



**Memoria de la trayectoria artística y pedagógica de Jaime Eduardo Duran Reyes en
el ámbito de la música y la danza tradicional colombiana**

Jaime Eduardo Duran Reyes

11382128532

Universidad Antonio Nariño

Programa de convalidación de saberes Licenciatura en Artes Escénicas

Facultad de Educación

Bogotá, Colombia

Mayo 31 2023

**Memoria de la trayectoria artística y pedagógica de Jaime Eduardo Duran Reyes en el
ámbito de la música y la danza tradicional colombiana**

Jaime Eduardo Duran Reyes

11382128532

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

Licenciado en Artes Escénicas

Asesor:

Magister Martha Lucia Jiménez Gutiérrez

Línea de Investigación:

Pensamiento Profesoral para las Artes Escénicas.

Grupo de Investigación:

Didáctica de las artes Escénicas

Universidad Antonio Nariño

Licenciatura en Artes Escénicas

Facultad de Educación

Bogotá, Colombia

2023

NOTA DE ACEPTACIÓN

El trabajo de grado titulado
**“Memoria de la trayectoria artística y pedagógica de Jaime
Eduardo Duran Reyes en el ámbito de la música y la
danza tradicional colombiana”**, Cumple con los
requisitos para optar
al título de Licenciado en Artes Escénicas.

Martha Lucia Jiménez Gutiérrez

Firma del Tutor

Firma Jurado

Firma Jurado

Bogotá, 31 de mayo de 2023.

Contenido

Pág.

Listado de Figuras	6;Error! Marcador no definido.
Resumen	9
Abstract	10
1. Introducción	11
2. Objetivos	12
2.1 Objetivo general	12
2.2 Objetivos específicos	12
3. Justificación	13
4. Diseño metodológico	14
5. Marco Teórico	17
5.1 Educación Musical	18
5.1.1 Interpretación Musical	18
5.1.2 El autoaprendizaje y lo empírico	20
5.1.3 Música popular y tradicional	22
5.2 Formación en danza	24
5.2.1 La Danza tradicional colombiana	26
5.3 Procesos de enseñanza-aprendizaje	28
5.3.1 Línea metodológica de la música y la danza	29

6.	Mi historia de Vida	33
6.1	Donde todo Inició	33
6.2	De la cuerda al tambor	37
6.3	Grupo Musical Aires de Colombia	41
6.4	Música para el espíritu	45
6.5	Danzando en Bogotá	46
6.6	El Instituto Popular De Cultura de Cali	49
6.7	Un baile que no termina	56
6.8	Aprendiendo para enseñar	58
6.9	El trabajo en comunidad	60
	Conclusiones	67
	Referencias Bibliográficas	69
	Anexos	72

Lista de Figuras

	Pág.
Figura 1 <i>El niño de la corneta</i>	34
Figura 2 <i>Grupo de danza y teatro del colegio 1999</i>	38
Figura 3 <i>Grupo musical del colegio año 2000</i>	40
Figura 4 <i>Grupo de tambores en festival colegial</i>	41
Figura 5 <i>Anapoima, festival danzando con el sol 2003</i>	43
Figura 6 <i>Grupo musical aires de Colombia 2003</i>	44
Figura 7 <i>Grupo aires de Colombia 2004</i>	45
Figura 8 <i>Danzando con renacer 2004</i>	48
Figura 9 <i>Grupo del IPC</i>	49
Figura 10 <i>El baile del currulao</i>	52
Figura 11 <i>Homenaje Guambiano</i>	54
Figura 12 <i>Grabación de mar y río</i>	56
Figura 13 <i>Gira en Chile</i>	55
Figura 14 <i>Danzando a pesar de la pandemia</i>	57
Figura 15 <i>Danzando en Petronio</i>	59
Figura 16 <i>Banda Marcial del Liceo Barloventoí</i>	61
Figura 17 <i>Los primeros estudiantes</i>	62
Figura 18 <i>Procesos formativos en comunidad</i>	64
Figura 19 <i>Procesos formativos comunitarios</i>	64
Figura 20 <i>Esquema Metodología para la danza</i>	65;Error! Marcador no definido.
Figura 21 <i>Esquema metodología para la música</i>	67

Lista de Tablas

Tabla 1 <i>Relación de las fuentes de información</i>	16
--	----

Dedicatoria

A Dios que me ha dado la vida a través de mis padres Humberto Duran (q.e.p.d) y Teresa Reyes, a ellos por inculcar en mí valores para ser una gran persona, por sus esfuerzos y su ejemplo de vida.

A mi bella esposa Yazmile Rodríguez y a mis hijos Gabrielle y Alejandro Duran Rodríguez, por ser el motor que impulsa mi vida y la motivación constante para seguir creciendo.

A mis hermanos Giovanni y Viviana Duran Reyes, por brindarme su apoyo incondicional sin importar las circunstancias.

Agradecimientos

Dice Antonio Machado que no hay camino, que, se hace camino al andar, y es precisamente en ese proceso donde nos encontramos con personas, lugares e instituciones que marcan la existencia del ser humano, pues la vida misma no tendría sentido si caminamos solos.

Quiero agradecer al Dios de la vida por permitirme llegar a esta etapa de mi existencia, a mi familia por acompañarme siempre y darme además de su amor, su apoyo y ánimo, a mis amigos, maestros y compañeros de música, danza y arte, por el tiempo y los espacios compartidos, a la universidad Antonio Nariño por crear el programa de “convalidación de saberes”, un espacio vital para la formación y consolidación de las experiencias de vida y procesos artísticos de maestros y maestras desde la academia, al Instituto popular de cultura de Cali y al grupo representativo de danza Colombia folclórica por ayudar a encontrarme con las tradiciones de mi ancestro afro, finalmente con mucho respeto y admiración a la maestra Martha Jiménez por acompañarme y asesorarme en la realización de este trabajo para lograr un sueño que por diversas circunstancias fue aplazado por muchos años.

Resumen

Como una investigación de enfoque cualitativo y basada en el análisis e interpretación de la experiencia artística y pedagógica, el presente documento es el resultado de los relatos cruzados de la historia de vida de Jaime Eduardo Durán Reyes como artista y formador en el ámbito de la música y la danza tradicional colombiana. Para el desarrollo de esta investigación, se plantea como objetivo principal, sistematizar la experiencia de vida desde su trayectoria y el contexto en el que ha desarrollado sus prácticas artísticas y sus procesos como docente, se sustenta teóricamente bajo tres categorías de análisis: la formación musical, la formación en danza y los procesos de enseñanza aprendizaje.

Se recaudó información a través de entrevistas y documentos, que se soportan en fotos, recortes de prensa, certificaciones y relatos. Se emplea la técnica de muestreo probabilístico a través de maestros y amigos que han incidido en su camino.

Palabras Clave: música, danza, tradición, enseñanza, aprendizaje, práctica, cultura metodológica.

Abstract

As a qualitative research based on the analysis and interpretation of the artistic and pedagogical experience, this document is the result of the crossed accounts of the life story of Jaime Eduardo Durán Reyes as an artist and trainer in the field of traditional Colombian music and dance. For the development of this research, the main objective is to systematize the life experience from his trajectory and the context in which he has exercised his artistic practices and his processes as a teacher, it is theoretically supported under three categories of analysis: musical training, dance training and teaching-learning processes.

Information was collected through interviews and documents, supported by photos, press clippings, certifications, and stories. The probabilistic sampling technique was used through teachers and friends who have influenced her path.

Keywords: music, dance, tradition, teaching, learning, practice, culture, methodology.

Introducción

El presente trabajo es un escrito que pretende relatar la vida del maestro Jaime Eduardo Duran Reyes como artista y formador, pretende sistematizar las experiencias más relevantes descritas en tres facetas de la vida del sujeto a contar.

Se pretende comprender el contexto social y los factores que marcaron cada una de las etapas de la vida del maestro Jaime Duran en las últimas dos décadas principalmente, como propuesta metodológica se utiliza la historia de vida, utilizando diversas fuentes que contribuyen a recaudar información aproximándose al máximo a la realidad. Las entrevistas semiestructuradas, las fotografías, recortes de prensa y revistas son las principales fuentes que soportan este trabajo de investigación historia de vida

Esta disertación está organizada en 3 grandes capítulos como son:

Un capítulo inicial en el que se cuentan aspectos importantes de la faceta como músico, sus procesos de autoaprendizaje, la práctica musical en sí y los contextos en los que la ha desarrollado.

El segundo capítulo da cuenta de la vivencia en torno a la danza tradicional colombiana, los grupos en los que participo y la importancia de llegar a Cali y hacer parte del IPC

Finalmente, un tercer capítulo que da cuenta de la formación desde la academia y la experiencia pedagógica por cerca de 19 años, aquí se muestran apartes del contexto en que la práctica pedagógica se ha convertido en una forma o estilo de vida.

2. Objetivos

2.1 Objetivo General

Sistematizar la experiencia de vida de Jaime Eduardo Durán Reyes, a partir de su trayectoria como artista y formador de danza y música tradicional colombiana para la comprensión del contexto cultural e influencia en sus prácticas pedagógicas.

2.2 Objetivos específicos

- Relatar las experiencias más relevantes que han contribuido a la formación musical de Jaime Eduardo Duran Reyes.
- Describir los momentos significativos en la faceta de bailarín de danza tradicional de Jaime Eduardo Duran Reyes.
- Determinar la incidencia de las prácticas musicales y dancísticas en los procesos pedagógicos orientados por Jaime Eduardo Duran Reyes.

3. Justificación

La necesidad de recuperar y sistematizar elementos que componen la historia de vida de Jaime Eduardo Duran Reyes, se convierten en la principal motivación para la realización del presente trabajo de investigación, cuya línea está soportada en la didáctica creada por la Facultad de Educación de la Universidad Antonio Nariño denominada “Experiencia Artística Pedagógica al Estado Actual de la Tradición EAPEAT” (Universidad Antonio Nariño, 2021)

Al pretender dar cuenta de la vida de una persona, de sus experiencias y las acciones que desarrolla en torno a ella, es necesario realizar una investigación de enfoque cualitativo, lo que permitirá identificar y/o reconocer el contexto del sujeto a investigar. Esta historia de vida y los elementos que permiten la recolección de datos para la elaboración de la misma está planteada sobre tres etapas de la existencia del maestro artista en mención, su experiencia y vivencia como intérprete en el campo de la música, en la danza tradicional colombiana y la incidencia de estas prácticas artísticas en sus procesos de enseñanza-aprendizaje.

Se pretende entonces contribuir a la construcción de la memoria de los artistas que se han formado desde la práctica y la vivencia con una postura crítica y reflexiva, como lo mencionan Villegas y Gonzales: “entendiendo el contexto de cualquier actor o fenómeno, se hace necesario saber que lo que caracteriza a la investigación cualitativa no es la perfección forzada sino la honestidad, la rigurosidad metódica, la reflexión crítica y permanente desde y sobre lo cotidiano”. (2011)

4. Diseño Metodológico

Propiamente, el diseño metodológico es el elemento que organiza e incluye las variables que van a ser abordadas y los procedimientos para desarrollar la investigación, esto permite llevar a cabo el proceso investigativo de una manera eficaz.

En la investigación cualitativa existen diversas técnicas que permiten obtener información para una investigación de este orden, una de ellas es la historia de vida como recurso para reflexionar y construir a partir de las experiencias de vida de los sujetos a investigar.

Al respecto, Aceves menciona:

En torno a la utilización de las "historias de vida", en tanto que "fuente" y método de investigación, se ha creado un interés común interdisciplinario. Las "historias de vida" son entonces un recurso renovado y un método revalorado mediante el cual se han desarrollado enfoques cualitativos desde los años sesenta, que han sensibilizado y facilitado la intercomunicación entre los diversos agentes de la investigación sociohistórica. (1999)

En consecuencia, con lo anterior se establece el diseño metodológico para la presente investigación cuyo objetivo es sistematizar la experiencia de vida de Jaime Eduardo Duran Reyes como artista y formador en música y danza tradicional colombiana:

Modalidad de trabajo: Experiencia artística pedagógica al estado actual de la tradición EAPEAT

Línea de investigación:

Desde el grupo de investigación Didáctica de las Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño se plantean diversas líneas para abordar procesos o proyectos investigativos. Una de estas líneas es El Pensamiento Profesorado para las artes escénicas que tiene una relación directa con la didáctica y los procesos pedagógicos artísticos realizados por los maestros en formación de los diferentes programas que tiene la institución con este enfoque.

Enfoque de la investigación: Cualitativa

Tal y como lo mencionan Bolívar y Domingo: “se trata de un enfoque biográfico-narrativo que pretende la exploración de los significados profundos de las historias de vida, en lugar de limitarlo a una metodología de recogida y análisis de datos, para constituirse en una perspectiva propia” (2006). De este modo adquiere un gran sentido para el autor indagar en los contextos y episodios que atraviesan la historia de vida del sujeto como objeto de investigación.

Tipo de Investigación: Descriptiva/explicativa

En cada uno de los apartados de esta investigación se narrarán sucesos de gran importancia para el desarrollo del maestro Jaime Eduardo Duran Reyes como interprete musical, participando en la conformación de diversos grupos musicales, en su faceta bailarín de danza tradicional colombiana y su paso por diferentes compañías, así como las experiencias desde ámbito laboral en torno a procesos formativos realizados por el en diversos contextos sociales.

Metodología: Historia de vida Armada o editada

Tipo de relato: Cruzado, Este permite recolectar información de diferentes personas relacionadas con el sujeto de investigación y cruzarla con los datos de este.

Fuentes de la información: Fotos, Entrevistas, revistas recortes de prensa y relato, a continuación, se hace referencia a dichas fuentes:

Tabla 1

Relación de las fuentes de información

Categoría	Detalle	Formato	Duración	Cantidad
Entrevista	Entrevista Maestro José William Donato, Instituto Orestes Sindici. Primer maestro de artes en el colegio	Word Mp3	1 minutos	1
	Entrevista Fabian Triana, músico, creador de contenidos para YouTube, amigo del colegio.	Word Mp3		1
	Entrevista Maestro Jhon Jairo Quiñonez, Instituto Popular de Cultura IPC Cali, director grupo representativo.	Word		1
	Entrevista Maestra Zoila Angulo cabezas, metodóloga red de monitores culturales del valle del cauca.	Word		1
Fotografías	-El niño de la corneta 1995 -Grupo de danza y teatro Colegio 1999 -Grupo de música del colegio año 2000 -Grupo de tambores en festival colegial 2004 -En Anapoima, Festival Danzando con el sol 2003 -Grupo Aires De Colombia música andina 2003 -Grupo Aires de Colombia música carranguera 2004 -Danzando con renacer -Grupo del IPC -El baile del Currulao -Homenaje Guambiano -Gira por Chile -Grabación de Mar y rio -Danzando en pandemia -Danzando en Petronio -Primera banda marcial que dirigí -Primeros estudiantes -Procesos comunitarios	JPG	N/A	19
Revistas	Páginas de cultura, Instituto Popular de Cultura de Cali IPC	Impreso	N/A	3
Recortes de Prensa	Periódico El País, Santiago de Cali, agosto 13 de 2015	Impreso	N/A	1

Nota. Elaboración propia

Población y muestra: Probabilística - muestra por conveniencia

Categorías: Educación musical, formación en danza, procesos de enseñanza – aprendizaje

Es importante mencionar que para esta investigación se realizó un ejercicio denominado línea de tiempo destacando los momentos importantes y significativos que dan cuenta del recorrido artístico pedagógico del sujeto de estudio. Se definieron las categorías de análisis que refieren a la información que se interesa investigar y se consultaron los referentes bibliográficos para respaldar el relato de la historia de vida.

En cuanto a las técnicas de recolección de información, se utilizó la entrevista semiestructurada, estas se realizaron en forma presencial, virtual a través de las plataformas Zoom y Google meet y redes sociales como WhatsApp, las cuales fueron grabadas y transcritas de forma textual.

5. Marco Teórico

5.1 Educación Musical

Entendemos por educación musical el hecho de que esta es, por naturaleza, humana en esencia y sirve, pues, para despertar y desarrollar las facultades humanas. Porque es necesario decirlo, la música no está fuera del hombre, sino en el hombre. Todos los grandes espíritus y los grandes educadores lo entendieron así. (Willems. 1994)

De acuerdo con Willems, la educación musical es inherente al desarrollo humano, la enseñanza y aprendizaje musical han sido abordados desde diferentes métodos, formas y estrategias, permitiendo a quienes se sumergen en estas prácticas desarrollar un sentido de lo estético, en relación a los conceptos de la música, lo emocional, por la capacidad que tiene la música para cambiar las estructuras mentales en las personas, lo social, por su relación con la cultura y la identidad de los territorios, y lo práctico, en relación a los procesos de formación en la música, a partir de esto, se puede mencionar:

En todas las culturas ha habido algún tipo de creación musical: melodías, ritmos, canciones..., la música tiene un rol fundamental en las sociedades humanas y está presente en muchas de las actividades que los individuos llevan a cabo diariamente, ya que el ser humano escucha música de forma activa y consciente, pero también lo hace de manera pasiva. (Martínez et al., 2020)

Esto quiere decir, que la música es parte de la cotidianidad del ser humano y está presente en múltiples formas, sirve como medio de comunicación, de identificación y de acompañamiento, es un factor determinante en el desarrollo integral de los grupos humanos, tal y como lo afirma Gamboa:

La educación musical es un factor importante en la formación del ser humano; desarrolla su sensibilidad, su sentido de la estética, su afectividad y ayuda a valorar tanto la cultura propia como otras. También, es el surgir de un nuevo lenguaje de comunicación humana en donde intervienen factores como la convivencia, el respeto y la interacción entre personas que buscan un fin común, fin que se puede describir como expresión artística por medio de la música, cualquiera sea su manifestación. (2017)

Educarse musicalmente no solamente está relacionado con la apropiación de conceptos y técnicas que permitan un óptimo desarrollo de la práctica, sino también con el uso y disfrute de la música en la cotidianidad de los seres humanos.

5.1.1 Interpretación Musical

Los campos de aplicación y estudio de la música son diversos e interesantes, comprenden la interpretación, la composición, la producción, la educación y la musicología, solo por mencionar algunos. Hacer música implica desarrollar procesos cognitivos en escenarios que no

necesariamente están enmarcados en la academia, las prácticas comunitarias, el autoaprendizaje y el empirismo, son formas en las que un intérprete musical puede fortalecerse.

Según Robert, al hablar de interpretación musical, nos referimos a un proceso que se ha afianzado en la cultura occidental en los últimos siglos. Consiste en que un músico especializado decodifica un texto musical de una partitura y lo hace audible en uno o varios instrumentos musicales. (2012),

Se puede mencionar entonces que la interpretación musical está ligada estrechamente a la ejecución de un instrumento, a la habilidad de su intérprete y las necesidades que este tenga en el oficio de hacer o crear música. Este oficio implica pasar por diversas etapas que le permitan al músico adquirir conocimientos técnicos y explorar diferentes métodos que potencien sus habilidades, lo que convierte el oficio en un ejercicio práctico. La práctica musical puede remontarse a periodos remotos de la historia de la humanidad, sin embargo, esta se ha ido transformando y evolucionando de acuerdo con las necesidades del contexto en el que se desarrolla. Es decir, el músico o intérprete se acomoda a las circunstancias que le sean dadas, su capacidad y desarrollo del ejercicio musical debe permitirle asumir las exigencias que le presenta el medio en que realiza su práctica, al respecto Arenas menciona que:

En este proceso puede que la música y por ende las formas de interpretarla adquieran nuevas características, propiedades y estilos. La música nace situada y se sitúa gracias a la práctica de sujetos inscritos en matrices comunitarias. La música viaja con las personas, se esconde en la memoria de los cuerpos, se revela en los rituales sociales y se contagia. (2010)

En consecuencia con Arenas, se puede entender que el desarrollo de la práctica musical afianza el pensamiento autónomo pero a la vez colectivo, así lo refiere Muiñoz: “supone la

participación en proyectos comunes en los que cada uno aporta inteligencia, conocimiento técnico, sensibilidad, emoción y sentido estético, responsabilidad y espiritualidad para una producción compartida y cooperativa. (2010). Esto constituye un espacio de reciprocidad que se expresa en la vida cotidiana y en las relaciones sociales.

5.1.2 El autoaprendizaje y lo empírico

No todos los intérpretes musicales han surgido de la academia, es importante mencionar las habilidades innatas de las personas, el contexto social en el que crece y se desarrolla y la influencia que pueden tener otros para potenciar o determinar el camino a seguir en torno a este arte. El autoaprendizaje implica la autonomía de una persona para desarrollar sus capacidades o habilidades y adquirir conocimientos, por otro lado, lo empírico está basado en la práctica y experiencias que una persona puede tener respecto a su formación: “Sólo excepcionalmente aprendemos una práctica por nosotros mismos; casi siempre participamos de la práctica de otros y nos vamos engranando en ella. Al hacerlo, aprendemos haciendo, participando en acciones que simulan o ejemplifican la práctica tal cual es”. (Arenas, 2010)

En consecuencia con Arenas, es evidente que el desarrollo musical de un intérprete que se ha formado en la práctica es acorde a las necesidades que lo han llevado a la misma, están influenciadas por referentes que de una manera u otra han marcado la historia de la música, esto hace que el ejercicio musical desde la práctica carezca en cierta medida de elementos técnicos, haciendo referencia a lo académico, pero se ve fortalecida por la destreza, el hábito y la experiencia que el intérprete va acumulando.

En su trabajo de grado denominado El Cachaco Baila, Memoria Reflexiva de un Autodidacta, Maestro y Gestor de la Danza y la Música Afro Caribe, el maestro Marlio Cortés menciona, con respecto al auto aprendizaje o formación autodidacta:

Para el autodidacta enrutar su propia educación, compartir y transmitir el conocimiento adquirido con otras personas, con las que convergen en intereses, es una dinámica que se da de manera natural, en sus ejercicios cotidianos.

En ocasiones, la práctica del autoaprendizaje también resulta ser adoptada como solución a la escasez de recursos económicos para costear una formación académica; esto no excluye las bondades encontradas en el autoaprendizaje, ni mucho menos significa que por esta razón esta actividad representa un nivel de formación inferior al académico, por el contrario, la práctica dota al autodidacta de un universo amplio de herramientas muy útiles en la generación de nuevos conocimientos. (Cortés,2022)

De acuerdo con Cortés, el autodidacta encuentra en sus posibilidades el desarrollo de sus habilidades y las potencializa a partir de la práctica colectiva encontrando diversas maneras para hacerlo, de igual manera lo menciona F. Triana, un gran Quenista en la escena musical colombiana:

“En nuestra experiencia como tal, como autodidactas, porque nosotros fuimos autodidactas hasta cierto punto, éramos tan curiosos en ese sentido, que siempre queríamos avanzar, hacer más y pues teníamos una ventaja muy grande que ahorita no la tienen muchos músicos y en los niños más que nada, es que no teníamos tantas distracciones” (Comunicación personal, marzo 13 de 2023).

Triana, refiere el hecho de que las posibilidades cambian en cada época, porque es innegable el avance que el mundo ha tenido y esa transición de lo análogo a lo digital de forma tan acelerada, brinda otras formas y recursos para aprender en la actualidad, citando nuevamente a Triana indica:

“Entonces, nosotros también éramos de los de investigar, de ir a una biblioteca, buscar un libro, no teníamos como ahora YouTube, sino que nos tocaba cosa por cosa ir a buscar, si

íbamos a sacar una canción nos tocaba conseguir la canción sacar la lista y entonces se trabajaba ese pasar de información, me dijo tal amigo que la nota es tal, me dijo tal amigo que la armonía es por aquí o por allá, o lo que nos enseñaban nuestros propios compañeros del grupo”(Comunicación personal, Marzo 13 de 2023).

5.1.3 Música popular y tradicional

Al hablar de música popular y tradicional se hace necesario contextualizar sobre el escenario de la cultura popular que tiene unas características específicas y que está dirigida para públicos específicos, implica además entender que es un factor determinante en la identidad de los pueblos, pues en ella se encuentran plasmados los valores culturales, tradiciones, sistemas de creencias y costumbres que expresan la singularidad de un territorio.

Según Rodríguez:

La cultura popular ha estado expuesta al impacto de lo que se conoce como el proceso de modernización, que no ha logrado borrarla de la faz de la tierra. Más bien lo que se observa es un proceso de emergencia de la misma bajo nuevas formas de tipo particular. (1991)

En consecuencia, la cultura popular no es un concepto que esté definido completamente, es algo que está en constante proceso de desarrollo. Como un elemento de la cultura popular encontramos la música como expresión del pueblo y sus saberes, identificando algunas de sus características y asociándose a entornos culturales propios.

El concepto de música popular se ha ido transformando a través de la historia, en la actualidad suele denominarse música popular a toda aquella que es de consumo masivo, músicas y sonoridades que se convierten en icono de diversos grupos sociales.

Respecto a esto, González menciona:

En América Latina, el campo de la música popular mediatizada aparece cruzado por músicas locales y tradicionales que se incorporan a un necesario proceso de modernización social, haciéndose ahora funcionales desde el interior de la cultura de masas. La música popular es modernizante, por su relación simbiótica con la industria cultural, la tecnología, las comunicaciones y la sensibilidad urbana, desde donde desarrolla su capacidad de expresar el presente, tiempo histórico fundamental para la audiencia juvenil que la sustenta y que, al crecer, la atesora. (2008)

Se puede decir entonces que la música popular está estrechamente relacionada con la época y el desarrollo técnico y tecnológico del momento. En cuanto a la música tradicional, encontramos que tiene relación con lo popular, sin embargo, no se puede categorizar de la misma manera, pues la música tradicional hace parte del folclor y posee unas características especiales, la manera en que se transmite, es decir, pasa de generación en generación en una región o comunidad, se convierte en símbolo de un territorio, sus orígenes y autores son desconocidos, hace parte de su cultura y se interpreta con instrumentos autóctonos y tradicionales.

Respecto a las músicas tradicionales, el Ministerio de Cultura, en su programa Territorios Sonoros de Colombia dice que la música popular:

Se refiere al conjunto de expresiones, prácticas y estéticas de música de arraigo y tradición, que se produce superando divisiones y convenciones en fronteras que se funden y se articulan en el territorio. Es allí donde sucede se enriquece, se transforma y se moviliza, en una suma de rutas musicales y territoriales determinadas por arraigos, tradiciones, el trabajo del campo, las devociones religiosas, patronales, festividades, homenajes, celebraciones y conmemoraciones donde la música ejerce presencia creativa y diálogo. (Ministerio de Cultura [Mincultura], 2023).

Es así que, lo popular y lo tradicional en el campo de la música constituye un factor determinante en la identidad de los pueblos y pese a que comparten algunas características, están claramente definidas por sus cualidades sonoras e interpretativas y los usos o contextos en que se desarrolla.

5.2 Formación en Danza

Según el texto del plan nacional de danza, menciona que:

La danza, terreno moviente por excelencia se nutre de las dinámicas de las culturas, de la cotidianidad social de los individuos, de las desproporciones y aciertos de los contenidos globales que transitan inadvertidamente entre lo público y lo privado y muy especialmente, de la memoria del cuerpo, de su saber perceptivo y sensitivo. (Mincultura, 2008)

A partir de esto, se puede entender que, los procesos de formación en danza no están dados simplemente por el hecho de seguir ejecuciones rutinarias de pasos para crear esquemas coreográficos o figuras de cualquiera de los tipos de danza, en ellos se presentan con

claridad emociones y sentimientos que parten de una individualidad pero que pueden conjugarse en lo colectivo, demostrando al mismo tiempo, que la danza es una de las actividades de socialización más relevantes con la que puede contar la humanidad.

La formación en danza también está ligada a los contextos en que se desarrolla y a las formas o líneas mediante las cuales se expresa el arte danzario, con características determinadas por técnicas específicas. Al respecto el plan nacional de danza 2010 -2020 menciona:

Un género dancístico es una categoría que reúne expresiones que comparten distintos criterios de afinidad. Estos criterios pueden ser específicamente musicales, como el ritmo o género musical, o su estructura kinésica o coreográfica; también pueden basarse en características como la región geográfica de origen, el período histórico, el contexto sociocultural u otros aspectos más amplios de una determinada cultura. (Mincultura, 2010)

En consecuencia, prepararse o formarse para determinado género dancístico implica un entrenamiento interdisciplinar y un reconocimiento individual y colectivo. A su vez dice:

Los subgéneros, aunque comparten esencialmente características sociales y culturales propias del género que los contiene, poseen particularidades tan específicas que los convierte en una forma única y los diferencia entre sí.

Las modalidades hacen referencia a los distintos modos de ejecutar un determinado género o subgénero, ya sea por las técnicas utilizadas para interpretarlo o por su desarrollo escénico (coreografía, vestuario, etc.)

El estilo define una manera particular de interpretar generalmente condicionado al lugar de origen de los intérpretes. (Mincultura, 2010)

Según estas definiciones, estos aspectos son importantes en el proceso formativo de un bailarín o intérprete de la danza, sin embargo, no se puede desconocer la práctica del baile social como elemento motivador o detonador que invita a la persona a inquietarse por desarrollar y fortalecer su habilidad corporal en torno a la danza.

El desarrollo corporal se convierte en una de las principales razones de la formación en danza y para la danza, pues se requiere de una preparación funcional para una modalidad específica, estableciendo un lenguaje corporal único para cada género. Esta preparación no solo se evidencia en lo físico, en lo tangible, sino también en lo emocional y cognitivo como lo menciona Cortes: “el lenguaje corporal, que deja de ser verbal, lo constituyen una serie de movimientos (imágenes), con una función expresiva y comunicativa que permite desarrollar otras capacidades psicomotoras como la memoria, la creatividad, la comunicación y la propiocepción entre otras. (2016)

5.2.1 La danza tradicional colombiana

Colombia es un país multidiverso y pluricultural, esta hace que posea un sin número de manifestaciones dancísticas que podrían ser llamadas tradicionales de acuerdo a investigaciones realizadas por maestros investigadores del folclor como Guillermo Abadía Morales, Jacinto Jaramillo, Octavio Marulanda entre muchos otros. Según lo menciona Parra: “La danza que nos relatan los investigadores ha sido el producto de evoluciones en conceptos, nociones y situaciones particulares como la espontaneidad, lo ceremonial, lo celebracional, o cualquier otro motivo” (2008).

De igual manera, Parra menciona que la danza tradicional podría tener varias formas de representación de acuerdo a las circunstancias, a las corporalidades, a sus representaciones y

espacios de circulación, define estas tres variantes como: danza tradicional investigada, danza tradicional escénica y danza de proyección. En su texto “Algunas reflexiones sobre la danza tradicional” señala las características y diferencias entre cada una de ellas.

Hablar de danza folclórica o danza tradicional colombiana, también nos lleva a pensar en un elemento importante que ha contribuido a la formación de la identidad y la cultura en Colombia, entendiendo que la danza es una herramienta que permite la comunicación entre los pueblos, a partir de su contexto y de la diversidad étnica que posee el país. Al respecto la maestra Mónica Lindo en su libro *La Danza, conceptos y reflexiones* plantea:

Vista como otra tendencia, la danza es también la prueba fehaciente de la riqueza de las culturas; a través de ella es posible conocer las costumbres, los intereses, los gustos y las necesidades lúdicas de las poblaciones y sus grupos humanos. La danza, por tanto, al cumplir un ciclo de permanencia en el tiempo, se convierte en expresión de carácter tradicional ya que pasa de una generación a otra, conservando sus patrones básicos de ejecución, su funcionalidad, su ritualidad y su sentido estético. La danza, como manifestación cultural, puede apoyarse en manifestaciones que llegan de otras culturas, se van enriqueciendo con el aporte de cada generación por lo cual permanece, haciendo de ella algo dinámico y funcional. (Lindo. 2010)

Así mismo, señala que las danzas tradicionales se configuran como símbolo de lo festivo y permanecen en el tiempo logrando trascender las fuertes influencias de la modernidad.

Para el patronato colombiano de artes y ciencias¹, la danza folclórica colombiana: “es la denostación de un hecho vivencial cotidiano de laboreo, religioso, conquista amorosa, nacimiento patriótico, muerte, reunión familiar, juegos coreográficos, comparsas rondas y en general todo lo que tenga que ver con nuestras manifestaciones” (2012). Esto sugiere, que la danza tradicional es parte de la cotidianidad de los seres humanos y representa manifestaciones propias de un territorio.

5.3 Procesos de Enseñanza Aprendizaje

Si bien, los procesos de enseñanza aprendizaje están directamente relacionados con la educación, estos no están ligados estrictamente a la escuela, pues, lo que pretende la formación es el desarrollo de todas las potencialidades y habilidades de una persona, este puede ocurrir en diversos contextos sociales, como la familia, los amigos, el trabajo, etc. Lo importante es que se dé la interacción entre maestros y estudiantes, que se generen estrategias que contribuyan a la formación integral del ser humano. Sin embargo, en este proceso surgen algunos interrogantes tal y como lo plantea Clavijo:

¿Qué es aprender? ¿Qué es enseñar? ¿Cuál es la relación entre estos dos conceptos?
 ¿Es posible asegurar que un estudiante ha aprendido porque le hemos enseñado?, No hay una respuesta única a estas preguntas, más bien depende de las perspectivas teóricas de aprendizaje desde la cual se pretende dar una respuesta (Conductismo, Cognitivismo, Constructivismo, Sociocultural). Asimismo, la educación se realiza de acuerdo con una

¹ Entidad encargada de generar acciones en el campo de la investigación científica, la creación artística, la educación y la salvaguardia del folclor colombiano. Reconocidos mediante la Ley 433 de 1998, como órgano consultivo del Gobierno Nacional.

visión del mundo y de la vida de cada época, por tanto, se consideran los fundamentos filosóficos, sociales, económicos y políticos de cada periodo. (2022)

El maestro o profesor juega un papel fundamental en los procesos de enseñanza – aprendizaje, pues también se educa a través del ejemplo, así lo propone Glowacka: “consiste en dar ejemplo y despertar entusiasmo, mostrar el camino; a cambio recibiremos el estado de gracia del profesor que recibe la confianza y el afecto del alumno”. (2004, p 60)

En definitiva, el papel del profesor va más allá de simplemente orientar una clase con un conocimiento específico, este se convierte en un motivador, logrando despertar en sus estudiantes su capacidad expresiva, su curiosidad y seguridad, pero también, su capacidad de relacionarse mejor con su entorno, Glowacka nos dice que:

Podemos enriquecer la educación de nuestros hijos escudriñando en las músicas y las tradiciones de diferentes culturas, alentándolos a respetar y amar la vida en su diversidad. El papel del profesor es mostrar el ejemplo con modestia, con calor humano, con energía en la acción, con comprensión, apoyo, escuchando con atención, despertando el interés por el arte para una observación con admiración de la naturaleza, curiosidad y pasión por la belleza, deseos de conocimiento en todos los dominios de la vida con autodisciplina y honestidad. (2004, p 60)

5.3.1 Línea metodológica de la música y la danza

La enseñanza de la música y de la danza implica el uso de metodologías y herramientas didácticas que sean acordes a los objetivos planteados para el proceso educativo, también es necesario comprender el contexto en el que se lleva a cabo la formación y los grupos humanos a quien esta va dirigida. Particularmente los procesos educativos en torno a la música y la danza se

dan en contextos diversos, desde lo no formal hasta lo académico con enfoque disciplinar, esto se da de acuerdo a la necesidad que tengan los estudiantes o quienes inician estas prácticas, ya sea por hobbies, por desarrollo de su habilidad o simplemente por tener la posibilidad de una experiencia y un acercamiento al arte en alguna de sus disciplinas.

La pedagogía de la música y la danza trata una serie de aspectos y conceptos con tendencias integrales para la búsqueda de una completa educación y formación a través de procesos de aprendizaje, respecto a la pedagogía Retamales et al, mencionan:

Es la ciencia y el arte de la educación, por consiguiente, trabaja a favor del aprendizaje y desarrollo del Ser Humano. Como arte, se entiende como un método conjunto de reglas para hacer bien una cosa, en el que se debe tener habilidad, talento, destreza, astucia y dentro de un ambiente confiable, racional y práctico. A través de la técnica el arte consigue un orden armónico en un proceso. Como ciencia, se entiende como el conocimiento exacto y razonado de ciertas cosas fundamentadas en estudios de un objeto o situación determinada, este conjunto de conocimientos (relativos) es considerado bajo dinámicas de progreso. (2014)

Surge entonces la necesidad de encontrar nuevas pedagogías, que respondan a los procesos sensibles y creativos generadores de campos de conocimientos particulares, que tengan como base elementos colectivos propios de las prácticas culturales y artísticas. (Mincultura,2008)

Encontrar un camino o ruta metodológica para la enseñanza de la música y la danza implica por supuesto un conocimiento específico sobre la disciplina del arte, pero también, una indagación permanente en busca de estrategias que faciliten y garanticen el objetivo del proceso formativo, esto toma mayor relevancia cuando la formación del profesor o maestro está dada por

la vivencia y el desarrollo de sus prácticas artísticas en comunidad, es decir, cuando el maestro no ha sido formado desde la academia. En este sentido, el maestro se convierte en un artista e investigador tal y como lo afirman Nieves y Llerena:

Dado su carácter de aprendizaje experiencial nutre un ámbito específico de investigación en arte, que, partiendo de la etnografía, la trasciende por la naturaleza del acontecimiento del encuentro sensible, avanza de la racionalidad del método científico hacia la construcción de posibilidades para la creación, a partir del estudio de la tradición. (2017, p 62)

Esta construcción de posibilidades para los procesos pedagógicos en torno a la música y la danza tradicional específicamente, constituyen la apropiación de saberes y la posibilidad de nuevas formas y métodos de enseñanza de las artes, pues en la medida en que se enseña, también se aprende.

Es importante entender que la enseñanza de la danza se plantea a partir de la línea o enfoque que se pretende trabajar o desarrollar, es decir, si bien el cuerpo es el elemento fundamental para el desarrollo de la danza, este no se aborda de la misma manera desde lo clásico, lo contemporáneo, lo popular, moderno o tradicional, es necesario además comprender cuál es el valor que esta tiene para los estudiantes, así lo consideran Montenegro y Ruiz:

Los procesos de formación en Danza Folclórica deben estar orientados al logro de mayores posibilidades de escucha y sensibilidad hacia el propio cuerpo; a identificar las expresiones corporales espontáneas y significativas ante las diversas danzas propuestas para su interpretación, mayor valoración y respeto por las prácticas danzarias de sus compañeros, así mismo emprender la interpretación de las danzas identificando su valor cultural. (2020 P.1.)

Definir una ruta o línea metodológica para la enseñanza de la música y la danza, es una tarea que implica una búsqueda constante de acciones, referentes y estrategias que contribuyan a la apropiación de los conceptos y el desarrollo integral de los estudiantes, pero también al enriquecimiento de las prácticas del profesor.

Un ejemplo de ello se puede referenciar en el caso del grupo representativo de danza Colombia folclórica del instituto popular de cultura de Cali, en el que su director ha configurado una metodología propia, al respecto menciona: “ siempre se contextualiza el hecho folklórico como tal, ya sea un baile o una danza, se enfatiza en la idiosincrasia de las personas del territorio, conociendo más de su cotidianidad, se socializa las diferentes tonadas de esa manifestación danzaria y uno a uno se van uniendo los elementos llegando a una creación o replicar una danza” (J.Quiñónez, comunicación personal, Marzo 28 de 2023)

Por otro lado, J. Donato menciona:

ceñirse a una sola corriente metodológica puede dejar de lado otros elementos importantes porque hay que sacar de diferentes espacios, de diferentes cosas, de diferentes formas para que los reciban muchachos de diferentes edades con diferentes preconceptos. Entonces, en esa mezcla la única forma de amalgamar todos esos conceptos y procesos es ser ecléctico desde mi óptica. (comunicación personal, marzo 9 de 2023)

Es así como cada proceso formativo implica un enfoque y un manejo diferente o específico, pues no solo se debe tener en cuenta lo que se enseña, sino también a quienes y en donde se enseña.

6. Mi historia de vida

capítulo 1

6.1 Donde todo Inicio...

Vengo de una familia campesina, mi padre un tolimense de los berracos como decimos en Colombia por su valentía, pero también por su temperamento, mi madre, muy joven para ese entonces, una bella mujer cundinamarqués, noble y generosa. Soy el mayor de tres hijos que tuvieron mis padres, crecí los primeros años de mi vida en el municipio de Ubalá al Nor-orienté de Cundinamarca en la región del Guavio, rodeado de sembrados de maíz, papa y hortalizas, de animales de campo o domésticos como también les llaman, fue una gran infancia, por esas cosas de la vida, cuando cumplí 8 años tuvimos que mudarnos a Bogotá, la gran capital. El cambio fue difícil, sin embargo, como todos los seres humanos, terminamos adaptándonos rápidamente a ello.

Terminé mi educación primaria en un pequeño colegio del barrio donde vivíamos e inicié mi secundaria en el instituto Orestes Sindici, un colegio privado en el barrio Perdomo al sur de Bogotá, mis padres siempre quisieron darnos lo mejor en medio de sus posibilidades. Es aquí estando en el colegio donde empiezo a encontrarme con la música a través de la banda marcial del colegio. Había allí un profesor de educación física, el profe Víctor Hugo Mendieta Ramos, también enseñaba música y tenía a su cargo la banda marcial del colegio, ese fue mi primer acercamiento vivencial con un instrumento musical, allí fue donde todo inició, bajo la enseñanza y orientación del profe inicié tocando la corneta, tal vez porque era un gordito bonachón y tenía

buenos pulmones para soplar este instrumento. Ese cuento de poder tocar un instrumento, con el rigor que tenía la banda marcial en ese momento, el compromiso y disciplina que exigía estar allí en adelante abrieron otras posibilidades que relatare posteriormente.

Figura 1

El niño de la Corneta



Nota. Fotografía tomada en un desfile de la banda marcial de colegio Orestes Sindici en el año 1995. Tomada del archivo personal del autor.

En la banda pasé por casi todos los instrumentos, el redoblante, la timba, la caja, los platillos y finalmente la lira, al parecer tenía la facilidad y la habilidad para ello y en la medida en que el tiempo pasaba esas habilidades se desarrollaban con más fuerza.

Allí conocí a mi buen amigo Fabian Triana, un hombre que siempre ha sido grande no solo por sus 1,93 mts de altura sino por su buena actitud, energía y corazón, en una conversación que tuvimos narra lo siguiente:

Pues yo me acuerdo de que más o menos en el año 96 -97, Una casade la cultura que había en el Perdomo que era donde vivíamos, inició unos proyectos de música, allí conocimos varios músicos, pero pues uno de los más importantes fue Daniel Roa, que fue el que generó todos estos espacios. Empezó como a inculcar, yo estaba con mis hermanos y estábamos varios músicos ahí. Bueno, varios iniciantes en la música y a mí un día me dijeron... no, usted es muy grande todo esto, toqué una zampona grande y... a mí un día me dieron una zampona, un vasto, siempre un tamaño considerable, y empecé yo a tocarlo, después apareció una quena en PVC, me acuerdo mucho de color negro que le raspaba uno y salía el PVC Verde, en ese momento, pues estábamos en las vacaciones de mitad de año de nuestro curso de Séptimo a octavo. Creo que fue. Si no estoy mal, y entonces claro, yo llegué a octavo con la idea de tocar, ya medio, tocábamos, nosotros tuvimos ese acercamiento desde sexto de bachillerato con la banda marcial, estuvimos también con unos pequeños grupos que hacían de iniciación y la flauta dulce, pues siempre nos acompañó, entonces mi cambio de flauta dulce a la quena, pues ya me dio más posibilidades, muchas más herramientas, y pues yo llegué ahí y obviamente, Jaime estaba, también estaba José y empezamos esa gestión de Uy, qué bacano sería que hiciéramos un grupo y empezamos a trabajar. Era muy chévere, muchas veces hasta nos acaban de la clase por estar tocando, me acuerdo tanto eso. (F. Triana, comunicación personal, marzo 13 de 2023).

Estábamos en el grado 8 y formamos un grupo musical en el colegio con la asesoría de Daniel Roa, quién había sido nuestro mentor en las clases de la casa cultural el Ágora, le llamamos Yupanqui, por los cantautores latinoamericanos que en ese entonces sonaban en casetes y que compartimos en los ensayos, durante un tiempo tocábamos en cuanta reunión había, izadas de bandera, cumpleaños, eventos, en fin, no sé si por explotar el talento, porque éramos chicos aún y nos pagaban de cualquier manera, pero lo cierto es que esto contribuyó mucho a que los talentos que teníamos se fueran desarrollando mucho más rápido.

Cuando entre a grado décimo llegó al colegio el Profesor William Donato, eran sus primeros años de experiencia docente, pero llegó con la idea de la danza en el colegio, allí también surgió en mí el gusto y pasión por la danza folclórica colombiana, respecto a esto, J. Donato menciona:

Bueno, en esa época, que estamos hablando de hace unos buenos añitos, yo estaría como en segundo, tal vez tercer semestre y pues la emoción de los primeros trabajos no, entonces, pues, me involucré en el proceso. Tuve la fortuna de conocer personas allegadas que tenían procesos un poco más adelantados, en la universidad estaba el caso de Olmer, que para mí fue un punto importante, un punto de referencia y pues mi vida ha sido rodeada de maestros, mis papás son maestros, inclusive mi abuela, sin saberlo era una maestra y una lideresa de su comunidad, entonces, llego al colegio como profesor de educación artística con unas bases muy elementales, digamos, con cosas muy básicas, pero encontré el apoyo de las personas que tenían el conocimiento, encontré un grupo de estudiantes de una calidad altísima, es que a ustedes les brotaba por las venas el talento, entonces por eso yo creo que

me fue tan bien y logramos hacer un muy buen equipo. (comunicación personal, marzo 9 de 2023)

Esto también hizo un clic en mi vida pues allí me involucré más con el arte, ya no solo era la música, ahora era la danza y también un poco el teatro, pues en ese tiempo el maestro William convocó para formar un grupo representativo del colegio, creo que fue un gran tiempo, él lo recuerda de esta manera:

Lo que pasa es que en el marco de la educación artística que manejábamos en ese momento, pues había varios festivales, había festival local, había festival Distrital en esa época Canapro que es la casa nacional del profesor, hizo festivales, también había acercamientos con los grupos de la maestra Delia, había festivales de la ADE, yo siempre he estado muy involucrado con el tema de los educadores del distrito y pues nos participamos también en varios festivales que ellos hacían, entonces al ver esos ejercicios y al ver el potencial que tenían todo el Colegio, pues, me interesé en crear un grupo y en esa época nos fue bastante bien, nos invitaban a muchos lados y a la gente le gustaba el trabajo.(comunicación personal, marzo 9 de 2023)

Figura 1

Grupo de danza y teatro del colegio 1999



Nota. Presentación del grupo de teatro y danza del colegio en el día de la familia. Tomada del archivo personal del autor.

6.2 De la cuerda al tambor

Hasta este momento solo había transitado sobre la música andina, pero como lo mencione en el apartado anterior, la llegada del maestro William al colegio detono algo en mí y empecé a descubrir otras sonoridades, otras formas de hacer música, aparecen en la escena de mi vida los tambores de la costa caribe colombiana, la música de gaitas, millos y clarinetes, un universo completamente diferente en el que me fui metiendo de a poco, que me fue conectando con otras personas y otros espacios siendo aún estudiante de colegio, pues al parecer tenía una habilidad innata para esto de la música y la danza, por lo menos así lo describe el maestro J. Donato:

Usted en especial tenía o tiene porque eso no lo ha perdido, al contrario, lo potencializó, usted tiene una habilidad rítmica muy buena, el manejo de los tiempos, el oído, sí, usted tiene una cantidad de características que lo iban a hacer artista tarde o temprano, ese era su destino, si o si iba a llegar a eso, lo que no sabía era si por el lado de la música, por el

lado de las danzas por el lado del teatro. Pero fíjese que es como un compendio de todas las cosas y a usted se le notaba desde pelado que era... pues que ese iba a ser, porque ese era su talento. (comunicación personal, marzo 9 de 2023)

No sé si era mi destino, pero sé que desde entonces no he hecho otra cosa más que eso, bailar, cantar, hacer música. Estar en estos espacios me ha permitido compartir con personas que no imaginaba que podría hacerlo, incluso que en medio de mi ignorancia en ese momento, personas que eran desconocidas para mí como el caso de la maestra Delia Zapata a quien tuve el privilegio de ver en sus últimos años en la universidad Antonio Nariño, pues mi profesor es egresado de allí, y en esas andanzas por la música de tambores llegue a este espacio, compartí algunos espacios con el maestro Gilberto Martínez, el maestro Paulino Salgado “batata” en un escenario en Bogotá, todo a partir del acercamiento a esta música maravillosa de tambores, en ese entonces mi amigo Fabián estaba presente, el relata: “tocábamos en la Universidad Antonio Nariño, me acuerdo tanto, en el auditorio Delia Zapata, nosotros tuvimos la fortuna de conocer todavía a Delia cuando estaba viva y a toda ese combo en ese momento, nosotros no sabíamos tanto de quiénes eran, y disfrutamos mucho de ese espacio”. (F. Triana, comunicación personal, marzo 13 de 2023).

Cuando salí del colegio, finalizaba el año 2000, creo que ya estaba decidido que lo que quería hacer con mi vida era arte, estudiar música, danza, teatro, lo que fuera, aunque mi afinidad estaba en la música, sabía que en eso iba a ocupar mi tiempo, que quería vivir de eso aún con el desánimo que trajo a mí la muerte de mi padre en 2001, y el cambio radical que iba a experimentar en mi vida a partir de entonces, pues, soy el mayor de tres hermanos, me quedo sin el apoyo de mi papá, mi mamá asumió el rol de padre y madre, por ser el mayor tenía que por

supuesto apoyarla, ayudar porque venían dos hermanos atrás, que estaban estudiando que tenían su formación escolar secundaria, entonces ese sueño que tenía de alguna manera en ese momento de dolor, de tristeza, como que se puso en pausa.

Figura 2

Grupo musical del colegio año 2000



Nota Presentación del grupo musical en festival artístico del colegio Los sauces en Bosa. Tomada del archivo personal del autor.

Sin embargo, el tiempo y práctica ya habían hecho de mi un músico empírico y autodidacta, mi enfoque siempre fue la percusión, sin embargo, en el camino fueron apareciendo otros instrumentos y otras músicas que mencionaré más adelante. Conocí a Rómulo Pinzón y a Alberto Pulido en la UAN, ellos me hicieron parte de su grupo y las tertulias, toques y rumbas seguían apareciendo, la música de tambores tuvo mayor relevancia en esta época de mi vida, inicios de siglo, una nueva década, un tiempo de transiciones en todo sentido para el mundo y para mí no fue la excepción.

Figura 3*Grupo de tambores en festival colegial*

Nota. Presentación del grupo musical de tambores en festival artístico colegial. Tomada del archivo personal del autor.

En ocasiones me han preguntado por qué elegí este camino, siempre he pensado que, en gran medida lo que me llevó hacia el arte, entre músicas y danzas, fue el hecho de haber nacido y crecido en el campo ...Creo que se lo debo a esa relación de mis primeros años de vida con la naturaleza, de ir a dónde mis abuelos en el Tolima, de escuchar música colombiana en mi casa, de escuchar a mis abuelos y abuelas con sus historias, de tener un padre tolimense y una madre cundinamarqués, creo que también fue importante encontrarme en Bogotá con profesores que me influenciaron mucho, pero creo infinitamente en que ha sido la mejor decisión que he elegido para mi vida.

6.3 Grupo Musical Aires de Colombia

El tiempo seguía su curso, así que nos juntamos con Oscar Pérez, el “compi”, un guitarrista innato, que por herencia de su padre llegó a la música, decidimos conformar un grupo, “Aires de Colombia”, hacíamos música andina latinoamericana, de la costa atlántica y andina colombiana, entonces empecé a estudiar música en un instituto, Fundación Tesalónica, su sede

era en Galerías, no era muy reconocido y creo que dejó de funcionar después de unos años, sin embargo, eso me sirvió muchísimo para fortalecer los conocimientos y afianzar más ese saber artístico de la música, así lo recuerda Fabian:

Fue como nuestro primer acercamiento a todo lo que era la academia como tal, me acuerdo de que yo duré dos semestres, creo que fue o uno larguito, que yo pues, obviamente yo tocaba quena, yo no podía llegar a tocar quena. Entonces me puse a tocar guitarra y me acuerdo de que tú estabas con la percusión que estabas con, congas y todas esas vainas y que fue también un proceso fuertísimo porque empezamos a trabajar con gente ya mucho más dura. Nos pegaron esa bajada y bueno, ustedes son muy buenos, pero... Hay que estudiar, claro, hay que fundamentarse. (F. Triana, comunicación personal, marzo 13 de 2023)

Empecé a estudiar percusión latina, una nueva experiencia que de golpe me hizo poner los pies en la tierra, pues ya en la academia aun siendo un programa técnico para entonces, la exigencia era mayor, las responsabilidades también, ya no se trataba solamente de hacer música, sino también de estudiarla, de comprender los conceptos, técnicas y el rigor que esto implicaba, de entender que hacer música iba más allá de interpretar un instrumento, veía clases de gramática, de armonía y de coro, todo esto iba a ser muy útil más adelante, yo sabía que valía la pena, ese era mi objetivo desde el colegio, por eso terminé el programa Técnico en Música, después del bachillerato fue lo primero que logré hacer académicamente.

Cuando el flaco como le decíamos a Fabian, regreso del ejército, el grupo se fortaleció mucho y nos convertimos en músicos acompañantes para los grupos de danza, lo hicimos en el

Perdomo con un grupo llamado Renacer folclórico, su director Hernando Guzmán, allí fuimos músicos acompañantes.

Un grupo de danzas de aquí del Perdomo, bueno dónde estábamos nosotros, que se llamaba renacer, que ahí fue cuando volvimos nosotros a tener como un espacio a decir, bueno, vamos a volver a hacer música. Me acuerdo tanto que eso fue por juntarnos más que nada para un festival, qué fue el festival de Anapoima, El tercer festival danzando con el sol, empezamos a trabajar hartísimo lo que era la música y de ahí fue que nos salió la oportunidad de ganarnos ese evento con danzas y con música que nos dieron unas clases, eso fue directamente con la alcaldía local ciudad Bolívar y nos dieron un auxilio, me acuerdo de que nos dieron un auxilio como de un millón de pesos. Que en ese tiempo era, eso era buen dinero. (F. Triana, comunicación personal, marzo 13 de 2023)

Figura 4

Anapoima, festival danzando con el sol 2003

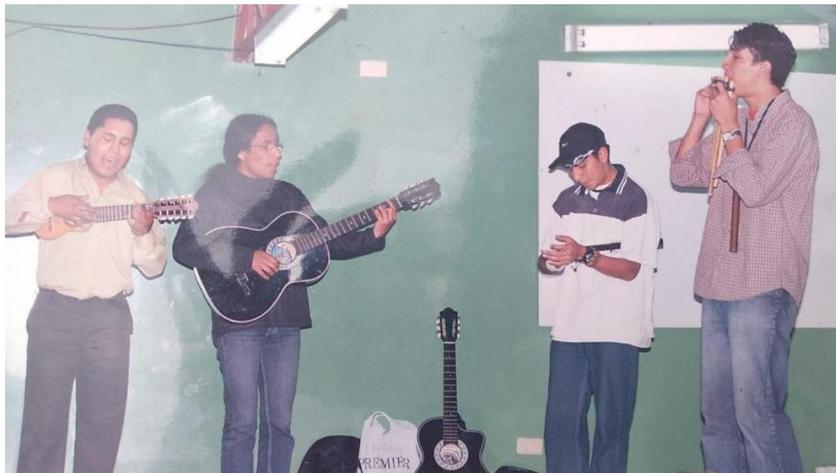


Nota. El grupo musical aires de Colombia acompañando a renacer folclórico en el festival de Anapoima Cundinamarca en el año 2003. Tomada del archivo personal del autor.

Así fue, un dinero que nos sirvió para invertir en instrumentos, una guitarra, un tiple, un requinto y vientos andinos, creo que hasta un tambor alegre alcanzamos a comprar, como dijo el flaco, era buen dinero para esa época. Este recurso vino por una convocatoria para grupos artísticos de la localidad 19 Ciudad Bolívar, además del dinero tuvimos la posibilidad de fortalecer el trabajo del grupo con clases para los 3 integrantes, allí tuvimos la fortuna de conocer a Jhon Serna que fue el tutor del grupo en ese proceso y como resultado del proceso debíamos presentarnos en diferentes eventos locales, uno de ellos fue la zona rural de la localidad Mochuelo, Quiba y pasquilla. Se hicieron algunas cosas interesantes con la música en aquel tiempo.

Figura 5

Grupo musical aires de Colombia 2003



Nota. El grupo musical aires de Colombia en el formato de música andina en la celebración día de la familia Colegio Liceo barlovento. Tomada del archivo personal del autor.

Figura 6*Grupo aires de Colombia 2004*

Nota. El grupo musical aires de Colombia formato musical música carranguera, presentación como resultado de la convocatoria en la localidad 19 de Bogotá. Tomada del archivo personal del autor.

6.4 Música para el espíritu

Una de las facetas que he tenido como intérprete, ha sido la de hacer música con carácter y/o contenido religioso, desde niño hice parte de grupos como la infancia misionera y coros de iglesia, inicialmente en el catolicismo y actualmente en la iglesia cristiana en donde he tenido la oportunidad de dirigir el grupo de alabanza y ser instrumentista. Siempre he sido creyente y pienso que todo lo que soy ha venido de parte de Dios, independientemente de la religión, porque siento que Dios no es eso y que mi relación con Él no depende de una secta o una iglesia. Como he creído en ello, pienso que una manera de retribuir a todos los dones y talentos que Él ha depositado en mí es poner esto mismo a su servicio.

Estar en este escenario me ha permitido incursionar en la práctica de instrumentos como la guitarra, el piano y la batería, con el paso del tiempo, esto también motivó a mis hijos para que se interesan en la música, descubrieran sus capacidades para ella y desarrollaran su

habilidad musical, actualmente mi hija mayor Gabrielle interpreta el piano en la iglesia a donde asistimos y mi hijo Alejandro el bajo eléctrico, instrumento que además estudia en el conservatorio Antonio María Valencia de Cali.

Esto me lleva a entender que sin pretenderlo existe ya un legado en mi familia, y que seguramente en este recorrido de vida artística han sido varias las personas a las cuales he podido influenciar directa o indirectamente. Pero bien, la música para el espíritu no solamente hace referencia a esos cantos para los cultos o celebraciones religiosas, pues la función de la música en la espiritualidad es ayudar a profundizar el estado de relajación y catarsis de las personas que recurren al poder sanador y reconciliador que esta tiene.

La espiritualidad, además de la creencia, está ligada también al propósito de vida de una persona, al sentido que se tiene de la vida misma y a la relación con la naturaleza y el medio en que se habita, en mi caso siento que la conexión que tengo con ciertas sonoridades me han ido acercando a esa cosmovisión ancestral aborígen en el caso de la música andina, pero también a los Orishas del ancestro afro a través de los tambores, pues somos el resultado de esa evolución convergente a través de la historia de la humanidad.

A manera de síntesis relaciono a continuación esas experiencias mas relevantes de mi formación musical:

- La habilidad innata para la ejecución e interpretación instrumental, descubrirla en el colegio y desarrollarla desde la práctica, aprender haciendo.
- La posibilidad de estar en distintos grupos musicales con géneros de música diversos.

- Coincidir con maestros y amigos que han sido referentes en la escena musical colombiana.
- La posibilidad de fortalecer los conocimientos desde la academia con programas técnicos, talleres y seminarios.

Capítulo 2

6.5 Danzando en Bogotá

A finales del 2002 e inicios de 2003, tuve la oportunidad de realizar un par de talleres con la corporación Transmitir en la universidad Nacional y la universidad INCCA, fue algo corto, unos cuantos meses que me ayudaron conectar con nuevas personas pero ya en el campo de la danza folclórica colombiana, de acercarme a nuevos ritmos y bailes de otras regiones del país, pues si bien en el colegio había estado en el grupo de danza, no era nada parecido al nivel y exigencia que encontré allí, tuve la oportunidad de bailar con el grupo de la UNINCCA en un encuentro en la mesa Cundinamarca, luego de esto no continúe con ellos por diversos factores, entre ellos la falta de tiempo por el trabajo, el estudio y el grupo de música.

En Renacer folclórico estuvo la oportunidad de volver a la escena de la danza activamente, era algo que me movía mucho pero que estaba en pausa porque me había dedicado más que nada a la música, a comienzos del 2004 siendo músico acompañante del grupo, veo la posibilidad de integrarme como bailarín y participar con ellos en diferentes encuentros locales, departamentales y nacionales de danza.

Continuó fortaleciéndose allí mi camino por la danza colombiana, integré el grupo por casi 5 años, fueron muchas las experiencias, varios escenarios y mucha danza sobre todo de la región andina, empecé a interesarme un poco más por el contexto de la danza que el mismo hecho de bailar, es decir, indagaba en la procedencia, en la zona geográfica, en el vestuario, etc. Entendía que al igual que me había pasado con la música cuando empecé a estudiarla, al danzar o bailar folclor, había que tener un argumento y una responsabilidad enorme máxime cuando para estos años ya me había convertido en profesor, un episodio de mi vida que abordaré en el próximo capítulo.

Figura 7

Danzando con renacer 2004



Nota. Presentación del grupo de danza Renacer folclórico en la clausura de año del colegio cooperativo Ismael Perdómo. Tomada del archivo personal del autor.

En una de esas andanzas por la música andina y las peñas culturales que se hacían en el centro de Bogotá donde tenía algunos conocidos, tuve la oportunidad de conocer a Carlos Martínez, un profesor de ciencias sociales egresado de la universidad distrital, que junto con otros compañeros tenía un grupo de danzas andinas latinoamericanas, Intyllay allí estuve por una

corta temporada, danzado san juanitos, tinkus, sayas y caporales, un paso fugaz pero contundente.

Hasta ahora he transitado por algunos aportes muy importantes de mi vida en mi faceta de músico y ahora como bailarín o intérprete de danza, mientras iba creciendo y desarrollándome en estas áreas, en mi camino de vida iban surgiendo situaciones que me llevarían a tomar decisiones radicales en su momento, pero que luego tendrían mayor valor para esta historia de vida.

6.6 El Instituto Popular De Cultura de Cali

Figura 8

Grupo del IPC, instituto Popular de Cultura de Cali



Nota. Grupo Colombia Folclórica con su obra mano e' currulao en sesión fotográfica para publicidad en la Loma de san Antonio, lugar icónico de Cali. Tomada del folleto en el archivo personal del autor.

Esta etapa de mi vida es supremamente importante, quiero empezar mencionando que finalizando el 2009, por razones familiares me voy a vivir a Cali - Valle del Cauca, la tan famosa sucursal del cielo que en ese momento para mí no era tal cosa, fue algo compleja la transición, un

choque cultural muy fuerte, pues el contexto de la ciudad es otro, el clima, la gente, realmente fue difícil al comienzo, pero en la medida que el tiempo transcurría todo irá mejorando, ya lo había mencionado antes, los seres humanos nos adaptamos rápidamente.

Me encuentro con una institución desconocida por supuesto para mí, que se convirtió en mi casa cultural hasta ahora, el Instituto popular de Cultura de Cali I.P.C, un lugar en donde se respira arte por cualquier rincón, un espacio para las artes en todas sus manifestaciones, música, danza, teatro, artes plásticas, fotografía...un espacio para los artistas. Una institución con más de 70 años de historia por la que han transitado grandes y reconocidos maestros de la danza como Delia Zapata Olivella y Lorenzo Miranda, entre muchos otros.

Así recuerda la maestra Zoila Angulo Cabezas como fue mi llegada al IPC:

Recuerdo por allá, tengo un vago recuerdo, creo que era el año 2010, vi que alguien se arrió a las oficinas de la escuela de danzas del Instituto Popular de Cultura, era un joven que llegó a preguntar con mucho interés a cerca de las inscripciones para la escuela de danzas, pero nosotros estábamos en esos momentos de salida de las oficinas porque en la ciudad de Cali ya se daba inicio a un evento apoteósico, de renombre nacional e internacional como era el festival de músicas del Petronio Álvarez, y entonces, pues con el profesor Jenner que me acompañaba, le dijimos a este joven que nos acompañara porque, ya estaban cerradas las oficinas, que nos acompañara y que fuéramos al Petronio Álvarez. Oh sí, él exclamó también con mucha admiración y con mucho agrado, pues que quería ir y bueno, en ese trayecto que nosotros fuimos desde el IPC del porvenir hasta la Plaza de Toros, donde se daba. Inicio al festival, ya nos fuimos dialogando, hubo una plática interesante contándonos que este joven era de Bogotá y que se había venido a radicar aquí a Cali, que gustaba y amaba mucho la danza y que pues él quería estudiar en

el IPC. Fuimos, hicimos un recorrido por la Plaza de Toros, dimos la vuelta completa a la plaza y no pudimos entrar, había lleno total, lleno completo y pues así que íbamos a entrar, entonces dimos vueltas, vueltas y quedamos con este joven de que si iría inscribir, presentar las pruebas y luego matricularse como un estudiante de nuestra Escuela del Instituto Popular de Cultura, así inició este joven de Bogotá sus estudios de danzas folclóricas en nuestra institución amada IPC, Instituto Popular de Cultura de Cali. . (Z. Angulo, comunicación personal, abril 3 de 2023)

Llegar al IPC para mi representa muchísimas cosas, sobre todo, el poder fortalecer mis conocimientos en cuanto a la danza tradicional de mi país, me inscribí en la escuela para realizar mis estudios en danzas colombianas, un programa técnico que oferta el IPC en esta área, pero también para ser parte del grupo representativo como bailarín, ese era el objetivo, porque venía de Bogotá haciendo danza y quería continuar con esto. Audicioné de una vez para entrar al grupo representativo, algo fuera de lo común porque los estudiantes de primer semestre no tenían esta opción, se presentan a partir de estar cursando segundo semestre, sin embargo, yo llegué y le dije a la maestra Zoila coordinadora de la escuela de danza para entonces: quiero audicionar, no importa cuál sea el resultado... lo intente.

¿Un rolo que buscaba entrar a un grupo de danza del pacifico?, allí se encontraban la maestra Zoila, la maestra Aura Hurtado Urrutia quien asumía la dirección del grupo representativo y el maestro Diego Colonia (q.e.p.d) codirector del grupo, en una pequeña entrevista me dice, rolito, así me han llamado desde entonces en el IPC, “bienvenido al grupo representativo porque yo no había visto a un rolo bailar currulao tan bien como usted lo hizo”, era de no creer, allí empezó

una nueva etapa en mi vida que traería consigo muchos aprendizajes, retos y alegrías. Respecto a este suceso la maestra Zoila recuerda:

¿Bueno, y cuál no sería pues? Mi sorpresa, que este joven fue muy acucioso, muy dedicado, muy cumplido, estaba supremamente entusiasmado, contábamos con un buen un buen número de profesores de calidades artísticas y cognitivas entonces, como el maestro Rafael Aragón, el maestro Diego Colonia, (q.e.p.d), la maestra Aura Hurtado, el maestro Jenner Solón Obando y muchos otros profesores de nuestra escuela que tienen muy buen nombre en la ciudad y en Colombia. Él fue muy estudioso y empezó, le vieron ciertas condiciones de habilidades y destrezas para ingresarlo al Grupo representativo Colombia folklórica. Es la máxima expresión que nosotros tenemos en la ciudad de Cali como grupo representativo de una institución de gobierno. Una institución donde se da la danza folklórica, donde están las investigaciones de las primerísimas personas que empezaron a compilar, como Guillermo Abadía, Lorenzo Miranda, Yolanda Azuer de Bolívar, que fueron connotados en su época y nos han dejado un legado. Bueno este joven, causó mucha admiración, particularmente en mí, porque, siendo un rolo, una persona que viene del interior del país, concretamente de Bogotá y verlo bailar un currulao, una mazurca, una juga, un bunde, eso era cosa de admirar porque estaba a la par con los otros danzarines. A mí personalmente me causó mucha admiración, mucha satisfacción y mucha alegría desde que una persona interiorana, pudiese desempeñarse de tal manera, gracias a Dios y a esa Constitución de 1991 donde nos dice a nosotros que todos los colombianos somos iguales y tenemos esta identidad y este patrimonio cultural. Porque antes nosotros los que éramos negros en el grupo representativo no bailábamos sino las danzas que correspondían a las costas, las danzas que interpretaban o que

originariamente provenían de las interpretaciones de los negros, no podíamos bailar una danza del interior porque no éramos representativos de esa etnia, y ver ahora a un rulo, un blanquito bailando currulao, era un espectáculo y no bailándolo de cualquier manera, bailándolo muy bien., fue una época maravillosa, una época muy hermosa, muy linda, y de grata recordación. (Z. Angulo, comunicación personal, abril 3 de 2023)

Figura 9

El baile del currulao



Nota. Presentación del grupo Colombia Folclórica con la danza madre del pacífico colombiano, el currulao en el festival internacional IPC danza con Colombia. Tomada del archivo personal del autor.

Allí empezó de nuevo a enrutarse mi camino en la danza, en la medida que iba avanzando en los estudios del programa, me integraba al grupo representativo con el reto de estar a la par de mis compañeros que además ya tenían una historia con Colombia folclórica, pero también eran afrodescendientes, algo que por más que quisiera nunca podría igualar, tuve que ganarme el puesto como se dice coloquialmente, eso me llevo a exigirme mucho más para poder estar donde quería, una función del grupo bailando currulao.

Con el tiempo vinieron giras nacionales e internacionales, también la oportunidad de participar en convocatorias, entre ellas una de tele pacífico el canal regional, en la que el grupo

hizo parte de la serie documental Escénica con “de mar y río, un viaje danzario por la tradición”, un capítulo en el que se danzas las principales danzas del pacifico colombiano en torno a las cultura y celebraciones de este territorio. Esto ha sido demasiado significativo, pues no había tenido la oportunidad de viajar fuera de mi país, gracias a ello he tenido la posibilidad de conocer otras culturas, de compartir en otros contextos, pero, sobre todo, tengo la oportunidad de representar mi país haciendo una de las cosas que más me gustan hacer en mi vida, bailar.

Uno de los montajes más representativos del grupo de danza del IPC y del cual he sido parte como bailarín desde el año 2011 es la mano e ‘currulao, una puesta en escena que nace a finales de los 90 y que se ha logrado sostener en el tiempo, un montaje dancístico que integra mas de 50 parejas de baile en torno a los ritmos mas importantes del pacifico colombiano, pues en esta zona del país la expresión “una mano e’” hace referencia a cantidad, una expresión que de alguna manera sugiere exageración y que para el caso particular de mano é currulao, es la mezcla de juga, abozao, bambuco viejo, bunde, rumba entre otros ritmos y danzas importantes de la región.

Figura 11

Homenaje Guambiano



Nota. Presentación del grupo Colombia Folclórica en el teatro Municipal Enrique Buenaventura de Cali en el marco del festival Mercedes Montaña. Tomada de Facebook, https://web.facebook.com/InstitutoPopulardeCultura/photos/?ref=page_internal.

Figura 10

Gira en Chile



Nota. Presentación del grupo Colombia Folclórica en el Festival Costumbrista de Peñalolén, Santiago de Chile. Tomada de Facebook, https://web.facebook.com/InstitutoPopulardeCultura/photos/?ref=page_internal.

Figura 11

Grabación de mar y río



Nota. Grabación del documental de Mar y Río para tele pacífico en Juanchaco y ladrilleros, litoral pacífico del Valle del Cauca en el año 2021. Tomada del archivo personal del autor.

6.7 Un Baile que no termina

Esta es una parte de la historia de mi vida en la que transito actualmente, es la oportunidad de seguir creciendo, es la oportunidad de nunca dejar de aprender, de seguir bailando hasta que el cuerpo, la vida y las condiciones me lo permitan. A mis 40 años, aún activo en la escena de la danza como intérprete y como formador, pretendo dejar un legado en mis hijos, los estudiantes y todos aquellos que de una u otra manera hacen parte de esta danza de que es la vida. Un baile que no termina es el capítulo de mi vida que aún no se puede contar, que falta por transitar y por soñar. ¿Qué me deparará el destino?, es una pregunta con muchas posibilidades de respuesta, pero solo en la medida en que el tiempo avance, podre descubrirlo. Doy gracias a la vida por lo recorrido hasta ahora, pero también por todo lo que vendrá.

Sin duda alguna los momentos más significativos de mi vida en la danza han transcurrido en la última década, si bien, estando en Bogotá tenía una actividad constante como bailarín y músico acompañante de agrupaciones dancísticas, llegar a Cali me permitió fortalecer mis conocimientos en torno a la danza desde lo académico, ingresando a la escuela de danza del IPC y al SENA, pero más que nada desde la práctica, ser integrante del grupo Colombia Folclórica me ha permitido reconocer mi cultura e interactuar con otras a partir de los encuentros, festivales, giras nacionales e internacionales que además contribuyen al reconocimiento de la tradición de los pueblos, todo esto ha sido fundamental a la hora de impartir ese conocimiento a otros, desde el perfil de docente o formador.

Como artista, me vi notablemente afectado por la pandemia que vivimos al iniciar esta década, una situación que nos obligó a reinventarnos en nuestras prácticas y dinámicas artísticas, sin embargo y a pesar de tantos que ya no están, seguimos bailando, seguimos haciendo arte para la vida y por la vida.

Figura 12

Danzando a pesar de la pandemia



Nota. Presentación con el grupo Crea Danza de la ciudad de Ipiales Nariño, participación como invitado para proyecto de estímulos de la gobernación en diciembre de 2021, todos usando mascarilla atendiendo a los protocolos de bioseguridad. Tomada del archivo personal del autor.

Capítulo 3

6.8 Aprendiendo para enseñar

A lo largo de mi vida, he realizado algunos procesos de formación que aparecen con el hecho ser autodidacta y empírico hasta la consolidación de los saberes y experiencias desde el ámbito de la academia, he tenido la oportunidad de conocer y aprender de grandes maestros que han influenciado mis procesos artísticos, tal y como lo había mencionado en los capítulos anteriores de esta historia de vida. Esto ha determinado en gran manera el camino que he seguido en lo artístico y profesional, para poder consolidar ese camino, siempre ha sido necesario, buscar referentes y fuentes que contribuyan fortalecimiento del conocimiento, que contribuyan a la apropiación de los conceptos que se adquieren con la práctica.

En este capítulo, pretendo contar un poco de esos procesos formativos que han atravesado mi vida en las últimas dos décadas. Desde el área musical tuve la oportunidad de estudiar un programa técnico de cuatro semestres, allí pude fortalecer un poco mis conocimientos en lo académico acercándome un poco a la armonía y la gramática musical, algo que en el ejercicio práctico no se hace tan rigurosamente pero que es necesario máxime cuando luego de hacer música empiezas a enseñarla.

Cuando llego a Cali, empiezo a estudiar danza en el Instituto Popular de Cultura, estuve durante cinco semestres estudiando el folclor de mi país, es allí donde tengo la oportunidad de relacionarme con maestros y maestras de la tradición colombiana como la maestra Olivia Arboleda conocida como olivita y samuel Caicedo “ Samuelito”, portadores de las tradiciones danzarias del pacifico colombiano, de igual manera me encuentro con el maestro “Gualajo” José Antonio Torres, un Guapireño icono de la música de marimba, Hugo Candelario director del grupo bahía y la maestra Nidia Sofia Góngora , grandes representantes de la escena musical del occidente colombiano. Coincidir con ellos en espacios culturales como el festival de música del pacifico Petronio Álvarez, fue la oportunidad perfecta para aprender de ellos y del legado que van dejando en torno a su quehacer cultural.

Figura 13

Danzando en Petronio



Nota: Apertura del primer día del festival de música del pacifico Petronio Alvares en la ciudad de Cali, danzando la polka chocoana. Tomada Facebook.

https://web.facebook.com/InstitutoPopulardeCultura/photos/?ref=page_internal.

Posteriormente tuve la oportunidad de ingresar a un programa técnico en el Sena, denominado ejecución de la danza, continuaba cualificando esos conceptos y conocimientos que desde la práctica estaba desarrollando. Finalmente, con la oportunidad de ingresar a la Universidad Antonio Nariño, en el programa de convalidación de saberes, se va materializando el sueño de ser un profesional y validar la experiencia que se ha ganado con el tiempo desde el quehacer artístico y pedagógico.

Llegar a estos espacios académicos, me ha dado la oportunidad de crecer, fortalecerme, obtener herramientas y recursos que al aplicarlos en la práctica del ejercicio docente.

6.9 El trabajo en comunidad

Han transcurrido casi 19 años desde tome la decisión de enseñar, he sido formador en diferentes instituciones, tanto privadas como públicas, si bien la educación artística en los colegios en ocasiones carece de credibilidad, el ejercicio docente implica darle valor a lo que se enseña y como se enseña, particularmente cuento con la posibilidad de haber desarrollado mis habilidades en la música y posteriormente en la danza tradicional, sin embargo, no basta con saber mucho a cerca de algo si no tienes las herramientas para poder transmitir el conocimiento.

Figura 14*Banda marcial del Liceo Barlovento*

Nota. Primera experiencia como formador en música con la banda musical marcial del Liceo Barlovento, colegio en el que culmine mi educación primaria, con el paso del tiempo, estuve como docente por dos años. Tomada del archivo personal del autor

Dicen que quien enseña aprende dos veces, mi experiencia pedagógica empieza cuando tenía veinte años de edad por la necesidad de tener un trabajo y obtener recursos para subsistir, la experiencia que había ganado haciendo música y bailando folclor, me permitieron encontrar una opción en la docencia, sin tener estrategias para hacerlo, sin saber cómo, simplemente con la mejor disposición y conciencia para hacerlo bien, tuve que indagar, asesorarme de mis maestros en ese entonces y de mis compañeros de trabajo, empecé en un colegio de educación básica primaria, casualmente fue allí donde termine mi primaria cuando llegamos con mi familia a Bogotá en los 90, ahí empezó esa travesía de ser docente, en esa búsqueda de estrategias y métodos para poder enseñar aparecen referentes importantes como Dalcroze y Willems con su metodología para el desarrollo del lenguaje musical.

Mis primeros años como profe fueron de aciertos y desaciertos en cuanto a las estrategias sin embargo en la medida en que el tiempo avanzaba, la experiencia se iba consolidando, trabajé en diferentes colegios de la localidad ciudad Bolívar y Bosa en Bogotá, orientando procesos en música folclórica y danza tradicional colombiana, dirigía bandas marciales y lo que comenzó como una necesidad se fue convirtiendo en una pasión, así es una de mis pasiones es enseñar a otros.

Figura 15

Los primeros estudiantes



Nota. Estudiantes de transición del Liceo Barlovento en el año 2004 ejercía el cargo de docente de artística y orientaba las clases de música con la banda y danza colombiana. Tomada del archivo personal del autor

Al llegar a Cali encuentro la posibilidad de trabajar con la secretaria de cultura de la ciudad en un programa denominado Iniciación y formación en diferentes disciplinas artísticas, cuyo objetivo era promover el desarrollo de procesos comunitarios artísticos y culturales mediante la formación, sensibilización e iniciación en diferentes expresiones artísticas.

Este programa se desarrolló por 5 años en las 22 comunas y los 15 corregimientos de la ciudad, llegábamos a todos los grupos poblacionales y buscamos como equipo generar una estrategia metodológica acorde a cada disciplina, pero teniendo en cuenta la diversidad de la población desde lo etario hasta lo social, pues se atendía a la población en todos los estratos socio económicos. Esta experiencia sin duda alguna ha marcado mi historia como docente, formador de música y danza tradicional, encontrando estrategias y proponiendo metodologías para lograr que los procesos den resultados no solo en cifras como infortunadamente miden el impacto, sino en la esencia de la formación, lograr que los beneficiarios se integren en comunidad, desarrollen sus habilidades en torno a las artes y se fortalezca el tejido social generando una cultura de buena convivencia y paz.

Una característica de todos mis procesos de formativos es que he tenido la posibilidad de desarrollar mi habilidad artística desde dos disciplinas, lo que me ha permitido integrarlas siempre y fortalecer los procesos comunitarios y escolares, respecto a esta faceta de mi vida, la maestra Zoila Angulo menciona lo siguiente:

Como formador, creo que él tiene un gran complemento porque además de ser danzarín, él también interpreta la música, entonces, como la música y le danzas son un matrimonio indisoluble, porque se hace música para danzar y se danza con música, aunque no todas las veces, porque podemos danzar con nuestro ritmo interior, danzar con el ritmo de la naturaleza, pero fundamentalmente se danza con música. Entonces esos dos elementos, esas dos experticias artísticas que él tiene lo hace mucho más complementado, lo hacen mucho más formado para ir a formar a otras personas, para ir a enseñar, para ir a realizar esos procesos de enseñanza aprendizaje donde, además de enseñar él, también aprende de

sus beneficiarios o de sus educandos. (Z. Angulo, comunicación personal, abril 3 de 2023)

Figura 16

Procesos formativos en comunidad



Nota: Actividades de formación musical del programa monitores culturales de la secretaria de cultura de Cali, estos procesos se desarrollaban en las diferentes comunas y corregimientos de la ciudad con grupos poblacionales diversos. Tomada del archivo personal del autor

Figura 17

Procesos formativos comunitarios



Nota: Actividades de formación en danza del programa monitores culturales de la secretaria de cultura de Cali, estos procesos se desarrollaban en las diferentes comunas y corregimientos de la ciudad con grupos poblacionales diversos, aquí realizando un ejercicio rítmico para la danza con un grupo de adulto mayor. Tomada del archivo personal del autor.

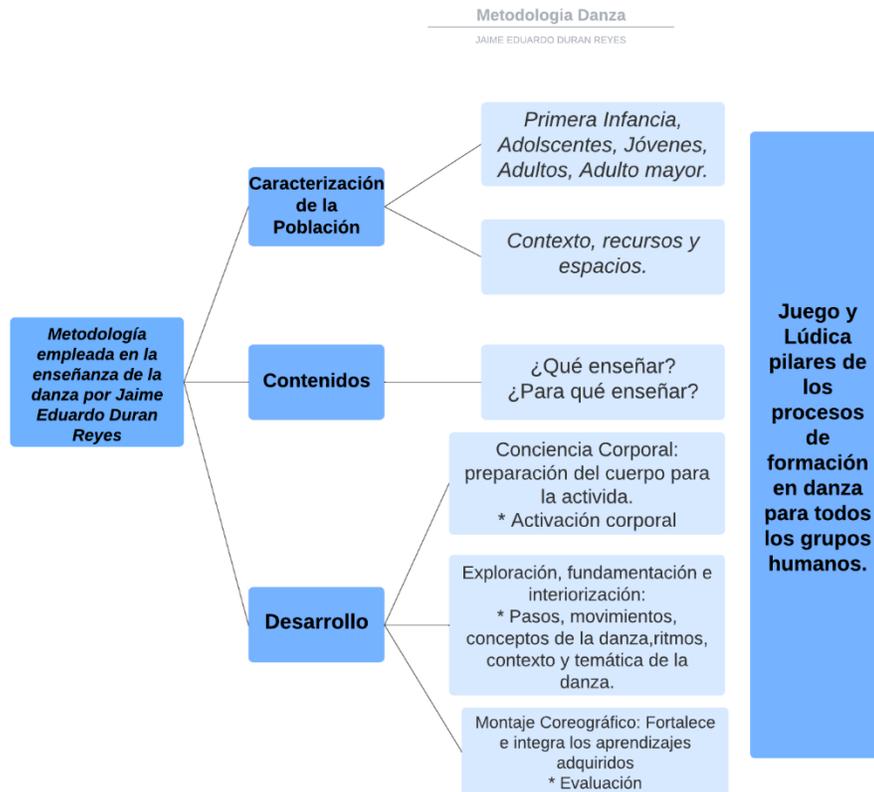
Como resultado de estas prácticas artísticas y pedagógicas, se han ido configurando a través del tiempo metodologías para abordar las temáticas relacionadas con la formación en música y danza tradicional colombiana, encontrando la lúdica como un componente fundamental para la orientación de las clases, el juego es igualmente un factor determinante en estos procesos, jugar, divertirse y crear entornos agradables, permite que los actores en formación se apropien del conocimiento de una manera más eficaz, así lo mencionan Sarle et al:

Los niños y adolescentes se sienten muy atraídos y motivados por el juego, hecho que el docente debe aprovechar para alcanzar un exitoso proceso de enseñanza en el aula. Eso sí, sin olvidar crear un clima propicio para que sus educandos se expresen de manera autónoma, libre y espontánea, de manera que descubran, indaguen y encuentren soluciones y novedades. Así el aprendizaje será más significativo. (2016)

A partir de mis experiencias y vivencias he podido establecer un diseño metodológico para mis clases partiendo de la disciplina artística a desarrollar y de una caracterización de la población a impactar. A continuación, relaciono un esquema metodológico, diseñado a partir de mi experiencia en el campo de la danza y la música tradicional colombiana:

Figura 18

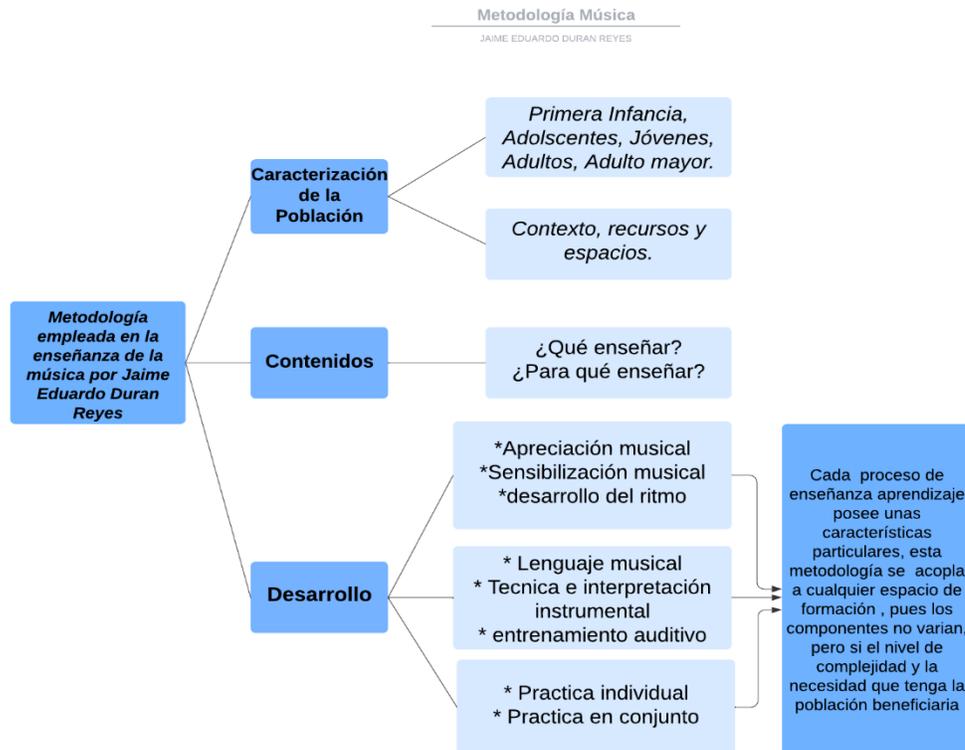
Esquema Metodología para la danza



Nota Esquema sobre el cual se basa la metodología empleada por Jaime Durán para el desarrollo de las clases de danza, aquí se observan los elementos generales a tener en cuenta para desarrollar las estrategias didácticas que permiten la orientación de la clase acorde con la población a impactar, teniendo el juego y la lúdica como elemento principal de estos procesos. Creación propia del autor.

Figura 19

Esquema metodología para la música



Nota. Esquema sobre el cual se basa la metodología empleada por Jaime Durán para el desarrollo de las clases de música, aquí se observan los elementos generales a tener en cuenta para desarrollar las estrategias didácticas que permiten la orientación de la clase acorde con la población a impactar. Creación propia del autor.

Al finalizar este capítulo es importante mencionar que las prácticas artísticas que he desarrollado a lo largo de mi vida han sido la principal fuente de información para llegar a la faceta de docente o formador, hacer parte de diversos procesos como interprete me han dado además del conocimiento, las herramientas didácticas que han permitido replicar la información obtenida, ha sido una búsqueda constante de estrategias y muchas veces prueba, ensayo y error, lo que ha conllevado a consultar e indagar diversas fuentes que contribuyan al fortalecimiento de mi quehacer pedagógico.

CONCLUSIONES

Realizar investigaciones de enfoque cualitativo sobre la vida de cultores de las artes es una manera de forjar memoria y acercarse al contexto en el que estos desarrollan sus prácticas, sin embargo, este tipo de iniciativas de investigación son escasas o están focalizadas en ámbitos específicos que sugieren dicho estudio.

La importancia de narrar o contar la historia de vida de un artista, está dada a partir de la necesidad de transmitir a las nuevas generaciones el conocimiento y las vivencias que desde el arte han desarrollado los maestros, entendiendo que la historia permanece en el tiempo como legado vivo en la memoria y en sus acciones, reconociendo sus raíces.

Existen diferentes formas de adquirir el conocimiento, la practica desde el empirismo y el autoaprendizaje son sin lugar a duda es una de ellas, esto posibilita al individuo ser autocritico y validar su practica en diversos entornos creativos desde la cotidianidad, pero también en el ejercicio de compartir el conocimiento con otros contribuye al afianzamiento de los mismos.

La formación, la práctica y la vivencia de un artista son factores determinantes para el desarrollo de su vida profesional, los contextos en que estos se realizan determinan la evolución y necesidad de estos, de igual manera estas prácticas artísticas contribuyen a la construcción del tejido social.

La experiencia que se alcanza en la práctica artística de la música y la danza se convierte en una fuente de recursos para el desarrollo del ejercicio pedagógico en torno a los procesos de enseñanza aprendizaje, entendiendo las necesidades, pero también las posibilidades para obtener resultados acordes a lo planteado al inicio de cada proceso.

La experiencia a partir de los procesos de enseñanza, permite reflexionar permanentemente en el qué y el cómo de las actividades para transmitir un saber, el lugar de encuentro se convierte no solo en un espacio donde se gesta el conocimiento, sino también en un lugar de integración generacional o intergeneracional en determinados casos, dependiendo del contexto en el que se den los procesos de formación, de ahí la importancia de establecer metodologías que no sean un ancla, más bien que permitan el desarrollo de la creatividad de todos los actores del proceso, permitiendo que cada quien de lo mejor de sí, pues, enseñando también aprendemos.

Este tipo de investigaciones se convierten en un material de referencia para futuros maestros artistas en formación, pero principalmente para el autor como motivación y conexión con su realidad en su hacer artístico y pedagógico, encontrando relación entre el contexto y los individuos que lo componen, en donde cada acción, situación o proceso toma relevancia a partir de las expectativas que se puedan generar en los procesos de enseñanza aprendizaje.

Referencias Bibliográficas

- Aceves, J. (1999). Un enfoque metodológico de las historias de vida. *Proposiciones* Vol.29. Ediciones SUR, <http://www.sitiosur.cl/r.php?id=422>
- Arenas, E. (2010). Elementos para el abordaje de las músicas tradicionales y populares desde las necesidades del músico práctico y sus contextos. *A contratiempo*, 13, <https://bibliotecanacional.gov.co/es-co/colecciones/biblioteca-digital/CDM/acontratiempo/anteriores/verhtml?articulo=5>
- Bolívar, A., & Domingo, J. (2006). La investigación biográfica y narrativa en Iberoamérica: áreas de desarrollo y situación actual. *Foro Cualitativo Sozialforschung Foro: Investigación Social Cualitativa*, 7 (4). <https://doi.org/10.17169/fqs-7.4.161>
- Clavijo, G. A. C. (2022, 1 junio). *Una mirada crítica al proceso de enseñanza- aprendizaje*. Observatorio / Instituto para el Futuro de la Educación. <https://observatorio.tec.mx/edu-bits-blog/mirada-critica-al-proceso-ensenanza-aprendizaje/>
- Cortes de Piñeros, M; Franco de Novoa, C. (2012). Manual de Danza Folclórica de la zona Andina de Colombia. Patronato Colombiano de Artes y Ciencias.
- Cortés, E. (2016). *La formación en danza, un camino hacia el conocimiento de sí mismo. Aportes de la formación en danza en el desarrollo de las capacidades corporales de estudiantes adolescentes* [Tesis de grado, Universidad Pedagógica Nacional] Repositorio institucional. <http://hdl.handle.net/20.500.12209/1211>.
- Cortés, M. (2022). El Cachaco Baila, Memoria Reflexiva de un Autodidacta, Maestro y Gestor de la Danza y la Música Afro caribe, [Trabajo de grado, Universidad Antonio Nariño]. Repositorio institucional. <http://repositorio.uan.edu.co/handle/123456789/7195>
- Escudero, M. C. (2013). *Cuerpo y danza: Una articulación desde la educación corporal* [Trabajo final de posgrado. Universidad Nacional de La Plata] En Memoria Académica. <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.894/te.894.pdf>
- Fiallo Rodríguez, J. y Cerezal Mezquita, J. (2005). *¿Cómo investigar en pedagogía?* Editorial Pueblo y Educación
- Gamboa Suárez, A. A. (2017). Educación musical: Escenario para la formación del sujeto o un pariente pobre de los currículos escolares. *Saber, Ciencia Y Libertad*, 12 (1), 215–224. <https://doi.org/10.18041/2382-3240/saber.2017v12n1.719>
- González, J. P., (2008). Los estudios de música popular y la renovación de la musicología en América Latina: ¿La gallina o el huevo? Trans. *Revista Transcultural de Música*, (12).

- Glowacka-Pitet, D. (2004). Music and its performance like a vehicle of expression and communication. [La música y su interpretación como vehículo de expresión y comunicación] *Comunicar*, 23, 57-60. <https://doi.org/10.3916/C23-2004-10>
- Lindo De Las Salas, M. P. (2010). La Danza, conceptos y reflexiones. Universidad del Atlántico Grupo de Investigación CEDINEP Corporación Cultural Barranquilla
- Londoño La Rotta, R; Martínez Azcárate, M; Ramón Rojas, H; Valencia Mendoza, G. (2018) Fundamentos de educación musical. Cinco propuestas en clave de pedagogía. Educación artística, Magisterio UPN
- Martínez-Chaparro, D., Cárdenas-Soler, R. & Lorenzo-Quiles, O. (2020). Música y sociedad. Reflexión en torno del Paisaje Sonoro y la semiótica del sonido, a partir de una experiencia pedagógico-musical. Editorial UPTC.
- Ministerio de Cultura. (2008). Danza, tradición y contemporaneidad: Reflexiones de los maestros de los procesos de formación a formadores y diálogo intercultural. <https://actiweb.one/danzamoderna/archivo10.pdf>
- Ministerio de Cultura (2010). Lineamientos del Plan Nacional de Danza: para un país que baila 2010-2020. <https://www.mincultura.gov.co/SiteAssets/documentos/Artes/publicaciones/Plan%20Nacional%20de%20Danza.pdf>
- Montenegro Goenaga, A. N., & Ruiz Marín, A. (2020). Contribución de la Danza Folclórica en el Autoconocimiento Corporal. *Lúdica* <https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/LP/article/view/12181/11056>
- Muñoz de Britos, S. M. (2010). La práctica musical colectiva. Aprendizaje artístico y social. *Revista Iberoamericana De Educación*, 52(2), 1-9. <https://doi.org/10.35362/rie5221801>
- Nieves Gil, A. del P., & Llerena Avendaño, A. (2017). La vivencia como principio artístico pedagógico en la formación de licenciados en artes escénicas. *PAPELES*, 9(18), 56-62. <https://doi.org/10.54104/papeles.v9n18.493>
- Parra, R. (2008), Algunas reflexiones sobre la danza tradicional. En N. Orozco y S. Gómez (Ed), Danza, tradición y contemporaneidad: Reflexiones de los maestros de los procesos de formación a formadores y diálogo intercultural. (pp. 21-34) <https://actiweb.one/danzamoderna/archivo10.pdf>
- Polemman, A. (2013). La versión en la música popular. *Arte E Investigación*, (9), 95–101. <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/aei/article/view/277>
- Retamales, A., Carrillo, H., Torres, C. (s.f.). Pedagogía de la Música, la Rítmica y la Danza. Universidad de Pamplona. Centro de Educación Virtual y a Distancia. https://www.unipamplona.edu.co/unipamplona/portalIG/home_109/recursos/octubre2014/educacionfisica/semestre6/27102014/metodologiadelamusicyladanza.pdf

Robert, L. (2012). La interpretación musical. *Revista Musical Chilena*. 66. 77-81. 10.4067/S0716-27902012000200006.

Rodríguez, M., (1991). Cultura popular-cultura de masas. Espacio para las identidades. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, IV (12), 151-163.

Sarlé, Patricia. Escrivano, Flavio. Castaño, Mercé. Rubio, Alexander. (2017, febrero 22). Lúdica y aprendizaje. *Biblioteca Digital Magisterio*. No. 83.
<https://bibliotecadigital.magisterio.co/revista/no-83-l-dica-y-aprendizaje>

Willems, E. (1994). El valor humano de la Educación Musical. Paidós.

Villegas, M.M. y González, F. (2011). La investigación cualitativa de la vida cotidiana. Medio para la construcción de conocimiento sobre lo social a partir de lo individual. *Psicoperspectivas*, 10 (2), 3559. <http://www.psicoperspectivas.cl>

ANEXOS

Link de acceso a los documentos soporte utilizados en este documento: entrevistas, fotografías, recortes de prensa.

https://drive.google.com/drive/folders/1p9FgUehOuPEZBa7v6Hh_v71N_3AjQKKH?usp=share_link