o cualquier danza “epiléptica” que arrancara los aplausos de los espectadores.

Recuerdo tanto mi paso por Zambumbia que en cierta ocasión en un encuentro fortuito con Tony Federico Vargas Meza (Relato realizado el 15 de julio de 2021), y mirando hacia atrás me decía: Joaa Cristian ya han pasado más de treinta años del grupo Zambumbia ese era un grupo bueno, pero muy bueno, estabas tú, Marielena, Luz Helena, Fredy, Wilson, Miladis, Julia Rosa, todos unos pelaos y con un vigor y una fuerza motivadora, bueno y de ahí salió la base de la comparsa. Parece que fue ayer cuando nos reuníamos a discutir sobre el diseño, tú y Fredy Herrera, plantearon la falda de sacos de fique teñidos en anilina que nos dejó el cuerpo pintado de colores como por una semana más del carnaval... que tiempos bacanos esos, ahora todo el mundo anda corriendo y no les encuentran el gusto a las cosas, o más bien todo es efímero creo que estamos en la generación precoz de la nada se vienen y se van, ja,ja,ja,ja,j.... Pero bueno así es la vida.

Sabes que en estos días estando en la casa del carnaval alguien que no recuerdo me preguntó por ti que de donde te conocía y le dije a Cristian lo conocí en el barrio Gerlein y

Villate donde yo crecí, él también se crio por el mismo barrio, exactamente durante los años ochenta lo conocí, un muchacho inquieto en el barrio igual que nosotros por la situación de los jóvenes por ese entonces tuvimos la oportunidad – como jóvenes estudiosos – de reunirnos charlar sobre las múltiples necesidades del barrio, de esas charlas se nos dio la idea de conformar un grupo que se llamó Grupo de Acción Progresista, que realizaría acciones de mejoramiento del entorno, campaña de arborización, actos cívicos en fechas patrias, ese fue mi primer contacto con el hoy maestro Cristian. Estando ya el grupo conformado - GAP – se nos metió el arranque de crear un grupo de baile – porque todos bailábamos – conformando el Grupo Zambumbia, muchos preguntaron porque Zambumbia a lo que siempre respondía que primero era un nombre sonoro y segundo era el nombre de un instrumento folclórico también llamado puerca, y porque la intención del grupo era precisamente la de fomentar la práctica de la danza folclórica. El grupo estaba conformado por doce muchachos, seis parejas los que más se destacaban en el baile y entre ellos estaba Cristian, todo ese trabajo era básicamente con las uñas, no había recursos y todo lo sacábamos de nuestras casas. Estando en Zambumbia, y viendo el talento nato que había en los muchachos del sector, se nos metió el gusanito de trabajar en las artes y por las artes, entonces creamos el grupo de teatro La Migaja y por supuesto también un grupo de músicos, alternando las actividades de danza, teatro y música, pero Cristian solo se inclinó por la danza en ese momento. Con el Grupo La Migaja realizamos una Obra que se llamó La Invasión, que, hacia alusión a la guerra de las Malvinas, pero también a un fenómeno de invasión recurrente en la periferia de la ciudad – se había creado un barrio de invasión llamado las Malvinas y los conflictos con la policía eran a diario – siempre nos nutríamos de la problemática social para nuestras obras. Hablando de lo mismo, pero en otra dirección recuerdo que para unos carnavales fui llamado por una candidata al reinado popular, más exactamente la del barrio Montes, para

que le hiciera una coreografía porque para esa época las candidatas de los barrios debían llevar a los desfiles en este caso el de la Guacherna un montaje con personas de su barrio o su comitiva, yo por razones laborales no podía hacerme cargo y le encomendé esa tarea a Cristian y es ahí, donde él realiza su primera coreografía, su primer montaje y recibe su primer sueldo por bailar y hacer bailar a otros, aquí inicia su carrera como coreógrafo.

En el año ochenta y tres, para el mes de octubre nos organizamos y formamos la Comparsa África Insólita, para esa época ya éramos veinte jóvenes los que pertenecíamos a Zambumbia y ármanos la comparsa. Fue una experiencia inicial muy integradora, cada quien confeccionó su vestuario, eran unas faldas de fique, para lo cual había que desflecar unos sacos, trezábamos el fique sobrante para hacer los tocados, fueron como mes y medio en esa labor, en lo que a danza se refiere pedimos la colaboración del Maestro Álvaro Bustillo Solano, vecino del sector, que ya bailaba en las danzas Folclóricas de la Universidad del Atlántico, convirtiéndose en nuestro primer gran coreógrafo, realizando el montaje donde se bailaba mapalé, puya y seré se sé participando en carnaval de 1984, con resultados satisfactorios, siendo invitados a los actos inaugurales del estadio metropolitano. Con la comparsa y con Cristian como bailarín ganamos varios premios en nuestra primera incursión en carnaval ganamos una bandeja que era un reconocimiento a esas agrupaciones que se destacaban pero que no estaban dentro de las tres primeras, luego a los dos años ganamos nuestro primer Congo de Oro, luego con otras entidades que organizaban eventos de carnaval también ganamos Marimonda de Oro, Torito de Oro, Joselito de Oro. Cristian nos acompañó por espacio de seis años no solo como bailarín sino también como coreógrafo y diseñador. Desde ese año ochenta y tres hasta el día de hoy Cristian ha incursionado en muchos campos del arte y en todos con gran éxito, me une a él una gran amistad y un profundo respeto mutuo. Quien me interrogaba en ese momento sonrió y me dijo

pensé que era de ahora, pero la verdad y por lo que te escucho es una amistad antiquísima, de esas que ya no vienen.

6.4. Baila muñeco. (20 años)

En 1983 conozco a Carlos Arturo Caballero Romero, mi MAESTRO, así en mayúscula sostenida, como lo indican los entendidos en la materia, como si lo estuviese gritando. Para esa época de la mano del maestro Álvaro Bustillo Solano, quien ya bailaba en la universidad desde hacía varios años, ingreso a las danzas folclóricas de la Universidad del Atlántico “Danzatlantico”, en este grupo pase gran parte de mi vida, formándome no solo en lo artístico sino también en lo humanístico. Mis recuerdos son innumerables en esta etapa de mi vida, de hecho, Danzatlantico fue mi kindergarten, mi primaria, mi bachillerato y mi universidad, puedo afirmar que a ella le debo todo lo que se y lo que he aprendido en la danza, de la danza y para la danza.

Haré un recuento anecdótico de mi paso por Danzatlantico, mi primera anécdota se escenifica el primer día y el impacto de ver cómo cada bailarín, sabía y memorizaba tantas danzas, en ese momento cambió mi pensar hacia la danza. Y me dije “aquí la cosa es a otro precio” bueno “a lo hecho pecho” cuando me presentan al maestro Carlos recuerdo que me preguntó algo así como “tú si bailas” a lo que le respondí efusivamente “claro que sí” y el contra pregunta en automático me dice “bueno baila pa’ ve qué es lo que es”, pero para mí infortunio no di pie con bola, sentí tener dos pies izquierdos. Caballero que había notado mi nerviosismo me dijo “solo aprenderás si te esfuerzas y dejas los miedos en tu casa” desde ese momento me puse como meta ser bailarín de la Uniatlantico. Fueron seis meses de “banca” se entrenaba los martes,

jueves y sábados, con sesiones de hasta tres horas, en las cuales nadie descansaba, no había privilegios, todos sudaban, todos bailaban y era una sana competencia en equipo para que todos tuviéramos el mismo nivel.

En la universidad aprendí nuevas coreografías y algo que le agradezco infinitamente al maestro Carlos es que me hubiera dejado volar en términos de danza, para él no había esquemas rígidos por el contrario propiciaba el hecho de la vivencialidad, para él, el goce era lo más importante. Desde ese momento comprendí que definitivamente hay dos formas de danzar. La primera, la vivencial y visceral, donde se eriza la piel con los sonidos de los ritmos donde el cuerpo dialoga, habla y expresa. Y la segunda, la mecánica donde se activan las lógicas numérico-coreográficas y el cuerpo repite y tripite de manera inanimada todo oculto en una sonrisa fingida que los nuevos expertos llaman expresión.

En Danzatlantico aprendí de la mano de Caballero a hacer honor a su apellido, nos enseñó a ser honestos con nuestro cuerpo algo que en ninguna parte se enseña y a ver el valor del otro por insignificante que nos parezca, recuerdo algo que nunca se me ha olvidado y en lo posible trato de transmitir a los demás “muñeco uno a todo el mundo le aprende algo... bien sea bueno o bien sea malo... pero algo le aprendes... todo el mundo tiene algo que dar”, con estas palabras nos bajaba los humos de grandeza que producía el hecho de ser bailarín de uno de los mejor grupos folclóricos del Caribe colombiano.

Con Danzatlantico, también se produce un cambio de mentalidad, el hecho de tener como escenarios de presentación pueblos y veredas del Caribe colombiano, nos permitía tener de primera mano el valor del hecho folclórico, hablar con personajes casi que mitológicos como la primera generación de las Farotas de Talaigua – en el mismo pueblo de Talaigua y Taligua viejo – esto por poner un ejemplo. Los viajes a estos escenarios rurales nos permitían compartir con

ellos en su habitud natural, dándonos otros referentes, y acercándonos a su cosmovisión del hecho folclórico, de la fiesta y de la vida.

Fueron tiempos de viajar a la opulenta Venezuela – Fiesta de las Chinitas – por más de ocho ocasiones e ir de invitados especiales a las festividades de los cuatrocientos sesenta años de la ciudad de Maracaibo en 1998, cada viaje con una experiencia y una enseñanza diferente, alternar con las danzas de la Universidad del Zulia, participar en programas de televisión y ser paseados como grandes exponentes del folclor colombiano era motivo de grandeza y orgullo patrio. Esto sumado a la cantidad de compatriotas de origen costeño que se les alegraba el alma al vernos y no dudaban en invitarnos a departir con ellos en sus fiestas. Fue en una de esas fiestas híbridas donde confluían los folclores de Venezuela y Colombia, donde vi y bailé por primer vez tambores y gaita zuliana, fue una experiencia embrujadora no parábamos de bailar en toda la noche, era algo enigmático, los tambores parecían un opio, un elixir de resistencia, que desdoblaba el cuerpo y lo hacía más flexible, contorsionaba de manera delirante, estableciendo una conversación locuaz entre tambolero, tambor y danzante, fue una experiencia única y fascinante. Otra gran experiencia de vida fue la participación en 1991 en la celebración de los cuatrocientos cincuenta años de fundada de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, universidad primada de América, bailar en el Palacio de Bellas Artes de Santo Domingo R.D. fue algo sublime, por vez primera sentí el valor y la emoción que significa escuchar el himno nacional en tierras lejanas, el ver cómo todo un público de pie aclama Colombia... Colombia... Colombia, es algo que creo, solo se compara con lo que debe sentir un atleta olímpico en el pódium de la medalla de oro, bailar cumbia casi que levitando por encima de los aplausos de los concurrentes y sentir de nuevo la plasticidad de mis siete años cuando tocaba Batata en la puerta de los Palma, me hizo erizar la piel en ese momento y aun hoy cuando lo recuerdo. En ese viaje

aprendimos la solidaridad con los pueblos hermanos caídos en desgracia, la delegación de Haití que se encontraba participando del evento no podía regresar a su país por tierra ya que las fronteras estaban cerradas – había ocurrido la caída del presidente Jean Bertrand Aristide de manos del general Raúl Cebras – y se presentaban desmanes y violaciones lo que ponía en peligro la integridad y vida de nuestros nuevos amigos, a lo que no dudamos en hacer un mitin y una protesta de solidaridad con ellos, lo que permitió que la Universidad Autónoma de Santo Domingo se apersonara del caso.

Como lo dije al inicio de este capítulo, profeso un gran agradecimiento por Carlos Caballero, por eso en esta ocasión cuando tengo la posibilidad de preguntarle de frente y con la evidencia del texto escrito cómo le pareció mi paso por Danzatlantico, qué opinión tiene de mí me llena de regocijo saber que recuerda desde el primer día que llegue, (Relato realizado el 30 de julio de 2021), y dice: llegó un martes día de ensayo, llevó hasta padrino fue con Álvaro Bustillo, quien bailaba desde hacía unos diez años en el grupo, lo miré de arriba abajo y le pregunté - y tú si bailas... baila pa've – se puso nervioso y no fue mucho lo que hizo, pero le dije – con disciplina llegas – y la verdad es que escuchó atento mi consejo, en rápido tiempo se sabía todas las coreografías y sobre salía en los ensayos, recuerdo que fue para una salida al Banco – Magdalena que uno de los bailarines de base no podía viajar y entonces él entró a remplazarlo por el viaje, pero qué va, se quedó con el puesto hasta el 2000 que nos acompañó. Se destacó porque él era muy inquieto y preguntón, todo lo preguntaba y le buscaba un por qué, y en las salidas a los diferentes pueblos siempre lo veía preguntándole y hablando con los señores y los adultos del pueblo. Como bailarín era muy particular, como todos los que pasaron por Danzatlantico, en él era su movilidad, si bien es cierto realizaba las coreografías con los mismos movimientos de los demás, cuando te detenías a verlo notabas que había algo más, más

sentimiento, más vivencia, más gusto, más todo. Siempre llamaba la atención su forma particular de bailar sobretodo la cumbia, aunque él decía que no le gustaba de a mucho. Cristian en muchas ocasiones llevó la batuta del grupo, en calidad de monitor o dirigiendo los calentamientos y de lo que muchos se quejaban por el alto nivel de exigencia en los ejercicios, con Cristian pasó algo bien particular, cuando él entra al grupo él estudiaba derecho en la Universidad del Atlántico por ello tiene todo el derecho de ser parte del grupo de danzas, pero él suspende los estudios de derecho y se va a la Universidad Autónoma del Caribe a estudiar Diseño Textil, donde se gradúa, sin perder el vínculo con nosotros.

Pasado un corto tiempo como ya lo dije entró al grupo base y desde ahí inicia a hacer parte del grupo de investigación, siendo pieza fundamental en la fundamentación teórica de los trabajos de investigación que se realizaban. Bajo su óptica realizamos trabajos como los Doce Pares de Francia, Antología de La Cumbia, Son de Negro, todas esas puestas en escena llevadas a cabo. En paralelo a su trabajo escénico al interior de grupo se dio su trabajo administrativo desempeñando cargos como coordinador de artes escénicas en el Instituto de Cultura de Barranquilla y por otro lado ya era jurado de carnaval. a lo que se le media lo sacaba.

En Cristian veo un amante, estudioso y defensor del folclor. Otro campo que lo destaca es la investigación que le ha permitido alcanzar grandes logros ante la comunidad, organismos culturales entre ellos: Carnaval de Barranquilla y el Ministerio de Cultura.

Hoy veo al maestro con orgullo de maestro y exalto su desempeño como docente, investigador, expositor del folclor colombiano con aptitudes para asumir su responsabilidad de perseverar en la enseñanza de nuestras raíces. Además, con conocimiento administrativo y de organización de eventos, charlas y festivales como lo hace en el reconocido Festival Internacional de Barranquilla "Festival Estefanía Caicedo"

Hablar de ti Cristian siempre es grato y ver lo lejos que has llegado me alegra el alma.

Mi permanente respeto y admiración a este ser tan especial y no por lo que expresó de mí, es porque Carlos no aprendió a mentir y siempre nos hablaba con el corazón en la mano independientemente de que fuera a corregir, regañar o alagar

Estas son las experiencias que nos quedan grabadas en el corazón y de las cuales solo nuestros amigos cercanos o los protagonistas, pueden hablar de ellas. Algo que pocos saben es que en toda mi vida solo he tenido un solo director Carlos Arturo Caballero Romero y fue el mejor.

6.5.El man no solo baila, también pinta y pinta bien. (25 años)

Algo que pocas personas conocen de mi vida es mi faceta como artista plástico, cuando adelantaba estudios de diseño en la Universidad Autónoma del Caribe, tuve la fortuna de tener grandes maestros de las artes plásticas como docentes entre ellos Néstor Martínez Celis, Carlos Arturo Camargo Vilaridy, Fernando Mercado Santamaría, entre otros y las danzas de la Universidad del Atlántico habían trasladado su centro de ensayos para el teatro de bellas artes, lo que implicaba que tendría un contacto cercano con la música y con la plástica que se gestaba en ese momento en la ciudad de Barranquilla, que dicho sea de paso fue la generación más prolifera y sobresaliente de esa generación encontramos Franklin Ramos en México, Eivar Moya en Bogotá, Wilberto Echeverría Moncada en Barranquilla y Yino Márquez Arieta, con este último me une una amistad particular fundada en el respeto mutuo por el quehacer del otro, en cierta ocasión muy tímidamente con discreción y bastante parco al referirse a mi trabajo el Maestro Yino (Reseña realizada el 11 de octubre de 2021), dijo algo así como “el man es bueno” a lo que le repreguntaron “pero ajá bueno en qué” y solo dijo “El man no solo baila, también pinta y pinta

bien”. Este concepto siempre me rondó en la cabeza, puesto que si hay en la ciudad un artista plástico crítico, serio, estudioso, preparado y que produce arte es Yino. Por eso frente a la oportunidad de este relato incluir entrevista y posturas de quienes me conocen no dudé en citarlo en este escrito. Cuan asombro al tener que explayar su concepto y me aborda así: Hablar del maestro Cristian Rafael Pacheco Arrieta es fácil, pero a la vez complejo fácil porque Cristian ha hecho tantas cosas en la danza ya sea como bailarín, como coreógrafo o como investigador que a uno le queda fácil hablar de Cristian, narrar eso, pero complejo porque su trabajo tiene una manera de hacerse que lo distingue, y no es fácil hablar de eso cuando el trabajo se complejiza en una persona, lo que hace no es igual a lo que hacen los demás, no es fácil de hacerse cuando se concibe o es fácil de verlo - decir eso fue fácil de hacerlo – pero cuando tú ves el proceso, la sistematización, como lo pones en escena, te das cuenta qué hay de tras de eso hay una persona de capacidades ilimitadas y grandes. Es complejo pero fácil de leer la obra artística de Cristian, vemos en sus trabajos artísticos de la danza una puesta en escena de imágenes que te van llevando a entender historia, pero más que todo esas imágenes son medio abstractas, hechas con personas que ahí están danzando no es el abarrotamiento de movimiento de colores no es como una sobriedad que sale cuando el artista ya tiene una gran trayectoria y lo que saca de esa trayectoria es el extracto que lo pone en la escena. Las obras que he visto de Cristian quien dirige el programa de danza de la Escuela Distrital de Arte en sus cierres de programa, son obras que te ponen a pensar, no solamente te deleitan la vista, sino que también te deleitan el pensamiento, te llevan a crear discursos o te llevan a hacerte preguntas y he ahí donde uno dice que lo que está viendo es una obra de arte y no una mera obra folclórica, que es lo que digamos se distingue del arte en la danza por ejemplo, del arte folclórico a una obra de arte en la danza. El arte folclórico es como la artesanía, - en la escultura una obra artesanal es la que tu encuentras con muchas

cosas que se repiten y que las ves y ya se agotó – mientras que la obra artística a pesar de que es hecha con la rigurosidad de lo artesanal, pero ella te lleva a hacer reflexiones, hacerte preguntas, que te llevan a otros mundos, y no se agota en la primera vista, sino que la vuelves a ver y encuentras. Así es la obra de Cristian, cuando pone su obra en escena.

El hombre Cristian, digamos, tiene otra faceta bien importante, que le conozco porque fui a varias exposiciones de él en la Galería Lincoln del Colombo Americano, vi unas en el Amira De La Rosa cuando estuvo en “Procesos V” y “Procesos X”, me gusta la parte cuando trabaja con la cerámica, cuadros hechos que son quemados, esa obra es súper interesante, maneja el color, maneja la profundidad, maneja también el misterio, la obra de arte tiene que entenderse como un una obra que construye poesía y que en ella se encuentra el misterio, las dos cosas en la obra plástica y artística de Cristian se ven, se observan y se aprecian.

Por otro lado, Cristian, ha tenido un crecimiento ascendente, porque ha venido desde el trabajo de la rigurosidad artesanal tanto en la plástica como en la danza, porque como todo artista de la danza y de las artes plásticas, inicia con una formación en escuela que digamos aprende unas técnicas, sabemos que Cristian no entró a una escuela de artes plásticas, sino que estudió diseño, pero tuvo mucha relación con la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico, nos visitaba aprendía mucho de nosotros, toda esa formación inicial, esa es una formación técnica y eso él lo lleva a un plano mayor a la construcción de propuestas artísticas, pero su crecimiento se da más, cuando hace reflexión y se sistematiza todo eso lo aprendido en conceptos teóricos – por ejemplo desde el punto de vista de la danza Cristian, ha profundizado teóricamente en un texto bien interesante, que el cómo profesor lo escribe para los profesores y para los alumnos que es “La danza tradicional en el aula”, aquí Cristian también refleja una humildad, porque de lo aprendido él, en su transcurrir artístico en esto del saber escénico de la

danza lo teoriza y lo sistematiza en un libro para que los profesores y los estudiantes lo lleven, lo asuman y lo pongan en práctica en los colegios o en las escuelas de danza. Eso hace de Cristian una persona muy sensible, pero a la vez muy espiritual con una gran humildad. Entonces vemos a un Cristian que inicia con un proceso muy de formación técnica, tanto en danza como en las artes plásticas, luego viene un Cristian reflexivo y luego viene un Cristian de sistematización, que es cuando construye la teoría en texto, luego vemos un Cristian que es un gran aportador en los planos que se desenvuelve, sus críticas son profundas, sus conferencias dejan mucho que pensar en el medio – en el buen sentido de la expresión – sus disertaciones alimentan, aportan al medio cultural donde se desenvuelva, entonces Cristian es una persona trascendental que alimenta todo el proceso cultural de la ciudad de Barranquilla.

6.6.Habla tú que a ti te creen.

En cierta ocasión al conocer alguien con quien me uniría una gran amistad y aprecio hoy ya fallecido me llamó erudito, - sin conocerlo bien - a lo que le pregunté que por qué me llamaba así, me dijo “tú eres de los que analiza y piensas, porque muchos por ahí, solo se mueven” desde ese momento inicié una mirada crítica a mi quehacer dancístico, comprendí que todos nos movemos pero que pocos bailan y más aún pocos son artistas en esta disciplina del arte.

Hacia 1995, se gesta en la ciudad de Barranquilla todo un movimiento gremial dancístico que trajo como consecuencia la creación del primer Consejo Departamental y Distrital de Danzas, y el primero en el país en su género. De esta iniciativa salió el libro rojo de la Danza – Propuesta para la Elaboración del Plan de Desarrollo de la Danza en el Departamento del Atlántico y el Distrito de Barranquilla – y junto a esta iniciativa se promovió la realización en

Barranquilla el Primer Congreso Nacional de Danza. Se dieron cita en la ciudad lo más granado de la danza nacional, todos y todas con sus mejores galas y mostrando su pedigrí. Desde ese momento siempre he estado vinculado a las diferentes agremiaciones del sector danza, siempre he buscado las formas para que el sector clame en unísono sus derechos y construya política pública que coadyuve a la mejoría y cualificación de los trabajadores de la danza.

En el año 1997 un grupo de coreógrafos de las instituciones educativas de la ciudad, dado los conflictos generados por los distintos festivales estudiantiles crea la Red de Trabajadores de la Danza del Atlántico, y al momento de nombrar la junta directiva alguien se me acerca y me dice “habla tú que a ti te creen” y de paso te nombramos presidente cargo que ostento, hasta el sol de hoy. En mi vida he estado en cargos públicos y otros honorarios he sido presidente del Consejo Distrital de Danza y he sido consejero Nacional de danza, en todo propendo por aprender más y motivar a los jóvenes coreógrafos a que se formen en el quehacer “político” en el mejor sentido de la palabra, el sector debe estar preparado no solo para moverse sino también para pensar. De esa manera los artistas de otras disciplinas del arte nos miraran con respeto.

Jorge Luis Jimeno Ortega (Relato realizado el 5 de julio de 2021), músico de profesión y con quien comparto proyectos afines, en una algarabía en Morroa- Sucre, precisamente en el Callejón de los Locos, sede natural del Festival Nacional de la Pernicia, explicaba a un grupo de amigos cercanos mis peripecias y decía: los aportes del maestro Cristian Pacheco, ha sido de gran importancia para el desarrollo del gremio de la danza en Barranquilla, ha contribuido desde su conocimiento tanto práctico como teórico. En lo teórico ha construido un modelo y una ruta de aprendizaje para la gestión a través de métodos sencillo y aplicables a cualquier proyecto y en un lenguaje básico y entendible. Desde lo práctico o del ejercicio de la danza, sus aportes han tenido que ver con el hecho de la salvaguarda de la ancestralidad. Divulga sin mezquindad ni reparo sus

vivencias en los festivales y demás encuentros y trabajos de campo que realiza, esto ha permitido que sea un ejemplo vivo de quien admira y valora la tradición. Es un ejemplo ilustrativo para la enseñanza de bailes y danzas representativas de la región. Podría afirmar que el maestro tiene la gran memoria de la movilidad del Caribe colombiano, lo he visto realizar pases y contorciones y las ubica en los territorios, marca las diferencias de los sones y ritmos con una precisión exacta. Reconoce el saber del otro y de sus maestros algo que a las nuevas generaciones se les ha olvidado. Desde lo teórico es un referente de saberes toda una “biblioteca ambulante” por lo que sabe y lo que ha vivido, creo que ha asistido a todos los festivales, fiestas y festividades del Caribe colombiano. Considero que sus publicaciones han abierto un camino para las nuevas generaciones y su preocupación por la didáctica de la danza lo ha llevado a adelantar estudios relacionados con el hecho pedagógico. Su texto la Danza tradicional en el aula, es una publicación que apunta al ejercicio pedagógico y el saber del maestro. El maestro en cuanto a la gestión cultural y la organización del gremio ha sido uno de los personajes que ha logrado la unidad en el mismo, tengo entendido que ha liderado acciones de conjunto que han permitido la creación de entes como los consejos departamentales y distritales de danza, la red de trabajadores de la danza y otras más, ha sido consejero de danza en los órdenes distrital, departamental y nacional.

Por otra parte he estado muy de cerca del maestro y he comprobado de primera mano como asesora a diferentes festivales, aunque creo que su mayor logro en gestión fue la cocreación de este Festival, el Festival Nacional de la Pernicia, aquí en Morroa – Sucre, y hoy día pocos saben cómo nació, - le voy a explicar- salió de una hoja de block y medio pliego de papel bond, fue un lunes 5 de julio de 2004, el profesor (maestro Cristian Pacheco) ya se disponía a viajar de regreso a Barranquilla y le dije - profesor espéreme que yo casi salgo

también – a lo que respondió con la cabeza de manera afirmativa, ese fue su gran mal y pérdida, nos hemos tomado un par de cervezas para el calor y se fueron sumando más músicos, yo empecé a tocar y los demás músicos a seguirme, de pronto el profesor dice esto no es más de aquí esto es el Festival de la Pernicia Atravesa, Para pitar un día más. Pidió papel y marcadores porque según el todo festival que se respete debe tener su escarapela y su afiche, con unos trazos o mamarrachos que el solo entendía hizo afiche y escarapelas para todos los asistentes, desde ese día se constituyó en lo que es hoy y se convirtió con los años en un súper evento el cual era totalmente auto-gestionable, era al festival que todos querían ir y participar – en el callejón de los locos – en él se daban cita todos los músicos, parejas de baile, invitados, gorrero, patos y demás, llovía el ron, la cerveza, el whisky y el sancocho, había música quien la tocara y quien la bailara. Lo interesante es que nadie sabía a ciencia cierta de donde salían las atenciones. Todos los viernes en la víspera del festival veíamos bajar de una moto al maestro Cristian resguardando con mucho celo los afiches y las escarapelas del festival y de ahí a la espera de la madrugada del lunes festivo para dar inicio al encuentro, los primeros doce encuentros fueron producto de la pernicia de los hermanos Tobio, mi persona y el maestro Cristian. Para mi Cristian Pacheco ha marcado la senda a muchos en el sector de la danza y de gestión cultural y algo que tienen pocos en nuestro medio es su capacidad de convocatoria y credibilidad en el sector

Después de tan elocuente intervención del maestro Jorge Jimeno, inspirada, claro está, con media botella de whisky, aromatizada con los olores del humo de la leña del sancocho que ya hervía y en el mejor de los sitios en el Callejón de los Locos, solo restaba decirle gracias, maestro por el sitial que me toca en su pensamiento.

Lo más importante de este episodio de mi vida académica, ha sido la forma como la Universidad Antonio Nariño ha propuesto nuestra finalización del ciclo formativo de la

Licenciatura en Artes Escénicas, al concebir nuestro trabajo de grado desde la narración de nuestras Historias de Vida, me ha permitido escuchar de boca de mis amigos y algunos distantes lo que piensan de mí. Saber que hay acciones que nunca pasaron desapercibidas o que hay personas que con elocuencia nata se expresan de la mejor manera de ti y de tus acciones es motivo de orgullo interno, de satisfacción tímida pero repleta de gozo y regocijo en la intimidad, por ello cuando le pedí a mi gran amigo Jorge Eliecer Martínez Fernández (Reseña realizada el 18 de octubre de 2021), que hiciera una nota respondiendo a la pregunta qué he hecho yo para y por la danza en la ciudad – si es que he hecho algo le repregunte - y leer este texto siente uno que algo debiste hacer bien, para que se expresen de esta manera: En mi condición de ejecutor de la danza desde diversos roles a lo largo de más de treinta y cinco años, puedo referenciar la gestión del maestro Cristian, como una labor direccionada de manera permanente a generar la unificación y consolidación del gremio de la danza, no solo a nivel local, si no también regional, hago memoria testimonial de lo relacionado al evocar procesos de acercamiento, promovidos por este compañero y amigo; inicialmente desde el contexto estudiantil, adelantando iniciativas de unificación para beneficio de eventos y actividades, que podríamos mencionar como pioneras, en la divulgación directa del patrimonio folclórico colombiano y a su vez promotores de la conservación de la identidad nacional a través del cultivo de la danza en las nuevas generaciones.

De lo cual fui participe directo coadyuvando a la creación del ente asociativo, denominado Red De Festivales de Danza y Música del Atlántico, una organización que logra aunar en su momento a más de 50 asociados, respaldados cada uno de estos por instituciones educativas de gran reconocimiento en todo el departamento del Atlántico, que apoyaban el arte dancístico, desde la organización de festivales de danza y música en diversas categorías.

Relaciono muy especialmente que el maestro Cristian gracias a sus novedosas propuestas en pro del gremio es designado como presidente de la RED, lo que ocasiona elevar el nivel de los eventos agremiados a esta, logrando generar un reconocimiento del ente en mención, posicionándolo como una asociación que aporta activamente al crecimiento de la danza en nuestro contexto cultural y artístico.

Más adelante puedo mencionar desde mi condición de actor de la danza, la participación del maestro Cristian en el Consejo Distrital de danza de Barranquilla, desde el cual, en condición de presidente, generó varios procesos en pro del reconocimiento de los cultores del arte dancístico desde todos los campos, destacándose entre estos: Exaltar la vida y obra de grandes maestros, promover talentos jóvenes, destacar la gestión de profesores de danza en varias modalidades, categorías y técnicas, al igual que promover organizaciones culturales, que se han dado a la tarea de traspasar fronteras , llevando nuestro folclor a nivel internacional.

También considero meritorio, reconocer el empeño permanente del maestro Cristian Pacheco en dignificar, la gestión formativa en el arte danzario, el apoyo y asesoría a quienes siempre tienen un proyecto dancístico por ejecutar y su aporte directo, generando espacios propicios para ofrecer a la ciudadanía barranquillera, la oportunidad de apreciar arte desde la danza, al organizar Celebraciones memorables del día internacional de la danza, apoyado en diversas entidades culturales a las cuales mercedamente ha pertenecido y que dada la experiencia de nuestro amigo Cristian, depositan en el dicha responsabilidad, lo que a fecha actual podríamos decir aún se mantiene ,para beneficio de los actores y directores de organizaciones de diversa connotación, cuyo eje de acción es la danza.

Sumo muy especialmente a estas gestiones de Cristian Pacheco, la continuidad en la promoción de nuestro arte bandera, desde el consejo regional de danza y su incursión como

nuestro representante en el consejo nacional de danza, orillas desde las cuales tengo absoluta certeza, referenciado en acciones recientes del maestro, será la extensión de nuestra voz y promotor de proyectos formativos, de capacitación, difusión y apoyo al gremio del que orgullosamente hacemos parte activa; Gremio que además reconoce la labor constructiva de Cristian, para beneficio de la colectividad y su constante deseo de permanecer unificados para el concepto de ser una fuerza cultural real, capaz de incidir en grandes cambios, que siempre han de repercutir en beneficios propios y para toda nuestra colectividad, aportando por ende al crecimiento de nuestro ecosistema socio cultural.

Es momento amigo de expresar nuestra gratitud eterna por tu gestión y reiterarte nuestro apoyo, para continuar en tu labor, que es la de todos los que sabemos, que vives por y para la danza. Como lo recalqué al inicio del texto en mención queda uno boquiabierto de lo que se piensa de ti, porque muy a pesar de que son amigos y cercanos no alcanzamos a dimensionar los efectos de nuestras acciones, por eso gracias Jorge.

En ese mismo orden también le pregunté al coreógrafo y director del Festival Internacional de Danzas Folclóricas de Barranquilla “Estefanía Caicedo”, Iván de Jesús Cisneros Cano (Reseña realizada el 20 de octubre de 2021), quien hoy también ocupa el cargo de director de las danzas Danzatlantico, el mismo interrogante, a lo que me respondió – como suele responder el - sí, pero mejor te lo digo en la cara. Luego entonces nos reunimos en la terraza de mi apartamento, mirando a la distancia el gran río de la Magdalena, me dice de ti puedo decir para mí un placer poder compartir mis apreciaciones de lo que ha representado para el gremio de la danza, la participación como gestor del maestro Cristian Pacheco Arrieta. Cristian desde que te conocí por allá en los años 80, época en la que ambos iniciábamos a sumergirnos en el arte de la danza, siempre vi en ti, la persona que además de dedicarse a bailar también le apasionaba el

mundo de la investigación, actividad fundamental que más tarde ha sido el insumo para sus diversos escritos y publicaciones. Reconozco en Cristian ese líder, ese gestor que siempre está dispuesto a colocar sus conocimientos y capacidades al servicio del sector de la danza, veo también ese liderazgo que lo ha llevado a ser parte de grandes proyectos entre ellos el de hacer parte del comité para la creación de la Escuela Distrital de Arte y del grupo de expertos que dio forma al dossier enviado a la UNESCO para la declaratoria del Carnaval de Barranquilla como patrimonio oral e inmaterial de la humanidad. A todo esto, hay que sumarle la disposición de Cristian para representar al sector de la danza en el Concejo Distrital de Cultura como también en el Concejo Nacional de Danza.

Nuestra ciudad siempre se ha caracterizado por tener una alta actividad en la danza, no solo en lo que atañe al carnaval sino también en la realización de festivales intercolegiales de danza y que para una mejor organización y realización se hizo necesario la creación de un comité asesor que por muchos años estuvo presidido por Cristian Pacheco y siguiendo con el tema de los festivales también debo resaltar los grandes aportes que Cristian hizo al crecimiento del Festival Folclórico Internacional de Barranquilla Estefanía Caicedo en sus diferentes etapas, teniendo en cuenta que este fue un festival que inició como un festival estudiantil de carácter competitivo y que con el transcurrir del tiempo vemos cómo se convierte en un festival digamos regional, luego un festival nacional hasta hoy en día que es un festival de carácter internacional.

De esta manera para mí fue y será todo un honor haber podido compartir contigo Pacheco, estas experiencias de crecimiento tanto en el quehacer dancístico como para el gremio de la danza de Barranquilla y la región Caribe.

Hombre Iván, mil gracias por lo que me corresponde y menos mal que los grandes secretos siguen ocultos – a lo que Iván sonrío con la actitud del alcahuete amigo que no se

encuentra a la vuelta de la esquina – esto lo digo porque son casi cuarenta años de amistad sincera y crítica, para quienes conocen a Iván sabrán a que me refiero.

Para mí la familia es y ha sido mi motor, mi fuente de inspiración y mis archivos ya en capítulos anteriores había citado a mi papá, mi abuelo, mi prima Alejandrina y su gusto por la danza y la música, sin dejar de mencionar la alegría, el desorden y el alma festiva. Es por ello que en este relato debía intervenir la familia y qué mejor juez imparcial que mi sobrino político (español) Javier Mardones Gomez-Marañon (Reseña telefónica realizada el 18 de octubre de 2021), ha visto de cerca y a la distancia mis procesos, por ello no dudé en preguntarle sobre mi accionar en la gestión a lo que muy formalmente en aria doce e inter espacio sencillo respondió: En primer lugar, creo que deben reconocerse las labores comunicativas y divulgativas que, sobre la danza, y concretamente con la danza folclóricas que ha realizado. Partiendo de un concepto de danza como instrumento de divertimento y expresión de alegría, que es algo que cualquier profano puede apreciar sin necesidad de formación especializada alguna. Cristian consigue, con su capacidad de comunicación oral de la parte histórica y formal de la misma, su verbalización de un sentimiento cuasi ancestral, y la transmisión de las emociones que produce, hacer de la danza no solamente un espectáculo visual, sino que sus interlocutores lo vivan como propio. No cabe duda de que Cristian supone para el gremio de la danza uno de los mayores referentes de la misma no solamente en Barranquilla, sino en todo Colombia. Sus capacidades docentes son un filón a explotar, y que me perdone por proponer que tenga aún más trabajos y tareas encomendadas, pero es lo que ocurre cuando el talento hace que el conocimiento no se transmita como una pesada carga sobre las personas de su audiencia, ya sean alumnos, asistentes a congresos especializados o personas espectadoras del Carnaval de Barranquilla, sino como una pasión fluida, si se me permite la expresión. Con ello, lo que quiero decir es que es fácil acceder

e involucrarse en la danza y todo lo que la circunscribe. Si a todo lo anterior le sumamos su experiencia en la gestión docente, no solo de alumnos, sino especialmente de equipos de profesoras y profesores y su amplísima experiencia internacional en dos vertientes, como representante de CIOFF Colombia (Comité internacional de organizadores de festivales de folclore, entidad avalada por la UNESCO) y como ponente en jornadas y eventos específicos de organización, se traduce en el mejor aval para conocer y organizar y gestionar cualquier evento cultural, con la experiencia del conocimiento del detalle técnico más imperceptible. Pero lo que sin duda es la visión y el futuro; Cristian va un paso más allá y siempre tiene en cuenta la innovación en cada cuestión que se plantea; una vuelta de tuerca a la interpretación sin perder de vista el origen y la visión más íntegra de cada movimiento, cada pieza o cada espectáculo. El Arte está en permanente evolución y lo que absorbe cual esponja, tiene la capacidad de sintetizarlo, purificarlo y destilarlo para poner un punto exquisito, y a veces casi imperceptible. Esos son los valores, méritos y capacidades del maestro Cristian Pacheco, tiene muchos más, como su capacidad de trabajo, implicación, ejemplo ante quienes le rodean, lealtad, amistad y cercanía. No son valores y capacidades que abunden hoy en día, y somos afortunados quienes compartimos algún espacio con él.

6.7.Carnaval tiempo de grandeza. (40 años)

Para mí el carnaval ha marcado mi vida desde todos los aspectos, ha sido fuente de inspiración en el devenir de mi vida artística y en el desarrollo de mi pensamiento hacia la danza. Siempre recuerdo mi primer contacto con el carnaval urbano ese que transcurría por fuera de los linderos de mi cuadra, ese con el que me topé un buen día de frente y sin aviso, de ese aún

recuerdo las extensas cabuyas que delimitaban el paso de carrozas y danzantes, esa misma sogá que con el transcurrir del tiempo se transformó en valla y posteriormente en palco.

En toda esa metamorfosis del amueblamiento urbano festivo, vi pasar de todo, pero jamás me cansé de ver carnaval, era un brebaje mágico que revitalizaba el alma.

Yo irrumpo en el carnaval como actor de primera línea cuando bailo en la comparsa África Insólita, en 1990 soy nombrado jurado de carnaval para evaluar las cumbiambas, danzas de relación, comedias, letanías, garabatos, danzas de negros, congos y comparsas. Esa labor la realicé hasta 2003, en ese mismo año soy llamado al equipo de realizaría el dossier UNESCO, todo un honor que le debo a Lola y Ballesteros, en los años 2007 siendo reina del carnaval Daniella Donado Visbal, realizamos el show de lectura del bando de las fiestas del Carnaval y años más tarde en 2013 siendo reina Daniela Cepeda Tarud, también realizamos el mismo espectáculo. De esas participaciones me dieron gran valía a mi saber aprendí muchísimo y me sirvió para abrir mi mente a otras posibilidades. Pero sin duda alguna mi experiencia más significativa fue haber podido con mi saber brindado a la ciudad una distinción de carácter internacional y con un valor cultural inigualable.

Pero como hablar de uno mismo resulta engorroso, por eso le pedí a dos de mis compañeros de equipo del dossier UNESCO, que lo hiciera la primera Diana Acosta Miranda, quien para la época del dossier era al igual que hoy secretaria de Cultura departamental ella periodista de profesión y apasionada del carnaval y el segundo Harold Ballesteros Valencia experto en comunicaciones y quien en alguna ocasión fue director de cultura del distrito de Barranquilla.

En el caso particular de Diana (Reseña realizada el 24 de octubre de 2021), dice: es muy importante hacer historia recordar que fue ese trabajo colectivo en el que un grupo de seis

personas durante 8 meses estuvieron trabajando para hacer ese dossier de la Unesco, ese dossier que se envió a la UNESCO para declarar al Carnaval de Barranquilla como patrimonio oral e inmaterial de Humanidad, fue un trabajo muy interesante porque entendimos en ese momento que había que desaprender de carnaval era un colectivo cada uno con sus énfasis y cada uno con sus disciplinas y el aporte del maestro Cristian Pacheco, fue ese análisis a las danzas, a las danzas que hacen parte y que conforman lo que en ese momento la Unesco estaba declarando como patrimonio oral e inmaterial de la humanidad que era el espacio Antropológico. Y fue traer desde la memoria, desde los relatos, desde los conocimientos, desde los territorios, cada una de estas danzas y entender que estas danzas representaban las vivencias de cada uno de los lugares de origen que se reflejaban en el carnaval, digamos que ese fue uno de los grandes aportes de Cristian al ejercicio, entonces eran reuniones en las que estábamos hablando y compartiendo el conocimiento, y Cristian nos traía a todos a las danzas, de sus vivencias, de sus memorias, de sus experiencias, como hombre de la danza, como coreógrafo, como maestro, como hombre que ha tenido las vivencias en los territorios, entonces traía estas danzas a las discusiones que luego tenían que estar plasmadas en el documento. Para poder declarar el Carnaval de Barranquilla patrimonio oral e inmaterial de la humanidad había que decir porque era un logro del Genio Creador Humano, pero sobre todo porque estaba en riesgo el carnaval para poder lograr esa declaratoria y allí Cristian hacía los recorridos que tenían que hacer las danzas y en ese momento en particular del país recorrer por carretera nuestro territorio y en la década anterior era muy complicado, entonces Cristian nos llevaba de la mano desde María La Baja, Talagua, Mompox, los Montes de María hasta la ciudad Barranquilla, y haciendo ese relato de recorrido comenzamos a entender por qué muchas de esas danzas habían dejado de estar en el carnaval, y era precisamente por un espacio de violencia que se estaba viviendo en el territorio y ese es uno

de los riegos que en el documento planteamos sobre el carnaval. También hay otro espacio u otro segmento o una categoría muy importante en el documento que se envió a UNESCO que era además de decir por qué era obra del genio creador humano, por qué estaba en riesgo el carnaval, también se hizo una lista de depositario del carnaval y esta lista son estas las danzas tradicionales la danzas del Garabato, las de Micos y Micas, la del Paloteo, la del Congo, la Cumbia y fue Cristian quien hizo la mayoría de los aportes para construir esta lista y para localizar a estos depositarios de la tradición, fue un trabajo en equipo, bello, un trabajo en el que nos reconocimos, un trabajo en el que entendimos que había que desaprender de aquello que amamos, con lo que habíamos nacido que es el carnaval que nos da una identidad para poderlo plasmar en un documento. Reitero que analizar los aportes de las danzas, entender cada una de estas danzas y de esta forma de manifestarse en carnaval fue un gran aprendizaje que en particular yo tuve gracias a Cristian Pacheco.

Harold Ballesteros Valencia (Reseña realizada el 11 de octubre de 2021), por su parte haciendo uso de lo que más sabe lo verbal o más bien la palabra dice: de ti, hablaré haciendo testimonio de lo que sucedió en la elaboración del dossier UNESCO y la participación del coreógrafo Cristian Rafael Pacheco Arrieta, en esta construcción.

Lo primero que debo contar es que en ese momento entre 2002 y 2003, la que fungía como viceministra de cultura la arquitecta Katya Gonzales se comunicó con la periodista Lola Salcedo Castañeda con el objeto de seducirla para que montara un equipo que permitiera construir un dossier para presentarlo primero a la comisión de patrimonio de Colombia y convencer al gobierno colombiano que esa propuesta correspondiente al carnaval de Barranquilla como patrimonio debería ser la propuesta que presentara el gobierno colombiano ante la UNESCO, en segunda instancia porque de alguna manera se consideraba en ese momento que el

carnaval de Barranquilla si bien es cierto que se había masificado, se había ordenado en términos formales, y tenía una organización que había llevado la fiesta casi que a una casi privatización de la misma, de lo que se trataba de mostrar era que esta situación estaba llevando a un empobrecimiento del elemento central del carnaval de Barranquilla que era su espacio antropológico, es decir que había un empobrecimiento del espacio antropológico, en la medida que por encima del espacio mismo se ponderaba la empresa privada denominada Carnaval S.A. o Fundación Carnaval de Barranquilla. Es decir, varios de los eufemismos con los cuales se plantearon para manejar de manera privada estas fiestas.

Lo anterior implica entonces, ante el deterioro real, no aparente sino real, la UNESCO, a partir de las consideraciones que nosotros le fuésemos hacer, miraría si el carnaval de Barranquilla como patrimonio estaba en franco deterioro, por eso justamente cuando se declara patrimonio de la Humanidad o patrimonio nacional una manifestación, un producto o una expresión cultural se hace precisamente para salvaguardarlo para impedir que desaparezca.

Lola Salcedo entonces cita a un grupo de expertos para lograr construir ese dossier y digamos que a cada uno lo llamó dependiendo de su saber, unos en el caso de Liwiston Crawford, aparte de ser un teórico de las comunicaciones también era un músico de formación y tenía un gran conocimiento sobre la música de la región Caribe, que tributaba este carnaval de Barranquilla y a su espacio Antropológico. Por otra parte, fui convocado también como un experto en comunicación, literatura y arte para tener una mirada amplia, desde la cultura misma y desde la antropología del fenómeno carnaval de Barranquilla. Finalmente, ya un equipo conformado por tres personas, nos planteamos que se requería para formar un equipo completo que tuviera una visión supremamente amplia del carnaval de Barranquilla y su espacio antropológico, entonces coincidimos de manera unánime que se requería un coreógrafo que no

simplemente fuese el coreógrafo funcional aquel que dirige a un grupo de danza, aquel que señala y que enseña la planimetría, los desplazamientos escénicos y conociera cada uno de los bailes, sino que teorizara sobre los mismos, es decir que tuviera una visión holística de lo dancístico, es decir vinculado con el sujeto de la ciudad, es decir con los ciudadanos, esa manera de caminar de los ciudadanos, de gestualizar, su vinculación con la construcción del espacio antropológico y digamos la danza vinculada con la tradición, con las múltiples imbricaciones culturales, y con el paso del umbral que producen los grupos venidos de los micro espacios antropológicos de la provincia que al llegar a la ciudad de Barranquilla en el espacio carnaval de Barranquilla dejan de ser fiestas patronales para convertirse en danzas o músicas de carnaval. Para tal efecto como les digo que coincidimos que la persona idónea se llamaba Cristian Pacheco Arrieta, - oriundo de Manatí – que importancia tenía el que se vinculara al equipo Cristian Pacheco, ya hemos dicho que tenía una visión holística de las artes, entre otras cosas porque Cristian Pacheco, no solo es un coreógrafo, un artista de las artes escénicas, sino que también es un artista plástico, de tal modo que eso nos garantizaba persona que iría ser una gran contribución con el detectar cada una de las danzas que irían hacer parte de lo patrimonial, porque entre otras cosas, Cristian nos enteraba, que ninguna de esas danzas, eran patrimoniales porque tenían un reconocimiento por la comunidad como grandes expresiones la Cumbia, el Mapalé, pero no podrían ser tenidos en cuenta por encima del espacio antropológico porque serían más importantes, lo que Cristian nos aclaró fue que en el espacio antropológico esos grupos dancísticos adquirirían gran demisión justamente cuando entraban en el espacio antropológico y en esa negociación cultural que se producía en ese gran ritual llamado carnaval de Barranquilla, ellas se iban nutriendo, imbricando e iban produciendo nuevos discursos dancísticos. Es por ello la importancia de la participación de Cristian allí.

El equipo entonces quedó conformado por Lola Salcedo que dirigió el equipo, Liwiston Crawford, Harold Ballesteros -mi persona – y Cristian Pacheco. Fueron convocadas dos personas más que por ejercer de secretaria de Cultura Departamental tenía los tiempos moderados la periodista Diana Acosta Miranda y otra persona que ejerció labores de traducción al inglés de los documentos producidos la experta Adela de Castro. Ya conformado el equipo la primera pregunta a resolver era qué vamos a analizar que sea susceptible de ser elevado a la categoría de patrimonio de la humanidad, será la música del carnaval. Será las danzas del carnaval, serán las máscaras del carnaval y por consenso y claramente explicado por cada miembro del equipo desde su experticia se determinó apostarle al espacio antropológico.

Cristian Pacheco tuvo una iniciativa bien interesante y fue reunir a los miembros del gremio, de coreógrafos, haciendo consenso liderar con los múltiples sujetos dancísticos no solo de barranquilla, sino también del resto del Caribe, igual lo hicieron el resto del equipo al reunirse con sus pares, teniendo de primera mano los imaginarios de las diferentes expresiones de circulan en el carnaval, todo esto por la iniciativa de Cristian. Además, que el reconocimiento que el equipo hizo a Cristian por sus condiciones en materia del conocimiento teórico dancístico, su reconocimiento como artista plástico, su liderazgo frente a toda la comunidad dancística de la ciudad y del Caribe colombiano, fue su sabiduría desde lo fáctico, esto es Cristian, tenía una tradición desde niño de participación en los carnavales, es decir que Cristian llevaba en su ADN, las distintas prácticas comunales del Carnaval, digo esto porque en los últimos tiempos lo que se había hecho era espectacularizar tanto lo dancístico, como los procesos parateatrales como Joselito Carnaval, mientras que Cristian había vivido muy de cerca desde los barrios populares, había vivido esa experiencia de lo dancístico, lo musical, lo parateatral, es decir había participado en cuerpo y alma en estos procesos, desde lo popular desde el suburbio, no desde lo

espectacular que era lo que Carnaval S.A. hizo y tendría que hacer y por lo cual se prenden las alarmas.

Cristian Pacheco se reunió particularmente con Harold Ballesteros, como equipo, para elaborar el discurso que se llevaría al comité nacional de patrimonio en Bogotá a convencerlo de que Colombia llevara ese proyecto a la UNESCO, contribuyendo a la construcción de ese discurso. Una vez pasa el primer filtro que era del orden nacional, procedimos en alrededor de siete meses trabajar día y noche en la construcción del dossier que el Estado Colombiano presentaría en la UNESCO.

De igual forma hay que recordar que Cristian, hizo parte de construcción del Instituto Distrital de Cultura de Barranquilla, y de la misma manera con los miembros del equipo hizo parte fundamental de la construcción, surgimiento, fundación, desarrollo de la Escuela Distrital de Arte de Barranquilla EDA, eso lo validó como un importante docente, es decir no solamente Cristian un coreógrafo, sino también una amplia vocación docente y administrativa que se lo reconoce la comunidad.

Así que ya en la elaboración del dossier UNESCO, que fue el documento definitivo Cristian en esa combinación de coreógrafo, bailarín, artista plástico, docente, administrativo, logró tener una participación indiscutible en la construcción de ese Dossier UNESCO, todo eso contribuyó a que en el 2003 el Carnaval fuera declarado patrimonio de la Humanidad, ese reconocimiento del Carnaval de Barranquilla es más que suficiente para reconocer tanto al equipo que hizo el dossier como equipo y a Cristian como persona miembro de ese equipo. Por eso para él y para nosotros y para Lola quien comandó el equipo el tiempo de carnaval es También tiempo de grandeza.

6.8. Clases con clase. (40 años)

Y ahora, a la dictadura de clases, como dice mi amigo Harold Ballesteros, al referirse a la actividad docente, esa que me ha traído mis mejores satisfacciones. Siempre temí a la actividad docente desde lo formal, tenía espeluznantes recuerdos de ella, de pequeño veía a mi hermana Arlette, cuando estudiaba pedagogía en el Colegio León XII de Barranquilla, sus eternas trasnochadas, haciendo carteleras, frisos, muñecos, franelógrafo y demás ayudas didácticas que debía entregar de un día para otro y después ya en su vida profesional, como agotaba sus tiempos libres en parceladores, libro de diarios, preparación de clases, seguimiento de estudiantes, programa, notas, y la calificadora de exámenes que era algo perpetuo, era algo que lo veía como una actividad esclavizante. Sin embargo, el campo docente es una de las experiencias de vida que más me llenan saber que puedes transmitir conocimiento o que eres un motivador de acciones es muy interesante, creo que en mi vida he pasado por todos los rangos de la enseñanza he dado clases a transición, en los antiguos kínder, en primaria, bachillerato, universidades, educación no formal hoy EDHT, y en espacios no convencionales como en las cárceles y a comunidad en situación de marginalidad. Creo que he dado clase pagas, repagas, mal pagas y regaladas. He sido docente, instructor, tutor, orientador, guía y otras que se le asignen como dicen los contratos con el Estado. Pero lo bueno de todo esto es que mi vida ha girado al vaivén de las circunstancias y características de los educandos, eso me ha permitido transformar mis formas y mis métodos, hoy me declaro un educador ecléctico, puedo decir que no tengo un método y que todos los métodos sirven. Hoy puedo afirmar que el método más eficaz para educar, enseñar o transmitir conocimiento en las artes es el no-método. Frases que recuerdo de mi maestro en danza Carlos Caballero es “muñeco de todo el mundo se aprende algo” ese es su gran legado y en mi marco la valoración del otro por ínfimo que parezca su aporte. He tratado de

desempeñarme de la mejor manera posible tanto como maestro que enseña como colega que acompaña o como jefe que dirige.

En cierta ocasión escuche de boca de Cristian De Jesús Hernández Maestre (Reseña realizada el 16 de septiembre de 2021), quien que paso por los dos roles el de estudiante y el de colega decir Hablar de la actividad pedagógica del maestro Cristian, yo lo abordaría desde dos posturas la de estudiante y la de compañero y colega, como quiera que me dio clases, fui su alumno y a posteriori me llama a trabajar con él en la Escuela Distrital de Arte y Tradiciones Populares, donde él era coordinador del programa de danza, como estudiante me atrevo a decir que imparte una formación precisa y exigente, buscando que el alumno llegue más allá de sus capacidades y no se limite a lo enseñado solamente por el docente, propiciando un trabajo exigente, pero también permite el trabajo integral desde el ser, yo en particular, creo que es un maestro que trata de ver a través del estudiante, mirando sus potencialidades y sobre esas potencialidades exige para que lleguemos más allá, permite que veamos esos niveles invisibles de exigencia y por ello los resultados son de alta calidad interpretativa. Su trabajo siempre tiene una base teórica y abierto siempre a la reflexión frente a los contenidos y conceptos, realiza un cuestionamiento del todo como la duda metódica de Descartes, haciendo énfasis en que se puede adquirir más conocimiento que el impartido en las cuatro paredes de la escuela, propiciando la búsqueda constante, el maestro Cristian como maestro, docente, tutor, guía o simple orientador siempre propicia el conocimiento y la reflexión.

En la faceta de colega, la cual viví por iniciativa del maestro quien me llama a trabajar con él, y recuerdo que me dijo “gradúate rápido de la U para que entres a la EDA” – Escuela Distrital de Arte - en esta faceta se nota el compromiso con la actividad pedagógica, con la mejora continua, puedo decir y afirmar que es una persona que siempre evalúa su trabajo con

miras a mejorarlo, siempre está replanteándose cosas que él mismo utilizó en el pasado pero que mucho años de experiencia, de la reflexión y de críticas ha llevado a otro nivel, lo retoma y lo mejora. Eso es una imitación como colega, como colega pude ver de primera mano sus formas, no solo el rigor académico, porque es una persona que investiga, lee, que estudia, sino el trabajo de campo, el cual es muy importante para él, conocer lo que pasa en los territorios, ir a la práctica misma para confrontar esas dos caras del conocimiento y ratifico, como ser, es una persona que siempre trata de conocer y profundizar en el ser de sus colegas, dejando una marca, una huella en las personas que conoce, que lo tratan y que entran a ese círculo de sus amistades, el maestro es muy cálido y muy abierto como persona. El maestro es un comprometido desde su labor académica e investigativa con el conocimiento, y en la mejora de sus compañeros y equipo de trabajo, ayuda mucho a que todos tengamos el mismo nivel para él, su frase de combate era “ustedes no son los mejores profesores, ni los más diestros, pero como somos excelentes”.

Resulta reconfortante saber que alguien que me conoció como su profesor y más adelante como colega, hoy me respeta como maestro y me endilga alguno de sus saberes, expresándose de esta manera te pone a pensar y a creer en nuestros métodos y afirmar “las cosas se hicieron bien”.

En muchas ocasiones no nos fijamos en quienes pasan por nuestras manos y lo que pudo haber significado para ellos como seres humanos nuestra intervención en sus vidas, muchas veces somos tan estrictos que lo que menos dejamos asomar es al ser, y le negamos al otro la posibilidad de conocernos. Reconozco que hay quienes tienen esa opinión de mí, pero que cambia con el simple hecho del acercamiento y del diálogo en una reunión reciente que departía con una exalumna y hoy colega Laiza Galindo (Reseña realizada el 20 de septiembre de 2021), le pregunte cómo era yo y me respondió: la primera vez que vi al maestro Cristian Rafael Pacheco

Arrieta, digo el nombre completo porque me pareció un hombre extremadamente serio y acartonado para la danza, recuerdo que me dije a mí misma “Este man es teso”, yo era estudiante de la EDA – Escuela Distrital de Arte – y pensé lo que pensé por que veníamos de unas clases bastante dinámicas desde la movilidad, pero con poca exigencia académica, desde la flexibilización de todo lo que se estaba realizando, la recepción de actividades, cabe anotar que fui de las pocas que me sentí cómoda con la llegada del maestro porque, para mí no era nuevo el tener que pensar, leer, argumentar, justificar las ideas y las moviidades que realizábamos, sin embargo, mi primer pensamiento era el mismo “el man es teso”. El maestro fue mi primer profesor de Montaje folclórico y expresión corporal y ahí ratifique mi primer pensamiento “el man si es teso”. Pero no la hacía como una forma de intimidación era solo que yo pensaba que la danza era solo moverse y gozar y con él aprendí con una buena metodología y pedagogía se puede sacar lo mejor de cada estudiante y que aun en la danza había que marcar una ruta en el quehacer. Me identifiqué con ese carácter porque también soy del pensamiento que para educar o llegar a las personas no se debe ser tan cuadriculado, con el vi la pedagogía cercada al ser, jocosa para sacar lo mejor del otro, decir las cosas sin ofender, pero con carácter y muy despacito jamás gritaba. Cabe anotar que muchos compañeros lo percibían como distante o aburrido porque no estaba en constante conversación era muy puntual. Siempre hablando en dobles lógicas. Hoy reconozco que sus múltiples llamados y correcciones respondían a que tenía y tiene la capacidad de ver las potencialidades de las personas e insiste y persiste hasta que le logra sacar ese valor escondido que tiene cada quien, eso hace que sus alumnos se sientan especiales. Hoy estoy agradecida de su método, pues en mi práctica pedagógica docente trato de ponerlo en práctica exigiendo con calidez e intentando que el ser del aprendiz aparezca en algún momento para llegar más lejos.

Mi otra faceta con el maestro es de colega por que desarrollamos la misma actividad, pero con el respeto que le dan a él en la danza los años de Matusalén. Fue una sorpresa inesperada recibir del maestro un mensaje que decía algo así como “Quieres ser parte de mi equipo” si no estoy mal o “quieres trabajar conmigo”, para mí fue una noticia de golpe pues era el gran maestro al que admiraba profundamente y ponía sus ojos en una egresada del programa de danza y por otro lado que nunca había hecho parte de los colectivos que él dirigía o lideraba en la ciudad, solo asistía a talleres y procesos académicos formativos, pero hasta ahí, es donde se piensa si me llamo por algo será. Ya en la EDA y ver que mis otros compañeros de trabajo habían sido mis profesores fue para mí un gran regalo de la vida, porque a todos los admiraba y estaría de tú a tú con ellos y poder aprenderles mucho más, en ese momento comprendo el gran voto de confianza que habían depositado en mí, por mis habilidades y conocimiento. Este espacio laboral me permite ver al maestro desde otra dimensión de una manera más profunda. Hoy puedo hablar de él con conocimiento de causa, él es una persona como una casa de bareque de pueblo - rustica por fuera y fresca y acogedora por dentro -, muy a pesar que muchas personas solo le conocen su faceta investigativa, más seria, no es una persona distante, agria – bueno sí a veces sí -, pero no es el ser que uno percibe cuando lo trata, le decía en broma – era, es el mejor jefe que he tenido en mi vida -, textualmente le decía – eres el mejor jefe ojala todos los jefes fueran como tú -, siempre te dejaba trabajar y confía de tus capacidades por tanto no interviene de manera constante como ratificar su condición de jefe o de autoridad, sencillamente deja que los procesos fluyan y de manera puntual solo interviene en lo necesario, dándote la posibilidad de empoderamiento y capacidad de gestión autónomo. Para el maestro el equipo de trabajo es un equipo de amigos y siempre se trabaja en una horizontalidad que permite que todos nos sintamos importantes y piezas de un gran engranaje, de esa manera valora al ser y da la confianza del sí se

puede y “tú si puedes”. En mi vida profesional como licenciada de lengua castellana y técnico en danza él es un gran referente de forma de trabajo, por su liderazgo, para tomar iniciativa y el saber mandar.

Por otro lado algo en lo que el maestro Cristian me marcó fue su forma de hablar y de decir las cosas, me hizo comprender que se podía ser coloquial con altura y él se explaya en el uso de dicho, directes, refranes sin tocar el vulgarismo ni la chabacanería, esa parte me dio seguridad porque pese a ser formada en lengua castellana y creo tener un amplio léxico me cohibía de hacer uso de él por temor a las críticas o discriminación y he visto cómo él los usa de manera clara y contrario a lo que pensaba se hace más explícito en sus enseñanzas. Ese es el maestro Cristian Rafael Pacheco Arrieta, lo digo así para que no haya confusiones con otros o algún homónimo.

Resulta interesante hacer lecturas de las opiniones de los demás, pero lo es más cuando el concepto va más allá de lo efímero o superfluo, cuando denota un gran conocimiento del sujeto que describes y cuando en el fondo sabes y das la razón a quien te describe.

En ese orden de ideas, en mi trabajo como docente y en plena dictadura de clases al decir de Ballesteros, también me interesa la opinión de alguien que ha compartido conmigo los últimos quince años, quien no solo ha sido mi compañera de labores, sino también una gran amiga que supo construir amistad desde lo laboral y trascendió a lo personal de ella me interesaba saber qué pensaba de mí, dada su formación académica licenciada en Matemáticas y física y magister en matemáticas, es decir cuadrada y anquilosada pero flexible o algo así. Sin embargo, al preguntarle a Navis Mariela Londoño Camargo (Reseña realizada el 09 de octubre de 2021), qué pensaba de mi como docente, no dudo en decir: El profesor Cristian Pacheco, es un docente que se preocupa porque sus estudiantes vean el arte como una asignatura que tiene la misma

importancia que la matemática para su formación personal y profesional; esto debido a que los chicos cuando inician su proceso de formación en la secundaria, ven estas asignaturas como popularmente se les llama de relleno, pero en la medida que van realizando sus actividades, van observando que el arte lo pueden aplicar no solo áreas fuertes del conocimiento no solo en matemáticas, geografía, sino como parte fundamental de su vida personal.

Él procura que los estudiantes no vean que es una buena o mala nota, que no solo es montar un baile para un acto cívico, hacer un trazo para un dibujo, pero van descubriendo en cada período y al subir de nivel en cada grado avanzan en el conocer y mejorar técnicas en la implementación de las artes; busca que los estudiantes conozcan sobre sus raíces y costumbres de su cultura no solo barranquillera sino también de Colombia en general; siempre cuando se realizan las reuniones de consejo académico y de padres de familia, hace mucho énfasis en que el Arte es un proceso, que la evaluación de sus asignaturas no es la sumatoria de notas, sino por el contrario es el conjunto de avances que muestran en cada una de las actividades y los llevan a mostrar un producto con las mejores cualidades artísticas.

En cuanto a lo emocional, es uno de los docentes que logra que los chicos se acerquen a él, con respeto y confianza, permitiéndole conocer la problemática familiar y conocer la parte humana de ellos, logrando una mayor sensibilidad hacia las diferentes formas de expresión del arte ese es el profe Cristian.

Saber que quienes laboran y comparten contigo las aulas de clase, puede hacer una radiografía cercana tu realidad es algo satisfactorio, hoy sé lo que muchos piensan de mí, de mi actuar, de mi pensar y aunque no lo agradeciera porque no es obligación pensar bien del otro, me siento agradecido con la vida por tener la familia y los amigos que tengo y como dijera una

cantante popular francesa mi vida la he vivido y disfrutado y si me toca repetirla no le cambiaria nada.

De las satisfacciones que nos da la vida y que podré contar a futuro será este ejercicio propositivo de la Universidad Antonio Nariño, resulta interesante vernos en tercera persona o crear persona interpuesta, siendo nosotros mismos, eso es tanto como ver los toros desde la barrera y realizar la corrida al mismo tiempo, o como decía mi mamá, pretender tocar las campanas y dar la misa eso es imposible, sin embargo, este ejercicio permitió mirar desde arriba lo que hemos sido y lo que hemos hecho, poder saber lo que se piensa de uno, bien sea por agradecimiento, por amistad o por indiferencia, o por el simple hecho de saberlo ya es una ganancia, cuan distante estaba yo de saber el más allá de las cosas y de los amores en el mejor sentido de la palabra que se esconden en quienes hemos ayudado, servido o simplemente tratado.

6.9.La sonrisa del otoño.

Por eso desde la cima
de mis alborozos años,
miro pasar hoy la vida
sin que me haga bien ni daño
porque tuve la fortuna
de vivirla sin engaños
para contar sin nostalgia
que también tuve veinte años.

Verso del Bambuco, Yo También tuve veinte años de José A. Morales.

La letra de este bambuco, coincide con la satisfacción de mi pensamiento de hoy día al mirar atrás, en los albores de mi sexagenario. No es casualidad que este fragmento de bambuco este encabezado de este capítulo a manera de epilogo o conclusión. La verdad es que esta canción junto con otras como Pescador, lucero y rio y Pueblito Viejo del mismo autor José A. Morales, los Guadales, Oropel y Si Pasas por San Gil de Jorge Villamil, hacían parte de la discografía matutina de emisoras Atlántico, la cual era sintonizada por mi mamá, de manera católica todos los días, de lunes a viernes, desde las cuatro de la mañana y tras ese repertorio, seguía el radio periódico Informando del legendario Marcos Pérez Caicedo – locutor de la época de mi niñez y juventud que siempre hacía alusión al buen vivir o por lo menos al vivir decentemente – el cual terminaba de escuchar en el bus que me transportaba al centro de la ciudad donde quedaba el colegio donde estudiaba. Siempre me soñé cómo sería mi vida en ese momento donde yo pudiera cantar esa canción con la fuerza de los años vividos, siempre pensé o más bien me cuestioné si yo llegaría a la edad de mi abuelo Arrieta quien ya para esa época era viejo – nacido el 24 de diciembre de 1889, estaba sobre los ochenta años – pero con una lucidez impresionante, era creo yo el más viejo del pueblo, y al momento de fallecer - 11 de noviembre 1991- nadie lo superó.

Pues bien, como lo dije, siempre crecí con la ilusión de ser tan longevo como abuelo Arrieta y hoy después del fallecimiento de mi padre Clímaco Pastor, a los noventa y dos años, también gozando de buena salud y lucidez mental, creo que por mi genética llegaré a ser conocido como un nonagenario feliz. Mirar hacia atrás siempre me produjo curiosidad, siempre quise saber qué hubiera sido de mi vida hoy día si hubiese tomado tal o cual decisión o dirección, estuviese donde estoy, tendría los amigos que tengo, estaría en otro país, tendría otro trabajo diferente al de la danza que tanto me apasiona, pero bueno el asunto es que no hay vuelta atrás y

tampoco hay cabida al arrepentimiento, he vivido una vida plena y pletórica de emociones, gustos, disgustos, retos, logros, fracasos, satisfacciones e insatisfacciones con mis amigos y familiares que puedo ver - parafraseando el bambuco de Morales - desde lo alto de esta cima las cimas y las simas de los demás.

Mi paso por la danza, las artes plásticas, el diseño, la educación en diferentes roles, la gestión pública, la gestión privada, la organización de espectáculos únicos y de gran envergadura, me han formado como persona y como ser humano, reconozco mis errores de niñez, juventud, mi madurez y mi estupidez constante propia de los seres humanos que confían en sus congéneres en virtud de la construcción de equipo. Es evidente que ha sido un proceso de crecimiento constante y en donde personas como mis padres – Clímaco Pastor y Felicia del Carmen – le apostaron a mi formación como único legado inalienable, como lo justificaba mi mamá “todo lo demás te lo podrán robar menos lo que guardes en tu cabeza edúcate y aprende” y lo reforzaba con una oración que a fuerza de repetirla se nos quedó grabada en la memoria a mí y a mis seis hermanos “estudia y no serás cuando crecido, el juguete vulgar de las paciones, ni el esclavo servil de los tiranos”, hoy creo que esas frases dieron sus frutos y mis padres como buenos padres le apostaron al premio mayor.

Si bien es cierto este texto no hace una descripción milimétrica de mi vida, se acerca mucho a los episodios que me marcaron y recoge el pensar y el sentir de personas que me conocieron en el tiempo y fueron viendo mis cambios, mis arrebatos o mis corduras.

Este ejercicio de escribir en tercera persona, quien está pensando en primera persona es sin duda alguna un ejercicio proclive al pensamiento racional que disputa con la emoción para dar equilibrio al relato.

Es este episodio final, quiero dar paso a lo que piensan mis hermanas Arlette Judith y Ruth Fidelina, con quienes he convivido toda mi vida. Arlette racional y anquilosada me dice “Ponte serio que te voy a comentar algo... aunque tú las piensas mejor que yo”, para pedirme una opinión de cualquier problema por insignificante que parezca. Mientras que Ruth emotiva y dicharachera, para hacer alusión a una situación similar me sienta y me dice “como tú eres el artista de la familia ven y píntame este cuadro a ver como lo haces y como te queda” traigo a colación estas formas de trato, en palabras diferentes, pero con el mismo fin buscar en mi soluciones, para mostrar la dependencia mutua ellas son mi polo a tierra y yo su asesor en sus decisiones, así es mi vida, así me gusta vivirla y así de tranquilo quiero irme de ella.

6.10. Coreografía del Maestro

En 1963, a las 6:00 a.m. del miércoles 8 de mayo, es traído al mundo por la comadrona del barrio la señora Susana Morillo, madre del conocido humorista costeño Manuel Domingo Martínez Morillo más conocido como “Mingo Martínez”. La señora Susana, como se le conocía, era el materno infantil del barrio Villate y sus alrededores, trajo a más de una cincuentena de muchachos a este mundo. Es ella la señora Susana, quien le da la noticia a mi padre Clímaco Pacheco Barraza, “Felicía tuvo un niño”, convirtiéndome en el menor de los siete hermanos Pacheco Arrieta.

En 1970, por razones no muy claras – creo que era por la necesidad de trabajar de mis padres - que soy seminternado en el Albergue infantil del Club de Leones de Barranquilla, creo que duré algo así como seis meses, allí aprendí a leer y escribir con las monjas que dirigían el lugar. Fue en esa época que vi por primera vez el carnaval del otro lado del barrio.

En 1971, ingreso a la escuela pública 34 para Varones a cursar mi primaria, esta institución más tarde cambia de nombre a CEB # 93 y hoy se llama IED Javier Sánchez, aquí solo realicé el primero de primaria.

En 1975, termino mis estudios de la básica primaria en el Colegio Instituto San José, colegio privado donde curso los grados de segundo a quinto de primaria. Estando en esta institución veo el frenesí del goce carnavalero una mañana de sábado de carnaval en pleno Paseo de Bolívar.

En 1981, termino mis estudios de bachillerato el cual había cursado en dos instituciones la primera el Colegio Diocesano Enrique Niessen y la segunda donde me gradúo de bachiller, el Colegio Instituto Pestalozzi, ambos en la ciudad de Barranquilla.

En 1982: ingreso al colectivo dancístico Zambumbia que desarrolla sus actividades artístico-culturales en el barrio Villate ubicado en el suroccidente de la ciudad de Barranquilla.

En 1983: del colectivo Zambumbia, nace la comparsa África Insólita 12 octubre de 1983, y se participa por primera vez en 1984, con ella participó por 9 años en el Carnaval de Barranquilla, en los cuales salimos ganadores de 5 Congos de Oro. Mención de honor en 84, Congo de oro 87- 88 – 89.

En 1983: ingreso a estudiar en la Universidad del Atlántico y me vinculo al grupo de danzas de la institución “DanzAtlántico” en el cual duré 18 años. Ahí hice parte del grupo de investigación, y acompañé a la producción de las investigaciones como: Antología de la Cumbia, puesta en escena ganadora de los Encuentros Locales y Regionales de ASCUN Cultura; Son de Negro; los Doce Pares de Francia entre otros. Los trabajos de campo y las romerías realizadas en los sitios del folclor y los encuentros y diálogos con los cultures, me dieron las bases de primera mano para tener un acercamiento al hecho folclórico de manera vivencial.

En 1983: Realizo mi primer montaje coreográfico llamado “Fantasía de Bullerengue”, para una candidata al Reinado Popular del Carnaval de Barranquilla, del barrio Montes, barrio ubicado en el suroriente de la ciudad.

En 1988: adelanto estudios en Diseño Textil en la Universidad Autónoma del Caribe, donde mi proximidad a grandes maestros de la plástica del Caribe colombiano, como Fernando Mercado fotógrafo, Néstor Martínez Celis pintor, Carlos Arturo Camargo escultor, me anima a seguir el camino de las artes plásticas como esmaltista, en paralelo a la danza.

Entre 1988 y 2000: adelanto estudios, talleres complementarios y realizo muchas exposiciones colectivas entre las que destacó la participación en el programa Procesos V (1994) y Procesos X (1999), este era un salón que realizaba el Banco de la República para exaltar o visibilizar a los nuevos artistas de la ciudad y/o el Caribe. Hasta el día de hoy sigo dibujando y pintando como una forma complementaria de mi formación en las artes.

Siguiendo con mi camino en la danza:

Entre 1990 y el 2003 fui jurado de las festividades del Carnaval de Barranquilla en las modalidades de Comparsa, Danzas Tradicionales, Danzas De Relación, Comedias, Letanías, Danzas Especiales.

En 1991: Realicé mi primer viaje internacional hacia Centro América, con las danzas folclóricas de la Universidad del Atlántico, con responsabilidad de codirector al Festival Internacional Universitario de Danzas Folclóricas organizado por la Universidad Autónoma de Santo Domingo en República Dominicana

En 1994: soy seleccionado a participar en el proyecto Procesos V, proyecto auspiciado y coordinado por el Área Cultural del Banco de la República que busca dar espacio de exposición a

los nuevos artistas del Caribe, que muestren formas y estilos novedosos y estéticos para las artes plásticas.

En 1996: me vinculo como instructor de Artes Plásticas e Instructor de Danza en el Instituto Distrital de Cultura de Barranquilla.

En 1996: se me contrata como coreógrafo de la Caja de Compensación Municipal de Barranquilla atendiendo la Comparsa de los Pensionados del Barranquilla.

En 1996: se me otorga Segunda Mención en la categoría Relieve Cerámico en el Sexto Salón de Nuevos Artistas Costeños organizado por la Cámara de Comercio de Barranquilla. Con la obra Miro a Miró en técnica de cerámica esmaltada.

En 1997: dirigí la comparsa “El Distrito en Carnaval” haciendo presencia en los distintos eventos de la temporada carnestolendica, en representación de la Alcaldía de Barranquilla. Para este proyecto diseñé el vestuario y realicé la coreografía del montaje.

En 1999: soy seleccionado nuevamente por su constancia a participar en el proyecto Procesos X, proyecto auspiciado y coordinado por el Área Cultural del Banco de la República que busca dar espacio de exposición a los nuevos artistas del Caribe, que muestren formas y estilos novedosos y estéticos para las artes plásticas, en esta ocasión a manera de retrospectiva selecciona a los artistas que a juicio del comité artístico del programa han mantenido su estilo y valor estético y artístico.

En 1997: me vinculo al Instituto Distrital de Cultura de Barranquilla como Coordinador de Artes Escénicas en propiedad, cargo que desempeñé por un año.

En 1997: se me otorga Tarjeta Profesional Artística en el Área de Artes Escénicas – Danza, por cuenta del Ministerio de Educación Nacional.

En 1997: junto con otros funcionarios del Instituto Distrital de Cultura de Barranquilla, Livingston Crawford (músico), Harold Ballesteros (poeta), Luis Henao(actor), Oscar Ojeda (pintor) y Marina Sierra(arquitecto) nos soñamos, consolidamos e iniciamos el proceso de realización, creación y puesta en marcha la Escuela Distrital de Arte, bajo el concepto de hacer realidad la inversión social del Estado en Cultura.

En 1999: inicio mi proceso de formación a formadores dictando un taller a la Universidad del Valle y su grupo de Danzas folclóricas Carmen López, la Casa de la Cultura del Municipio de Guacarí y a cultores y coreógrafos del Departamento del Valle Titulado Diez Danzas del Caribe Colombiano.

En 2000: ingreso al grupo Tambo en calidad de Director Escénico y realizo las coreografías para los montajes, Canto Pitos y Tambores; Canoa arriba rio abajo y Tambores en la Noche, esta última en homenaje al poeta negro Jorge Artel.

En 2003: obtengo el reconocimiento de “Experiencia Destacada” al trabajo realizado conjuntamente con el Maestro Manuel Antonio Pérez “Festival Nacional Son de Negro punto de convergencia de la Cultura Tradicional y la Oralidad de la Región del Canal del Dique” por parte del Convenio Andrés Bello.

En 2003: soy llamado a integrar el equipo de los seis académicos que formularon el Dossier de la candidatura del Carnaval de Barranquilla ante la UNESCO, que conllevaría a la declaratoria del Carnaval de Barranquilla como Patrimonio Oral e inmaterial de la Humanidad, Obra del Genio Creador Humano.

En 2003: recibo la exaltación Académica por cuenta de la Gobernación del Atlántico por el logro de la declaratoria del Carnaval de Barranquilla como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad por cuenta de la UNESCO

En 2003: recibo la exaltación Académica con la distinción Orden Civil al Mérito “Ciudad de Barranquilla” en el grado de Diploma de Reconocimiento Río y Mar, de la Alcaldía Distrital de Barranquilla, por el logro de la declaratoria del Carnaval de Barranquilla como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad por cuenta de la UNESCO

En el 2006: realizo gira internacional Europa-2006/Hungría, con la Corporación Folclórica Estefanía Caicedo en calidad de Director Escénico y Musical. Se recorren 4 ciudades Tökul, Ráckeve, Zsasalombata y Budapest en Hungría.

En el 2007: soy nombrado bajo la modalidad de Concurso de Mérito en periodo de prueba como docente nombrado bajo el Decreto 1278, en Educación Artística – Danza, en la Institución Distrital de Educación Artística y Cultural Alejandro Obregón.

En el 2007: se me encarga junto al Maestro Iván de Jesús Cisneros, la realización del Show del Bando de la Reina del Carnaval Daniela Donado Visbal.

En el 2007: represento a Colombia como miembro del grupo Tambo en calidad de director escénico y bailarín en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, México.

En el 2008: Realizo la creación coreográfica para la clausura del año lectivo de la Escuela Distrital de Arte, la obra “Black”, esta obra plantea los conceptos del negro en diferentes aspectos de la vida cotidiana el negro como color, como raza, como cultura y como creencia.

En el 2009: Realizo la creación coreográfica para la clausura del año lectivo de la Escuela Distrital de Arte, la obra “Carnaval”. en esta obra se pone en escena los aspectos relevantes de la fiesta como la máscara, el arraigo, el eterno retorno y la motivación de la fiesta.

En el 2010: Realizo la creación coreográfica para la clausura del año lectivo de la Escuela Distrital de Arte, la obra El Boga, Basado en el texto de Jorge Artel “Velorio del Boga

Adolescente”. Resaltando en el montaje aspectos de la cultura afro en lo relacionado con la despedida de sus difuntos.

En el 2011: recibo exaltación por cuenta de la Secretaria Distrital de Cultura, Patrimonio y Turismo de Barranquilla, por su labor investigativa en el campo de la danza y su trascendencia a nivel local, regional, nacional e internacional.

En el 2011: Realizo la creación coreográfica para la clausura del año lectivo de la Escuela Distrital de Arte, la obra “Ritos de Réquiem” basado en los ritos, mitos y costumbres de las distintas comunidades para despedir a sus difuntos.

En el 2013: se me encarga junto al Maestro Iván de Jesús Cisneros Cano, la realización del Show del Bando de la Reina del Carnaval Daniela Cepeda Tarud.

En el 2013: realizo gira internacional Europa-2013/Italia, con la Corporación Folclórica Estefanía Caicedo en calidad de Director escénico y musical. Se recorren 4 ciudades Roma, Cori, Ciudad Paliano, Ciudad Latina y en la isla de Cerdeña en ciudad Nuoro, figulina, en Italia.

En el 2014: Realizo la creación coreográfica para la clausura del año lectivo de la Escuela Distrital de Arte, la obra “Etnia”, esta obra recrea la trietnia que forja la identidad latinoamericana.

En el 2014: inicio una etapa de dirección y producción de obras en formato de video-danza con las obras: Espacio por Tiempo con la bailarina Virginia Vergel Avella, Dualidad con la bailarina Nelly Dolores Herrera Montero y Transeúntes con el bailarín Edwin Álvarez. que se encuentran en mi canal de YouTube en coproducción con el maestro David Briton.

En el 2015: Realizo la creación coreográfica de clausura de la EDA con la obra “Marco é Plaza” esta obra recoge los aconteceres de una plaza de mercado ubicada en cualquier parte de Colombia.

En el 2015: presento mi trabajo de grado a la Universidad Simón Bolívar para optar al título de Magister en Educación, con el calificativo por cuenta de los jurados como Tesis Laureada.

En el 2015: gano Beca de Publicación de una Investigación en Danza del Portafolio de Estímulo del Distrito de Barranquilla “German Vargas”, y publico mi tesis La Danza Tradicional en el Aula.

En el 2017: realizo gira internacional Europa-2017/Bulgaria, Rumania y Turquía, con la Corporación Folclórica Estefanía Caicedo en calidad de Director escénico. Se recorren, 3 países en la gira, 12 ciudades, más de 30 presentaciones, 10 distinciones por cuenta de los festivales un galardón (primer lugar grupo internacional "Pez de Oro" en Tulcea- Rumania), alternamos con 35 países. Festivales en Bulgaria: festivales de folclore de Lovech, Veliko Tarnovo, Dobrich, Dryanovo Varna. En Rumanía se participó en los festivales folclóricos Barlad, Vaslui, Tulcea, Negrești y Sibiu. En Turquía en la ciudad de Saray

En el 2017: Realizo la creación coreográfica para la clausura del año lectivo de la Escuela Distrital de Arte, “Baila Ma” obra que narra de manera danzada la historia de cuatro bailadoras del Caribe colombiano, como lo son Digna Cabas de Ciénaga Magdalena, La Pola Becté de Sincelejo Sucre, María Varilla de Ciénaga de Oro Córdoba y Juanita de Barrio Abajo de Barranquilla.

En el 2018: Realizo la creación coreográfica para la clausura del año lectivo de la Escuela Distrital de Arte, la Obra “Un lugar llamado Quilla” narra los momentos históricos de la ciudad de Barranquilla, desde su confuso nacimiento, su glorioso y espléndido pasado y el renacer pujante de los últimos tiempos.

En el 2019: Realizo la creación coreográfica para la clausura del año lectivo de la Escuela Distrital de Arte, la Obra “Bicent-danza”, recrea apartes de la vida republicana de Colombia con un diálogo dancístico e innovador.

En el 2020: Realizo la creación coreográfica para la clausura del año lectivo de la Escuela Distrital de Arte, la Obra “El Gran Putas” tiene como finalidad narrar desde lo corporal la vida de Manuel Zapata Olivella desde la cosmovisión afrodescendiente y su importancia en el pensamiento político.

- Docente nombrado desde 2007 en Educación Artística Danza y laboro en el Colegio Distrital de Barranquilla Alejandro Obregón.
- Presidente de la Red de Trabajadores de la Danza del Distrito de Barranquilla.
- Consejero Nacional de Danza.

7. Referencias

- Callejo, J (2006). Berteaux, D. Los relatos de vida. Perspectiva etnosociológica, Barcelona, Ediciones Bellaterra, 2005, 143 páginas .. EMPIRIA. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales, (11), 225-227.
- Chárriez, M. (2012). Historias de vida: Una metodología de investigación cualitativa. *Revista Griot* 5(1).
- Cornejo, M., Mendoza, F. y Rojas, R. (2008). La Investigación con Relatos de Vida: Pistas y Opciones del Diseño Metodológico, *PSYKHE*, 17 (1), 29-39.
- Cotán, A. *Investigación-Participación E Historias De Vida, Un Mismo Camino* [Tesis de Grado].
- Feixa, C. (2020) *Cómo Hacer Una Historia De Vida*. Ministerio De Educación y Formación Profesional, Dirección General de Evaluación y Cooperación Territorial Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y de Formación del Profesorado (INTEF) Recursos Educativos Digitales.
- Feixa, C. (2018). La imaginación autobiográfica. Las historias de vida como herramienta de investigación. *Rev. Esp. Investig. Sociol.* (171), julio - septiembre 2020, pp. 159-177.
- García-Ciaño, E. E. (2015). *Guía Para La Elaboración De La Historia De Vida*. Consejería de Bienestar Social y Vivienda Principado de Asturias, Oviedo, España.

- González, M. (2013). Las Historias de vida como metodología para la investigación en historia de la educación matemática. El caso del profesor Cuesta Dutari (1907-1989). *Revista Sigma*. 11(1). 1-9. http://revistasigma.udenar.edu.co/articulos/Volumen_XI_1/1.pdf
- Landín, M. y Sánchez, S. (2019). El método biográfico-narrativo. Una herramienta para la investigación educativa. *Educación* 28(54).
<http://dx.doi.org/10.18800/educacion.201901.011>
- Madinabeitia, L. A., i Pasqual, M. F. C., Casco, M. C., Aldazábal, R. G., MENA, O., Iglesias, J. L. N. T., & Fundazioa, M. I. G. G. M. Historia de Vida.
- Mallimaci F. y Giménez. V. (2006). *Historias de vida y método biográfico en Estrategias de Investigación cualitativa*. Gedisa.
- Miguel, C. (2012). *La Historia De Vida Como Instrumento De Aprendizaje Del Trabajo Social* [Convocatoria de proyectos de investigación del Departamento de Trabajo Social y Servicios Sociales]. Facultad de Trabajo Social. Universidad Complutense. Convocatoria 2012/13. Madrid.
- Muratorio, B. (2005). Historia de vida de una mujer amazónica: intersección de autobiografía, etnografía e historia. *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, (21), 129-143.
- Ortiz, A. (2013) Relación entre la objetividad y la subjetividad en las ciencias humanas y sociales. *Revista Colombiana de Filosofía de la Ciencia*, 13(27), 85-106.
- Pemjean, I. (2008). Historia de vida de Rosa Martínez, mujer mapuche sanadora. Una lectura desde el género
- Pujadas, J. (1992). El método biográfico: El uso de las historias de vida en ciencias sociales. *Cuadernos Metodológico*, 5.
- Puyana, Y. y Barreta, J. (1994). La historia de vida: Recurso en la investigación cualitativa Reflexiones metodológicas. *MAGUARE*, (10).

Santamarina, C. y Marinas, J. (1995). Historias de vida e historia oral. En J. M. Delgado y J. Gutiérrez (eds.), *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales* (pp. 257- 285).

Síntesis.

Anexos



Yo en la cima de mis años, tomando de una deliciosa agua de coco en pleno Paseo de Bolívar de la ciudad de Barranquilla, viendo pasar la vida por encima del bien y del mal. 2020.



Con los maestros Edgard Sabino, Gildardo Aguirre, Stiven Coca, Rubén José España Botina,
(Chía - Cundinamarca 2019)



Con el escultor Yino Márquez, el poeta Harold Ballesteros y el historiador Álvaro Tirado Arciniegas. (Barranquilla, Fábrica de Cultura 2019).



Presentación de mi primer libro “La danza tradicional en el Aula” en el Café Macondo (Miami – Florida 2017)



Con los músicos Tato Marengo y Marlon Peroza, Nominados a Grammy Latino 2021 y 2020 la Rueda de Cumbia en Barrio Abajo (Pre-carnavales de Barranquilla 2014)



Gira internacional Europa-2013/Italia, con la Corporación Folclórica Estefanía Caicedo (Roma 2013)



Con Gloria Triana y María Trillos en La Mesa Regional De Cultura -Región Caribe. (Galeras – Sucre 2012).



Con Petrona Martínez y su hija Joselina Llerena – (Festival Nacional de Gaitas en Ovejas - Sucre 2011)



Con la maestra Carmen Werner, en el taller Festival Iberoamericano de Teatro de (Bogotá 2010)



Como presentador comentarista invitado en la transmisión de la Batalla de Flores por Telecaribe (Carnaval de Barranquilla 2009).



Con el Maestro Catalino Parra en la Noche de Tambó, (Carnaval de Barranquilla 2009).



Con Totó La Momposina Noche del Rio (Carnaval de Barranquilla 2009).



Con Totó La Momposina Noche de Tambó (Carnaval de Barranquilla 2009).



Con Etelvina Dávila la “Farota Mayor” en la Noche del Rio (Carnaval de Barranquilla 2008).



Con Manuela Torres cantadora de pajarito de Villanueva – Bolívar, en la Noche del Rio
(Carnaval de Barranquilla 2008).



Con Martina Camargo cantautora de San Martín de Loba – Bolívar, en la Noche del Río
(Carnaval de Barranquilla 2008).



Con Rafael Casiani Casiani voz líder del Septeto Tabalá de San Basilio de Palenque

(Barranquilla 2008).



Compartiendo honores con Etelvina Maldonado “Telvo” y Stanly Montero, como jurados en el Festival y Reinado Nacional del Bullerengue (Puerto Escondido – Córdoba 2007).



Con Sixto Silgado, PAÍTO - Festival de Gaitas de Ovejas.



Adela De Castro, Diana Acosta, Cristian Pacheco, Livinstong Crawford, Harold Ballesteros y Lola Salcedo son el grupo que realizó la investigación sobre el Carnaval de Barranquilla para que la Unesco lo declarara Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad.

10 Gente Caribe Sábado 6 de diciembre de 2003

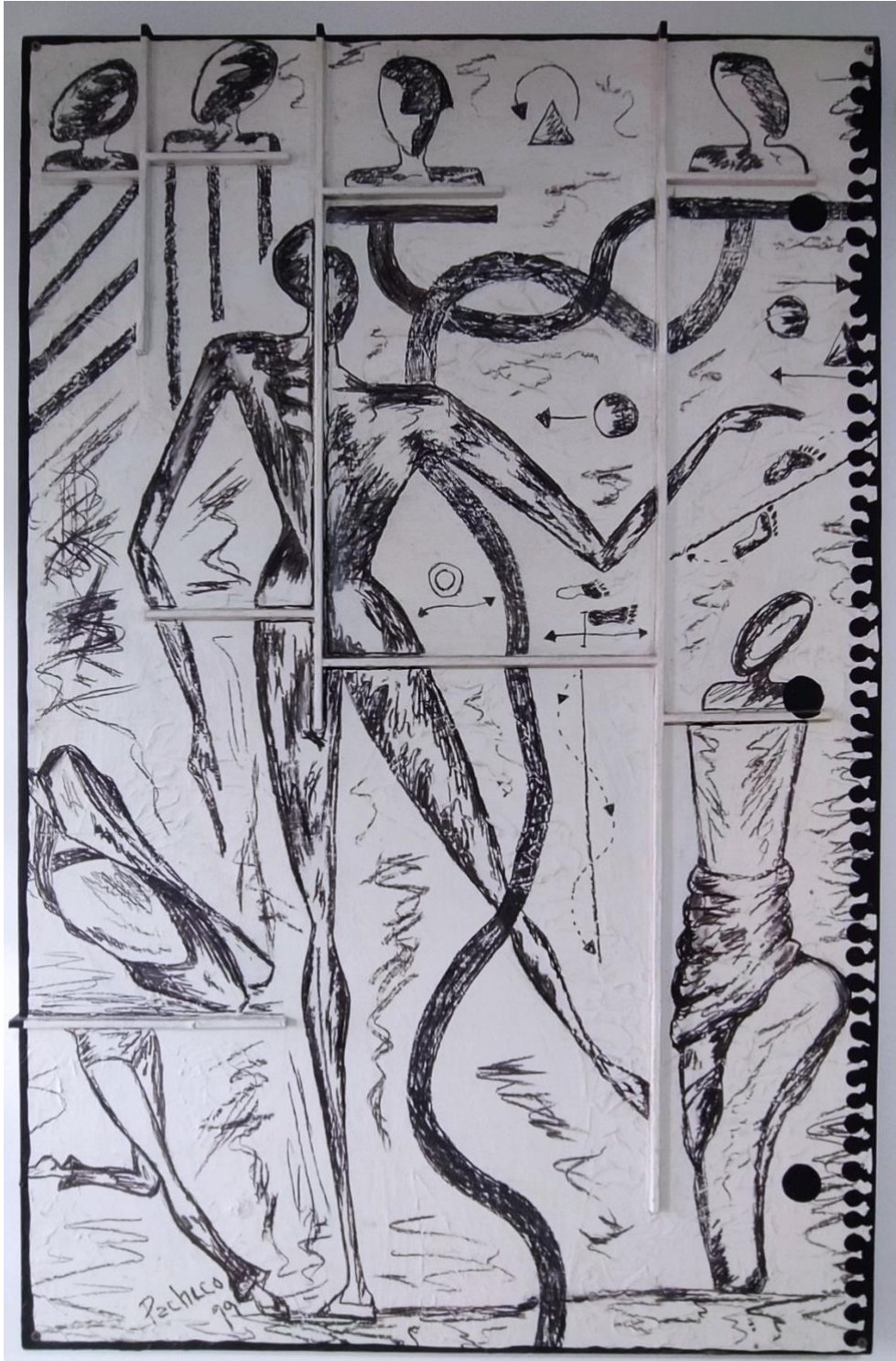
Tiempo de Carnaval Tiempo de Grandeza y de grandes amistades.



Con las danzas Folclóricas de la Universidad del Atlántico Danzatlantico en el Encuentro Nacional de danzas Folclóricas Universitarias de ASCUN Cultura. (Pereira- Risaralda 2000)



Hombres Danzantes de la serie Danza Rupestre, en técnica de cerámica esmaltada 2000.



Obra: Apuntes para una coreografía en técnica de carboncillo sobre madera, 1999.

CRISTIAN RAFAEL PACHECO

Barranquilla, Atlántico, 1963.

Estudios

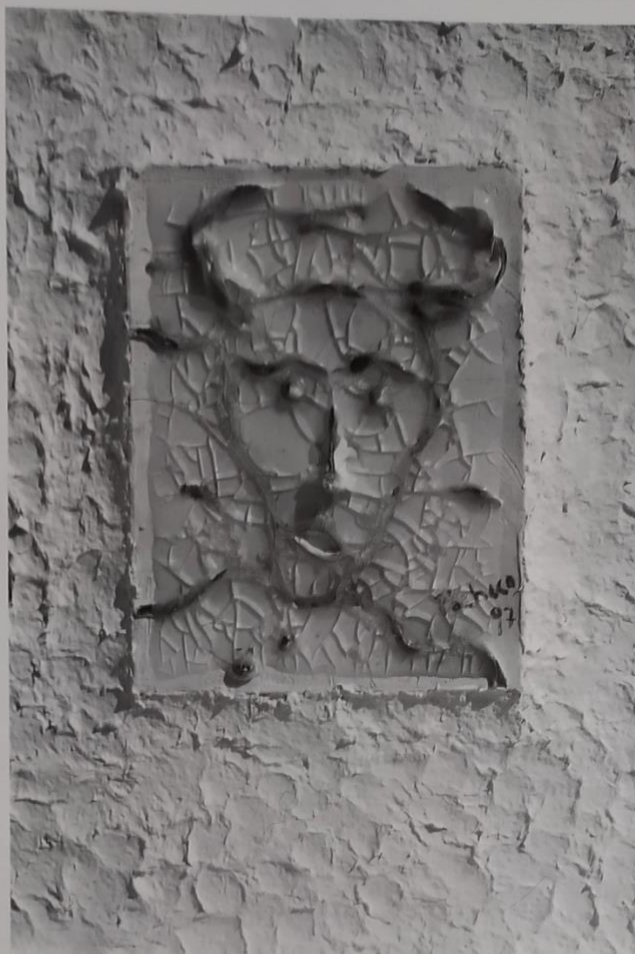
Bachiller del Instituto Pestalozzi, Barranquilla, 1981.
Diseño textil, Universidad Autónoma del Caribe, 1990.

Exposiciones colectivas

- 1990 *Muestra de tapiz*, Universidad Autónoma del Caribe, Barranquilla.
1992 *II Salón de nuevos artistas costeños*, Teatro Amira de la Rosa, Barranquilla.
1993 *Puntos de vista*, Universidad del Atlántico, Barranquilla.
1994 *Procesos V*, Área Cultural Banco de la República, Teatro Amira de la Rosa, Barranquilla.
I Salón de Asociarte, Teatro Amira de la Rosa, Barranquilla.
1995 *Pequeño formato*, Centro Colombo Americano, Barranquilla.
Confrontaciones, Galería La Escuela, Barranquilla.
1996 *VI Salón de nuevos artistas costeños*, Teatro Amira de la Rosa, Barranquilla.
1997 *Ojo al pequeño formato*, Centro Colombo Americano, Barranquilla.
1998 *Carnaval múltiple*, Museo de Arte Múltiple, Barranquilla.
Pequeño formato, Centro Colombo Americano, Barranquilla.
Los últimos días del arte, Museo de Arte Múltiple, Barranquilla.
1999 *Procesos X*, Área Cultural Banco de la República, Teatro Amira de la Rosa, Barranquilla.

Distinciones

Mención de honor en el *VI Salón de artistas costeños*.



De la serie *Imágenes oníricas del carnaval*
Cerámica esmaltada
40 x 40 cm.
1997

Catálogo de participación en Procesos X, Programa del Banco de la Republica (Barranquilla 1999)



Con Petrona Martínez e Iván Cisneros en Santa Lucía Atlántico (Festival Nacional del Son de Negro 1998)



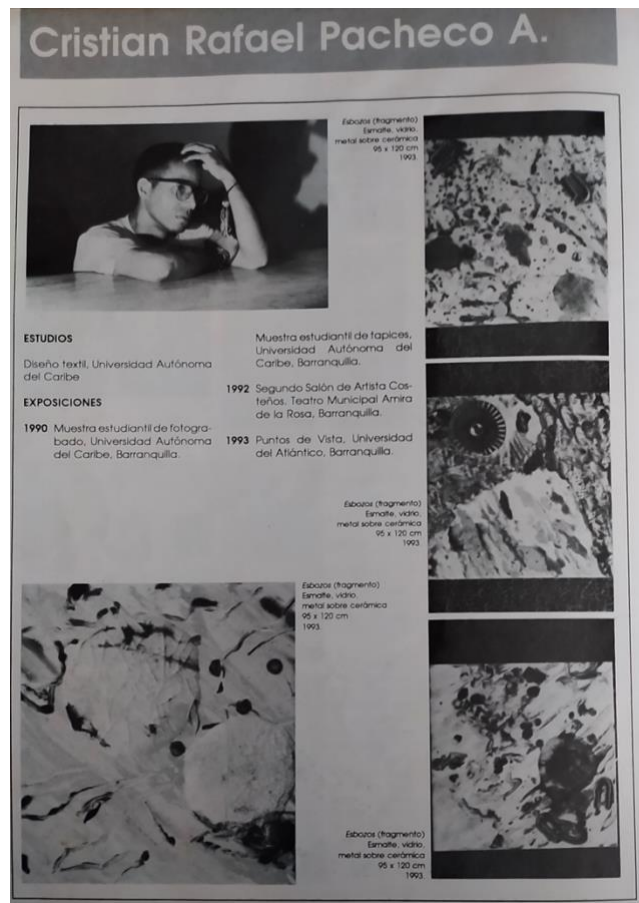
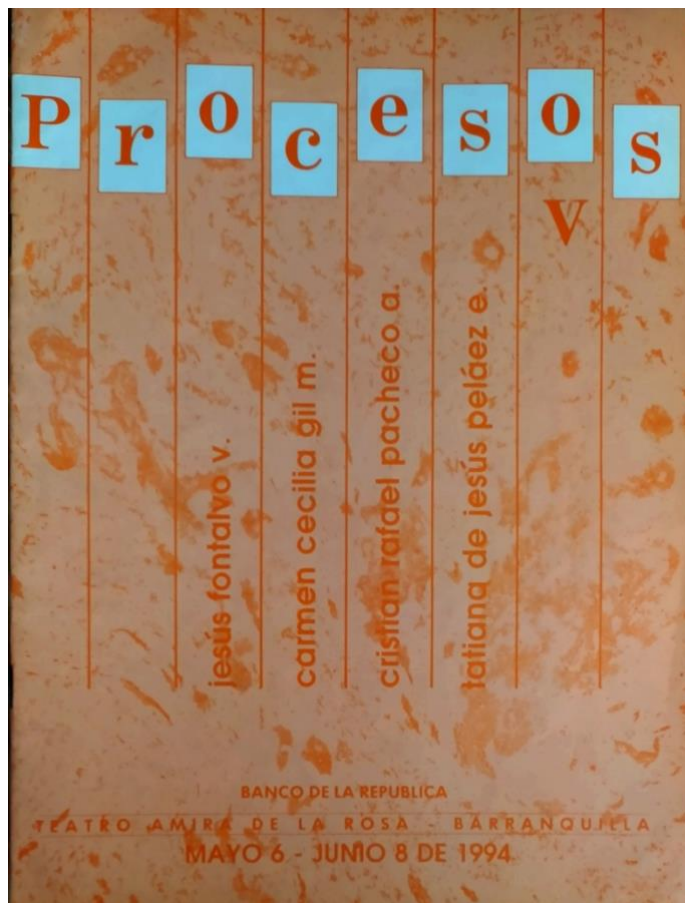
Con las danzas Folclóricas de la Universidad del Atlántico Danzatlantico en el Encuentro zonal de ASCUN Cultura. (Montería – Córdoba 1996)



Obra: Iris, en técnica de cerámica
esmaltada, vidrio y metal 1996

Obra: Gallo Giro, en técnica de cerámica
esmaltada, vidrio y metal, 1996





Catálogo de participación en Procesos V Programa del banco de la Republica (Barranquilla 1994)



Con las danzas Folclóricas de la Universidad del Atlántico Danzatlantico en el IX festival Nacional de Danzas Folclóricas (Santa Marta – Magdalena 1992)





Con las danzas Folclóricas de la Universidad del Atlántico Danzatlantico en el Zonal selectivo para el IX festival Nacional de Danzas Folclóricas (Barranquilla 1992)



Con las danzas Folclóricas de la Universidad del Atlántico Danzatlantico en interpretación del Mapalé. (Barranquilla 1990)



Obra: María Varilla, en técnica de cerámica esmaltada, 1990



Con las danzas Folclóricas de la Universidad del Atlántico Danzatlantico en la Feria

Internacional de las Chinitas. (Maracaibo – Venezuela 1989).