



Encerrando almas bajo una sombra inesperada:

Sistematización de la experiencia artístico-pedagógica en la ciudad de Cali – Valle del Cauca, en el curso danza Costa Pacífica periodo 2020-1 a inicios de la pandemia COVID-19.

Christian David Ortiz Puentes

Código - 11382112335

Universidad Antonio Nariño

Programa Licenciatura en Artes Escénicas

Facultad de Educación

Bogotá, Colombia

01 junio 2023

Encerrando almas bajo una sombra inesperada:

Sistematización de la experiencia artístico-pedagógica en la ciudad de Cali – Valle del Cauca, en el curso danza Costa Pacífica periodo 2020-1 a inicios de la pandemia COVID-19.

Christian David Ortiz Puentes

Proyecto de grado presentado como requisito parcial para optar al título de:
Licenciado en Artes Escénicas

Director (a):

Magíster Angélica del Pilar Nieves Gil

Línea de Investigación:

Pensamiento profesoral para las artes escénicas

Grupo de Investigación:

Didáctica de las Artes Escénicas

Universidad Antonio Nariño

Programa Licenciatura en Artes Escénicas

Facultad de Educación

Bogotá, Colombia

NOTA DE ACEPTACIÓN**4.8**

El trabajo de grado titulado

Encerrando almas bajo una sombra inesperada: Sistematización de la experiencia artístico-pedagógica en la ciudad de Cali – valle del cauca, en el curso danza costa pacífica periodo 2020-1 a inicios de la pandemia covid-19,

Cumple con los requisitos para optar
Al título de Licenciado en Artes Escénicas.

Angélica del Pilar Nieves Gil

Firma del Tutor

Astrid Carolina Arenas Vanegas

Firma Jurado

Gilberto Martínez

Firma Jurado

Bogotá, 01 junio 2023.

Agradecimientos

Llegar a este punto es una sensación fantástica, sientes que como tu cuerpo se estremece de alegría y las ganas entrar en llanto son inevitables, diría que hay tanto que agradecer, pero me quedaría corto con las palabras. Quiero agradecerles a mis padres Jeovani Puentes y Pedro Ortiz, sé que ha sido difícil todo este proceso, pero aprecio demasiado la confianza y el apoyo que me han brindado a significado demasiado para mí, por supuesto le doy gracias a la Universidad Antonio Nariño por permitirme vivir esta grandiosa aventura, por darme la oportunidad de conocer personas maravillosas, personas que dejan huella como Ivonne Ochoa y Laura Nuñez, también por permitirme conocer maestros con saberes extraordinarios y con los cuales pude compartir un poco más que el aula de clase, como el maestro Edwin Rodríguez, Fabio Pedraza, Yuly Valero, Astrid Arenas, Martha Jiménez, gracias inmensamente, también quiero agradecer a personas de mi día a día que en el transcurso de mi proceso académico me brindaron su apoyo y ayuda cuando más lo necesitaba, gracias de corazón a Norma Zamora, Yaidy Celeita, José Balaguera, Aura Herrera, Ángel Chaparro, también a mis hermanas Laura y Sofía Ortiz, estoy eternamente agradecido por tenerlos en mi vida; para ir finalizando quiero agradecer a la maestra Angélica Nieves mi tutora de trabajo de grado, gracias por su apoyo para la construcción de este proceso tan hermoso, también quiero agradecer a dos últimas personas, la primera soy yo, quiero agradecerme por no rendirme, por esforzarme cada día, de levantarme las veces que me caía y por seguir sosteniendo con fuerza un sueño, y por último quiero agradecer a mi abuela Sobeida Soto, ¡abueta sé que desde el cielo me estás mirado, mírame, lo logré como te lo prometí!

Gracias

Tabla de contenido

| | |
|---|----|
| Agradecimientos | 4 |
| Resumen..... | 10 |
| Abstract | 11 |
| Introducción | 13 |
| Capítulo 1..... | 15 |
| Estructura de la investigación | 15 |
| 1.1 Título..... | 15 |
| 1.2 Modalidad de trabajo de grado | 15 |
| 1.3 Enfoque de la investigación | 15 |
| 1.4 Objeto de la investigación..... | 15 |
| 1.4.1 Campo de la investigación | 15 |
| 1.5 Justificación | 16 |
| 1.6 Objetivo General:..... | 17 |
| 1.6.1 Objetivos Específicos: | 17 |
| 1.7 Problema o Asunto a Investigar..... | 18 |
| 1.8 Categorías | 19 |
| Capítulo 2..... | 20 |
| Marco Teórico..... | 20 |
| 2.1 Escenificando la enseñanza: el camino hacia una didáctica artística | 20 |

| | |
|---|----|
| 2.2 Una transformación inesperada, didácticas y Artes escénicas que emergen. | 23 |
| 2.3 El sabor del Pacífico en los pies del saber pedagógico..... | 30 |
| 2.4 Tejiendo recuerdos: la memoria como resultado de nuestras experiencias | 39 |
| Capítulo 3..... | 43 |
| 3. Metodología | 43 |
| 3.1 Sistematización de experiencias - Oscar Jara | 43 |
| 3.2 El punto de partida | 43 |
| 3.2.1 Participación en la experiencia | 43 |
| 3.2.2 Registro de la experiencia | 44 |
| 3.3 Preguntas de iniciales..... | 44 |
| 3.3.1 <i>¿Para qué sistematizar?</i> | 44 |
| 3.3.2 <i>¿Qué experiencia quiero sistematizar?</i> | 44 |
| 3.3.3 <i>¿Qué aspectos de la experiencia nos interesa sistematizar?</i> | 45 |
| 3.3.4 <i>¿Qué fuentes de información vamos a utilizar?</i> | 45 |
| 3.4 Recuperación del proceso vivido | 54 |
| 3.5 La reflexión de fondo: <i>¿por qué pasó lo que pasó?</i> | 73 |
| 4.Conclusiones | 81 |
| 5.Referentes bibliográficos | 87 |
| 6.Anexo..... | 89 |

Lista de Entrevistas

| | |
|--|-----|
| ENTREVISTA 1 - Egresada Nathaly González Rodríguez en el marco de la EPAEAT en Cali 2020–I (Audio)..... | 90 |
| ENTREVISTA 2 – Maestra Artista en Formación Flor Marina Reinoso en el marco de la EPAEAT en Cali 2020 – I (Audio)..... | 97 |
| ENTREVISTA 3 - Maestra Artista en Formación Laura Nayat Avila Cruz en el marco de la EPAEAT en Cali 2020 – I (Audio)..... | 104 |
| ENTREVISTA 4 - Entrevista al maestro Francisco Emerson Castañeda en el marco de la EPAEAT en Cali 2020 – I (Comisión historia y contexto) (Video)..... | 109 |
| ENTREVISTA 5 - Entrevista al maestro Francisco Emerson Castañeda en el marco de la EPAEAT en Cali 2020 – I (Comisión de música) (Video)..... | 115 |
| ENTREVISTA 6 - Entrevista al maestro Francisco Emerson Castañeda en el marco de la EPAEAT en Cali 2020 – I (Comisión de vestuario) (Video) | 120 |
| ENTREVISTA 7 - Entrevista al maestro Francisco Emerson Castañeda en el marco de la EPAEAT en Cali 2020 – I (Comisión de vestuario 2) (Video) | 124 |
| ENTREVISTA 8 - Entrevista al maestro Luis Gilberto González en el marco de la EPAEAT en Cali 2020 – I (Video)..... | 126 |
| ENTREVISTA 9 - Entrevista al Director Juan Pablo López Otero de la BIENAL de Danza en el marco de la EPAEAT en Cali 2020 – I (Audio) | 129 |
| ENTREVISTA 10 – Entrevista al maestro de música Edwin Johanni Rodríguez Ramírez en el marco de la EPAEAT en Cali 2020 – I (Audio)..... | 135 |

Lista de Fotografías e Imágenes

| | |
|--|----|
| Imagen 1. Mapa conceptual danza Currulao..... | 34 |
| Imagen 2. Mapa conceptual danza Jota Chocuana | 36 |
| Imagen 3. Mapa conceptual danza Juga Chocuana. | 38 |
| Imagen 4. Línea del tiempo EAPEAT 2020-1 Cali – Valle del Cauca..... | 73 |
| Imagen 5. Mapa conceptual pandemia como potencial didáctico | 75 |
| Imagen 6. Mapa conceptual estrategias emergentes | 77 |
| Fotografía 1. Aeropuerto Internacional Alfonso Bonilla Aragón..... | 56 |
| Fotografía 2. Hospedaje “Hostal Mi Tierra. | 56 |
| Fotografía 3. Universidad del Valle – Alumnos protestando por sus compañeros desaparecidos. | 58 |
| Fotografía 4. Ensayos estudiantes de la Universidad Antonio Nariño y la Universidad del Valle a cargo de maestro Francisco Emerson Castañeda..... | 59 |
| Fotografía 5. Bar Zaperoco | 60 |
| Fotografía 6. Entrevista al maestro Francisco Emerson Castañeda..... | 62 |
| Fotografía 7. Museo la Tertulia. | 62 |
| Fotografía 8. Evento “Black History Month 2020 – celebrando la historia Afro” | 64 |
| Fotografía 9. Museo la Tertulia. - Evento “Black History Month 2020 – celebrando la historia Afro” | 64 |
| Fotografía 10. Entrada al río “El Pance” | 65 |

| | |
|--|----|
| Fotografía 11. Estudiantes y maestros en el río Pance..... | 66 |
| Fotografía 12. Entrevista al maestro Luis Gilberto García..... | 68 |
| Fotografía 13. Visita al Instituto Popular de Cultura..... | 68 |
| Fotografía 14. Estudiantes y maestros en la BIENAL de Danza..... | 69 |
| Fotografía 15. Bar La Topa Tolondra por dentro. | 70 |
| Fotografía 16. Estudiantes y maestros culminando la noche en La Topa Tolondra..... | 71 |
| Fotografía 17. Clases de danza con el maestro Luis Gilberto García..... | 71 |
| Fotografía 18. Finalizando EAPEAT..... | 72 |

Resumen

El presente trabajo de grado busca fundamentar el proceso vivido en la Experiencia Artístico-Pedagógica al Estado Actual de la Tradición (EAPEAT) realizada en la ciudad de Cali - Valle del Cauca, en la asignatura danza Costa Pacífica periodo 2020-1, en el contexto pandémico COVID-19, con el propósito de crear una memoria reflexiva de la experiencia vivida por los maestros artistas en formación. Así como dejar un precedente en la institución de aquella vivencia realizada en el marco de sucesos críticos para la humanidad. Con base en lo anterior esta investigación se realiza bajo las orientaciones metodológicas de Oscar Jara para la realización de sistematización de experiencias, en donde se reconstruye el proceso vivido de manera reflexiva, se organiza el material recabado entre los que se encuentran: fotos, videos y entrevistas. Esta sistematización toma tres categorías para su desarrollo: **Didácticas emergentes para las artes escénicas**, donde se define las didácticas emergentes en las artes escénicas durante la pandemia, los procesos y cómo la educación sufrió cambios por consecuencia del Covid-19. La segunda categoría **Formas de enseñanza de la danza de la Costa Pacífica en la tradición**, ubicados en las metodologías de enseñanza de los maestros Francisco Emerson Castañeda y Luis Gilberto González, la definición e importancia de la tradición y la danza de la Costa Pacífica. La tercera categoría la Construcción **de la memoria como resultado de la experiencia**, se define como la importancia de dejar un legado, una memoria, que dé cuenta del cómo nos afecta en el presente, esto a partir de la EAPEAT realizada en el año 2020-1. Las principales conclusiones se pueden concretar en cuatro puntos: uno, la sistematización de la EAPEAT 2020-1 en la ciudad de Cali-Valle del Cauca; dos, la reconstrucción del proceso vivido destacando los momentos clave en los que se desarrolló; tres, la adaptabilidad y creatividad elementos didácticos que fueron fundamentales para implementar estrategias innovadoras durante la pandemia, utilizando

herramientas virtuales y encontrando en ellas un potencial didáctico; y cuatro, la creación de una memoria reflexiva a partir de la experiencia en un momento histórico único, además de dejar un aporte escrito a los programas en Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño, asumiendo que este puede ser de ayuda para futuros proyectos y trabajos de grado, tanto para maestros, estudiantes, personas y artistas en general, como para el enriquecimiento del campo de las artes escénicas.

Palabras Clave: Sistematización, didáctica, memoria, EAPEAT, Covid-19, artes escénicas.

Abstract

This degree work seeks to substantiate the process lived in the Artistic-Pedagogical Experience to the Current State of Tradition (EAPEAT) conducted in the city of Cali - Valle del Cauca, in the subject dance Costa Pacifica period 2020-1, in the pandemic context COVID-19, for the creation of a reflective memory of the teachers artists in training and likewise leave a precedent in the institution of that experience made since there is no evidence of it, based on the above is made a methodology of Oscar Jara with which the systematization of experiences is made, in these the whole process lived is reconstructed, and the material is organized as, photos, videos and interviews, this process also takes into account three categories: Emerging didactics for the performing arts, where we define the emerging didactics in the performing arts during the pandemic, the processes and how education suffered the changes as a result of Covid-19, the second category Forms of teaching the dance of the Pacific Coast in the tradition, we are located in the teaching methodologies of teachers Francisco Emerson Castañeda and Luis Gilberto

Gonzalez, the definition and importance of the tradition and the dance of the Pacific Coast, and finally in the construction of memory as a result of the experience, we define the importance of leaving a legacy, a memory, as it affects us in the present, this taking into account the EAPEAT conducted in 2020-1 as a starting point; After this, we reach the conclusions and thus leave a legacy in the Antonio Nariño University and keep alive the experiences of its students.

Keywords: Systematization, didactics, memory, EAPEAT, Covid-19, performing arts.

Introducción

Este trabajo de grado se constituye en la culminación del proceso formativo del maestro artista Christian David Ortiz Puentes de la Licenciatura en Artes Escénicas. La modalidad de este trabajo de grado es la Experiencia Artístico-Pedagógica al Estado Actual de la Práctica Pedagógica, a través del diseño metodológico, sistematización de experiencias de Oscar Jara. Sus desarrollos, aportes, alcances, preguntas y proyecciones tributan al crecimiento del Grupo de Investigación Didáctica de las Artes Escénicas y se inscribe en la Línea Pensamiento Profesoral.

Como parte de este trabajo la presente sistematización de experiencias, *Encerrando Almas Bajo Una Sombra Inesperada*: Sistematización de la experiencia artístico-pedagógica en la ciudad de Cali – Valle del Cauca, en el curso danza Costa pacífica periodo 2020-1 a inicios de la pandemia COVID-19. reúne, organiza y clasifica la información de la EAPEAT mencionada anteriormente, como objetivo principal de dejar un precedente ante la institución dado que dicho registro no se encuentra actualmente.

La Universidad Antonio Nariño en la Licenciatura en Artes Escénicas, uno de sus enfoques principales es el estado actual de la tradición, con base en esto, este trabajo de grado realiza una recolección de documentos, fotos y entrevistas realizada en la EAPEAT 2020-1 en la asignatura danza Costa Pacífica en la ciudad de Cali – Valle del Cauca, haciendo un recuento teniendo en cuenta los pasos expuestos por Oscar Jara (1994) en su trabajo “Sistematización de Experiencias”.

Quienes deseen indagar en este documento podrán encontrar en tres capítulos los cuales se detallan de la siguiente forma, en el primer capítulo encontrará desde el título, modalidad de trabajo de grado, objeto general y específicos, hasta las categorías entre otros, en el capítulo dos podrán observar el marco teórico, en donde se realiza una recolección de información teórica con base en

las categorías del presente trabajo de grado; en el capítulo 3 se aplica la metodología de Oscar Jara (1994) desde el cual da inicio con el punto de partida “participación y registro de la experiencia” luego continua con las preguntas ¿Para qué sistematizar? ¿Qué experiencia quiero sistematiza? ¿Qué aspectos de la experiencia nos interesa sistematizar? y ¿Qué fuentes de información vamos a utilizar? Luego realizamos una recuperación de proceso vivido para posteriormente realizar una reflexión de fondo ¿por qué pasó lo que pasó? En donde se expone una reflexión de la experiencia vivida y también se toma en cuenta las entrevistas realizadas a tres compañeras y a un docente de la institución, esto para posteriormente llegar a las conclusiones del presente trabajo de grado.

Capítulo 1.

Estructura de la investigación

1.1 Título: *ENCERRANDO ALMAS BAJO UNA SOMBRA INESPERADA:*

Sistematización de la experiencia artístico-pedagógica en la ciudad de Cali – Valle del Cauca, en el curso danza Costa pacífica periodo 2020-1 a inicios de la pandemia COVID-19.

1.2 Modalidad de trabajo de grado

- Experiencia artística pedagógica al estado actual de la tradición o de la creación escénica

1.3 Enfoque de la investigación

- Cualitativo

1.4 Objeto de la investigación

- EAPEAT en el contexto de la pandemia COVID-19

1.4.1 Campo de la investigación

- Memoria de la EAPEAT 2020-1 en el inicio de la pandemia COVID-19 vivida por los estudiantes del curso Danza Costa Pacífica.

1.5 Justificación

La materia de danzas de la Costa Pacífica es una asignatura incluida en la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño, que forma parte del plan de estudios del quinto periodo académico. Por tanto, su relevancia en la carrera no se limita únicamente al énfasis en la danza tradicional colombiana, sino que, al igual que otras asignaturas afines, tiene como objetivo el desarrollo de habilidades y competencias en los estudiantes para la creación, transformación y presentación de obras escénicas, así como la gestión y producción de las mismas, en consonancia con los contenidos del programa, con base en lo anterior, en el año 2020 primer periodo académico surge el presente trabajo *Encerrando Almas Bajo Una Sombra Inesperada: Sistematización de la experiencia artístico-pedagógica en la ciudad de Cali – Valle del Cauca*, en el curso danza Costa pacífica periodo 2020-1 a inicios de la pandemia COVID-19; el desarrollo del presente trabajo de grado busca en dejar un precedente y un registro documental de la Experiencia Artístico-Pedagógica al Estado Actual de la Tradición (EAPEAT) en la asignatura danza Costa Pacífica periodo 2020-1, en el contexto pandémico COVID-19. Esta investigación se dirige a los estudiantes, maestros y público interesado en la danza y en las tradiciones culturales de Colombia. Este trabajo busca reconstruir detalladamente el proceso vivido durante la EAPEAT, así como comprender cómo se desarrollan las danzas de la Costa Pacífica y cómo se adaptan las estrategias pedagógicas y didácticas a la situación pandémica. Además, se busca recopilar la memoria de una experiencia vivida por los maestros y estudiantes de danza en un contexto histórico y cultural significativo.

1.6 Objetivo General:

Fundamentar el proceso vivido en la Experiencia Artístico-Pedagógica al Estado Actual de la Tradición (EAPEAT) realizada en la ciudad de Cali - Valle del Cauca, en la asignatura danza Costa Pacífica periodo 2020-1, en el contexto pandémico COVID-19, para la creación de una memoria reflexiva de los maestros en artistas en formación.

1.6.1 Objetivos Específicos:

- Reconstruir el proceso que se llevó a cabo en la experiencia artístico-pedagógica en la ciudad de Cali - Valle del Cauca, en el curso danza Costa Pacífica periodo 2020-1, haciendo énfasis en los momentos en los que se desarrolló.
- Describir las formas interpretativas de tres danzas de la Costa pacífica orientadas por los maestros Francisco Emerson Castañeda y Luis Gilberto García, discípulo de la maestra Oliva Arboleda Cuero (QEPD) en la EAPEAT 2020-1.
- Comprender lo inesperado como potencial didáctico y las estrategias utilizadas por el docente y alumno de la asignatura Danza Costa Pacífica en el marco del acontecimiento pandémico.

1.7 Problema o Asunto a Investigar.

El ejercicio de este trabajo de grado es que maestros, alumnos, artistas y público en general, puedan visualizar el evento realizado por estudiantes de la Universidad Antonio Nariño, evento en donde la entrega del material que soporta el archivo de la EAPEAT (videos, fotos, audios, entrevistas, etc.) realizada a lo largo del curso, no se encuentra evidenciada, caso similar con el trabajo de grado de la egresada Ivonne Julieth Ochoa Morales, donde presenta la sistematización del proceso de formación, creación, montaje y circulación a partir de la obra "Cheló" en la cátedra de danzas de la Costa Pacífica 2019-I en donde desarrolla una experiencia a través de la EAPEAT del curso que validó, pero dicha información no fue entregada oficialmente. Por esta razón, no solo se sistematiza la EAPEAT, sino que también se busca recopilar la memoria de una experiencia vivida, ya que en su momento no se pudo realizar una entrega oficial, esta falencia se dio dada la pandemia COVID-19, esto declinó dicha investigación inicial y los estudiantes debieron recurrir a otros recursos para recopilar la información suficiente, esta acción se debió dar dado que ya se encontraban en la ciudad de Cali-Valle del Cauca, justo cuando empezó dicho evento.

Considerando lo anterior, el presente trabajo surge de la EAPEAT cursos Danza Costa Pacífica periodo 2020-1 realizada en la ciudad de Cali - Valle del Cauca, ya que inicialmente el destino era la ciudad de Jamundí (poblado de Quinamayó), lugar donde irían el estudiante Christian Ortiz, el maestro Astergio Pinto, Edwin Rodríguez y los estudiantes del curso ya mencionado, el objetivo era visualizar y aprender las danzas de la región como el currulao, la juga y la jota dado que esta ciudad cuenta con una gran diversidad y riqueza en las manifestaciones culturales a nivel dancístico y musical; pero dada la pandemia el maestro Astergio se dispone llevar a los estudiantes y generar un intercambio de saberes con la Universidad del Valle la cual fue impartida por el maestro Francisco Emerson Castañea docente de la Universidad del Valle y el maestro Luis

Gilberto García alumno, compañero, discípulo de la maestra Oliva Arboleda Cuero (QEPD), los cuales fueron fundamentales para la recopilación del material investigativo que se buscaba realizar.

Con base en lo anterior, dejar perder dicha experiencia es algo que no nos podemos permitir, dado que fue el único curso que realizó una EAPEAT en el inicio del evento histórico mundial COVID-19 y adicionalmente por el fallecimiento de la maestra de danza y música Oliva Arboleda Cuero (QEPD) quien era reconocida como sabedora y una de las más importantes o ilustres figuras de las tradiciones vivas del Pacífico colombiano.

1.8 Categorías

- Didácticas emergentes para las artes escénicas.
- Formas de enseñanza de la danza de la Costa Pacífica en la tradición.
- Construcción de la memoria como resultado de la experiencia.

Capítulo 2

Marco Teórico

En el desarrollo de este documento se precisan planteamientos teóricos conceptuales, los cuales facilitan la comprensión de los diferentes aspectos a abordar, Establecer las relaciones entre los diferentes elementos que conforman un problema, adicionalmente para proporcionar una guía para el análisis de los resultados obtenidos en el proceso de estudio del presente trabajo de grado.

2.1 Escenificando la enseñanza: el camino hacia una didáctica artística

Esta sistematización de experiencia transita por el camino de la didáctica, con miras a identificar su potencial en las artes escénicas y su transformación en un entorno pandémico, partiendo de esto podemos decir que la didáctica es una disciplina que se encarga de estudiar los procesos de enseñanza y aprendizaje, así como de desarrollar estrategias y metodologías para facilitar el proceso educativo. A lo largo de los años, se han desarrollado diversas teorías y enfoques didácticos que han contribuido a mejorar la calidad de la educación en diferentes campos del conocimiento. Sin embargo, en el ámbito de las artes escénicas, la aplicación de la didáctica general no siempre resulta efectiva, ya que este campo presenta características particulares que requieren de un enfoque didáctico específico y adaptado a sus necesidades y particularidades.

En este sentido, el presente trabajo tiene como objetivo explorar el camino que lleva desde la didáctica general hacia una didáctica específica para las artes escénicas. Según *Mestre Gómez, et al. (2004)* en su artículo “didáctica como ciencia: una necesidad de la educación superior en nuestros tiempos” La didáctica, es una rama de la Pedagogía, la cual tiene como objeto de estudio el proceso docente-educativo, el cual se define como aquel proceso de un modo más sistematizado, este se dirige a la formación integral de las nuevas generaciones en el que el estudiante se instruye

y educa, es decir, desarrolla tanto su pensamiento como sus sentimientos; Ahora también podremos encontrar algunos modelos didácticos que se centran en los docentes y sus procesos enseñanza-aprendizaje, así como el artículo “La Didáctica: Epistemología y Definición en la Facultad de Ciencias Administrativas y Económicas de la Universidad Técnica del Norte del Ecuador”, en él nos presentan un modelo didáctico integrador, el cual lo utilizan para transformar el modo de actuación profesional relacionado con la didáctica de los docentes vinculados a la Facultad de Ciencias Administrativas y Económicas de la Universidad Técnica del Norte del Ecuador, *Abreu O, et al (2017)*.

Ahora con base en lo anterior y continuando con el desarrollo del marco teórico base de esta sistematización, es de resaltar la didáctica en el ámbito de las artes escénicas, en relación con el contexto social y cómo influyen en entorno educativo.

Las artes escénicas se pueden implementar como herramienta pedagógica y más aún como metodología de enseñanza-aprendizaje en la educación.

Podemos tomar la perspectiva del -Teatro- al observar como un docente universitario es el mismo actor, un narrador, contador de historia, el cual brinda procesos de aprendizaje. Cada estudiante tiene un modo diferente de asimilar el aprendizaje, las artes escénicas permiten introducir al estudiante en diferentes entornos los cuales le permiten asimilar el aprendizaje de una forma más didáctica, desde el teatro, se implementa una forma más o menos consciente para que el estudiante sea un vehículo de aprendizaje, adicionalmente el incorporar la danza o la música como medios de aprendizaje, esto nos permitiría incorporar las artes escénicas en las otras disciplinas educativas como la medicina o la ingeniería, las cuales pueden ser beneficiosas para el

estudiante y el docente, estos pueden implementar actividades la Metodología de Aprendizaje Basado en las Artes Escénicas (MABAE) Pérez Aldeguer (2017).

La postura de las artes escénicas frente a las didácticas educativas genera discusiones en el ámbito social y educativo, pero tomo como referente y cito en palabras textuales a Pérez Aldeguer (2017) en su artículo “Las artes escénicas como metodología educativa en la educación superior”:

Las artes escénicas poseen un gran valor para adentrarnos en un aprendizaje holístico; un aprendizaje que traspase barreras. Este tipo de aprendizaje conecta emoción y razón de una forma magistral ya que mediante las artes escénicas, los estudiantes son capaces de buscar soluciones a problemas «reales» (aprendizaje basado en problemas), crear proyectos que les motiven (aprendizaje basado en proyectos), disponer de interacciones saludables entre compañeros (aprendizaje cooperativo), tratando en todo momento el aprendizaje activo propio de estas metodologías y proporcionando un significado individual y grupal a su periodo formativo. De este modo, las artes escénicas facilitan técnicas básicas como el role- playing para simular, por ejemplo, situaciones reales o conceptos. Pero lo realmente nuevo no sería en sí el uso del teatro como recurso didáctico en una clase universitaria, sino el concepto pedagógico propiamente dicho. (p.2)

Las artes han sido, son y serán el lenguaje que escribe la historia, la retan y la llena de sueños, costumbres y dan utopía a una sociedad llena de éxitos y fracasos, pero ante todo da armonía, nos permite crear una conciencia de lo real y lo presente. Ministro de Educación Nacional Bula Escobar (MEN 2004, p1)

2.2 Una transformación inesperada, didácticas y Artes escénicas que emergen.

El brote global del Covid-19 ha tenido un impacto significativo en todos los aspectos de la vida, incluyendo la educación y las artes escénicas. A medida que la pandemia se extendía, muchos docentes, estudiantes y profesionales del arte tuvieron que adaptarse rápidamente a nuevas formas de enseñanza y creación en un entorno virtual. En este contexto, esta categoría ha surgido como un interés creciente por explorar cómo las didácticas pueden transformarse para responder a las necesidades de un mundo cada vez más digital y cambiante.

En diciembre del año 2019 en Wuhan (Hubei, China), se inicia una alerta sobre un brote epidémico, una nueva enfermedad que empezaba a expandirse con gran rapidez, tras investigaciones y análisis determinaron un nuevo coronavirus al cual llamaron Covid-19, en enero 2020, la Organización Mundial de la Salud (OMS) declaró la alerta sanitaria internacional, el mundo se sumergía en pánico Villegas-Chiroque (2020).

El 6 de marzo del 2020 se oficializa a nivel mundial una pandemia, el miedo rondaba las calles, y los primeros casos en Europa ya ocasionaban estragos muy serios Rosselli (2020), el mundo desapareció de las calles, y nos vimos obligados a internarnos en nuestros hogares, iniciando así un año sombrío.

Las artes escénicas, cuyo lenguaje principal de expresión son los espectáculos, fue uno de los principales afectados, esto es dado a que, los espectáculos son generadores de espacios que convocan aglomeraciones de público, en este sentido han sufrido las repercusiones de la emergencia causada por el virus de Covid-19, dichas secuelas, no solo se observan en el campo económico, sino desde la afectación a los sistemas de esta industria y a la restricción que se impone a los ciudadanos para poder ejercer sus derechos culturales, Patacón Ruiz (2020).

El virus Covid-19, obligó a las artes a transformar su espectáculo y migrar hacia formatos digitales, medio por el cual el recurso financiero fue más complejo obtener, debido a que no todos los artistas tenían los recursos tecnológicos necesarios, por lo que no tuvieron más alternativa que buscar otros oficios diferentes a su labor. La ausencia de un público presencial deja un vacío en el escenario, lugar donde florece el arte y el artista refleja su ser.

En el caso de los músicos y artistas callejeros, quienes son parte de nuestra cultura popular, y los vemos día a día, ya sea en el transporte público o en medio de una calle, artistas que muestran su arte en lugares concurridos a cambio de una propina que el espectador da su gusto. La pandemia trajo consigo constantes cambios, esto produjo no solo ausencia de personas en las calles, sino que, además, los artistas callejeros se vieron enfrentados a un nuevo reto, “entrar a la virtualidad” varios artistas con el poco dinero que tenían buscaron alternativas en restaurantes, sirviendo como meseros, otros crearon plataformas en las que transmitían su contenido, pidiendo a cambio una contribución, otros estuvieron en peores situaciones, a estos artistas el covid-19 los afectó demasiado, el mundo no los tuvo muy en cuenta y muy pocos recibieron ayuda.

Entre todo el caos, algunos artistas tuvieron la oportunidad de ser apoyados en eventos gratuitos en donde recibían donaciones, como por ejemplo el evento ([Covid-19 Freelance Artists Resources](#)) el cual apoyó exclusivamente a los artistas callejeros, con el propósito de brindar una opción monetaria y a la vez continuar exponiendo su arte. En la ciudad de Bogotá la alcaldía mayor, desde el decreto 311 de 2020 (Por medio del cual se adiciona el “Capítulo transitorio Disposiciones sobre autorización de eventos culturales, recreativos y deportivos en contexto de la pandemia generada por el COVID-19”), permite la apertura de eventos culturales durante la pandemia.

La alcaldía a través de IDR (El Instituto Distrital de Recreación y Deporte) generó eventos como: a. “Arte, cultura y recreación para divertirse en cuarentena”, en el cual invitaban a los ciudadanos a realizar actividades desde sus casas de manera remota mediante dispositivos digitales. b. Reunión con distintos artistas que transmitían su arte en las redes sociales. c. “El arte convertido en bocanada durante la cuarentena” un proyecto en el que jóvenes estudiantes y artistas podían exponer en una galería virtual sus pinturas, esto con el propósito de incentivar el arte en casa. De esta manera la alcaldía promovía estos eventos mediante el numeral #YoMeQuedoEnCasa y así incentivar a la comunidad a un desarrollo artístico y saludable durante la pandemia. Adicionalmente también se crea el programa distrital de apoyos concertados (PDAC) de la Alcaldía Mayor de Bogotá a través de convocatoria pública ofrece recursos económicos y asistencia técnica a organizaciones sin ánimo de lucro, esto con el propósito que realicen proyectos encaminados a dinamizar las prácticas artísticas, culturales, patrimoniales y de cultura ciudadana.

La educación tuvo un gran impacto y a la vez una transformación, para poder sustentar este argumento, se toman en cuenta referentes de personas naturales, como estudiantes, docentes y familiares, estos como fuentes principales para dar a conocer el desarrollo y el cómo se vio afectada la sociedad con la llegada del covid-19. Con la aparición de este suceso inesperado, muchas instituciones no se encontraban preparadas, por lo cual debieron crear metodologías que tomaron como punto de partida la improvisación, mientras lograban adaptar sus estructuras diseñadas originalmente a la presencialidad. Inicialmente se pospusieron las clases, pero la educación no podía detenerse mucho tiempo, los docentes recurrieron a video llamadas desde dispositivos celulares o en computadores.

En las instituciones de educación superior en el país, las clases presenciales fueron reemplazadas por encuentros sincrónicos a través de plataformas virtuales como *Teams*,

Meet, Zoom, Skype, FaceTime y *Google Classroom*, las cuales dan la posibilidad para realizar la continuación de proceso de enseñanza-aprendizaje asistido, pero también abren espacio a un modelo de trabajo autónomo y colaborativo como mecanismos pedagógicos para complementar el acompañamiento que brindan los educadores durante las sesiones en línea. A este panorama se suma la posibilidad de utilizar una amplia variedad de materiales y recursos didácticos que se encuentran a total disposición en aplicaciones, plataformas y páginas web enfocadas en la creación de contenidos educativos que contribuyen a gestionar una forma más amena de continuar con los procesos educativos ante la barrera impuesta por la virtualidad. (Tarazona, 2021).

Estas herramientas que fueron de mucha ayuda en algunas de las clases como por ejemplo en la clases de Inglés, Matemáticas, Ciencias, Física, Química, pero desafortunadamente las clases artísticas se enfrentaron a un poco más de limitantes, en las clases de dibujo algunos maestros intentaron desarrollar la creatividad mediante aplicaciones como Krita, MedibangPaint, SmoothDraw, sin embargo existe una gran diferencia entre la realización de un dibujo a mano y un dibujo digital, pues las limitaciones manuales y la ausencia del contacto entre el papel y el lápiz, no producía el mismo efecto. Las clases de danza se limitaban a videos o a realizar mimesis con el docente a través de la pantalla, pero con solo observar la técnica, fue muy difícil lograr apropiarla, así como observar los avances del proceso, en este ambiente remoto no se podía observar. Los jóvenes poco a poco se fueron acoplando a este nuevo entorno y los docentes así mismo fueron innovando sus clases, creaban talleres en los que jóvenes de otras ciudades podían interactuar y formar vínculos, entrevistas a personas en otros países afines a la clase impartida, todo esto mientras se anhelaba volver a la prespecialidad.

La docencia en las artes fue afectada de manera significativa, debido a la naturaleza vivencial de las artes, al estar sumergidos maestros y estudiantes en un entorno virtual, las repercusiones fueron grandes, principalmente al no poder recibir el aprendizaje esperado, los docentes no podían realizar las acotaciones necesarias a cada estudiante, así mismo los estudiantes no podían alcanzar un entendimiento completo de las actividades y/o procesos.

Las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) han sido utilizadas durante los últimos años como recursos pedagógicos esenciales para mejorar la calidad de los procesos educativos en Colombia. Al considerarse medios de apoyo y pluralización de la base de contenidos y conocimientos que se imparten en las instituciones educativas de todos los niveles académicos, las TIC han cambiado sustancialmente la experiencia de enseñanza-aprendizaje durante las últimas décadas, pues el dinamismo que plantean no solo contribuye con la creación de conocimientos prácticos, sino que fortalece el modelo de enseñanza tradicional al propiciar el desarrollo de competencias transversales como la comunicación, el trabajo colaborativo y el aprendizaje autónomo. La falta de tiempo, un espacio específico o el contacto con un profesor en tiempo real no resultan un impedimento cuando se utilizan estas herramientas tecnológicas que pueden ser consideradas como una puerta de acceso a la enorme cantidad de plataformas de aprendizaje, contenido educativo y aplicaciones en línea que hacen posible interactuar de forma sincrónica y asincrónica con información en línea y pares académicos bajo distintos tipos de metodologías pedagógicas. (Tarazona, 2021).

Para las artes, enfocándonos en la danza y el teatro, es fundamental la vivencia y para ello se precisa de la presencialidad, dado que, mediante el ejercicio de ensayo y error, los jóvenes pueden ir mejorando sus aptitudes, al encontrarse en un entorno virtual se pierde esa esencia lo

cual es perjudicial para el aprendiz. Para el caso de la Universidad Antonio Nariño, el programa de Licenciatura de Artes Escénicas fue uno de los programas más afectados, algunos estudiantes aplazaron semestres y otros decidieron continuar con la ruta formativa sugerida, estos mostraron desconcierto al ingresar por primera vez a los cursos de danza y teatro, pues estos se limitaban a contextos escritos que desplazaban la práctica a un lugar secundario. Dada la falta de contacto humano, las posibilidades de exploración fueron mínimas: las EAPEAT siendo una de las didácticas pilares de la carrera, no se podían realizar, lo cual dejó a muchos estudiantes sin poder experimentar sino hasta el quinto o sexto semestre, esto sin duda alguna les dejó un vacío en su proceso de formación artístico - pedagógico. Algunos cursos como inglés, Contextos de la educación, currículo y evaluación, entre otros fueron protagonistas en el entorno virtual, dado que las aplicaciones se convirtieron en su principal herramienta de interacción con los estudiantes, esto ayudó a continuar con el plan y progreso de los estudiantes en su carrera. Por otro lado, las clases prácticas no contaron con ese beneficio, a continuación relataré algunos de los procesos experimentados en mi formación durante este periodo de tiempo pandémico, en las clases de música, por ejemplo, los estudiantes solo podían interactuar con temas textuales, en las plataformas virtuales no se podía obtener el tono de voz necesario dada la interferencia, la resonancia, y la diferencia de tiempos, no todos los estudiantes poseían algún instrumento para practicar en casa, entonces el docente recurría a objetos que se asemejasen. En las clases plásticas los estudiantes debían improvisar con los materiales a su alcance, en el caso de maquillaje corporal debían ser ellos mismos los lienzos o algún familiar que estuviese en disposición de ayudarlos. En las clases de teatro las representaciones debían exponerse de manera individual para poder tener un mayor detalle y así mismo realizar las correcciones correspondientes, pero esta estrategia implementada por el maestro, condujo a que las clases fuesen más extensas, y así otros estudiantes perdieran

tiempo de la clase impartida, dado que la dinámica consistía en que el maestro creaba otra sesión de video llamada, allí cada estudiante ingresaba de manera individual, para recibir la retroalimentación específica, mientras tanto los demás estudiantes esperaban su turno para ingresar, una vez terminada el anterior. Lo mismo ocurría en las clases de danza, la ausencia de una presencialidad hacía que los estudiantes no pudiesen apropiarse de forma orgánica las instrucciones del docente. A medida que transcurría el tiempo, se fueron habilitando días y momentos específicos en los que podíamos salir de nuestros hogares, los docentes aprovecharon estos espacios para invitar a los alumnos y así mismo poder tener clases prácticas con las cuales los estudiantes pudiesen comprender las instrucciones y acotaciones de los docentes.

En lo narrado anteriormente puedo concluir lo siguiente, la pandemia Covid-19 tuvo altas repercusiones en la educación, el estado de cuarentena obligó a transformar los medios de interacción docente-estudiante, Acevedo Tarazona en su artículo “Educación en tiempos de pandemia: Perspectivas del modelo de enseñanza remota de emergencia en Colombia” nos habla un poco de este acontecimiento,

Aunque la reapertura económica se planteó desde el comienzo al existir zonas de baja afectación, la mayoría de los establecimientos públicos y privados continuaron cerrados, incluyendo espacios educativos como guarderías, jardines, colegios, institutos y universidades. Cabe señalar que desde el 16 de marzo las clases presenciales en todas las instituciones educativas del país quedaron suspendidas. Con la intención de hacer frente a esta irrupción académica sin precedentes el Ministerio de Educación determinó un adelanto del periodo de vacaciones escolares, esto permitió que entre el 30 de marzo y el 20 de abril de 2020 las instituciones educativas adelantaran un plan de contingencia para dar respuesta a los nuevos retos que pedía la virtualización del sistema educativo colombiano. Las nuevas

estrategias debían ser flexibles, tener en cuenta el entorno socioeconómico de los actores del proceso de enseñanza-aprendizaje y, a la vez, conservar los estándares de calidad. (Acevedo Tarazona, 2021)

A partir de lo anterior es válido afirmar el cambio desde lo presencial a lo virtual, la búsqueda de estrategias metodológicas para poder llevar a cabo el proceso de enseñanza, entre otros, son factores que nos deja el covid-19, el cual nos llevó a buscar metodologías virtuales, las cuales pueden ser funcionales, pero no de una forma permanente, como sistema para afrontar una crisis, tal vez, pero no de forma generalizada para el futuro de la educación. Esta pandemia inesperada, que transformó el mundo, nos situó relacionamente diferente, nos convocó en una realidad en la que, como seres humanos, estaremos alerta para lo peor.

2.3 El sabor del Pacífico en los pies del saber pedagógico

El Pacífico colombiano es un territorio rico en cultura, tradiciones y saberes ancestrales que han sido transmitidos de generación en generación. Uno de estos saberes es la danza, que tiene una importancia significativa en la cultura pacífica. La danza no solo es una forma de expresión artística, sino también un medio para preservar la identidad cultural de las comunidades. En este sentido, resulta relevante explorar la didáctica de las artes escénicas en el Pacífico y cómo estas se han relacionado en la región. Este preámbulo invito a reflexionar sobre la importancia de la danza en el Pacífico y su relación con la pedagogía, así como abordar las formas de enseñanza que integran los saberes culturales y pedagógicos en la formación artística de la región.

La danza pacífica es una manifestación cultural muy importante en la región de la costa pacífica de Colombia, que tiene sus raíces en la historia, la geografía, la religión y la vida cotidiana de las comunidades afrodescendientes que habitan la región. La danza pacífica no solo tiene un

valor artístico y cultural, sino que también puede ser una herramienta pedagógica muy poderosa para el desarrollo personal y social de los jóvenes y niños de la región.

Desde una perspectiva pedagógica, la danza pacífica puede ser una herramienta valiosa para el desarrollo de habilidades sociales, emocionales y cognitivas en los niños y jóvenes que la practican. Según Baquero (2015), la danza puede ser una estrategia pedagógica que favorece el desarrollo de habilidades como la creatividad, la imaginación, la expresión corporal, la percepción espacial, la memoria y la atención.

Por otro lado, la danza pacífica puede ser una herramienta para fomentar la identidad cultural y la autoestima en los niños y jóvenes afrodescendientes, ya que les permite conectarse con sus raíces culturales y valorar su patrimonio. Según Villegas (2016), la danza puede ser una estrategia para la formación de ciudadanos críticos, creativos y comprometidos con su cultura y su comunidad. En ese orden el docente cuenta con un papel fundamental en la pedagogía, dado que este papel lo involucra constantemente a realizar ejercicios de planificación para el diseño de actividades las cuales aplica en el aula, el proceso enseñanza-aprendizaje que realiza, lo conlleva a planificar metodologías que pondrá en práctica con los alumnos para poder alcanzar las metas y objetivos estipulados en el curso.

Imbernon y Medina estipulan en su cuadernillo “Metodología participativa en el aula universitaria. La participación del alumnado” en el que se estimula al estudiante como núcleo principal, sin dejar de lado al docente como guía, citando puntualmente:

Hay, como mínimo, dos maneras de enseñar el conocimiento académico: mediante el aprendizaje pasivo del alumnado (denominado pasivo porque el protagonismo lo asume el docente mediante la sesión de transmisión) y el aprendizaje activo, en el que el alumnado

asume más protagonismo en su participación en la enseñanza. Este último aprendizaje también se puede denominar, con matices o cuando se introduzcan ciertos elementos en la participación, interactivo y cooperativo. Estos últimos pretenden que el alumnado se implique en el proceso de enseñanza-aprendizaje para consolidarlo y significarlo más. Estas dos maneras de transmitir conocimientos tienen lugar en la universidad, aunque podemos encontrar una multitud de matices (como un campo de conocimiento en que intervienen diferentes variables) (Ibernon & Medina, 2008, p. 7).

(Urzúa, 2009) nos habla acerca los enfoques metodológicos, ella nos expresa que necesariamente se debe hacer referencia al proceso de aprendizaje y al concepto de aprendizaje propiamente como tal.

Ahora, para entrelazar lo anterior, podemos hablar de las danzas del

Litoral Pacífico, estas establecen unas características con herencias africanas, estas herencias se ven reflejadas en movimientos segmentados a ritmos de instrumentos hechos a mano, estos nos ilustran las acciones vividas en aquellas épocas, desde las labores de agricultura, hasta el nacimiento, cada una de ellas representadas en rituales los cuales son plasmados en danza que va pasando de generación en generación.

(Valoyes e Hinestroza,2019) nos explican un poco más, que El territorio del Pacífico es sinónimo de riqueza y diversidad natural y cultural, es reflejo de la herencia africana, indígena y española, a través de las creencias, tradiciones y costumbres”.

Tomando en cuenta lo anterior tomamos el trabajo de (Saavedra Sánchez,2017) “Danzas Costa Pacífica Colombiana II Semestre - La Escuela de Danza Folclórica Colombiana junto a la

Fundación Taller de Arte Junior” nos dan algunas de las definiciones con base en las danzas que estamos mencionando.

- El currulao

Es la danza patrón de las comunidades afrocolombianas del Litoral Pacífico. Presenta características que sintetizan las herencias africanas de los esclavizados traídos en la época colonial para las labores de minería adelantadas en las cuencas de los ríos del occidente del territorio. En la ejecución del currulao es posible aún observar características propias de un rito sacramental impregnado de fuerza ancestral y de contenido mágico. El currulao es un baile de pareja suelta, de temática amorosa y de naturaleza ritual. Los movimientos de los danzarinés son ágiles y vigorosos; en el hombre adquieren por momentos una gran fuerza, sin desmedro de la armonía. La mujer perpetúa una actitud sosegada ante los anhelos de su compañero, quien busca enamorarla con flirteos, zapateados, flexiones, abaniqueos y los chasquidos de su pañuelo. La coreografía se desarrolla con base en dos desplazamientos simultáneos: uno de rotación circular y otro de translación lateral, formando círculos pequeños, los que a su vez configuran un ocho. Las figuras que predominan son la confrontación en cuadrillas, avances y retrocesos en corredor, cruces de los bailarines, giros, saltos y movimientos del pañuelo. La danza adquiere gran belleza plástica mediante la concreción de variados elementos, como la esbeltez de hombres y mujeres, la seriedad ritual de los rostros, el juego con los pañuelos y la gracia de las actitudes, que son reforzadas con gesticulaciones, jadeos y giros. Como danza patrón, el currulao presenta variadas modificaciones regionales denominadas Berejú, Patacoré, Juga, Bámbara negra y Currulao.

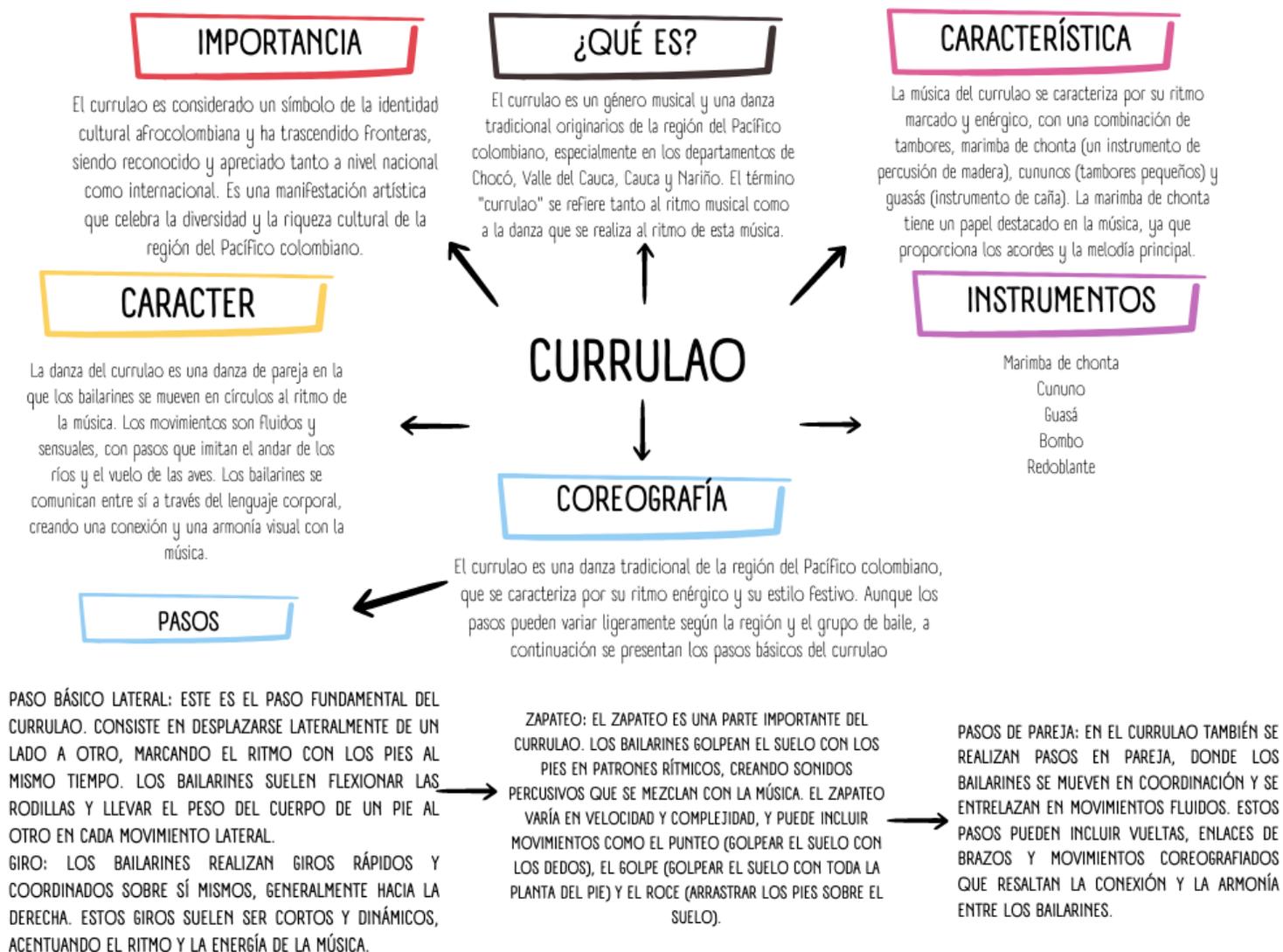


Imagen 1. Mapa conceptual danza Currulao

- La Jota

Siendo la "Jota" un baile muy popular en las provincias españolas de Aragón y Valencia, quedó muy poco de ella al convertirse en un ritmo criollo de sabor negroide. Del ritmo vivo y fiestero de la "Jota aragonés", se pasó a un ritmo emparentado con el toque del currulao. En ella la melodía pierde casi todo el relieve sonoro y el "canto" propiamente dicho, transformándose en una secuencia para ser bailada con pleno dominio de los tambores. Existe diversidad de variantes: Condoteña, Careada, Cruzada y Sangrienta; todas estas mantienen una estructura básica común, pero se diferencian en su contenido argumental. La sangrienta, por ejemplo, es un cuadro dramático que gira en torno al duelo de dos enamorados por ganar los afectos de la misma mujer. La careada, por su parte, describe los recursos que emplean los pretendientes para enamorar a su pareja.

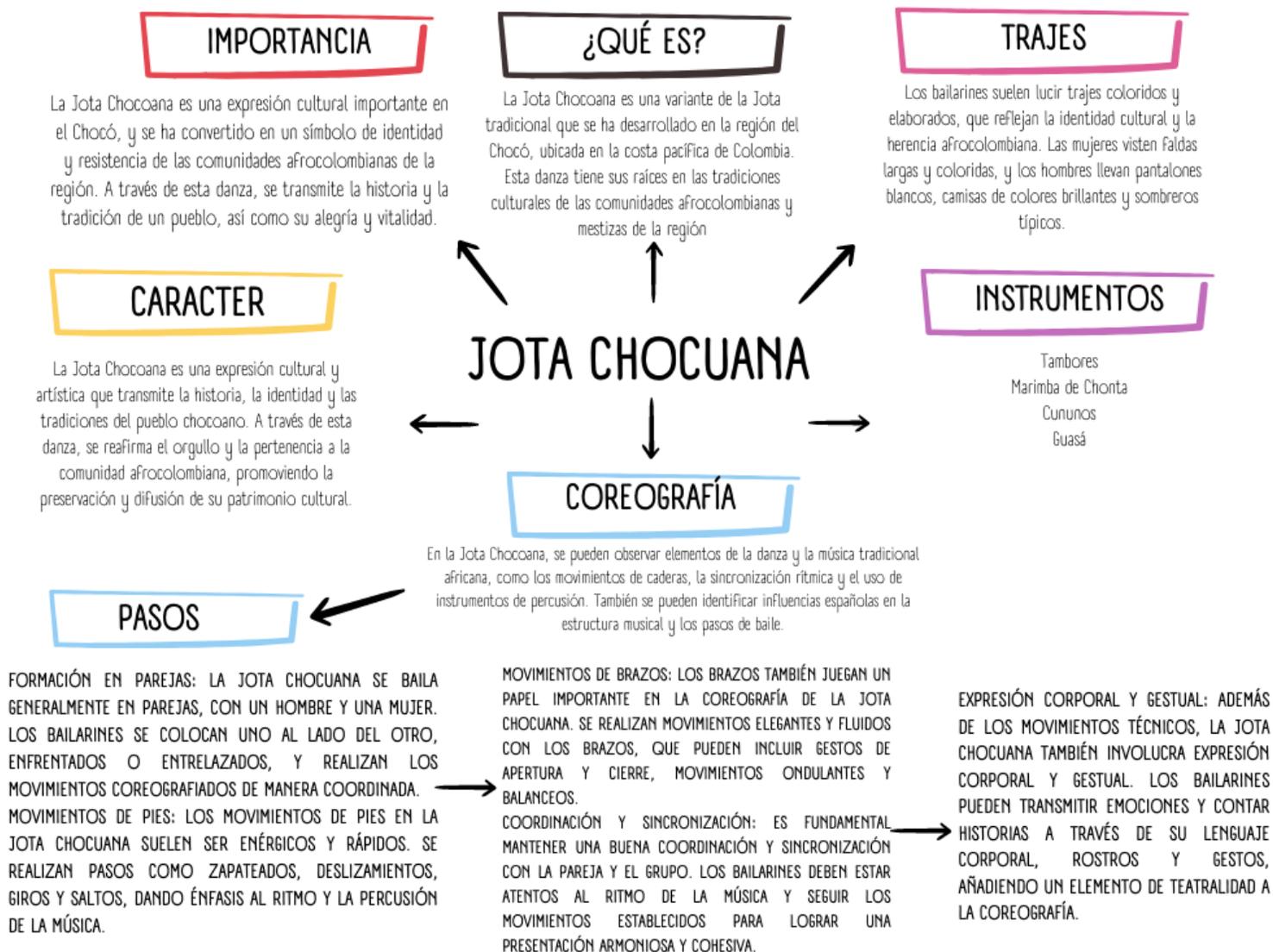


Imagen 2. Mapa conceptual danza Jota Chocuana

- La Juga

es una expresión cultural y musical originaria de la región del Chocó, ubicada en la costa pacífica de Colombia. Se trata de un género musical y danza tradicional afrocolombiana que combina ritmos africanos con influencias indígenas y españolas. La "Juga chocoana" se caracteriza por su ritmo animado y contagioso, que invita a la participación y al baile en comunidad. Es una manifestación artística que refleja la identidad y la historia de la población afrodescendiente del Chocó, y representa un importante elemento de su patrimonio cultural. A través de la "Juga chocoana", se transmite la alegría, la vitalidad y la resistencia de esta comunidad, así como su conexión con la naturaleza y su arraigo en sus raíces ancestrales.

Uno de los factores importantes en la danza es la tradición, ésta la traemos desde nuestros ancestros y nos dejan distintos tipos de rituales, estos nos muestran un movimiento simbólico que deben ser presentadas o representadas en el contexto de origen, que corresponde a preservar la construcción o sistema de movimiento en las atmósferas en las que ha sido creada. Su geografía, paisajes sonoros, y con esto, todo un repertorio de sonidos y elementos que permiten crear un escenario verídico, real, dinámico, los sustente en espacio-tiempo, así como la comunidad que en ella se siente representada. A cuenta y riesgo de convertirse en una suerte de estructura inerte, imitación burda de un objeto preciado. Esto ha ocurrido con las danzas tradicionales y populares, al desprenderse de los factores de configuración mencionados, para convertirse en las denominadas danzas folklóricas, suerte de lenguajes eucráticos del cuerpo.

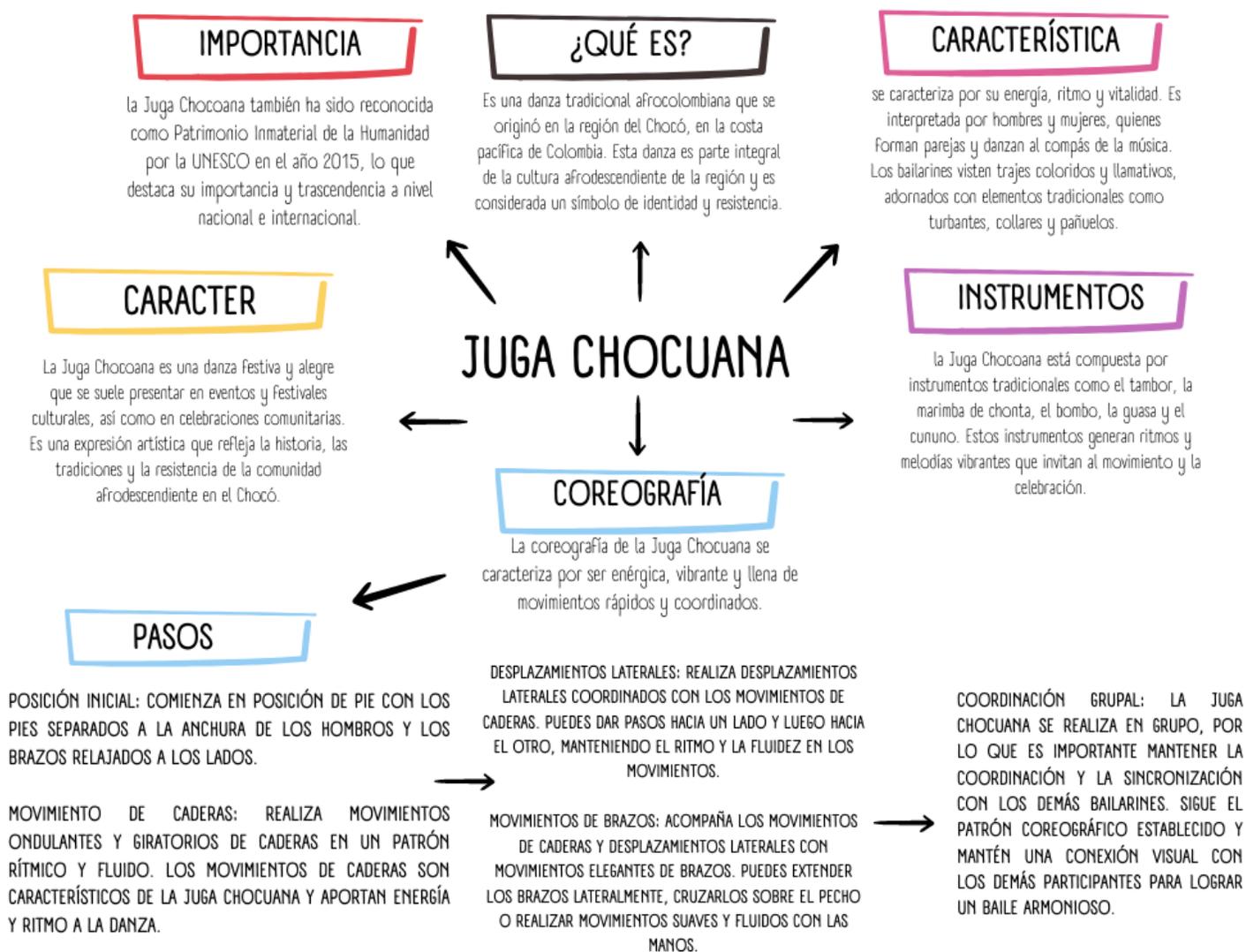


Imagen 3. Mapa conceptual danza Jugu Chocuana.

2.4 Tejiendo recuerdos: la memoria como resultado de nuestras experiencias

Somos seres que frecuentan el pasado, este nos motiva y a la vez nos enseña, desde la piel de grandes figuras vamos dejando un legado, este es reconstruido de generación en generación y para este trabajo de grado, el dejar un legado es indispensable, por ello es indispensable manifestar que la memoria es uno de los elementos más importantes en la vida del ser humano, ya que nos permite recordar y revivir momentos importantes de nuestro pasado. La construcción de la memoria puede ser resultado de diversas experiencias que hemos vivido, ya sean positivas o negativas, y puede tener un impacto significativo en nuestra percepción del mundo. En este sentido, resulta interesante explorar cómo las experiencias pueden ser sistematizadas para dar lugar a la construcción de la memoria, entendida no solo como un registro de hechos, sino también como una herramienta para la reflexión y el aprendizaje. En esta última categoría, surge la necesidad de explorar cómo la construcción de la memoria se relaciona con las experiencias, en particular, aquellas vinculadas con el arte y la pedagogía. Así que, en esta parte del trabajo de grado se busca analizar cómo la sistematización de experiencias puede contribuir a la construcción de la memoria en el ámbito de las artes y la pedagogía.

Según (O Jara,2020) en su escrito “Orientaciones teórico-prácticas para la sistematización de experiencias”, la idea primordial de realizar una sistematización más que realizar una recopilación de los datos es dejar un precedente, dar lugar a un aprendizaje crítico de una experiencia propia en el que podemos dejar una memoria, y así mismo poder comprender un poco el momento o circunstancia vivida.

En el ápice de este trabajo de grado, se reconoce la importancia de un suceso en el que un grupo de estudiantes y maestros fueron intervenidos por la gran oleada del covid-19, por ello los

registros de tal experiencia son tan valiosos, en tanto no dejar dicho precedente no sería algo afín a nuestro tiempo.

Es en el momento del reconocimiento con el que concluye el esfuerzo de la rememoración, cuando se declara esta exigencia de verdad. Entonces, sentimos y sabemos que algo sucedió, que algo tuvo lugar, que nos implicó como agentes, como pacientes, como testigos. (Ricoeur, 2000, p. 79).

Aquí el autor nos centra en un punto fundamente, en la construcción de la memoria, esta con el motivo indispensable para tener lo más cercano a la veracidad de ese momento vivido; como maestros artistas en formación la EAPEAT (Experiencia artística pedagógica al estado actual de la tradición o de la creación escénica) nos permite tener aquellos registros indispensables de la historia colombiana, sus costumbres, tradiciones y las fiestas son datos que se recopilan constantemente para dejar un legado histórico que nos permite abordarlo en cualquier momento, decía (Gadamer, 1991, p. 58). El que una fiesta se celebre nos dice también que la celebración es una actividad. Con una expresión técnica, podríamos llamarla actividad intencional. Celebramos al congregarnos por algo y esto se hace especialmente claro en el caso de la experiencia artística. No se trata sólo de estar uno junto a otro como tal, sino de la intención que une a todos y les impide desintegrarse en diálogos sueltos o dispersarse en vivencias individuales.

Como insinúa el autor, la memoria nos invita a desarrollar habilidades, nos invita a reconocer y a transformar nuestro presente; en las artes, la memoria nos permite comprender un poco el porqué, su origen y sus emociones, para así mismo poderlas plasmar en una puesta en escena. (González-Santos, 2018) en su proyecto de investigación “El arte y la literatura en la construcción de la memoria histórica: una experiencia de conmemoración en el Instituto

Pedagógico Nacional” nos relaciona el acercamiento a una construcción colectiva de la memoria histórica en el ambiente escolar, en el que nos muestra la importancia de la memoria y como se puede aplicar en la pedagogía.

A lo largo del tiempo, la memoria se manifiesta en diversos momentos, lugares y personas. Un ejemplo notable es la memoria histórica de los pueblos, que se encuentra presente en la historia de una casa, una calle, una iglesia e incluso en una familia. Cada uno de estos elementos únicos integra hechos y fenómenos ocurridos en tiempos pasados, los cuales identifican a los grupos de manera colectiva y se transmiten de generación en generación. Muchos artistas capturan estos momentos en canciones, pinturas o representaciones que plasman momentos memorables.

Uno de los grandes representantes de la memoria es la fotografía, la aparición de la fotografía como tecnología para la reproducción de imágenes, que sustituyó la mano del artista por la máquina del daguerrotipo en 1839, significó un hito, un punto de inflexión en la línea del tiempo diacrónico construida hasta ese momento por la historia del arte. Más de un siglo después, Debray (1994, 227), aunque generó gran impacto, el arte sigue siendo fundamental en el desarrollo de eventos históricos; la fotografía, no permite evocar momentos con mayor exactitud, podemos observar un lugar en su plenitud y así mismo el poder conservar la imagen de personas que nos alojan importancia a través de la historia.

No solo la memoria se presenta en las imágenes, esculturas, y eventos, también vivimos la memoria en nuestro cuerpo, nuestro cuerpo todo el tiempo se encuentra presente, es todo lo que nos permite ser y estar. A través del tiempo el cuerpo y la mente se van relacionando con el mundo, generando conocimiento y albergándolo constantemente, este se puede activar a través de sensaciones, momentos, lugares o las mismas personas, con lo anterior el cuerpo y la mente generan un espacio que el que pasado se puede evocar, la mayoría de veces emerge

inconscientemente lo podemos manifestarlo a través de posturas, reacciones y movimientos que se evidencian inmediatamente, en el teatro lo representa muy bien, dado que es uno de los elementos fundamentales para el desarrollo de un personaje y la obra, El carácter selectivo de la memoria y la capacidad del actor de evocar dichos recuerdos para entrar en una escena determinada de esta manera rescatar aquella carga afectiva ligada a la percepción original (Geirola, 2013), esta capacidad nos involucra demasiado porque también contemplamos las emociones históricas y sociales, al ser artista nos permite tener un poco más de empatía así mismo poder apropiarse esa emoción social, Al respecto (Stanislavski, 1968) expone: Las facultades creadoras subconscientes cuya naturaleza estaba al parecer más allá del alcance humano, cuanto mayor es el genio, más misterioso es su misterio y más necesarios se hacen los métodos técnicos de trabajo creador porque como estos métodos son percibidos por la conciencia, puede utilizarlos para explorar los sitios más oscuros del subconsciente que es la sede de la inspiración (pág. 203).

Para concluir, el arte no solo nos permite traer una memoria, nos permite capturar emociones, momentos y revivirlos, una diferencia a recordar, la memoria nos conlleva a los hechos e historias para que no sean olvidados, por esa razón, cada experiencia vivida debería ser recopilada para así tener un elemento indispensable, porque como lo dijo el filósofo Jorge Ruiz de Santayana “Quien olvida su historia, está condenado a repetirla”.

Capítulo 3.

3. Metodología

En el desarrollo de este documento se toma en cuenta el trabajo realizado por a Oscar Jara Holliday basado en la sistematización de experiencias con el cual nos da una estructura en la que nos permite tener un orden conceptual de un proceso vivido y plasmarlo de forma coherente y estructural.

3.1 Sistematización de experiencias - Oscar Jara

La sistematización de experiencias es un proceso que permite reflexionar sobre las prácticas y experiencias vividas, con el fin de identificar sus fortalezas y debilidades, y así mejorar los resultados. Según Oscar Jara, reconocido autor en el campo de la sistematización, esta técnica "busca conocer cómo se han realizado las cosas, con qué recursos y con qué resultados, con el objetivo de poder mejorarlas" (Jara, 2006, p. 35).

3.2 El punto de partida

3.2.1 Participación en la experiencia

El maestro artista en formación Christian Ortiz fue participe del proceso formativo del curso Danzas de la Costa Pacífica, periodo 2020-1 de la Licenciatura en Artes Escénicas dictada por el docente Astergio Pinto. El maestro en formación participó de la EAPEAT en el que desarrollaron ejercicios de exploración hacia la cultura pacífica en la ciudad de Cali-Valle del Cauca, dicha investigación fue un poco limitada dado que fue el inicio de la pandemia COVID-19, pero el desarrollo de los ejercicios se pudo realizar gracias a los recursos suministrados por el maestro Astergio Pinto.

3.2.2 Registro de la experiencia

Para la realización de esta sistematización se logra primordialmente a partir la experiencia del maestro artista en formación Christian Ortiz y de la recolección de experiencias vividas; como entrevistas a los maestros con los cuales se realizaron ejercicios prácticos y de indagación, el registro audiovisual obtenido durante la EAPEAT y fotos del proceso realizado.

3.3 Preguntas de iniciales

3.3.1 *¿Para qué sistematizar?*

El principal objetivo para realizar esta sistematización es dejar un precedente en la Licenciatura de Artes Escénicas de los proceso artístico-pedagógicos que se realizaron en la EAPEAT del curso Danzas de la Costa Pacífica, periodo 2020-1; ya que el material recabado de fuentes vivas, audiovisuales y teóricas que dan cuenta del proceso formativo, no se encuentra alojado en los archivos de la institución, por ello se busca dejar memoria de dicho precedente, y así los estudiantes, maestros y público interesado, pueda tener acceso a un documento en el que evidencie una EAPEAT en que se presentó el conflicto inicial de la pandemia COVID-19; con esto se busca Promover la reflexión y el aprendizaje a partir de experiencias concretas y contextuales, brindando un recurso educativo valioso que permita el estudio y análisis de procesos artístico-pedagógicos en situaciones adversas, impulsando así la innovación y adaptación en la educación artística.

3.3.2 *¿Qué experiencia quiero sistematizar?*

El proceso formativo en el marco de la realización de la EAPEAT del curso Danzas de la Costa Pacífica, periodo 2020-1 en el inicio de la pandemia COVID-19.

3.3.3 ¿Qué aspectos de la experiencia nos interesa sistematizar?

- Didácticas emergentes para las artes escénicas.
- Formas de enseñanza de la danza de la Costa Pacífica en la tradición.
- Construcción de la memoria como resultado de la experiencia.

4.3.4 ¿Qué fuentes de información vamos a utilizar?

En el desarrollo de este trabajo de grado, se presentan distintas fuentes de información las cuales las recopilamos de la siguiente manera:

- Registro audiovisual de fuentes vivas

Recopilación de entrevistas, fotos, videos en los cuales participen los maestros artistas en formación y los docentes.

- Fuentes vivas:

https://drive.google.com/drive/folders/1Vk6RCNh7IHTaRdIHBUwg20W5MwgRtOAJ?usp=share_link

Tabla 1.

Registro audiovisual de fuentes vivas

| EVENTO | TIPO DE FORMATO | CANTIDAD |
|--|-----------------|----------|
| Ensayo, clases con el docente Francisco Castañeda - Univalle | Video MP4 | 9 |
| Ensayo, clases con el Maestro Luis Gilberto | Video MP4 | 7 |
| Vista Eventos y lugares significativos | Imagen JPEG | 11 |
| Entrevistas | WORD | 8 |
| Total | | 35 |

Nota. En esta tabla se evidencia la cantidad de fotos, videos y documentos usados como fuentes vivas de información el presente trabajo de grado.

- Entrevistas

Las entrevistas son una herramienta valiosa para recopilar información y opiniones directamente de las personas involucradas en un tema en particular. A través de las entrevistas, se pueden conocer experiencias, perspectivas y conocimientos que de otra manera no se podrían obtener. En este sentido, las entrevistas son una fuente importante de datos para la investigación. En el siguiente apartado se presenta una selección de entrevistas realizadas a compañeros estudiantes maestros artistas en formación y egresados con el fin de enriquecer nuestro conocimiento sobre el tema y explorar diferentes puntos de vista.

Las entrevistas se dividen en dos formatos, el primero referente a la percepción como estudiantes y su punto de vista, y el segundo formato acerca de la percepción del docente con de la vivencia realizada en el año 2020-1

Formato de entrevista compañeras:



UNIVERSIDAD ANTONIO NARIÑO

FACULTAD DE EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS

Datos del entrevistador

- Nombre
- Fecha
- Hora y lugar de la entrevista
- En esta entrevista intervino

Datos generales del entrevistado:

- Nombre completo
- Ocupación
- Número celular
- Correo electrónico
- Zona del país donde ha desarrollado su trabajo

Preguntas de Entrevista

¿Desde su perspectiva qué significa la experiencia en el arte?

¿Cómo ha sido su transformación artística desde el inicio de la carrera hasta el día de hoy?

¿Considera usted que en el programa licenciatura en Artes Escénicas, se busca transmitir una danza técnica, tradicional, o cómo es esa danza que se transmite?

¿Qué piensa usted de academizar las danzas tradicionales?

¿Cómo se vio afectado su proceso de aprendizaje con la llegada del covid-19?

¿Qué momento para usted fue el más impactante en la EAPEAT 2020-1 en la ciudad de Cali – Valle del Cauca?

Desde su perspectiva como maestro artista en formación, ¿cuáles son las diferencias que encuentra entre los métodos de enseñanza empleados por el docente Francisco Emerson Castañea de universidad del Valle y el maestro Luis Gilberto García instructor de academia?

Formato de entrevista docente:



UNIVERSIDAD ANTONIO NARIÑO

FACULTAD DE EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS

Datos del entrevistador:

- Nombre
- Fecha
- Hora y lugar de la entrevista
- En esta entrevista intervino

Datos generales del entrevistado:

- Nombre completo
- Ocupación

- Número celular
- Correo electrónico
- Zona del país donde ha desarrollado su trabajo

Preguntas de Entrevista

- Como docente, ¿qué medidas debió tomar al enfrentarse a un entorno virtual?
- ¿Cuáles fueron las didácticas implementadas durante la pandemia?
- ¿Las didácticas implementadas durante la pandemia, en el ámbito de la danza, resultaron ser favorables o no? ¿por qué?
- ¿Como docente, cual fue el mayor reto al enfrentar la virtualidad?
- ¿Qué piensa usted de academizar las danzas tradicionales?
- ¿Qué momento para usted fue el más impactante en la EAPEAT 2020-1 en la ciudad de Cali – Valle del Cauca?
- Desde su perspectiva como docente, ¿cuáles son las diferencias que encuentra entre los métodos de enseñanza por parte del docente Francisco Emerson Castañea de universidad del Valle y el maestro Luis Gilberto García instructor de academia?
- ¿Cómo cree usted que se puede reconstruir métodos y formas de enseñanza de un maestro que ha fallecido?

¿Cómo cree usted que se puede reconstruir métodos y formas de enseñanza de un maestro que ha fallecido?

Las siguientes entrevistas cuentan con la autorización de cada una de las personas entrevistadas para el desarrollo del presente trabajo de grado. Estas entrevistas se realizan con la intención de tener una perspectiva de los participantes a la EAPEAT 2020-1 durante y después de la vivencia realizada.

- Registro de fuentes teóricas

El registro de fuentes teóricas es una práctica esencial en cualquier trabajo académico que se realiza en el marco de una investigación rigurosa y sistemática. Como indica Rodríguez (2014), el registro de fuentes teóricas es un proceso que permite a los investigadores y estudiantes acceder a información relevante para sus investigaciones y trabajos. En ese orden se ha decidido usar 6 registros de fuentes teóricas, presentados como antecedentes: 2 locales, 2 nacionales, 2 internacionales, las cuales sirvieron como soporte indispensable, para así adquirir un entendimiento más profundo con respecto al desarrollo de este trabajo de grado.

El primer registro lo iniciamos con el trabajo “sistematización del proceso de formación, creación, montaje y circulación de la obra "Cheló" en la cátedra de danzas de la Costa Pacífica 2019-I”, el cual fue realizado por la egresada Ivonne Julieth Ochoa Morales en el año 2021 en la Universidad Antonio Nariño. El objetivo general de este trabajo fue sistematizar la experiencia de formación artística pedagógica en la Licenciatura de Artes Escénicas, a partir de la creación, montaje y circulación de la obra “Cheló”, recopilando material de fuentes vivas, audiovisuales y teóricas. La metodología utilizada fue cualitativa y de sistematización de experiencias.

Los resultados y conclusiones obtenidos de este proceso de sistematización permitieron conocer y reconocer la importancia de todos los pilares que conforman el Plan de Estudios de la Licenciatura de Artes Escénicas, describiendo todo el proceso formativo que se llevó a cabo dentro de la cátedra de danzas del Pacífico junto con la EAPEAT, finalizando en el montaje de la obra “Cheló” y su posterior circulación en el VI Encuentro Escénico.

Este referente es un aporte valioso para la investigación, ya que su enfoque se centró en la danza de la Costa Pacífica y en la recopilación del proceso formativo y de creación de una obra, lo que puede servir de guía para la realización de trabajos similares en el futuro.

El segundo registro lo encontramos en el año 2019, en este, la Universidad Antonio Nariño se llevó a cabo el curso de Teatro contemporáneo, el cual tuvo como objetivo acercar a los estudiantes al inglés mediante el montaje de teatro musical "Rent". Luis Fernando Barbosa Suarez egresado de la institución, en su trabajo de grado "Sistematización de la experiencia del montaje Rent, el musical en inglés en el curso Teatro contemporáneo 2019", busca sistematizar la experiencia del proceso de creación del curso para comprender de manera pedagógica el acercamiento al inglés a través del teatro. La metodología utilizada en la investigación fue cualitativa y de sistematización de experiencias. Los resultados y conclusiones muestran que, aunque el idioma inglés no era dominado por la mayoría de los estudiantes, las metodologías utilizadas, como juegos teatrales y la búsqueda de ayuda externa, fueron acertadas para lograr sacar adelante la obra. Además, se pudo observar una mejora en la expresión corporal al cantar. Este referente aporta un ejemplo y una guía en el proceso de sistematizar una experiencia, dado que el estudiante manifiesta puntualmente la recopilación de dicho proceso realizado.

Continuando, el presente registro se enfoca en la sistematización de experiencias en el campo de las artes visuales y su impacto en la educación estética y la formación de ciudadanía en Colombia. La autora, Olga Cecilia Vergara Tascón, llevó a cabo esta investigación en el año 2012 en la Universidad del Valle, Cali, Colombia. El objetivo general de la investigación fue analizar la aplicación de la sistematización de experiencias en el campo de las artes visuales y su utilidad como herramienta para la reflexión crítica sobre la práctica educativa y artística en Colombia. La metodología utilizada para la investigación consistió en la recopilación y análisis de documentos,

así como en la realización de encuestas a artistas y educadores en el campo de las artes visuales. Los resultados y conclusiones del estudio destacan la importancia de una metodología participativa que involucre a los actores educativos y artísticos en el proceso de sistematización de experiencias. Además, se concluye que la sistematización de experiencias puede ser una herramienta efectiva para la generación de conocimientos y la mejora continua de la calidad educativa y artística en el campo de las artes visuales. En resumen, este referente aporta una visión valiosa sobre la sistematización de experiencias en las artes visuales y su impacto en la educación y formación ciudadana en Colombia.

El siguiente referente nos muestra una sistematización de experiencias vista desde la creación artística y cultural comunitaria, lo cual es un tema relevante en la investigación de las artes. En este sentido, el trabajo de Adriana Patricia Castillo Almanza, realizado en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas en Bogotá, Colombia en 2018, ella analiza la aplicación de la sistematización de experiencias en este campo a partir de la experiencia del colectivo En Torno a la Silla. El objetivo general del trabajo es comprender cómo la sistematización de experiencias puede ser útil para la reflexión crítica sobre la práctica artística y cultural en contextos comunitarios. La metodología utilizada fue la investigación acción participante y el análisis de casos. Los resultados y conclusiones del estudio señalan que la sistematización de experiencias en la creación artística y cultural comunitaria es una herramienta útil para la reflexión crítica y la mejora continua de la calidad artística y cultural en contextos comunitarios. Se destaca la importancia de una metodología participativa que involucre a la comunidad en el proceso de sistematización. En este sentido, se concluye que la sistematización de experiencias puede ser una herramienta para la generación de conocimientos y para la transformación social en el ámbito de las artes.

En resumen, este referente aporta una comprensión importante sobre la aplicación de la sistematización de experiencias en la creación artística y cultural comunitaria en Colombia, permitiendo identificar prácticas y metodologías relevantes para la investigación en este campo.

El referente titulado "Sistematización de experiencias en la cooperación internacional para el desarrollo: aportes, desafíos y perspectivas desde la práctica y la academia", escrito por Javiera Balmaceda en 2015 y realizado en la Universidad de Chile, tiene como objetivo general analizar los aportes, desafíos y perspectivas de la sistematización de experiencias en la cooperación internacional para el desarrollo. La metodología utilizada fue la investigación documental y el análisis de casos. Los resultados y conclusiones obtenidos muestran que la sistematización de experiencias es una herramienta fundamental para el aprendizaje organizacional y la generación de conocimientos en la cooperación internacional para el desarrollo. Sin embargo, existen desafíos en cuanto a la falta de sistematización de experiencias, la necesidad de un enfoque más participativo y la falta de recursos y apoyo institucional para llevar a cabo el proceso realizado; podría concluir que la sistematización de experiencias puede ser una herramienta útil para mejorar la calidad de la cooperación internacional y su impacto en el desarrollo, ahora en cuanto a su aporte a la investigación, este referente proporciona una visión general sobre la sistematización de experiencias, desde el ámbito de la cooperación internacional, permitiendo identificar algunos desafíos y perspectivas relevantes para este trabajo.

Y para finalizar, este referente nos muestra un trabajo titulado "Sistematización de experiencias educativas en el marco de la innovación docente" de Elena Cano (2013), en este se analiza la sistematización de experiencias educativas como herramienta para la innovación docente. La metodología empleada fue la investigación documental y el análisis de casos. Los

resultados y conclusiones de este trabajo indican que la sistematización de experiencias educativas puede ser útil para mejorar la práctica docente y generar conocimientos en el ámbito educativo. También importante destacar la participación de los actores educativos en el proceso de sistematización y se puede concluir que esta herramienta puede ser útil para el aprendizaje organizacional y la mejora continua de la calidad educativa. Este referente aporta una visión específica sobre la sistematización de experiencias en el ámbito educativo, lo que permite identificar prácticas y metodologías relevantes para futuras investigaciones.

3.4 Recuperación del proceso vivido

Una EAPEAT con imprevistos – febrero 2020

El maestro Astergio Pinto, nos notifica a través de correo electrónico realizar una reunión previa al ingreso del semestre, en esta reunión acordaríamos ir a la ciudad de Jamundí, poblado cerca de la ciudad de Cali-Valle del Cauca a unos 22 minutos para ser más precisos, allí iríamos a conocer las danzas y rituales del Pacífico Colombiano, para ello nos agruparíamos en comisiones para organizar la información (historia y contexto, danza, música y vestuario); con el destino ya decidido solo nos quedaba el transporte, los nervios se empezaban apoderar de nosotros y la organización nos daba una tranquilidad para realizar un buen trabajo, pero no sabíamos lo que nos esperaba. En la primera semana del semestre, realizamos consultas por medios terrestres y aéreos para el desplazamiento, en esta parte la economía era lo más ideal, aunque mi prioridad era el tiempo, por medio de un grupo en la aplicación WhatsApp discutíamos el día preciso en el que todos deberíamos llegar, la idea era que todos nos encontráramos el mismo día, no importa la hora y el medio; luego de varias discusiones la mayoría optamos desplazarnos en avión dado que nos más práctico por el tiempo, así que verificamos los vuelos y pudimos acordar que a una hora

similar, en la búsqueda de hospedaje solo pudimos encontrar un hostel acorde a nuestro presupuesto, este se llamaba “Hostal Mi Tierra” el cual tenía precio por noche de \$20.000 pesos colombianos. En este punto ya teníamos destino, tiquetes, lugar de llegada y cronograma de actividades, solo quedaba esperar el día para el tan anhelado viaje.

Viernes 14 – 2020

Desde la madrugada estábamos comunicándonos dado que un par de compañeras (Nayat Ávila y Nathaly González) con el Maestro Edwin Rodríguez se desplazaron vía terrestre, pero estarían llegando a la similar de nuestros vuelos.

Siendo las 8:00 am aproximadamente estábamos aterrizando en el aeropuerto de la ciudad de Cali (Aeropuerto Internacional Alfonso Bonilla Aragón), en el primer vuelo nos encontrábamos Flor Marina, Carolina Pinilla y quien les narra Christian Ortiz este vuelo era de la aerolínea LATAM, era solo cuestión de minutos para que arribaran el maestro Astergio con las demás compañeras. Una vez nos encontrábamos todos reunimos, procedimos a reclamar nuestros equipajes y abordar un bus que nos llevaría directamente hasta la terminal de transporte donde el Maestro Edwin Rodríguez con las dos compañeras ya nos habían manifestado que habían llegado.



Fotografía 1. Aeropuerto Internacional Alfonso Bonilla Aragón

Una vez reunidos todos, nos desplazamos al hostel, lugar que habíamos reservado dos semanas antes mediante la plataforma de internet, con el intermediario de la aplicación BOOKING.COM era un hostel llamado “Hostal mi tierra” en donde nos alojaríamos los próximos días.



Fotografía 2. Hospedaje “Hostal Mi Tierra.

Una vez que llegamos nos confirmaron la mala noticia, un imprevisto que no teníamos contemplado pero el cual fue nuestro infortunio, la ciudad de Jamundí a la cual teníamos previsto asistir, sus vías se encontraban cerradas por temas de covid-19, nos generó mucha intriga, en ese

momento nos encontrábamos sin disponibilidad de realizar la EAPEAT organizada, esto nos puso a todos muy nerviosos, no sabíamos qué hacer, nos preocupaba el tiempo y dinero invertidos, no nos podíamos devolver porque ya teníamos los vuelos para devolvernos hasta el día martes, lo único que hacíamos era esperar que podríamos hacer en esa situación; el maestro Astergio, como docente a cargo, al enfrentarse a tal situación, utilizó las herramientas que tenía disponibles en ese momento, estas nos conllevaron a tener contacto con el maestro Francisco Emerson Castañea docente de la Universidad del Valle, y al ver nuestra situación nos ofreció estar en una sus clases en la universidad; con esto como primera alternativa, nos dispusimos a organizamos y partir a la universidad.

Para llegar pronto a la universidad decidimos tomar taxis en grupos de cuatro, el cual fue muy beneficioso; al llegar, íbamos caminando por la universidad cuando notamos que unos estudiantes se encontraban realizando una ceremonia en forma de protesta, esta se realizaba por los jóvenes fallecidos y desaparecidos en el paro del año 2019, al ver esa escena fue inevitable sentir un escalofrío recorriendo mi cuerpo, el sentirme identificado con tal manifestación me invitaba a querer acompañarlos así fuese un desconocido, los jóvenes nos invitaban a estar en aquella ceremonia, desafortunadamente nuestro tiempo era limitado y debíamos aprovechar la oportunidad que nos había dado el maestro Francisco.



Fotografía 3. Universidad del Valle – Alumnos protestando por sus compañeros desaparecidos.

Cuando llegamos al auditorio, el maestro Francisco Emerson Castañeda¹ se encontraba con sus alumnos ensayando, el maestro Astergio nos presentó y dio rápido nuestro contexto y por qué estábamos allí, los estudiantes muy cordiales nos invitaron a participar de sus ejercicios el cual estaban realizando, poco a poco nos acoplamos a su coreografía, en ella realizábamos varios ritmos de danza de la Costa Pacífica, nos enseñaron principalmente los pasos básicos del currulao, dado que era la danza más fuerte que manejaban; luego de una intensiva clase, y para aprovechar la excelente energía que teníamos todos, decidimos realizar un intercambio de saberes, la compañera Nayat nos impartió a todos una clase de Dancehall, una danza de la cual ella posee un gran dominio, antes de empezar ella da el contexto de que es el Dancehall, nos narra que es un estilo de baile y música originario de Jamaica que se ha expandido por todo el mundo. Se caracteriza por un ritmo muy marcado y un movimiento de caderas sensual y enérgico. Las letras de las canciones

¹ Francisco Emerson Castañeda, egresado de la UAN en el programa de convalidación de saberes.

de Dancehall abordan temas como el amor, la política y la violencia. Uno de los referentes más conocidos del Dancehall es el músico jamaicano Bob Marley, quien popularizó el reggae en todo el mundo y fue una influencia importante en la creación del Dancehall. Otros referentes del género son Sean Paul, Shaggy y Vybz Kartel. Con esto ya en contexto, Nayat nos imparte una clase de 30 minutos, una clase muy fructífera y agradable en aquel momento.



Fotografía 4. Ensayos estudiantes de la Universidad Antonio Nariño y la Universidad del Valle a cargo de maestro Francisco Emerson Castañeda.

Una vez terminada la actividad con el maestro Francisco y sus estudiantes, decidimos que debíamos aprovechar la ciudad, estábamos con los cuerpos energéticos y calientes por la actividad y llegar al hostel no era una opción que quisiéramos tomar, por tal razón decidimos ir a la zona rosa de la ciudad, mientras nos desplazábamos buscamos bares populares donde su ritmo musical fuese principalmente salsa, esto a sugerencia del maestro Astergio dado que seguíamos en una EAPEAT en donde el curso es danza de la Costa Pacífica y la salsa caleña es un estilo de baile de salsa originario de la ciudad de Cali, este se caracteriza por ser un baile muy dinámico y energético. Es conocido por su ritmo rápido y complejo, y por su estilo de pies rápidos y movimientos acrobáticos. La salsa caleña es una combinación de diferentes géneros de música y baile latino, incluyendo la

salsa, el son cubano, el mambo y el cha-cha-cha. Es una parte integral de la cultura y la identidad de la región de Cali y es ampliamente practicada y apreciada en todo el mundo. Cuando llegamos observamos una gran diversidad de cultura viva, artistas callejeros, vendedores ambulantes y mucha danza urbana, todo al rojo vivo de la noche caleña, escogimos uno de los bares populares de Cali un bar llamado “Zaperoco” en el que su salsa se destacaba por tener una mezcla entre salsa cubana y caleña.



Fotografía 5. Bar Zaperoco

Siendo aproximadamente la 1:00am nos dirigimos al hostel para terminar el día.

Sábado 15 – 2020

Para continuar con nuestra EAPEAT improvisada, ese sábado el maestro Francisco nos aceptó realizarle un par de entrevistas, al ser docente de danza de la Universidad del Valle, es un sabedor de ricos conocimientos de la danza Pacífica, ya teniendo una agenda con el maestro, nos levantamos temprano para estar a las 10 am en “Unicentro” el centro comercial de Cali, para tener

mayor economía nos desplazamos en el medio de transporte masivo MIO de la ciudad, este resultó ser un poco ágil y con esto pudimos llegar a tiempo al centro comercial, allí ya se encontraba el maestro Francisco, con él pudimos realizar unas entrevistas por cada comisión correspondiente, estas entrevistas giraban alrededor de la historia, danza y música de la Costa Pacífica, Las entrevistas recabadas con el maestro Emerson se enfocan en la historia, la música y los trajes tradicionales en la región del Pacífico colombiano. El maestro Emerson explica que existen dos formatos musicales en la región: la chirimía en el Pacífico norte y la marimba en el Pacífico sur, que definen las danzas del lugar. También se menciona el aumento del interés por la música tradicional del Pacífico en la cotidianidad y en eventos sociales de Cali, y se destacan instituciones como el Instituto Popular de Cultura y la Universidad, que ofrecen formación musical. En cuanto a los trajes tradicionales, Emerson explica que en el Pacífico Sur suelen ser blancos o de colores claros, mientras que en el Pacífico Norte son más coloridos. Describe los vestidos de mujer y los trajes de hombre, así como la historia detrás de la vestimenta blanca durante la época de la esclavitud. También comenta que los materiales utilizados para hacer los trajes varían según la disponibilidad y la influencia de la moda, pero intentan ser lo más auténticos posible. Las entrevistas realizadas al maestro resultaron muy productivas, proporcionaron información valiosa sobre la música y los trajes tradicionales en la región del Pacífico colombiano, y destaca la importancia de preservar y promover estas tradiciones en la cultura actual, información que fue vital para nuestro recorrido por la ciudad. (ver Anexos A. [entrevista 4](#), [entrevista 5](#), [entrevista 6](#))



Fotografía 6. Entrevista al maestro Francisco Emerson Castañeda

Una vez realizadas las entrevistas, buscamos un buen lugar para almorzar y así continuar el día, volvimos al hostel para organizar las ideas y continuar buscando actividades para realizar ese día; indagando en las redes tuvimos la suerte de encontrar un evento que se realizaría ese día, se trataba del “Black History Month 2020 – celebrando la historia Afro” evento en que se reúnen agrupaciones de danza y música afro, esto con el fin de generar conciencia de un legado ancestral y presentar la tradición desde la cultura popular, gastronomía y danza, para así mismo llevar una parte de la cultura afro en cada uno.



Fotografía 7. Museo la Tertulia.

Ya teniendo conocimiento del evento, nos organizamos nuevamente para llegar a la hora en la que iniciaba, siendo las 6:30 pm ya nos encontrábamos en el “Museo la Tertulia”, el evento también nos ofrecía una muestra gastronómica de comidas típicas del Pacífico Colombiano, pero al estar en auge el virus covid-19 no se podían consumir los alimentos, solo era una muestra visual gastronómica, esto fue un poco desconcertante dado que deseábamos probar la gastronomía del pacífico; nos conformamos con un poco de paquetería, posteriormente nos ubicamos, el lugar es fuera de lo convencional, solo hay una formación de tres segmentos para sentarse frente al escenario, en la parte posterior es inclinada y lisa, por lo que proporciona una comodidad agradable, al no poseer asientos específicos, el contacto con las personas es más cercano, por lo que interactuar con otros es más asequible, una vez ubicados pudimos disfrutar del el evento que estaba a punto de empezar, este duro aproximadamente 3 horas, donde pudimos observar un par de danzas de grupos afro, en estos grupos se pudo analizar una mezcla de danzas tradicionales y otras un poco más modernas, el maestro Astergio nos explicaba la diferencias entre los pasos y como lo ejecutaban, los grupos musicales pudimos evidenciar instrumentos como “marimba de chonta, cununo macho y hembra, bombos entre otros” fue interesante observar la mezcla entro lo tecnológico y lo tradicional generando un ritmo con aires folclóricos tradicionales, el maestro Edwin, nos comentaba las modificaciones de algunos instrumentos y cuáles conservaban su diseño original, adicionalmente nos explicaba cómo se transforma la música tradicional, o como desde lo tradicional se pueden generar nuevos ritmos musicales.



Fotografía 8. Evento “Black History Month 2020 – celebrando la historia Afro”



Fotografía 9. Museo la Tertulia. - Evento “Black History Month 2020 – celebrando la historia Afro”

Una vez finalizado el evento decidimos volver al hostel para descansar, no había nada más que pusiésemos realizar ese día.

Domingo 16 – 2020

Este día no teníamos nada planeado, tampoco pudimos encontrar un evento específico, por lo que decidimos hacer algo típico del caleño, nos fuimos de paseo al río. Empacamos lo necesario y trazamos la ruta para irnos. Para realizar el trayecto tomamos el transporte masivo “EL MIO” el cual nos llevaba a uno de los ríos populares de Cali, el río “Pance”, en el trayecto pudimos compartir con los caleños que se desplazaban allí igualmente, los cuales eran inquietos al vernos curioseando el trayecto, en mi caso aproveche esa curiosidad y preguntaba un poco acerca del río, una señora muy amable nos comentaba que ir a Pance, era cultura general de la ciudad de Cali, es tanto que se volvió tradición, en ese punto reflexionaba acerca de aquellas tradiciones colombianas que fuimos incorporando inconscientemente, y nosotros estábamos viviendo una de las tradiciones más populares de la ciudad de Cali.



Fotografía 10. Entrada al río “El Pance”

Al llegar nos ubicamos en un lugar adecuado para poder disfrutar del lugar, el río protagonista para refrescarnos por aquel calor de ese día, las personas convivían pacíficamente en familia y amigos, algunos caleños curiosos por nosotros, pudieron notar evidentemente que no éramos de allí, ellos en un todo agradable nos dieron un tip curioso del lugar, el río Pance tenía

una particularidad, allí se encontraban piedras de barro las cuales eran utilizadas por los indígenas y comunidades afro, aquellas se usaban para pintar en rocas o en los propios cuerpos, nosotros nos quedamos con la curiosidad y encontramos un par de aquellas rocas y nos dibujamos los cuerpos.



Fotografía 11. Estudiantes y maestros en el río Pance.

Siendo las 5 pm nos dispusimos a volver a la ciudad, luego de un recorrido un poco largo, con nuestros cuerpos supremamente agotados, llegamos a nuestro hostel, nos preparamos algo para cenar y luego de una charla amena entre nosotros nos dispusimos a descansar para poder continuar al día siguiente.

Lunes 17 – 2020

Siendo las 6pm nos levantamos temprano, con el maestro Astergio iniciamos pronto el día dado que teníamos varios lugares y personas que visitar. Nuestra primera visita era con el maestro Luis Gilberto García, discípulo de la maestra Oliva Arboleda Cuero (QEPD), instructor de academia maestro de las danzas de la Costa Pacífica, él muy amable nos aceptó una entrevista a pesar de que su maestra Oliva Arboleda Cuero había fallecido un par de semanas atrás, un suceso que aún lo tenía acomplejado, su maestra por muchos años había dejado este plano terrenal, y sus

conocimientos, su memoria ahora recaían sobre él, su deber como artista y bailarín de danza ahora era transmitir ese saber a una nueva generación, una gran responsabilidad a mi parecer, el maestro Astergio Pinto, la compañera maestro artista en formación en ese entonces Nathaly González y yo el maestro artista en formación Christian Ortiz, nos dispusimos a realizar dicha entrevista la cual tuvo una duración aproximada de 30 minutos, en la que el maestro nos contó acerca de sus experiencias en las danzas, su proceso con la maestra Oliva y su conocimiento de la cultura Pacífica, en la entrevista maestro nos cuenta acerca de las distintas formas de bailar el bambuco y los colores del currulao, como se baila dependiendo de la región, pero enfatizando en lo académico de los pasos propios que siempre se deben tener en cuenta, también nos comentaba como con su grupo hicieron una coreografía en la que desarrollaban un cuadro que mostraba las diferentes ceremonias de la muerte de un niño en los distintos lugares de la región y que esta coreografía la presentó a nivel regional, desafortunadamente el grupo no tuvo éxito en eventos nacional debido a problemas de logística dado que no contaban con un personal que pudiese serles de ayuda y tampoco contaban con instrumentos propios, solo manejaban pistas musicales para realizar la danza, la presentación del cuadro a nivel regional fue bien recibida lo que no hizo que los desmotivara. El maestro nos manifestaba que en ciertas ciudades de la región se podían observar las distintas formas de los ritmos musicales, como el Bunde, el Chigualo y el Gualí. La entrevista se debió de realizar de manera rápida dado que ese día teníamos un cronograma muy productivo.



Fotografía 12. Entrevista al maestro Luis Gilberto García

Una vez finalizada la entrevista los compañeros ya se encontraban esperándonos para nuestro siguiente destino, nos dirigimos al “[Instituto popular de cultura](#)” allí nos dieron un corto recorrido donde nos contaron un poco acerca de la historia de Cali y como buscan conservar un poco la cultura ancestral de la región, desafortunadamente no se encontraba todo el personal por lo que no pudimos contar con suficiente información necesaria en aquel momento, el personal se encontraba asilado por las nuevas condiciones sanitarias del covid-19, al ser una visita de 15 minutos decidimos proseguir con nuestra siguiente visita.



Fotografía 13. Visita al Instituto Popular de Cultura.

Continuando con nuestro recorrido, nos dirigimos hacia “Casa PROARTES” lugar donde se realiza la “Bienal de Danza” festival nacional e internacional, trae a los artistas para realizar una fiesta de encuentros de razas, música, baile de conocimiento y aprendizaje significativo, nos recibió el coordinador Juan Pablo Otero, él muy amablemente nos dio una charla acerca de la BIENAL, nos comentó como ese año no se pudo realizar el evento dada la pandemia y como estaban buscando los medio para realizarlo en el ámbito digital, él nos expone que la Bienal de Danza de Cali, un festival bienal de danza que se lleva a cabo en la ciudad de Cali-Valle del Cauca, Colombia, Cali conocida como la capital de la danza de Colombia. El festival es organizado por PROARTES, entidad que también gestiona la Orquesta Filarmónica de Cali y el Centro de Música Cepas. El festival cuenta con compañías de danza nacionales e internacionales, exposiciones, becas de creación e investigación, clases magistrales y otras actividades. Este festival tiene un presupuesto de alrededor de 5 mil millones de pesos colombianos, con financiamiento tanto del sector público como privado. Juan Pablo Otero también nos habla un poco de la historia del festival y de PROARTES, así como del panorama cultural caleño que mantiene vivas las artes en la ciudad.



Fotografía 14. Estudiantes y maestros en la BIENAL de Danza.

El día nos había rendido lo suficiente afortunadamente, siendo las 5:00 pm ya habíamos culminado el recorrido programado, un recorrido muy productivo y educativo, ahora para poder cerrar de manera correcta nos dirigimos hacia el hostel para cambiarnos y volver a salir, esta vez iríamos a otro sitio popular de la ciudad de Cali, entre varias consultas escogimos un lugar en el asistían una diversidad de personas, este bar se llama “Topa Tolondra” un lugar donde se reúnen extranjeros, caleños y visitantes de otras ciudades para disfrutar de buena salsa y un gran ambiente para bailar y compartir, en este lugar nos dejamos consumir por el maravilloso ambiente y disfrutamos hasta la madrugada, los pies no paraban y el cuerpo se movía por inercia ya después de tantas horas bailando sin parar, pero con la energía que nos caracteriza a nosotros los artistas.



Fotografía 15. Bar La Topa Tolondra por dentro.



Fotografía 16. Estudiantes y maestros culminando la noche en La Topa Tolondra

Después de una larga noche bailando salsa, entre risas y observación participante en el lugar, nos dirigimos al hostel, esa era nuestra última noche en la ciudad de Cali dado que al siguiente día nos procedíamos a devolver a la ciudad de Bogotá.

Martes 18 - 2020

Nos levantamos temprano dado que el maestro Luis Gilberto nos ofreció dar unas clases de Joga, Jota y Currulao, para tener la perspectiva de otra generación de danza y así poder contemplar un poco más las danzas de la Costa Pacífica.



Fotografía 17. Clases de danza con el maestro Luis Gilberto García

El maestro Luis Gilberto nos explicó un poco más detallado los pasos consecuentes de cada danza, gracias a él tuvimos otra perspectiva en las danzas de la Costa Pacífica, adicionalmente del método que maneja, aunque es una danza similar, era un poco distinta a la metodología del maestro Francisco, en este caso nuestro privilegio fue el tener la calidad de tiempo propio con el maestro Luis Gilberto para que pudiese exponernos y enseñarnos cada paso al mayor detalle, dado esto pudimos tener una mayor claridad de ellas.

Siendo el medio día ya culminaba esta EAPEAT improvisada, poco a poco teníamos todo empacado y nos dispusimos a partir al aeropuerto y otras compañeras a la terminal de transportes, una vez en el avión, se culmina nuestro viaje, nuestra EAPEAT, una experiencia única e inolvidable, un regalo que obtuvimos antes de entrar a nuestros hogares por un prolongado tiempo.



Fotografía 18. Finalizando EAPEAT

3.5 La reflexión de fondo: ¿por qué pasó lo que pasó?

Una pandemia, un grupo de estudiantes realizando una vivencia y la constante incertidumbre del presente, son los puntos de partida con los cuales este trabajo de grado se lleva a cabo.



Imagen 4. Línea del tiempo EPEAT 2020-1 Cali – Valle del Cauca

A partir de la EAPEAT realizada en la ciudad de Cali - Valle del Cauca, en la asignatura danza Costa Pacífica periodo 2020-1, hasta nuestro presente, las múltiples convergencias que nos trajo la pandemia nos han llevado por obligación a replantearnos ¿somos indispensables en esta vida?

Aquella vivencia abrió las puertas al entendimiento de una cultura como lo es la Costa Pacífica la importancia de las tradiciones en la sociedad y cómo se pueden transmitir a través de la música, la danza y los trajes tradicionales; también se destaca la necesidad de preservar estas tradiciones como “celebración de la Navidad Negra de la Natividad” y cómo estas pueden unir a las personas y fortalecer los lazos sociales, lazos que nos invitan a conservar una memoria y darle el valor que merece. Ahora, con esto viene la importancia del saber y las didácticas aplicadas en diferentes espacios en los que el docente está a prueba y lo que lo obliga a tomar medidas para poder cumplir con un objetivo, estas didácticas llevan la transformación artística como un proceso de aprendizaje humano que se nutre desde la educación y la cultura para mejorar, y nos, esta transformación implica estar dispuesto al cambio, a improvisar y a capacitarse para enfrentar lo que pueda venir.

En un momento en el que el mundo enfrenta una crisis sanitaria sin precedentes, la realización de este tipo de experiencias se convierte en una oportunidad única para aprender y valorar las manifestaciones culturales de nuestra región, en este caso, la danza de la Costa Pacífica. A pesar de las limitaciones impuestas por la pandemia, los maestros y estudiantes involucrados en la EAPEAT encontraron en lo inesperado un potencial didáctico y utilizaron estrategias innovadoras para llevar a cabo la experiencia.

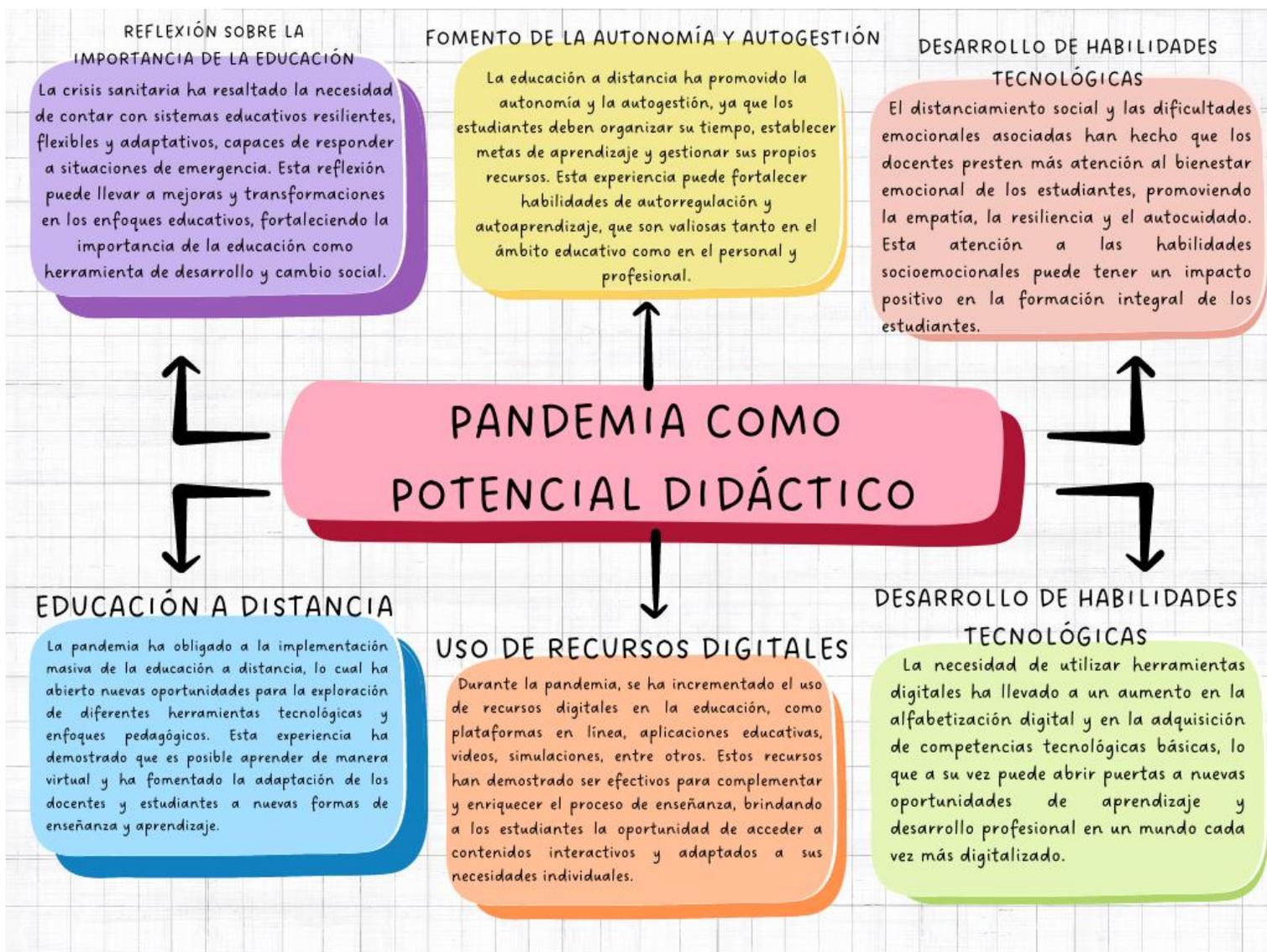


Imagen 5. Mapa conceptual pandemia como potencial didáctico

Es fundamental comprender que la preservación de nuestras tradiciones y patrimonio cultural no solo es una tarea de los expertos en el tema, sino también de toda la sociedad, en este trabajo de grado invito a no dejar atrás aquellas experiencias que nos permitan valorar y recuperar el arte, no dejemos perder la historia, la realización de proyectos como la EAPEAT contribuyen a la documentación y preservación de nuestro patrimonio cultural y a la formación de artistas y maestros en formación comprometidos con su cultura, por eso este trabajo de grado lo dejo como legado de no solo mi experiencia, sino también de la experiencia de maestros y compañeros que en su momento fueron actores de una vivencia única y con imprevistos que nos enseñaron apreciar la importancia del hoy.

Es esencial capturar y registrar por escrito los procesos experimentados dentro de la universidad, estos para que no pasen inadvertidos o se conviertan simplemente en un recuerdo para estudiantes y profesores. Además, esto añade valor a la Licenciatura, ya que no existía la información que documentara la experiencia EAPEAT 2020-1 en la asignatura de danza Costa Pacífica en Cali, Valle del Cauca. Dicha vivencia fue realizada por los maestros en formación bajo la orientación de dos profesores de la Licenciatura. Este trabajo es el resultado del proceso académico en la cátedra de danzas de la Costa Pacífica, que incluye el componente de formación artística - pedagógico, entrevistas y fuentes de primera mano sobre la cultura gracias a la EAPEAT.

Al compilar la información y redactar cada sección, se puede comprender con mayor énfasis el aprendizaje significativo e integral obtenido de esta experiencia. Esto permite una transformación en los diferentes roles, como estudiantes, maestros, artistas en formación y docentes colombianos, en los diferentes desarrollos culturales. Reconocemos la importancia del proceso investigativo y la necesidad de perpetuar las tradiciones vivas en nuestro país, transmitidas mediante los diferentes lenguajes artísticos, como la danza y la música, entre otros.

En todo el proceso vivido, siempre hay percepciones diferentes, estas percepciones son importantes en el desarrollo de este trabajo de grado, ya que nos permiten tener una visión de los participantes en la EAPEAT 2020-1 después de la pandemia. A continuación, presentamos la reflexión de las entrevistas realizadas en mayo de 2023 con las compañeras Nathaly González Rodríguez, Flor Marina Reinoso y Laura Nayat Ávila Cruz, y el profesor de música Edwin Johanni Rodríguez Ramírez, estas reflexiones se dividen en las tres categorías del presente trabajo:

Didácticas emergentes para las artes escénicas.



Imagen 6. Mapa conceptual estrategias emergentes

Para esta categoría se obtuvieron tres resultados con respecto a sus puntos de vista.

- El primero nos permite apreciar que cada uno vio la pandemia como elemento de potencial didáctico el cual favorece a la búsqueda de elemento y recursos para solventar una crisis, innovar en estrategias y fortalecer los saberes didácticos desde lo virtual, también como punto negativo desde la perspectiva de las artes escénicas, aunque las didácticas implementadas durante el confinamiento fueron bastante útiles, no deja de lado la importancia del contacto humano en lo presencial, lo cual deja ver un punto de vista cincuenta / cincuenta.
- El segundo resultado nos muestra las perspectivas tanto de estudiantes como docente en el marco de la pandemia covid-19, en los estudiantes se encuentra la perspectiva del sentir que información transmitida en las clases online era limitante, dado que podrían encontrar información similar en internet, dado esto la desmotivación se hacía presente, adicionalmente en la parte de danza y teatro, no poder tener el contacto físico conllevó a tener un sin sabor al finalizar el semestre, sin embargo la compañera Nathaly hace una acotación interesante, Nathaly menciona que el arte puede ayudar a fortalecer vínculos sociales, a conocer nuestra cultura e historia, y a ofrecer a los estudiantes alternativas a estar en las calles; ahora desde la perspectiva docente, fue un reto por el cual atrajo nuevas modalidades de enseñanza, estas en pro de los estudiantes, aunque de igual forma es importante la presencialidad, el docente debe recurrir a estas nuevas didácticas para que alumno no pierda el interés y pueda continuar con su proceso.
- El tercer resultado nos lleva al aprendizaje de esta pandemia, con el cual debemos seguir buscando alternativas dado que no estamos sujetos a una nueva enfermedad, desastre o acontecimiento que nos afecte socialmente dado que, como lo expresa la compañera Flor

en su entrevista “el arte es una forma de sensibilizarse frente a la sociedad y cumplir tus sueños sin dañar al otro ser humano.”.

Formas de enseñanza de la danza de la Costa Pacífica en la tradición.

- En las entrevistas podemos resaltar el aprecio por la tradición y la importancia por conservarlo, principalmente viendo la perspectiva de academizar las danzas método favorable para conservar una danza tradicional; aunque la tradición es importante, algunos métodos no son tan convencionales y el exponerlos hoy en día tal cual no sería de agrado para todos, pero al llevarlos como técnica y referentes de partida, estas tradiciones se pueden conservar y seguirse transmitiendo de generación en generación, adicionalmente la danza y la música como manifestaciones culturales que forman parte de la identidad de los pueblos, y en el caso del Pacífico colombiano, son una muestra de la riqueza y diversidad cultural que caracteriza esta región.
- En el caso de los maestros que nos impartieron clases, Francisco Emerson Castañeda y Luis Gilberto García, también gracias al proceso vivido en la Licenciatura en Artes Escénicas, al momento de estar presente en sus clases pude comprender las diferencias en los métodos de enseñanza utilizados por los maestros, con el maestro Francisco su metodología que pude analizar un gran saber, desde lo tradicional, hasta el dominio de las danzas, este saber lo imparte presentando didácticas conceptuales y prácticas, al ser docente de la Universidad del Valle y egresado del programa convalidación de saberes, su perspectiva se enfoca a una posición más académica, instruyendo a sus estudiantes un saber previo a la práctica y en el momento de aplicarla, ser consiente de ella, el por qué se marca cada paso y porqué se realiza esa danza, así los estudiantes no solo aprenden una danza,

sino también adquieren un saber que desde la tradición, por otra parte el maestro Luis García, aunque utiliza pasos, movimientos e instrumentos enfocados desde la tradición, su perspectiva técnica se enfoca hacia el espectáculo, al ser discípulo de maestra Oliva Cuero (QEPD) adapta secuencias tradicionales, pero los modifica y los centra en coreografías para evento en lo que su relevancia es el entretenimiento, aunque explica la importancia de casa paso y secuencia de movimiento, crea una mimesis pero no presenta un trasfondo del porqué realiza ese movimiento, aunque ambos maestros de danza, utilizan como referente la tradición, la perspectiva y su forma de academizar las danzas las manifiestan de manera distinta, pero conservan la esencia de conservar la historia y su sentir, estos métodos se vieron reflejados en la enseñanza de las danzas (Juga, Jota, Currulao) que pude apreciar en la EAPEAT 2020-1, con esto me llevo el saber de ambos maestros, la apreciación de sus métodos y sus didácticas utilizadas para la enseñanza de las danzas tradicionales de la región Pacífica.

- Construcción de la memoria como resultado de la experiencia.
- Los entrevistados toman como punto de partida esta pandemia, su perspectiva de antes, durante y después, nos definen lo importante de aprender a conllevar una adversidad y tenerla presente como recurso para el futuro, adicionalmente esta experiencia dada como método para las artes, como lo dice la compañera Nathaly en su entrevista “pues esto no solamente construye un pensamiento estético, sino que adicionalmente se está fortaleciendo vínculos sociales, una intención de conocer cuál es nuestra cultura, conocer historia, he, mejor expresión”. Ahora desde la perspectiva la memoria como eje principal, es indispensable para el artista dado que su memoria es nuestro legado para seguirlo

transmitiendo, cuando un sabedor fallece, su cuerpo deja este plano existencial, pero su conocimiento se vuelve inmortal a medida que compartimos, recabamos y conservamos esa memoria, la cual se aplica en los ámbitos artísticos.

4. Conclusiones

Esta sistematización ha permitido reconstruir el proceso vivido de EAPEAT 2020-1 en la ciudad de Cali-Valle del Cauca en el curso danza de la Costa Pacífica, destacando los momentos clave en los que se desarrolló. Además, de manera positiva, se ha podido describir y comprender las didácticas implementadas en la enseñanza de las danzas de la Costa Pacífica, estas guiadas por los maestros Francisco Emerson Castañeda y Luis Gilberto García, quienes aportaron sus saberes en el ámbito de la danza tradicional.

La transversalidad de la experiencia artístico-pedagógica en el contexto de la pandemia ha llevado a comprender lo inesperado como un potencial didáctico. Los docentes y alumnos de la asignatura Danza Costa Pacífica implementaron estrategias innovadoras para adaptarse a las circunstancias adversas, encontrando en la virtualidad herramientas alternativas como aplicaciones, páginas web, video llamadas, entre otros, estas dieron la posibilidad de continuar con el proceso formativo y creativo.

La creación de una memoria reflexiva a partir de esta experiencia es esencial, ya que permite capturar y documentar de manera sistemática los aprendizajes, los desafíos enfrentados y las soluciones encontradas en un momento histórico único. A pesar de las dificultades y limitaciones impuestas por la pandemia, esta memoria constituye un valioso testimonio de la resiliencia, la adaptabilidad y la capacidad creativa de los docentes y maestros artistas en formación, con esto la Universidad Antonio Nariño ahora cuenta con un documento oficial en el

que maestros, estudiantes, personas y artistas en general, pueden consultar una EAPEAT realizada por estudiantes y maestros al inicio de la pandemia Covid-19, EAPEAT que no se encontraba evidenciada hasta la fecha de hoy; con esto el objetivo general del presente trabajo busca fundamentar el proceso vivido en la Experiencia Artístico-Pedagógica al Estado Actual de la Tradición (EAPEAT) realizada en la ciudad de Cali - Valle del Cauca, en la asignatura danza Costa Pacífica periodo 2020-1, en el contexto pandémico COVID-19, para la creación de una memoria reflexiva de los maestros en artistas en formación, se cumple.

Ahora los objetivos específicos los cuales van ligados a cada categoría en específico puedo concluir lo siguiente:

En el primer objetivo específico, se realizó la reconstrucción del proceso vivido teniendo en cuenta el proceso de sistematización de Oscar Jara, con este proceso se realizó una esquematización de la EAPEAT recogiendo el material audiovisual y reconstruyendo este proceso académico a partir de la experiencia vivida por el maestro artista en formación Christian Ortiz, la reconstrucción de los momentos clave de la experiencia ha permitido identificar las estrategias pedagógicas utilizadas por el docente Astergio Pinto, como su conocimiento en el área de la danza, contactar a los maestros ideales para el desarrollo del mismo, como el maestro Francisco Castañeda egresado de nuestra licenciatura del programa de Convalidación de saberes, también la capacidad de actuar ante una situación adversa, identificar el desafío presentado en la vivencia al no poder desplazarnos al lugar pactado inicialmente, y los logros alcanzados en la EAPEAT 2020-1 que comprenderían el desarrollo de actividades dancísticas con los maestros Francisco Castañeda y Luis Gilberto García, exploración de los entornos donde el arte y las danzas se mueven, por ejemplo la BIENAL de danza, y la recolección de información de entrevistas de los maestros ya mencionados.

Para llevar a cabo la reconstrucción del proceso vivido, fue necesaria una búsqueda entre archivos Drive, fotos y videos guardados en equipos electrónicos que permitiesen recrear los momentos en los que los estudiantes y maestros tuvieron mayor impacto y desarrollo, adicionalmente fue indispensable realizar contacto con las compañeras con las que se realizó dicha vivencia, esto con el propósito de complementar momentos específicos, fotos y videos que tuviesen a su disposición, también indagar mediante entrevistas, al rededor de los momentos más significativos en la experiencia vivida, hasta el día de hoy. Y así vislumbrar la importancia de la adaptabilidad y la creatividad en situaciones adversas en el contexto pandémico, esta información es fundamental para comprender y analizar las didácticas emergentes aplicadas en el contexto de las artes escénicas, cómo fue su desarrollo, qué dificultades tuvieron y qué aportes les dejó el Covid-19; como una acotación para concluir este fragmento, cabe resaltar que la recolección del material audiovisual como fotos, videos y entrevistas fue muy corto dado que no se contaba con suficiente registro debido al paso del tiempo, afortunadamente se rescataron las dos entrevistas realizadas que nos permitieron enriquecer el presente trabajo de grado, cabe resaltar la dificultad de la recolección de información dado que algunas de las compañeras y el maestro no dispusieron del tiempo para brindarnos su entrevista, con esto y el no haber concretado el material de la EAPEAT en el momento que debía entregarse, hizo muy complejo la recolección de la información de la experiencia vivida.

Entrando en el cumplimiento del segundo objetivo específico, inicialmente se realizó una investigación específicamente en las tres danzas vistas en la EAPEAT 2020-1 que fueron, la Juga, la Jota y el Currulao, en el proceso de diálogo se tomaron las entrevistas realizadas a las compañeras Nathaly Gonzales, Flor Marina, Nayat Ávila y al maestro Edwin Rodríguez, en estas entrevistas nos expresan y manifiestan las formas de enseñanza de los maestros Francisco Emerson

Castañeda y Luis Gilberto García, enseñanzas que tienen similitudes, pero con una sutil diferencia, el maestro Francisco implementa metodologías educativas, con estas, busca no solamente enseñar, si no también representar de forma académica las danzas tradicionales, en el caso del maestro Luis Gilberto, su metodología irradia en la parte técnica de las danzas, conservar un poco las tradición, pero teniendo un enfoque de competencia artística en evento de concurso de academias, esto tomando en cuenta un punto importante y es el término “academizar las danzas tradicionales”.

Con base en lo anterior, considero que el segundo objetivo específico se cumple parcialmente gracias a la información recabada, a las entrevistas realizadas y a los archivos conservados en documentos Drive.

En el tercer objetivo se pudo llegar a comprender la importancia de abordar lo inesperado como una oportunidad para el aprendizaje, en el contexto de la pandemia Covid-19 ha desafiado tanto a los docentes como a los alumnos a desarrollar estrategias creativas y adaptativas para continuar con su formación artística, como en el caso del maestro Astergio Pinto, sus estrategias mencionadas anteriormente, que permitieron la realización de la EAPEAT 2020-1 en la ciudad de Cali-Valle del Cauca en el curso danza de la Costa Pacífica, accediendo a sus contactos los cuales permitieron recabar la información suficiente para el desarrollo de la vivencia, vivencia de la que fueron el único curso participó dado que fue la llegada del covid-19 y ningún otro curso pudo realizar una EAPEAT.

Estas estrategias didácticas se ven evidenciadas hoy en el presente trabajo de grado, dando lugar a la importancia de la reconstrucción de la memoria, ya que es un resultado fundamental de la vivencia realizada, a través de la reflexión y recopilación de los momentos vividos, se enriquece el proceso de aprendizaje y se generan bases sólidas para el crecimiento personal y profesional, ya sea en el campo de las artes escénicas u otro.

Este trabajo de grado invita a valorar la capacidad de superar adversidades y a reconocer el potencial didáctico que se encuentra en las circunstancias imprevistas y la memoria colectiva, para dejar huella o precedente donde se puedan evidenciar las estrategias utilizadas por el docente y alumnos en el marco de un acontecimiento mundial y cómo se desarrolla en el entorno de las artes escénicas.

Sin embargo, me quedo algunas incógnitas, ¿si no hubiese escogido sistematizar la EAPEAT vivida en el periodo 2020-1 en la ciudad de Cali Valle del Cauca en el curso danza de la Costa Pacífica, la universidad hubiese perdido una memoria tan valiosa?, ¿alguien ajeno podría sistematizar esta vivencia dado que fue parte de un proceso de la institución?

Es importante tener en cuenta que todo el proceso de formación que integra la Universidad Antonio Nariño está lleno de momentos memorables y algunos llenos de adversidades, por tal razón realizo las siguientes recomendaciones para culminar las conclusiones;

La documentación adecuada y completa de los momentos son clave en la experiencia artístico-pedagógica, como el curso de danza Costa Pacífica en Cali - Valle del Cauca durante el periodo 2020-1, es esencial para preservar la riqueza de conocimiento y aprendizaje generada, los registros como bitácoras y material audiovisual actúan como recursos que nutren los procesos formativos, permitiendo un acceso continuo a la información y facilitando la retroalimentación personal, recomiendo no dejar de realizarlo

Con lo anterior mencionado en este trabajo de grado busco dejar algunas recomendaciones, no solo a los compañeros estudiantes, sino también a al programa Licenciatura en Artes Escénicas, dada mi perspectiva en mi proceso de formación deseo recomendar lo siguiente:

Desafortunadamente no se pudo recopilar una mayor información, la ausencia de registros adecuados en el proceso formativo y creativo, como bitácoras y material audiovisual, representa un desafío en la reconstrucción de dicha experiencia. Con el paso del tiempo, es natural y entendible que ciertos recuerdos y aprendizajes se desvanezcan y sean reemplazados por nuevas vivencias. Sin embargo, la falta de documentación consciente y responsable de estos procesos afecta no solo la capacidad de reconstruir y recordar estas memorias, sino también dificulta consultas futuras para obtener retroalimentación personal, así como lo expone la egresada Ivonne Ochoa (2021) que las existencias de estos materiales son demasiado importantes, ya que son ellos los que alimentan el conocimiento de los diversos procesos de formación. Sin embargo, la falta de una documentación consciente y responsable tiene un impacto negativo no solo en la reconstrucción de estas memorias, sino también en las posibles consultas futuras para obtener retroalimentación personal.

Adicionalmente quiero dejar una propuesta a la institución; muchos estudiantes hacen las bitácoras con el propósito de pasar el curso, más no con la intención de preservar un elemento importante para la conservación de un proceso vivido, con lo anterior, sería factible que el programa creara un espacio en su plataforma digital para que los estudiantes puedan subir esas bitácoras, y así puedan preservar sus procesos vividos, la institución tendría un gran recurso de sus estudiantes y así mismo aquellos que ingresen puedan consultar estos documentos para enriquecer su proceso formativo.

Recomiendo a mis compañeros participar activamente en las EAPEAT de la licenciatura y para asuntos de ordenación, clasificación y archivo de la información recabada crear Drives abiertos y grupales, en donde se puedan alojar los documentos, fotos y entrevistas, aparte de las entregas esquemáticas que se realizan de estas.

Para terminar, recomiendo vivir al máximo este hermoso proceso, no es terminar para obtener un título, es culminar un proceso de aprendizajes donde tú como individuo entras siendo uno y sales siendo otro totalmente transformado.

5.Referentes bibliográficos

Nuño y Moraza Herrán (2016) Resultados de una experiencia de trabajo por proyectos en el master de secundaria

Arévalo (2021) Didácticas para la creación en artes escénicas, implementadas por un grupo de maestros-artistas que convergen en el ejercicio de la investigación creación.

Castellanos, et al, (2011) Didáctica de las artes escénicas en la universidad pedagógica nacional, durante el periodo de 2008 al 2010

Bernal. Et al, (2014) Corporación universitaria minuto de dios uniminuto intérpretes del arte divulgan el patrimonio escultórico de la plaza de banderas minuto de dios a través de guías didácticas.

Roser y Mariona (2014) Las aportaciones de E. W. Eisner a la educación: un profesor paradigmático como docente, investigador y generador de políticas culturales

Ricoeur, P. (2000). *La historia, la memoria, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Geirola, G. (2013). *Ensayo teatral, actuación y puesta en escena. Notas introductorias sobre psicoanálisis y praxis teatral en Stanislavski*. Buenos Aires: Argus-a Artes y Humanidades.

Stanislavski, K. (1968). *El arte escénico*. México: siglo xxi editores s.a. México: Siglo XXI Editores

Baquero, E. (2015). Danzas y bailes en la educación. *Revista de la Facultad de Educación*, 29, 83-97.

García, A. (2018). La danza como herramienta para la prevención de la violencia. *Revista Iberoamericana de Educación*, 75, 51-65.

Villegas, M. (2016). La danza como estrategia pedagógica para la formación ciudadana en el contexto afrodescendiente. *Revista de Educación*, 47, 147-162.

Restrepo, E. y Mejía, M. (2010). *Sistematización de experiencias artísticas en contextos educativos*. Bogotá, Colombia: Universidad Pedagógica Nacional.

Torres, J. y Casallas, C. (2016). Sistematización de experiencias en danza: una experiencia en procesos de creación e investigación. En M. Escobar (Ed.), *Memorias del II Congreso Internacional de Investigación y Creación en Danza* (pp. 58-66). Cali, Colombia: Universidad del Valle.

García, M. A., & Villarreal, M. P. (2015). Sistematización de experiencias en la cooperación internacional para el desarrollo: aportes, desafíos y perspectivas desde la práctica y la academia. *Avances en Investigación*, 12(2), 11-30.

Uribe-Tirado, A., Lozano-Suárez, L., & Tovar-Gómez, J. (2018). Sistematización de experiencias educativas en el marco de la innovación docente. *Revista Científica*, 37(1), 56-66.

Jara, O. (2006). La sistematización de experiencias: Una aproximación teórica. Instituto Latinoamericano de Servicios Legales Alternativos.

6.Anexo

Anexo A

En este [documento](#) se relacionan los audios y videos de las entrevistas realizadas a Maestros y estudiantes en los cuales se pueden visualizar de la siguiente forma:

En la carpeta [Fotos](#) pueden encontrar un grupo de fotos en donde se evidencia algunos lugares particulares e importantes en la EAPEAT 2020-1.

En la carpeta [videos](#) se hayan las clases impartidas por los maestros Francisco Emerson Castañea y Luis Gilberto García.

En la carpeta [entrevistas](#) se hayan la recolección de los audios y videos de las entrevistas hechas a los maestros, estudiantes y Juan Pablo López Otero director de la BIENAL.

A continuación, se relacionan las transcripciones de las entrevistas realizadas.



UNIVERSIDAD ANTONIO NARIÑO

FACULTAD DE EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS

ENTREVISTA 1 - Egresada Nathaly González Rodríguez en el marco de la EPAEAT en Cali 2020-I ([Audio](#))

Datos del entrevistador:

- Nombre: Christian Ortiz
- Fecha: 24 de abril del 2023
- Hora y lugar de la entrevista: 07:00 pm - Virtual
- En esta entrevista intervino: Maestro artista en formación Christian David Ortiz Puentes

Datos generales del entrevistado:

- Nombre completo: Nathaly González Rodríguez
- Ocupación: Egresada de la Universidad Antonio Nariño
- Número celular: 3204305950
- Correo electrónico: ngonzalez451@uan.edu.co
- Zona del país donde ha desarrollado su trabajo: Bogotá

CUESTIONARIO

Christian Ortiz: Muy buenas tardes Nathaly, muchas gracias por haber aceptado esta tarde realizando la entrevista. Para mí es gratificante poder conversar contigo sobre nuestra experiencia vida en el 2020, por la cual en este momento estoy realizando mi trabajo de grado, una sistematización de experiencias de esa EAPAT que realizamos en ese tiempo. Hoy ya que te graduaste siendo licenciado nuestra institución la Universidad Antonio Nariño. Entonces, el haber

participado en esa experiencia, hoy vengo a realizarte unas preguntas para el trabajo que estoy realizando.

Nathaly González: Buenas tardes, Chris. Para mí es un gusto poder seguir colaborando, no solamente a nivel de egresada, sino también en la institución para que sigamos construyendo un proceso de investigativo de construcción.

Christian Ortiz: Nuevamente, muchas gracias. Entonces, inició en este caso con la primera pregunta. Desde su perspectiva, ¿qué significa experiencia en el arte?

Nathaly González: Bueno, desde mi experiencia, primero fue a nivel social. El acercamiento que tuve fue a nivel teatral. Desde esta disciplina tomo la decisión de estudiar en una universidad Antonio Nariño. Entonces, allí ya tenemos dos experiencias, dos perspectivas. Una que es como alumna de un colegio institucional, en donde puedo llegar a decir que estas herramientas artísticas son de ayuda para la construcción social, para la construcción también de un profesorado y también a nivel profesional. Entendemos que el arte son varias disciplinas, entonces si en el colegio seguimos tratando temas. a los estudiantes que tengan que ver de danza, que tengan que ver de teatro, de dibujo, de literatura, de cine y en las otras disciplinas de arte, pues esto no solamente construye un pensamiento estético, sino que adicionalmente se está fortaleciendo vínculos sociales, una intención de conocer cuál es nuestra cultura, conocer historia, he, mejor expresión, encontramos otras vías alternas que los estudiantes dentro del colegio pueden tener fuera de su jornada académica. Entonces, ¿esto qué implica? Que los chicos van a tener espacios, digamos, que les va a permitir a ellos formarse en otros aspectos, en vez de estar en las calles o de encontrar otros espacios que no son tan adecuados o apropiados para ellos. Entonces, cuando yo paso al Universidad Antonio Nariño, me doy cuenta que no solamente es teatro, sino que adicional a esto, pues es danza. Y en la danza veo la importancia que tiene el folklore

colombiano en nuestra cultura. ¿A qué voy con esto? a que gracias al arte también nos reencontramos nosotros, reencontramos nuestras raíces, el significado de por qué una persona de la costa alza el tono de la voz, por qué una persona que es más de cordillera, de montaña, es más introvertida, reconocemos la historia también. Y bueno, al ser yo estudiante de la Antonio Nariño, entonces veo también la importancia que tiene la investigación en las artes, en que no solamente es una cuestión escénica de mostrar, sino que también tiene un por qué, para qué y cómo. Y ya lo último, como licenciada, como egresada, ya ejerciendo la carrera, te das cuenta que a nivel nacional, podemos decirlo, también mundial, bueno, reconociendo que hay algunos países que ven en el arte unas bases fundamentales en el ser humano, pero lastimosamente nosotros como profesionales estamos trabajando fuertemente para que el docente de danzas, el docente de teatro, el docente artístico, no solamente sea una materia de relleno, sino que sea una materia vista desde la construcción del ser humano. y de una sociedad en donde está el reconocimiento corporal, en donde nosotros somos, reconocemos que somos sentipensantes, en donde reconocemos que las artes crean disciplina, crea constancia, y es más allá de divertirse, del divertimento. Entonces, digamos que estas son las tres perspectivas que te podría dar aparte de las que normalmente, por las que nos cogemos nosotros, la carrera que es lo escénico o el ser artista, es eso.

Christian Ortiz: Muy interesante tu perspectiva Nathaly y la verdad coincido en todo lo que tú dices. En ese orden, ¿cómo ha sido su transformación artística desde el inicio de la carrera hasta el día de hoy?

Nathaly Gonzalez: mmm... bueno... empezando que yo... conozco el teatro cuando era muy joven a mis 13 años, 12 años entonces es esa madurez que ha alcanzado en donde es una puesta en escena habla más allá de... mmm... una cuestión de mostrar y no es más el por qué lo estamos haciendo porque llevamos esta... un... una obra de teatro a presentar. ¿Qué contexto tiene?

¿Qué impacto queremos dar a los espectadores? Artísticamente me ha llevado a pensar, a cuestionarme el por qué nosotros hacemos montajes escénicos. ¿Cuál es el sentido que queremos enseñar o que queremos mostrar? La bonita de... de este paso es que ya uno hace las cosas con apropiación, con cuidado también, porque estás transmitiendo una información. Entonces esa información que tú transmitas tiene que ir a un público específico también. A qué público te acercas y con qué intención vas a enviar esa información. Entonces siento que ha sido una madurez artística. también en la parte de investigación. Todo influye, maquillaje, vestuario, escenografía, movimientos corporales, la expresión también influye, la construcción de luces, lo que nosotros vemos durante la carrera, pensarse en el guion, sentarse, dialogar, hacer una construcción, un diálogo grupal, una conexión grupal también. ¿Ves que eso son fortalezas? y sabes que las vas a poder aplicar en tu espacio laboral.

Christian Ortiz: Perfecto. Ahora quiero que nos centremos en este punto de vista. Hay dos tipos de danzas que se manejan. Una danza técnica que por lo regular se maneja mucho en academias donde realizan competencias y está a la perspectiva de la danza tradicional, pero la propia danza tradicional que nosotros hemos podido observar en el transcurso de la carrera, ¿consideras en este caso que el programa Licenciatura en Artes Escénicas busca transmitir una danza técnica o una danza tradicional o, como creerías desde tu perspectiva, que se transmite esa danza en la universidad?

Nathaly González: La universidad, dependiendo del docente, porque cada docente maneja una metodología diferente, transmite los dos tipos de danza, tanto la tradicional como la técnica. Pienso y lo vivencio, que no se puede aprender una danza si no hay unas bases, si tú no reconoces cuáles son, por ejemplo, tan sólo los tipos de... ¿Cuál es la ubicación del teatro o de un espacio escénico? ¿Cuáles son los niveles corporales, las velocidades corporales? ¿Cuál es el ritmo que

debes reconocer? Para eso tú también simultáneamente habías música. Entonces la universidad en mi aprendizaje vive en sí, maneja la técnica y la tradición.

Christian Ortiz: Perfecto. Ahora que hago esta pregunta, ¿qué piensas a la que ha iniciado las danzas tradicionales?

Nathaly González: Que estamos haciendo bien porque estamos en una construcción y una transmisión oral, una transmisión práctica, una transmisión de arte, de danza, bien como nosotros lo reconocemos en Cumbia, este paso, para este paso existe un porqué, de igual manera como se puede. Entonces, al academizarlas, nosotros estamos asegurando que eso continúe, que no se pierda. Y al continuar, nosotros estamos permitiendo que siga la historia, que no haya un borrón en cuenta nuevo, sino que nosotros sigamos teniendo en cuenta lo que en generaciones anteriores... hicieron y el porqué, el significado de un baile de mapalé, el significado de lo que normalmente nosotros llamamos la carranga, porque las vueltas antioqueñas, porque el sentido de un paso del currulao. Entonces, se deben seguir en ese nivel académico las danzas y las diferentes artes. y sobre todo si son propias del territorio.

Christian Ortiz: Perfecto. Muy interesante esta situación. Ahora quiero que nos desplazemos al 2020, a la EAPEAT que realizamos. Quisiera preguntarte, ¿cómo se vio afectado su proceso de aprendizaje con la llegada del COVID-19?

Nathaly González: En una parte positiva, porque de allí comenzamos a utilizar todas las TICS y diferentes herramientas adicionales que nosotros podríamos encontrar en estos medios y que aún podemos seguir explorando. Es un reto también, como docentes, porque... Para mí fue un beneficio verlo en la universidad o vivir esa experiencia dentro de la universidad, porque gracias a eso, pues después de desempeñarme como docente. Yo tenía las herramientas propias que me

había dado la institución para implementarlas en mi trabajo profesional, continuando en esta pandemia, en esta restricción que teníamos. Negativo, claro, porque nuestra carrera es muy práctica, muy cuerpo, muy de sentir. Sin embargo, también está en el proceso que llevábamos cada uno de nosotros en el cumplimiento de clases, en el ser puntual, de estar ahí, de no solamente estar conectados, sino también presentes como lo hacemos en una aula de clase normalmente.

Christian Ortiz: Perfecto. Ahora quisiera preguntarte, ¿qué momento fue el más impactante en la EAPS 2021 en la ciudad de Cali, Valle del Cauca?

Nathaly González: Bueno, cuando tuvimos la oportunidad de estar en la Universidad de Valles si no estoy mal y vivimos la experiencia con los maestros, estar con el grupo de ellos, con otros estudiantes, acogiendo estos pasos. experimentando un calentamiento diferente, también haciendo, compartiendo, por ejemplo, Nayath compartió sus saberes desde Urbano. Entonces, esto, este fue el escenario más impactante para mí, porque eso quiere decir que nosotros no solamente vamos a obtener conocimientos, sino también podemos llegar a brindar y que la práctica y sonitivamente hace al maestro. verlos, estar ahí, presente, practicar los pasos, hacer una sincronía, estar en la comunidad, escucharlos, sentir su energía, los movimientos, las expresiones que ellos utilizan. Entonces, eso también cautiva y es lo que tú tratas de llevarte y de recoger en tu maleta para poderlo después llevar a cabo en tu... en este caso en la muestra final, pues desafortunadamente no la tuvimos, pero queda en esa memoria corporal. Entonces fue como el momento más importante. un buen momento que también recuerdo perfectamente.

Christian Ortiz: Ahora, nosotros tuvimos dos clases, afortunadamente, una con el maestro de la Universidad del Valle, Francisco Emerson Castañeda, y la otra con el maestro Luis Alberto García, instructor de academia. Quisiera preguntarte desde tu perspectiva como ya egresada de la institución. y ahora actual docente de la licenciatura. ¿Cuáles serían las diferencias que encuentras

entre los métodos de enseñanza del docente Francisco Emerson Castañeda de la Universidad del Valle y el maestro Luis Alberto García instructor de una academia?

Nathaly González: Tiene nuevamente a colaboración lo que es la técnica y lo que es lo tradicional. Por más que nosotros queramos. Ser fiel a lo tradicional es muy difícil porque ya lo estás sacando de tu contexto natural o real para colocarlo en un escenario y ya desde ahí pues pierde como lo tradicional. Entonces se encuentra la técnica la cual es fundamental. tú para tocar una flauta tienes que reconocer el cuerpo de la flauta, la estructura de la flauta, los sonidos y demás, reconocer notas y ya después puedes llegar a interpretarla con estas herramientas. Entonces, más que diferencias puedo llegar a decir que fue reconocimiento de metodologías de enseñanza y de aprendizaje también. y cómo aplicarlas dentro del aula de clase.

Christian Ortiz: Ok, perfecto. Y ya para ir cerrando esta entrevista, quisiera hacerte una última pregunta. ¿Cómo crees que se puede reconstruir los métodos y las formas de enseñanza de un maestro que ya ha fallecido?

Nathaly González: mmm... piensa que es algo difícil mmm... no imposible, pero es algo difícil en el sentido de que... Un maestro hace lectura de sus estudiantes. Un maestro tiene conocimiento previo antes de llegar a un momento. O sea, a dictar su clase o a dictar su hora de taller, que demás. Entonces, todos estos conocimientos, tus experiencias o las experiencias del maestro, no son iguales a las que pueda llegar a tener otra persona. así sea que haya durado mucho tiempo tomando clases de esa persona, de ese maestro fallecido. ¿Por qué? Porque hablamos de una historia, hablamos de un reconocimiento, también por ejemplo la empatía que puede llegar a tener el maestro o que tenía el maestro con las personas, la estructura, por ejemplo, metodológica que ese maestro que falleció tenía. y el reconocimiento de los cuerpos para saber cómo lograr que ellos se desempeñaran en ciertas danzas o qué cuerpos eran específicos para unas danzas

específicas. Mientras que el otro maestro que puede llegar a tener la academia del maestro parecido, desde muy chiquito, tiene otros saberes, está intermedado de otras cosas, entonces... decir que... Estatus pesada. ¿Se puede plantear totalmente el método de enseñanza? No. ¿Puedo tener cosas de mis maestros para aplicarlas en el aula? Sí. Tal cual como pasa con el maestro Astergio, con el maestro Abelardo, con el maestro Edwin, con la maestra Angélica. con el maestro Escalante, Astrid, entonces uno va tomando cosas de sus metodologías en clase y las de estructura. Es como si nosotros habláramos de un pequeño Frankenstein. Tomas diferentes actividades o formas en que ellos enseñan para formar tu propia estructura metodológica. totalmente de acuerdo.

Christian Ortiz: Bueno, Nathaly, muchas gracias en serio por haber aceptado esta entrevista, estoy muy agradecido y todo lo que me has comentado es supremamente fructífero y coincido totalmente en lo que has dicho. Muchas gracias por haber aceptado mi entrevista.

Nathaly González: Con mucho gusto, para eso estamos, para seguir colaborándonos.



UNIVERSIDAD ANTONIO NARIÑO

FACULTAD DE EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS

ENTREVISTA 2 – Maestra Artista en Formación Flor Marina Reinoso en el marco de la EPAEAT en Cali 2020 – I ([Audio](#))

Datos del entrevistador:

- Nombre: Christian Ortiz

- Fecha: 27 de abril del 2023
- Hora y lugar de la entrevista: 01:00 pm - Virtual
- En esta entrevista intervino: Maestro artista en formación Christian David Ortiz Puentes

Datos generales del entrevistado:

- Nombre completo: Flor Marina Reinosa
- Ocupación: Maestra artista en formación de la Universidad Antonio Nariño
- Número celular: 3053989462
- Correo electrónico: flormreinosa@gmail.com
- Zona del país donde ha desarrollado su trabajo: Bogotá

CUESTIONARIO

Christian Ortiz: Hola Flor, ¿cómo estás? Para empezar, quisiera agradecerte por haber aceptado esta entrevista y haber sacado un poco de tu tiempo y tu espacio para poder compartir un poco estas preguntas que te lo voy a realizar, que es con respecto a la vivencia que tuvimos en el año 2020, que son parte de mi trabajo de grado para este semestre. Para empezar, quisiera consultarte, quisiera preguntarte desde su perspectiva, la experiencia en el arte.

Flor Marina: Hola, Christian. Gracias a ti por invitarme a participar de tu trabajo de grado y más aún hablar de esa experiencia maravillosa en el año 2020, que fue la de EAPEAT en cali y del arte, que es mi pasión. Desde mi perspectiva, darle un significado a la experiencia en el arte me quedó corta, porque es un tema de muchas vivencias. Pero puedo decirte que es levantarse a crear. es olvidar el día a día y sumergirse en un mundo de posibilidades para expresar y mostrar la realidad y lo absurdo que puede ser a veces la vida. Es sensibilizarse frente a la sociedad y a

cumplir tus sueños sin dañar al otro ser humano, pero muchas veces mostrando la cruda realidad. La experiencia en el arte es despertar ese yo interno a la búsqueda de una historia. haciendo retrospectiva de nuestros antepasados, cómo ellos en las paredes podían plasmar su creatividad, de lo que percibían, de lo que veían, de lo que eran las sombras, el viento, el sol, de cómo podían hacerlo con los medios en esa época que tenían. El otro personaje que recuerdo es al artista Van Gogh, el pintor, él trataba de pintar lo que su mente y lo que en ese momento vivía sus emociones y su experiencia, y la gente que lo rodeaba podía tildar sus pinturas de garabatos y de locura, y cómo degradar tanto a ser humano por mostrar su creatividad y saber que hoy en día un cuadro de esos está tan valorado, entonces eso me parece impactante. La experiencia en el arte es estar parado esperando el transporte y darte cuenta lo que hace el dedo gordo de uno de tus pies. Eso yo creo que no lo da otra carrera, ¿sabes? Es tener un espíritu más que vivo dentro de ti, que impulsa a decir lo que. lo que sientes a expresarlo y a plasmarlo con tu cuerpo. La experiencia en el arte es encontrarle ese sentido a las palabras, a entender que todo en la vida tiene un hilo conductor que le da sentido a las actividades que haces a diario. Es promover a que el ser humano desarrolle su interior, su intelecto. Y más importante, a... a que el ser humano sea feliz. Esa es la experiencia en el arte para mí.

Christian Ortiz: ¿Cómo ha sido su transformación artística desde el inicio de la carrera hasta el día de hoy?

Flor Marina: Bueno, mi transformación ha sido algo así como un Transformers, como esos autos que siguen teniendo el mismo color, misma esencia, pero que tienen una forma totalmente diferente, que cambian de carro a robot o a una de esas historias así fantásticas. Entonces ha sido mi transformación. Yo siento que la esencia, la esencia de lo que uno es no se pierde, ¿sabes? Como tú mismo haces la pregunta, se transforma en más educación, ¿sabes? Se

transforma en más cultura, en algo que cultivas en ti día a día para mejorar. para mejorar los asuntos de la vida, para mejorar a ti mismo, para educarte a ti mismo, para aprender. El ser humano todo el tiempo está en un aprendizaje y en el arte esa transformación es un aprendizaje humano. que yo trabajo con el otro, que es necesario tener ese contacto con el otro. Entonces esa transformación, recuerdo la pandemia ahorita, que fue virtual y que se aprendió a moverse como entre cámaras. y ni cámaras así súper dotadas, sino cámaras de celular, de lo que se tenía, de cómo nos agarramos de ahí, muchos para aprender danza del pacífico, aprender los pasos, de cómo los profes también en medio de su... de lo que nos enseñaban y del saber hacer, podían mostrarnos y educarnos en ese espacio de la cámara que tenían y lograr que quedáramos bien instruidos, que aprendiéramos bien ese qué hacer. Ellos también, yo creo que todos nos transformamos en su momento y nos, como se dice eso, nos reinventamos. Entonces, no. Esa transformación es estar dispuesto al cambio, estar dispuesto para improvisar, yo creo, y para... y capacitado también para enfrentar esa, lo que se pueda venir. Pero yo creo que el arte da muchas herramientas para eso, que es no paralizarte frente a las cosas, sino seguir adelante en el camino.

Christian Ortiz: Bueno, considera usted que el programa Licenciatura en Artes Escénicas se busca transmitir una danza técnica tradicional. o cómo es esa danza que se transmite?

Flor Marina: Bueno, en cuanto a esa pregunta, pues yo considero que sí, que se busque transmitir la danza técnica tradicional con ciertos patrones de movimiento, pero que son culturales, o sea que son de las regiones, que son de las vivencias de las propias personas que nacen allí, que nacen en el Pacífico, que nacen en... en el Atlántico, en los pueblos paisas, es como el machete, es algo que en Manizales el machete y el aguardiente es de ellos, es como su otra vestimenta que sí o sí todos los días tienen que tener, es algo de origen. Entonces yo creería que sí, que es necesario, es necesario aprenderlo porque es como cuando uno no sabe bailar merengue, que tú vas y te

mueves como un robot que no tiene gracia ni cintura ni movimiento de cadera, pero cuando empiezas a aprender esa danza tradicional y esos movimientos y la técnica para realizarlo como si fueras nativo del pueblo, eso me parece magnífico y me parece que la universidad se caracteriza muy bien en esa parte, en todas, pero esa parte la tiene muy clara.

Christian Ortiz: Cuéntanos Flor, ¿qué piensa usted de academizar las danzas tradicionales?

Flor Marina: Academizar las danzas. Bueno, yo creería que como el ser humano evoluciona, la tecnología evoluciona, y toda esa evolución y globalización, podríamos utilizar esa academización, como lo digo yo, sanamente. beneficiosamente conservando lo tradicional, conservando el origen y del por qué se baila así o el por qué las cantadoras cantan así, el porqué de sus cantos. Academizar, bueno, puede traer sus beneficios por lo contemporáneo, por hacerlo más contemporáneo, pero una advertencia así, no una advertencia así, no como un punto negativo que le veo, es no dejar que se convierta en farándula. que lo más preocupante de los que dicen hoy en día hacer arte y es permitir el Star System que hace que lo farandulero, se venda en cantidades alarmantes y se muestre por todos los medios de comunicación y se aplauda y se avale sin tener una creación. profunda detrás, sin tener un trabajo de investigación, sin realizar una técnica, sin... sin estudiar, sin disciplinarse, a hacer verdadero arte, a hacer verdadera música, a hacer verdadero baile, a tener un sentido del porqué hacemos las cosas y de porqué es importante seguir con la tradición. dejar la tradición de generación en generación. ¿Sí? Es no perder el verdadero sentido del arte. Y hacer arte en verdad.

Christian Ortiz: Cuéntanos también, cómo se vio afectado su proceso de aprendizaje con la llegada del COVID-19.

Flor Marina: Mi experiencia durante el COVID-19 se ve afectada uno en que la licenciatura en artes escénicas para mí tenía que tener mucho contacto con el otro. Yo decía, el verse con la otra persona, el mirarse a los ojos al danzar, al hacer teatro, al hacer la improvisación, leer un texto, poder estar presente para retroalimentar a la otra persona de acuerdo a la perspectiva que uno le daba o al contenido que el compañero preparaba para mostrarlo en clase y que nosotros pudiéramos decir lo que veíamos. Eso me parecía que por medio de las pantallas no se podía realizar eso. Aparte de eso, si el internet se iba, se caía, entonces era una cosa que uno quedaba que no tenía el hilo conductor del que hablo. Entonces se complicó un poco. Por esa parte, la afectación fue grande, porque dos, no pude seguir por mucho tiempo y la economía también fue dura porque... redujeron salarios, muchas personas las echaron de sus trabajos, entonces pues menos y pues si hubo que hacer receso. Entonces, bueno, el punto positivo es uno sacar adelante cómo se pudo las materias en ese momento y se logró, se logró porque era defenderse con lo que tenga, con lo que pueda conseguir, porque en ese tiempo tampoco se podía salir a alquilar vestuarios, sino mirar si tiene papel reciclable, pinte, su propia creatividad, plasmela y póngala a producir. Entonces sí fue causa de efecto, pero eso puedo ser negativo positivo o positivo negativo.

Christian Ortiz: ¿Qué momento por usted fue el más impactante en la EAPAT 2021 en la ciudad de Cali, Valle del Cauca?

Flor Marina: El momento más impactante es... mmmm... Llegamos a Cali... y... empezar a buscar como el programa que íbamos a hacer en Cali porque a último momento se cambió el territorio para donde íbamos por seguridad los estudiantes y de los maestros. Entonces me impacta saber que Cali tenía una programación también estructurada como es la Bienal Internacional de danza de Cali. Recuerdo mucho que el señor que nos explicó allí era el organizador de la Bienal, el Juan Pablo. Y él nos explicó cómo funcionaban los artistas que traían nacionales e

internacionales y cómo... reunían a todos estos artistas para mostrar sus obras en un mismo escenario interdisciplinariamente. Aún recuerdo la portada de esa revista de la Bienal, que será como ver al maestro mostrando toda su corporalidad en escena de danza. Entonces fue muy impactante saber que no solamente es como bailar por bailar o mostrar por mostrar, no es farandulear, sino realmente traer todos los territorios y ponerlos en un escenario para promover. la realización de todas esas actividades físicas y que incluso todos los habitantes pudiesen participar y asistir e incluirlos en esta actividad tan importante, en este evento tan importante. Me impacta que allí lleven tanta cultura, es una ciudad muy muy culta.

Christian Ortiz: Bueno, Flor, para finalizar, cuéntenos, ¿qué cree usted que se puede hacer para reconstruir un método sin enseñanza de un maestro que ha fallecido?

Flor Marina: Yo creo que se debe guardar sus libros como un tesoro, tenerlos digitalmente hoy en día los sistemas de información permiten guardarte en tan valioso esfuerzo de ese maestro digitalmente y reproducirlo como un legado. sin perder el origen para aprovechar todos los conocimientos y las vivencias.

Christian Ortiz: Bueno Flor, muchas gracias por esta entrevista nuevamente, agradezco tu tiempo y por haber compartido un poco de tu experiencia y tu saber que son muy valiosos para nosotros. Muchas gracias en serio.

Flor Marina: No, gracias a ti Cristian por hacerme parte de tu proyecto, de verdad que fue algo que disfruté muchísimo. Gracias a la Universidad de Antonio Nariño por abrir también estos espacios de...de vivencias, de poder compartir con el otro entre pares para que el crecimiento del aprendizaje sea exponencial, es el legado que debemos dejarle a nuestros hijos y a las personas que les enseñemos estos conocimientos y que les ayudemos a... a que vayan subiendo de peldaño

en el tránsito del camino de su vida. Entonces, mil gracias y les envió un abrazo gigante. Te envió un abrazo también a ti muy especial.



UNIVERSIDAD ANTONIO NARIÑO

FACULTAD DE EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS

ENTREVISTA 3 - Maestra Artista en Formación Laura Nayat Avila Cruz en el marco de la EPAEAT en Cali 2020 – I ([Audio](#))

Datos del entrevistador:

- Nombre: Christian Ortiz
- Fecha: 27 de abril del 2023
- Hora y lugar de la entrevista: 09:00 pm - Virtual
- En esta entrevista intervino: Maestro artista en formación Christian David Ortiz Puentes

Datos generales del entrevistado:

- Nombre completo: Laura Nayat Avila Cruz
- Ocupación: Maestra artista en formación de la Universidad Antonio Nariño
- Número celular: 3204305950
- Correo electrónico: lavila15@uan.edu.co

- Zona del país donde ha desarrollado su trabajo: Bogotá

CUESTIONARIO

Christian Ortiz: Hola, Nayat, ¿cómo estás? Muchas gracias por aceptar esta entrevista como proceso de trabajo de grado. Es recopilar la experiencia que vivimos en la ciudad de Cali, Valle del Cauca, en el período 2021, en el curso Danza Costa Pacífica. Para iniciar, iniciemos con la siguiente pregunta. Desde su perspectiva, ¿qué significa la experiencia en el arte?

Nayat Avila: Para mí la experiencia en el arte es el tiempo en que has desarrollado actividades, ejercicios y pues desarrollado determinado campo del arte como puede ser la danza, el teatro, las artes plásticas, la música, etcétera.

Christian Ortiz: Cómo ha sido su transformación artística desde el inicio de la carrera hasta el día de hoy.

Nayat Avila: Desde que llegué a la universidad hasta el día de hoy, mi proceso artístico se ha transformado de muchas maneras, en muchos momentos, pero siento que lo más importante es que he aprendido a valorar muchísimo más la tradición colombiana y la he hecho mucho más partícipe de mi arte en general. Entonces siento que es lo que más me ha quedado. También en cuanto a la parte de teatro he podido desenvolverme mucho más, aunque aún me cuestan algunas cosas. He podido perderle un poco el miedo a estar sola en escena o a tener solo yo el protagonismo en escena por un momento, que siento que es lo que se ha diferenciado para mí en cuanto a la danza y el teatro. Y es que en la danza siempre me he sentido acompañada y como con otras personas en escenario, en el teatro si es más lo que yo haga durante ese momento de protagonismo que tenga con mi personaje. Entonces siento que he podido desenvolverme más en eso. Y también

poder aprender de otras cosas como lo es el maquillaje, el vestuario, iluminación, escenografía, o sea, como todo lo que compone el momento en escena. he podido aprender muchísimo de ello y lo he podido aplicar en montajes que he tenido ya como directora.

Christian Ortiz: ¿Considera usted que en el programa Licenciatura en Artes Escénicas se busca transmitir una danza técnica tradicional o como es esa danza que se transmite?

Nayat Avila: Me parece a mí que transmite más danza tradicional, siento que... también no solamente desde la danza como tal, sino como de la experiencia de lo que significa la tradición que estás viviendo en ese momento. Entonces, por ejemplo, como nosotros lo vivimos en el Pacífico, fuimos al lugar, vimos a las personas que lo bailan, que lo hacen, que lo quieren transmitir, cómo es la corporalidad de esa persona, de esa región, cómo nace. cómo estos profesores transmiten y siguen comunicando estas enseñanzas de tradición de lo que son ellos y de lo que fueron las personas que se lo enseñaron a esos maestros. Entonces siento que definitivamente la universidad transmite más la tradición y lo que es más lindo no sólo la tradición desde la enseñanza, sino desde la experiencia y desde la vivencia.

Christian Ortiz: Cuéntanos, ¿qué piensa usted de academizar las danzas tradicionales?

Nayat Avila: Pienso que academizarlas es bastante beneficioso, ya que siento que si incluso se implementara como un requisito, como algo que deba enseñarse en los colegios, sería mucho más importante para la juventud, no solo las danzas tradicionales, sino la tradición y nuestras raíces como tal. Entonces me parece que... es algo que debería implementarse definitivamente. Con la llegada de la pandemia en ese año.

Christian Ortiz: ¿cómo se había afectado su proceso de aprendizaje con la llegada del COVID-19?

Nayat Avila: El COVID siento que definitivamente me cambió la vida, empezando por el hecho de mi proceso en cuanto a la universidad y procesos que llevaba en otros lugares, los alteró y definitivamente no es como una forma en la que quisiera aprender. De hecho, por eso también aplacé semestres en la universidad para no tener que ver materias prácticas durante la virtualidad. Entonces, sí, fue algo bastante complicado y realmente no... Es algo con lo que no quisiera... Me dio bastantes herramientas, pero definitivamente no es la forma en la que quisiera aprender.

Christian Ortiz: ¿Qué momento para usted fue el más impactante en la EAPEAT 2021 en la ciudad de Cali, Valle del Cauca?

Nayat Avila: El día que más me gustó fue el día que fuimos a la topa Tolondra. Ese día vi en todo el mundo, todas las personas que estaban en ese lugar, a pesar de no ser todos de Cali. ese sentimiento y ese sabor de Cali. Entonces, me quedó mucho eso. Como el arte, como la danza y como el sabor de un lugar, se puede permear en personas que vienen de culturas totalmente diferentes. Y eso para mí fue increíble y definitivamente también es algo que quiero plasmar en mi arte y en las personas que llegué a impactar.

Christian Ortiz: Bueno, cuéntenos. desde su perspectiva como maestra, artista, en formación, ¿cuáles son las diferencias que encuentra entre los métodos de enseñanza empleados por el docente Francisco Emerson Castañeda de la Universidad del Valle y el maestro Luis Alberto García, instructor de academia?

Nayat Avila: Me parece a mí que en general cualquier maestro dirige y lleva su metodología dependiendo de la población a la que vaya dirigida a la clase. siento que eran poblaciones diferentes porque nosotros pues somos ya licenciados artistas que tenemos bases de danza que tenemos como conocimiento del tema en cambio siento que el grupo del maestro

Francisco Emerson son personas de diferentes carreras que pues están en un grupo pero que realmente no sé qué proceso tienen, cuánta trayectoria han tenido en danza y específicamente en las danzas del pacífico que fue lo que pudimos experimentar. Entonces siento que las diagonales que nos presentó el maestro Francisco Emerson eran más como una guía de lo que era la base de las danzas del pacífico. Luis Gilberto García, él ya lo llevó un poco más dirigido, entonces ya llevó movimientos, siento yo un poco más elaborados, siento que esa fue la diferencia, la población a la que iba dirigida la clase.

Christian Ortiz: Bueno, y para culminar, ¿cómo cree usted que se puede reconstruir métodos y formas de enseñanza de un maestro que ha fallecido?

Nayat Avila: debe estar guiado por una persona que aprendió de este maestro fallecido, porque de ahí pues también es muy subjetivo porque pues no todos recibimos la información, una misma información de la misma manera, uno puede recibir una misma información yo de una manera, otra persona de otra, otra persona de otra, a pesar de ser la misma, entonces siento que por ese lado es un poco subjetivo, pero definitivamente va a ser un poco más ha llegado a lo que el maestro quiso implementar en sus clases y en sus enseñanzas también. Entonces me parece que definitivamente debería ser de alguna manera sistematizado por uno de sus estudiantes y que si quiere reproducirse pues se base en esta sistematización. y ojalá en palabras propias del maestro en determinado momento para que pueda transmitirse no como un teléfono roto, sino de la manera en la que el maestro hubiese querido que se transmitiera. Bueno, Nayat, muchas gracias nuevamente por haber aceptado esta entrevista. Todas sus acotaciones y argumentos fueron muy fructíferos. La verdad esa experiencia fue muy gratificante para todos creería yo y gracias por compartir un poco de tu saber.



UNIVERSIDAD ANTONIO NARIÑO

FACULTAD DE EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS

ENTREVISTA 4 - Entrevista al maestro Francisco Emerson Castañeda en el marco de la EPAEAT en Cali 2020 – I (Comisión historia y contexto) [\(Video\)](#)

Datos del entrevistador:

- Nombre: Nathaly Gonzalez Rodriguez
- Fecha: 16 de febrero del 2020
- Hora y lugar de la entrevista: 12:10 am
- En esta entrevista intervino: Maestros en formación Christian David Ortiz Puentes & Carolina Pinilla Carvajal.

Datos generales del maestro:

- Nombre completo: Francisco Emerson Castañeda
- Ocupación: Docente de danza de la Universidad de Univalle
- Número celular: 316 464 3753
- Correo electrónico: francisco.castanea@correounivalle.edu.co
- Zona del país donde ha desarrollado su trabajo: Valle del cauca- Cali

CUESTIONARIO

NATHALY: Bueno te comento nosotros somos de la universidad Antonio Nariño, nosotros hacemos parte de un semillero de investigación y lo que vamos hacer el día de hoy tiene que ver con la recolección de la información para la investigación de la tradición, las preguntas que vamos a realizar solamente va hacer para este material académico al final de las entrevistas vamos a pedir unos datos de contacto como número telefónico y correo por si más adelante necesitamos algún consentimiento suyo.

Vamos a comenzar con una entrevista con respecto a la historia a lo que tiene que ver en la navidad negra de la natividad.

¿Usted tiene conocimiento? ¿ha compartido en esta festividad?

MAESTRO EMERSON: Si, si tenemos conocimiento.

NATHALY: ¿Como a sido su experiencia en este festival?

MAESTRO EMERSON: Bueno nosotros he... pues por estar cerca de aquí del cauca aquí del valle del cauca hemos estado en las fiestas como grupo hemos hecho he... hemos participado en cada una de las partes de la fiesta, resulta que acá dice la historia que he... en la época de la colonia que se tenía he... siempre la navidad fue algo que se inventaron y fue traído no, entonces la navidad la celebraran los amos y hee... los esclavos tenían su espacio después de que pasaban las fiestas, en enero digamos hacían la celebración, también pensando en que terminada la dieta de maría y ya cumplía los 40 días de haber nacido el niño entonces que se podía ya ir a celebrar.

¿Que hacen dentro de fiesta? lo que hemos observado, digamos hay una persona encargada de la fiesta como una... no me acuerdo cual es el término que le da, he... a la señora, me suena por allá pero no lo traigo.

NATHALY: ¿Una persona a la que le celebran?

MAESTRO EMERSON: No la encargada de organizar toda la fiesta.

NATHALY: ¿Y es una mujer que lleva mucho tiempo en el festival organizandolo?¿El mismo pueblo o la comunidad la eligen?

MAESTRO EMERSON:La reconocen, no se como hacen la elección y allí arrancan como todo, entonces allí hacen.. como... que empieza el conjunto el conjunto musical, el conjunto musical,; pues inicialmente no era como esa papayera sino era como los violines tocando y todo lo demás, pero ahorita con el bombo grande, mucho vientos y empiezan a sonar las fugas y empiezan a sonar las fugas y allí salen todos a donde están todos los personajes que hacen parte de la celebración, entonces hay varios personajes porque ellos van a buscar el niño que está escondido en una de las casas, entonces empiezan, que los nombres no los tengo pero van recorriendo y va saliendo la gente y allí se reúnen unos y hacen un baile y luego van para otra parte y allí van recogiendo otros personajes hay ángeles, hay soldados; que son los soldados que custodian como al niño, he... están las madrinas, los padrinos también he... y entonces cada uno de ellos va haciendo bailes y al final todos a donde está el niño, entonces está el baile de la mula y esta el baile de buey , porque la mula y el buey también son personajes dentro de esa celebración. Y luego ya después de que se hace todo ese recorrido y se encuentra al niño entonces ya viene el baile de toda la comunidad, entonces ya todo el mundo bailan y es fuga durante toda la noche,

lleva un paso básico y todo el mundo sigue al primero, al que bailando, ese es como la tradición de la fiesta.

NATHALY: ¿Quiénes apoyan este festival?

MAESTRO EMERSON: Toda la comunidad, porque cuando hay un lanzamiento o unas... personajes que suben a la tarima y dan por inaugurada la fiesta. Y entonces los que están allí en la inauguración de la fiesta son el alcalde o la alcaldesa de Jamundí y el representante de allí de la población porque ese es un corregimiento, te estoy hablando de allí de Jamundí. Y pues eso se da en el sur del valle del Cauca y en todo norte del Cauca, y en cada parte hay una celebración diferente he... la cuestión es que siempre se hace recorrido para encontrar el niño y en ese encuentro del niño hay veredas que hacen el encuentro de los dos niños, nose uno entra a un niño y luego recogen otro, luego se lleva al altar y en el altar todo el mundo baila al frente del niño.

NATHALY: ¿Son bebés?

MAESTRO EMERSON: No, son muñecos y allí se integra toda la comunidad, porque allí también está la comunidad indígena entonces ellos también hacen parte de... cómo esa celebración.

NATHALY: ¿Y cuál es el aporte de este grupo indígena?

MAESTRO EMERSON:: Hacen su baile, digamos hacen dentro de... así como parecen los soldados también aparecen los indígenas entonces hacen el baile, mientras ellos van como en esa búsqueda, también van apareciendo.

NATHALY: ¿Y estos personajes de los que usted habla de los soldados, de los ángeles son personas como tal o también son figuras?

MAESTRO EMERSON: No también son personas, allí como van eligiendo como quien es soldado, no se como sea el proceso allí dentro de la comunidad pero entonces el que dice que va hacer que va a ser soldado, entonces se convoca, generalmente son niños los que participan y de ahí pues como los organizadores que lo estan...

NATHALY: ¿Tiene conocimiento de cuanto tiempo es la preparación antes el festival?

MAESTRO EMERSON: No, de eso no.

NATHALY: ¿Conoce usted acontecimiento hecho o personaje importante que haya sobresalido de este festival en alguna etapa en lo que se ha desarrollado?

MAESTRO EMERSON: Que se ha desarrollado... realmente pues he... digamos yo he ido ocasionalmente, es decir tendría uno que estar como muy metido allá como para dar respuesta a esa pregunta, sin embargo he... lo que he escuchado de la comunidad es que hubo un año o unos años que no se hizo y para ellos fue muy doloroso de que no se hiciera la fiesta, no se si por falta de recursos o cuál fue la situación, en todo caso ellos dicen que... que lo que los hacen sentir vivos es la fiesta de su... de sus adoraciones de su natividad.

NATHALY: ¿Qué escenarios se ha presentado o como a sido esta festividad? ¿A tenido alguna evolución? ¿Tiene conocimiento de que hayan quitado algunas tradiciones? ¿Si se hayan visto algunas nuevas? ¿Cómo es el aporte de los adolescentes o de los jóvenes como lo toman?

MAESTRO EMERSON: Bueno para hablar de la evolución ahí sí tendríamos que ir a dónde para ver qué cosas se han transformado o se han... ido sumando por la influencias digamos extranjerizantes, lo único que yo veo, puedo decirle que si ha... hay algo de influencia es el traje de los padrinos o de las hadas madrinas porque en realidad son muy suntuosos parecen trajes de niñas de 15 años o de... entonces cuando uno ve eso, como que, como que sale un poquito para

uno pero es como lo más suntuoso que hay dentro de la celebración son los trajes de las madrinas y pues yo pienso que dentro de la evolución está también la parte musical porque de acuerdo a lo que tengo entendido antes se hacía era con violines, los violines caucanos y he... y ya con el tiempo ahorita ya es papayera de viento.

Si tengo un chico, un amigo el hacía de buey, nosotros para una ASCUM hicimos la investigación y lo llevamos ha... al festival, entonces el vino y nos asesoró sobre el paso, sobre toda la... como rea toda la festividad y luego nosotros fuimos ha...

NATHALY: ¿Tenemos conocimiento claramente que el festival lo corrieron de fechas alguno de ustedes tiene como el interés de participar? ¿Cuál sería la expectativa que también tienen sobre el festival?

MAESTRO EMERSON: Para mí no es un festival para mí es una fiesta, por es la fiesta y ellos son los que la viven y uno se involucra en la fiesta, he... sí tengo entendido que se ha aplazado por la situación política del país y la van hacer creo que al final de mes, yo he.. tengo la intención de ir, de ir a vivenciar porque yo doy una asignatura que se llama baile folclórico y con mis estudiantes tenemos siempre planeado hace como una salida pedagógica entonces queremos participar de esta fiesta.

NATHALY: Bueno señor Emerson en este momento damos cierre a estas preguntas que tienen que ver con la fiesta de la natividad, vamos a pasar entonces a otras preguntas que corresponden ya a danzas y a música y a vestuario.



UNIVERSIDAD ANTONIO NARIÑO

FACULTAD DE EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS

ENTREVISTA 5 - Entrevista al maestro Francisco Emerson Castañeda en el marco de la EPAEAT en Cali 2020 – I (Comisión de música) [\(Video\)](#)

Datos del entrevistador:

- Nombre: Christian Ortiz
- Fecha: 15 de febrero del 2020
- Hora y lugar de la entrevista: 12:10 am
- En esta entrevista intervino: Maestros en formación Christian David Ortiz Puentes & Carolina Pinilla Carvajal.

Datos generales del maestro:

- Nombre completo: Francisco Emerson Castañeda
- Ocupación: Docente de danza de la Universidad de Univalle
- Número celular: 316 464 3753
- Correo electrónico: francisco.castanea@correounivalle.edu.co
- Zona del país donde ha desarrollado su trabajo: Valle del cauca- Cali

CUESTIONARIO

CHRISTIAN: Hola maestro, mi nombre es Christian Ortiz, pertenezco al comité de música de la cátedra de danza de pacífico. En este caso voy a hacer unas preguntas más específicas sobre la música.

Para empezar: ¿Cuáles son los ritmos que se tocan y en qué tipo de festividades se podrían interpretar?

MAESTRO: El pacífico tiene dos partes; pacífico norte y pacífico sur, y esas músicas definen claramente donde estamos parados cuando suena la música. El pacífico norte es el conjunto de chirimía, donde está el bombo, los platillos, el redoblante, y los vientos, digamos lo que es el bombardino, el clarinete. Ese conjunto se puede escuchar en las danzas del allá del choco como la polca, la mazurca, la contradanza, el abozao, todo en ese conjunto de la chirimía.

En el pacífico sur el instrumento principal es la marimba, también están los dos cununos, el guasa y pues los cantadores o cantadoras, dependiendo ahorita se dan esas mezclas, porque antes el cantador era el que interpretaba los instrumentos y la cantadora era la de la melodía. Entonces con esos instrumentos en el pacífico sur se interpreta lo que es la juga, los currulaos, y los bundes. Pero ahora un evento importantísimo que se ha dado es el festival Petronio Álvarez que es el festival de música y danza del pacífico colombiano, y ellos resaltaron también un conjunto musical que no hace parte del pacífico pero que hace parte de las comunidades afrodescendientes porque el pacífico es ese cordón que se coloca la cordillera occidental y el mar pero en ese valle inter andino hay otras comunidades afrodescendientes que tienen un conjunto musical, que es el conjunto de violines que ahorita ya hace parte del festival de música del pacífico colombiano-

CHRISTIAN: ¿Qué tipo de formatos musicales existen y se emplean para acompañar las danzas del pacífico?

MAESTRO: Con relación a los formatos musicales son los conjuntos, los conjuntos que hay del conjunto musical del pacífico norte que ya se los dije y el formato musical del pacífico sur, son los dos formatos básicos y el formato de los violines caucanos que no me acuerdo bien, son cuatro instrumentos que llevan algo de percusión.

CHRISTIAN: ¿Las danzas pueden variar dependiendo del formato?

MAESTRO: Claro que sí, porque aunque ahorita digamos, hacen las fusiones ya se transforman un poco entonces ya te van a decir una ronda chonta entonces es que hay una mezcla de un formato con el otro entonces no es lo mismo que el original pero ahorita se hace mucho.

CHRISTIAN: En Cali hay una tendencia por las músicas de marimba o de chirimía, ¿se manejan las dos o tienen un corte, una por la otra?

MAESTRO: Yo pienso que se manejan las dos, mejor dicho cuando usted va a una fiesta aparecen los dos formatos, es decir se interpreta chirimía y otro en marimba.

CHRISTIAN: ¿Se escucha música tradicional en ambientes sociales de la cotidianidad en Cali, aparte de las fechas del Petronio?

MAESTRO: Pues fíjate que ahorita lo están involucrando mucho, a uno le piden animaciones en donde se involucre la danza y la música del pacífico, hay diferentes eventos sociales en donde se pide la música no tan solo del pacífico sur sino también del pacífico norte para hacer la hora loca de los quince años, el matrimonio. Inclusive en el matrimonio se ha pedido también la interpretación de los cantos para seguir la misa.

CHRISTIAN: ¿Existen escuelas de música y escultores aquí en Cali?

MAESTRO: Pues está el instituto popular de cultura donde se estudia la música colombiana. Ellos estudian toda la música colombiana pero también estudian la música del pacífico y pues hay maestros particulares que dan las clases. Ahorita la universidad en la escuela de música están abriendo un poquito el espacio porque como la dirección de la escuela es básicamente la música clásica, entonces es bien complejo, pero ahorita ha tomado bastante auge después de lo que se ha hecho con el Petronio Álvarez.

CHRISTIAN: ¿Qué se debe tener en cuenta a la hora de seleccionar un repertorio de la música para la danza?

MAESTRO: Pues se tiene que tener en cuenta la coordinación entre el coreógrafo y el director musical, es decir no puedo yo empezar a montar sin tener en cuenta que es lo que quiere el que lo va a interpretar, debe haber un diálogo; si nosotros vamos a hacer un montaje en el que

se recogen varias cosas, se habla con todos, se les dice vamos a hacer esto esto y esto y ustedes van elaborando y después se hace el ensamble y se tiene que ajustar tanto acá como acá.

CHRISTIAN: ¿Cuáles pueden ser los cambios o transformaciones evidentes en la música del pacífico en la actualidad?

MAESTRO: Pues los cambios claramente se ven en la modalidad de ensamble que tiene el Petronio, ahí se puede ver todas las combinaciones y remodelaciones, donde nacen las nuevas agrupaciones que son más comerciales.

CHRISTIAN: Me mencionabas que hay pacífico norte y pacífico sur, ¿Qué instrumentos principales tiene cada uno con base en la música del pacífico?

MAESTRO: Pues del pacífico norte los instrumentos principales son los vientos y en el sur es la marimba.

CHRISTIAN: Listo, eso era todo maestro, gracias por su información.



UNIVERSIDAD ANTONIO NARIÑO

FACULTAD DE EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS

ENTREVISTA 6 - Entrevista al maestro Francisco Emerson Castañeda en el marco de la EPAEAT en Cali 2020 – I (Comisión de vestuario) [\(Video\)](#)

Datos del entrevistador:

- Nombre: Nayat Ávila Cruz.
- Fecha: 16 de febrero del 2020.
- Hora y lugar de la entrevista: 12:10 am.

Datos generales del maestro:

- Nombre completo: Francisco Emerson Castañeda.
- Ocupación: Docente de danza de la Universidad de Univalle.
- Número celular: 316 464 3753.
- Correo electrónico: francisco.castanea@correounivalle.edu.co
- Zona del país donde ha desarrollado su trabajo: Valle del cauca / Cali

CUESTIONARIO

Nayath: Listo, buenas tardes Maestro... bueno, mi nombre es Nayat Ávila, hago parte del comité de vestuario, entonces pues te voy a hacer algunas preguntas al respecto. ¿Cuál o cuáles son los trajes tradicionales más representativos de la región Pacífica?

Maestro Emerson: Mm, pues... Bueno, se ha popularizado ¿no? Que... En el pacífico Sur el traje es blanco generalmente, o... de colores claros. En el Pacífico Norte el traje es más colorido... eh, como... Mm, bueno, ya en cuanto al como al diseño, en el pacífico norte, eh... el cuello es bandeja, la blusa es... eh, como... eh... puede ser sisa o $\frac{3}{4}$, eh... generalmente, eh... la falda puede ser aquí a media pierna, emm... la cabeza, generalmente amarrada, candongas... Para la mujer. Los hombres, eh... pantalón puede ser de colores o kaki, camisa puede ser manga... manga corta, eh... de colores también, combinado siempre. Y el sombrero, el sombrero del Pacífico, ehh... generalmente van descalzos, ¿ya? Descalzos, eh... porque siempre en la fiesta ellos inclusive hasta se quitaban los zapatos para... para bailar. Pacífico Norte... vé, Pacífico Sur, generalmente el traje es blanco, manga $\frac{3}{4}$, puede ser cuello alto o cuello bandeja, puede llevar collares, eh... la... la falda si es un poco más larga, con bastante vuelo, eh... llevan sombrero las mujeres, candongas. El hombre, el hombre... pantalón claro, puede ser blanco, camisa blanca, que generalmente es por fuera, manga larga y también lleva sombrero. Esto es lo que se ha popularizado, sin embargo, pues se dice de que al hombre... eh... negro le gustan los colores fuertes, los colores... entonces, lo que se tiene maso menos entendido es que, eh... en la época de la esclavitud, generalmente se vestía de blanco a... a las esclavas y a los esclavos como para identificarlos y para... ¡Y! también, el que estuvieran... vestidos, mmm... bien vestidos, también era porque... sus amos, el que entre mejor tuvieran vestidos a sus... a sus esclavos, entonces hablaban de su opulencia... Si yo no tenía bien vestidos a mi servidumbre, era porque, tampoco tenía, eh... como... como vestirlos.

Nayat: Bueno... ¿Qué materia prima utilizan para la elaboración de un traje tradicional de la región pacífica?

Maestro Emerson: Pues... para la elaboración del traje tradicional, pues... eh... realmente lo que el mercado ofrece, porque... digamos, no hay un estudio así como tan detallado, a no ser que sea una, una comunidad indígena, en donde uno dice... Pues, como ellos lo utilizan entonces uno inclusive va a la comunidad y lo compra allá mismo dentro de la comunidad... Pero si es lo de la fiesta, pues entonces maso menos las telas que... que se asemejan a lo de la...

Nayat: Eh... ¿Hacen uso de algún color o estampado en específico al momento de la confección de un traje tradicional?

Maestro Emerson: Si es un traje tradicional, tiene que ser como es, digamos, como les dije así de... de las comunidades, pero... Acá en el pacifico, mmm... digamos si vamos a representar una danza del pacifico, no es... Mm... Ya, digamos se ha... se ha... mezclado mucho, entonces tiene muchas influencias, entonces, uno lo que trata es como... Como de dar como de acuerdo a los textos, de acuerdo a la historia, de acuerdo... Se da como el estudio para no salirse, uno dice... Bueno, acá no van a haber flores grandes, son flores pequeñas, son... ¿ya? De acuerdo a lo que... a lo que, el contexto le está diciendo a uno, pues, tampoco va a ser eh...tampoco van a ser telas pesadas... ¿ya?, deben de ser telas más livianas... No van a ser oscuras, pues... porque también el contexto geográfico te está diciendo como también se viste la gente.

NAYAT: ¿Ha tenido alguna evolución o modificación en su elaboración el traje o los trajes más representativos mencionados anteriormente, a lo largo de la historia?

MAESTRO EMERSON: Pues yo pienso que sí. Eh... ¿qué es lo que permite cambiar las cosas?, eh... que ya no existan determinados materiales, que... que, Mm... se prohíban algunas

cosas, que vengan unas modas y que la gente lo asuma, entonces todo eso ha sido que se vaya transformando o que se popularice una determinada moda, por lo menos de los conocimientos que tengo es que cuando se popularizo en una época la... tela escocesa y ehh... se escogió esa tela para hacer los trajes de cumbia y entonces se popularizo y todo mundo hizo trajes de cumbia y entonces hasta ahorita todo mundo busca la tela escocesa para hacer los trajes de cumbia, Porque...De pronto en ese momento era la más económica, la más no se y el traje de cumbia era de pronto una tela lisa inicialmente, cuando la bailaban en sus inicios, pero entonces eso depende de las influencias que hayan en toda parte... eh... Ahorita por lo menos yo veo en las comunidades indígenas que están aquí cerca, antes ellos tenían un sombrero que era hecho de una palma, pero resulta que como la palma está en peligro de extinción entonces ya no dejan, entonces ellos ya deben usar otro tipo de sombrero.

NAYAT: Bueno, ¿Este o estos trajes solo pertenecen a la parte rural de la región Pacífica?

MAESTRO EMERSON: Mm, pues... pienso que, esos trajes se... se utilizan para... por lo menos los que uno ve en los grupos artísticos, se utilizan únicamente para hacer la proyección. Y en la parte rural se utiliza, pues si utilizan su atuendo que son los que les identifica y significa y los demás, los que hacemos la interpretación, tratamos de interpretarlo de acuerdo a lo que podamos hacer. Siempre, siempre que hay una interpretación, hay una proyección y el traje no va, no va a ser la excepción de la misma, es más yo he visto una proyección hasta con unos trajes como tules, que se salen un poco inclusive del contexto.

NAYAT: ¿Para la celebración de la navidad negra hacen uso de algún traje típico tradicional de la región?

MAESTRO EMERSON: Ellos, lo que yo he visto es que... tratan de construir trajes tipos de... de, sí de... cómo los tradicionales de la región y ya es dependiendo de cada personaje entonces van construyéndolos. Pero allí como les dije en la otra entrevista lo que es, eh... también se ve la influencia en el traje de... digamos de las madrinan, que eran como quinceañeras... Y uno dice como... como que se sale... pero es porque es el traje como más juntruoso que hay dentro de la representación. Ha recibido esa, esa ha recibido esa, pues como esa influencia....Yo digo que en el folclore en todos los aspectos no está dicha la última palabra, lo que hoy es una verdad mañana puede ser una mentira absoluta, entonces, siempre está en constante transformación y lo que hoy se interpreta puede ser de que ayer era algo popular, algo que... no era del contexto pero que luego se fue asumiendo y se transformó.

NAYAT: Bueno, muchas gracias maestro.

MAESTRO EMERSON: Con mucho gusto.



UNIVERSIDAD ANTONIO NARIÑO

FACULTAD DE EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS

ENTREVISTA 7 - Entrevista al maestro Francisco Emerson Castañeda en el marco de la EPAEAT en Cali 2020 – I (Comisión de vestuario 2) [\(Video\)](#)

Datos del entrevistador:

- Nombre: Nathaly González Rodríguez
- Fecha: 16 de febrero del 2020
- Hora y lugar de la entrevista: 12:10 am
- En esta entrevista intervino: Maestros en formación Christian David Ortiz Puentes & Carolina Pinilla Carvajal.

Datos generales del maestro:

- Nombre completo: Francisco Emerson Castaña
- Ocupación: Docente de danza de la Universidad de Univalle
- Número celular: 316 464 3753
- Correo electrónico: francisco.castanea@correounivalle.edu.co
- Zona del país donde ha desarrollado su trabajo: Valle del cauca- Cali

Minuto 5:00 hasta minuto 6:17

Entrevistadora Nathaly González:

¿A través de la historia en qué escenarios se ha presentado o como ha sido esa festividad?
 ¿Ha tenido alguna evolución? ¿Tiene conocimiento de que hayan quitado algunas tradiciones, si se hayan visto algunas nuevas? ¿Cómo es el aporte de los adolescentes o jóvenes? ¿Cómo lo toma?

Entrevistado Maestro Francisco Emerson:

Bueno, para hablar de la evolución pues ahí si tendríamos que ir a donde ellos para ver qué cosas se han transformado, o se han ido sumando con las influencias digamos Lo único que yo veo es que, puedo decirle que, si hay como algo de influencia, es el traje de los padrinos o de las hadas madrinas ¡Ah! Porque en realidad son, son muy suntuosos, parecen trajes de niñas de

quince años o de uno cuando estoes como lo más suntuoso que hay dentro de la celebración sonde las madrinas.



UNIVERSIDAD ANTONIO NARIÑO

FACULTAD DE EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS

ENTREVISTA 8 - Entrevista al maestro Luis Gilberto González en el marco de la EPAEAT en Cali 2020 – I ([Video](#))

Datos del entrevistador:

- Nombre: Nathaly Gonzalez Rodriguez
- Fecha: 17 de febrero del 2020
- Hora y lugar de la entrevista: 10:10 am
- En esta entrevista intervino: Maestro Astergio Pinto y maestro en formación Christian David Ortiz Puentes

Datos generales del maestro:

- Nombre completo: Luis Gilberto Garcia
- Ocupación: alumno, compañero, discípulo de la maestra Oliva Arboleda Cuero y Samuel Caicedo Portocarrero
- Número celular: 318 707 7699
- Correo electrónico:luis.garciacomisario@gmail.com
- Dirección:Calle 41 N° 50-58 Barrio ciudad 2.000

- Zona del país donde ha desarrollado su trabajo: Valle del cauca- Cali

CUESTIONARIO

MAESTRO LUIS GILBERTO: Y fuimos a (Guapi – Timbeque), para recoger de las tres partes Cauca, valle y Nariño la forma de bailar el bambuco, entonces, pero hicimos este trabajo hicimos hasta una, artículo sobre los colores del currulao hicimos un...un taller como es que es... un foro taller de ese... los colores del currulao, hicimos un cuadro entre juga y la fuga, porque nosotros pensábamos que la fuga era un ritmo y cuando nos vamos a ver disque no es una adoración entonces ahí nos quedamos, hicimos como varias...el año pasado, fuimos , hicimos... bundes, chigualo y Guali, “Un canto del pacifico al cielo”, entonces fue el título que le dio la maestra, pero eran las distintas formas de las ceremonias de la muerte de un niño, entonces, porque cada, cada... cada sitio tiene su forma o su particularidad tanto musicalmente, como en ceremonia. Pero tienen diferentes procesos entonces hicimos cuadro. Nos fue mal en el nacional por logística, se quedaron varios del grupo, ósea llegó la mitad allá o sea no, una cosa de locos alguien estuvo con nosotros en esta travesía porque no nos fue mal en la puesta, nos fue mal en el viaje como tal la mitad del grupo se quedó en Cali no puedo viajar porque las... las reservas se cayeron y no aparecían allá, una cosa... no sé cómo o sea llegaron el último día del evento para presentarnos así que todo el mundo estaba estresado pero por lo menos a nivel regional nosotros presentamos ese cuadro nosotros lo presentamos a nivel de Popayán y a Popayán le gustó mucho, porque daba y tuvimos que hacer la forma musicalmente debe de pasar de marimba a violines y a chirimía en el mismo escenario Entonces musicalmente era una joya ver ese espectáculo porque comenzábamos con violines, la parte de violines, hacíamos el chigualo hacíamos el angelito de violines pasábamos al chigualo del Pacífico sur y nos fuimos al norte para rematar con el Gualí, que se hace allá, o sea

y la investigación la hicimos nos fuimos a Santander Quina mayó, Santander, puerto tejada, Villa rica, nos fuimos a hacer la investigación del Bunde, nos fuimos a Tumaco y Salahonda a hacer averiguación de los Chigualo y nos fuimos a Quibdó Andagolla y con Toto a hacer la averiguación de los Gualines, ¿cuánto tiempo les demoro hacer la averiguación? Es una cosa de locos, tuvimos que hacer maratón por cuestiones administrativas, o sea que nosotros pasamos la propuesta hace rato, pero por cuestiones administrativas las cosas de la universidad una cuenta y al vaina, se dieron, y ya nos habían dicho que, la la ,como es que se llama la directora de bienestar que ya como habían dicho que no íbamos al nacional pues nos quedamos relajado y dijimos pues presentemos eso el próximo año, entonces nos quedamos relajados, pero a ella la sacan de bienestar y nombran a otra, pero a ella le llega la invitación, hay que como así, no pero como así la directora dijo que no íbamos a ir, no, hay que ir que no sé qué , que plata esta, que no sé qué, yo le dije yo le voy pero si es después de... nos fuimos un fin de semana al norte del Cauca quedaba cerquita Santander, hicimos la averiguación contra reloj, sábado y domingo, las señoras nos explicaron que era un video y de un día, dos días estuvimos en Tumaco y dos días estuvimos en Choco, una cosa de locos, ósea yo llegue dormido, porque fue por lo menos, pero fue lindo pues cuando se inicia la onda y fue dos formas de como hacían el chigualo allá en Salahonda, nos fuimos allá porque era lo diferencial, porque todo lo del pacifico más o menos daba lo mismo pero allá por lo menos esa es la honda hacían el chigualo en la playa, entonces le pareció como chévere hacerlo ahí y lo curioso del porque o hacían en la playa y en Tumaco nos fuimos con la fundación Tuma y Wilmar Tenorio, hicimos la averiguación allá y el profesor Tenorio, Francisco de Tenorio, Wilmar Tenorio, nos fuimos a hacer la averiguación de los Chigualos y nos fuimos a Andagolla, hace mucho esos de Gualines y el lavado y nos fuimos allá con todas las señoras a hacer lo de y con Toto y nos fuimos allá, ellos hacen un encuentro en octubre de alabados y Gualines pero allá

es una fiesta... yo me le quito el sombrero pa' festejar así, esta la mama llorando y todo el mundo como que en una fiesta...me dijo usted para hacer esa fiesta tiene que entender cuál es el significado de la fiesta, si no usted ve eso todo el mundo...y supuestamente por más que este triste la idea es que la mamá no llore, ósea en todo que la mamá no llore, porque se dice o la creencia es que si la mama llora mucho... porque siempre tiene que tener el dolor, pero si llora mucho, le moja las alas al niño y no puede subir, ascender.



UNIVERSIDAD ANTONIO NARIÑO

FACULTAD DE EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS

ENTREVISTA 9 - Entrevista al Director Juan Pablo López Otero de la BIENAL de Danza en el marco de la EPAEAT en Cali 2020 – I ([Audio](#))

- Datos del entrevistador
- Nombre: Danza Litoral del Pacifico
- Fecha: 17 de febrero de 2020
- Hora y lugar: Cali, Valle de Cauca

Datos generales del Director:

- Nombre completo: Juan Pablo López Otero.
- Ocupación: comunicador social, periodista y gestor cultural.
- Zona del país donde ha desarrollado su trabajo: Cali – Valle del Cauca.

Desarrollo Conferencia PROARTES

0:15'' – 0:40''

El presupuesto de la Bienal del año pasado, del 2019, costó unos 5.000 millones de pesos pero de esos 5.000 millones de pesos había 2.000 millones de pesos del sector público y 3.000 millones de pesos del sector privado, luego, el único evento en Colombia, que gestiona tal cantidad de recursos con la empresa privada para el desarrollo de la danza.

0:45'' – 3':37''

¿Por qué se hace en Cali?

La presentación lo dice, pero lo comento antes, se hace en Cali porque es la capital de la danza en Colombia, básicamente aquí está la sede de Incolballet, cinco escuelas de salsa, hay todo un sistema de la salsa, saben que Cali es la capital de danza, se hace el mundial de salsa, el festival de Mercedes Montaña de danzas folclóricas y a parte de esto, también tenemos el festival de ballet, hay un año en el cual se hace la Bienal en los años impares y hay un año en el que se hace el festival de ballet en los años pares, luego hay una oferta de danza permanente en la ciudad, y a eso sumado a los diferentes shows y espectáculos que tienen Cali como son "Delirio"... -¿conocen esos shows?- si, Delirio, - ok – "Delirio" y todos son cabarets de salsa, entonces Ud. paga una boleta por ir a ver un show de salsa pues de gran calidad. "Delirio" es uno de los más famosos, "Delirio", la boleta hoy en día cuesta como 150.000 mil pesos para poder entrar y son boletas que se venden meses antes, o sea en este momento, la gente ya está reservando las boletas para 24, 27, 25, 26, de diciembre, o sea es en realidad una empresa próspera, que está adscrita digamos en lo que se puede llamar como de industrias creativas, nuevas empresas, nuevos emprendimientos y se gestó aquí en Cali.

Básicamente, yo les voy a presentar el programa de la Bienal pasada y les cuento un poco lo del modelo de gestión, pero en resumen es eso.

Proartes que es la entidad en la cual estamos hoy, es la Asociación para la Promoción de las Artes, que fue creada hace 35 años por Amparo Sinisterra de Carvajal, digamos como una institución para administrar cultura en Cali. Esta institución tiene, a su vez, tres proyectos principales, la Orquesta Filarmónica de Cali, el Centro para la Música de Cepas que es un centro musical en Agua Blanca para los niños, digamos de menos recursos que pueden tomar en las tardes clases de música, entonces, esto también lo creo y lo administra Proartes y también la Bienal de Danza de Cali.

¿Cómo funciona Proartes?

Proartes tiene una Junta Directiva que está conformada por siete miembros, tiene una presidenta honoraria que es Amparo Sinisterra de Carvajal que todavía vive, es una de las mujeres más importantes de la cultura en Colombia, a parte de esto tiene un presidente vigente y una directora ejecutiva que es Isabel Restrepo, y tiene directores de cada proyecto, entonces, yo hago la dirección artística de la Bienal de Danza de Cali, está también un director para Cepas y un director para la Orquesta Filarmónica de Cali.

7':44'' – 13':25''

¿Qué hicimos en la Bienal pasada?

Tuvimos 11 compañías internacionales, 27 nacionales, exposiciones, becas de creación, becas de investigación, “en Cali se baila así” que es un concurso que hacemos, 10 charlas maestras, coreógrafos invitados, tuvimos la plataforma “artes escénicas colombianas” con el Ministerio de Cultura, con programadores internacionales.

¿Cómo funciona el programa de la Bienal?

La historia de la Bienal es que...antes de que.. haber Proartes es una entidad como les decía dirigida por Amparo Carvajal y Proartes hacia un festival de arte, el festival de arte de Cali lo creo

Fanny Mickey. Fanny Mickey antes de crear un festival en Bogotá, creo un festival de arte en Cali, que es el festival de arte de Cali. Que es el festival de arte multidisciplinario, entonces, este festival se dejó de hacer un tiempo y Amparo de Carvajal, en el 84-85, lo retomó y dijo bueno, yo quiero que esto se vuelva a hacer, entonces, ella comenzó a liderar este festival de teatro cuando comenzó Proartes. Y estos festivales se hicieron durante mucho tiempo, sin embargo, en un momento, como en el 2010, era un punto de quiebre porque ya había muchos festivales dirigidos para cada disciplina y este festival multidisciplinario pues, ya era como fuera de los intereses del público, entonces, al mismo tiempo que pasaba esto, en la Alianza Francesa de Cali y en Comfandi, que son dos entidades culturales muy fuertes en la ciudad, se había gestado un festival que se llamaba “Cali en danza”. El Festival “Cali en danza” se creo en el año 2005 y se había propuesto hacer hasta el 2010 gratuito para convertirse en la primera Bienal de Danza contemporánea de Cali. En 2010, entonces, confluyen como las dos fuerzas, confluye la Alianza Francesa, confluye Comfandi, dos fuerzas me refiero a encaminadas en el festival de arte de Cali y se propone con Amparo de Carvajal que el festival de arte de Cali se convierta en la nueva Bienal y ahí es donde comienza todo un diálogo tanto local como nacional como internacional para ver si esa nueva Bienal de Danza de Cali, si debía hacerse o si en realidad era más de danza contemporánea.

¿Qué era lo que pasaba con los festivales de danza contemporánea?

Se estaban repitiendo, o sea los festivales lo que hacían eran traer muchos grupos bogotanos porque yo pienso que el epicentro de la danza contemporánea en Colombia es Bogotá. Entonces, básicamente ya había venido L'Explose varias veces, el uno y el otro, entonces, se comenzaron a repetir esos nombres, era un festival más de lo que ocurría en Bogotá y esa no es la idea claramente de este festival, era abrirlo a diferentes géneros y ritmos. Entonces, cuando se unen estos dos festivales “Cali en danza” y el festival de arte de Cali, se decide hacer la Bienal, como les dije al

inicio, una Bienal más abierta a todos los géneros, que es la Bienal que existe actualmente. Entonces, esta Bienal comenzó cuando se unieron en el 2010, se gestó como la investigación, 2011, se creó el comité 2012 y la primera Bienal se hizo en 2013. Entonces, esa Bienal tenía como un reto.

¿Cómo manejar la temática?

Si la temática la hacíamos como una temática anual como de amor, o la mujer, o el medio ambiente o si definitivamente lo que hacíamos era hacer una Bienal que reuniera diferentes temas, se optó por la segunda fase porque pensábamos que era muy caro, digamos si uno se propone hacer una Bienal sobre el amor pues hacer una curaduría digamos de esa temática y traer las obras puede ser bastante caro, entonces, se decidió hacer algo con unas temáticas, entonces, nos sentamos con el Plan Nacional de Danza y el Ministerio de Cultura y la Bienal como para pensar cuáles eran las temáticas más interesantes para este nuevo momento.

Entonces, creamos unas temáticas que van transversales a las cinco primeras Bienales, o sea es una década de trabajo que reúne cuatro temáticas, que son el tema ritual, que son danzas indígenas, danzas del mundo, la danza ven macular, la danza pues como parte esencial de las culturas, es la parte ritual-una parte afro contemporánea porque Cali es el epicentro, pues, de población afro, el 25% de la población es afrodescendiente, entonces, no podíamos hacer un evento de estos sin mirar el pasado afro y el presente afro de la ciudad. Un tema que se llama “territorio y experimentación” que trata sobre Cali, también, como un laboratorio de las artes, o sea Cali ha sido sede de Performance, ha sido sede de mundiales de la gráfica, entonces, no queríamos dar la espalda a eso, entonces, propusimos un eje que hablara de la danza en relación con el video, con la fotografía con el performance, entonces, es un tema como ha sido la ciudad. Cali es una ciudad abierta, Cali es una ciudad donde hay mucha creatividad, mucha gente joven y todas las décadas

han sido prodigiosas, por decirlo, ha habido gente muy pila, ha habido creaciones y siempre hay como un interés en ebullición del arte en la ciudad, entonces, la danza, no sola sino en relación con otras áreas. Y un tema que se llama “tradición y contemporaneidad” que es básicamente, ver como las tradiciones, ahí se refiere más a folclor como tal, como las tradiciones se traducen en un lenguaje contemporáneo.

15':09''-16':25''

Hoy en día la Bienal tiene como unos 100 convenios activos a nivel nacional e internacional, pero particularmente con Francia hemos hecho muchísimas cosas. Hemos traído a Georges Momboye, a Adrien Claire, hemos traído a Mourad Merzouky tres veces por la compañía Kafig con “Pixel”, con “Recital-Colombia” que lo montamos con el Ministerio de Cultura y la Secretaria de Cultura de Bogotá. También, entendemos, claramente, que no podemos hacer esto solos, entonces la Bienal trabaja en asocio con la Secretaria de Cultura de Bogotá y con Medellín y con Bucaramanga, para poder traer estos grupos. Logramos que cuando Medellín decidió crear el nuevo festival, abrir, volver a hacer el festival de danza, logramos que lo hicieran con nosotros, entonces, las fechas, ellos lo iban a hacer en junio, entonces nos fuimos a hablar con el alcalde de Medellín y con el secretario de cultura de ese momento a decirle, no lo haga en junio, usted tiene que hacerlo es en noviembre que es cuando se hace esto, porque o sino Ud. va a tener grupos en la mitad del año, cuando pa' que, la idea es unirnos, con Bogotá si lo hacemos conjuntamente desde el inicio. Entonces, ha sido muy interesante porque con altos, con bajos, con problemas, con todo, es una gran ventaja tener una red de tres festivales y ahora con Bucaramanga, cuatro escenarios abiertos para compartir los grandes grupos.

16':30'' – 17':00''

Este año, tuvimos un foco el nuevo lenguaje latinoamericano, entonces, tuvimos al Ballet Nacional de Chile, tuvimos grupos de Brasil, tuvimos Ricardo Kuraquevo de Chile, también, básicamente eran Brasil y Chile. Empezamos con estos dos países porque determinamos que en las últimas tres Bienales, primeras tres, perdón, no había habido mucha representación de Latinoamérica. Entonces, decidimos que a partir de la cuarta Bienal, siempre va a haber un foco latinoamericano y vamos a tomar a dos países por año, por cada Bienal, entonces, la próxima Bienal es México-Argentina.



UNIVERSIDAD ANTONIO NARIÑO

FACULTAD DE EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS

ENTREVISTA 10 – Entrevista al maestro de música Edwin Johanni Rodríguez Ramírez en el marco de la EPAEAT en Cali 2020 – I ([Audio](#))

Datos del entrevistador:

- Nombre: Christian David Ortiz Puentes
- Fecha: 03 de mayo 2023
- Hora y lugar de la entrevista: 7:15 pm
- En esta entrevista intervino: Maestros en formación Christian David Ortiz Puentes

Datos generales del maestro:

- Nombre completo: Edwin Johanni Rodríguez Ramírez
- Ocupación: Docente de música de la Universidad Antonio Nariño

- Número celular: 3124529715
- Correo electrónico: edwin.rodriguez1970@uan.edu.co
- Zona del país donde ha desarrollado su trabajo: Bogotá

Cuestionario

Christian Ortiz: Maestro Edwin, muy buenas noches, muchas gracias por haber aceptado mi entrevista el día de hoy, ya después de tanto tiempo de la edad PEAT que vimos en el 2020 con el inicio de la pandemia en la ciudad de Cali Valle del Cauca, el día de hoy voy a realizar una entrevista con unas preguntas para mi trabajo de grado que estoy realizando con respecto a esa edad PEAT que el cual fuiste quisiera preguntar como docente de la institución Universidad de Antonio Nariño, ¿qué medidas debió tomar al enfrentarse un entorno virtual que fue la pandemia?

Edwin Rodríguez: Ok, Christian, buenas noches. ¿Cuál es el título y cuáles son tus objetivos de trabajo de grado?.

Christian Ortiz: Bueno, el título de mi trabajo de grado es Encerrando almas bajo una sombra inesperada. Sistematización de experiencia artístico-pedagógica en la ciudad de Cali, Valle del Cauca en el curso Danza Costa Pacífica, periodo 2021, al inicio de la pandemia COVID-19. El objetivo de este trabajo es fundamental el proceso vivido en la experiencia artístico pedagógica al estado actual de la tradición EAPAD realizada en la ciudad de Cali, Valle del Cauca en la asignatura danza costa pacífica periodo 2021 en el contexto pandémico COVID-19 para la creación de una memoria reflexiva de los maestros en artistas de formación.

Edwin Rodríguez: Ok, desde ese lugar, para el objetivo que propones. Bueno, creo que no era la primera vez que como docente estaba, digamos, inmerso en un entorno virtual de aprendizaje. Sin embargo, la pandemia lo que sí hizo pues contribuyó a que el desarrollo de la

aplicación de FIXI en entornos virtuales, en los procesos de enseñanza, se dio de manera muy rápida y lo que hizo fue acelerar el proceso que ya venía en desarrollo de una manera natural. Cuando llega la pandemia todos estos entornos ya existían, lo que se realizó de manera muy rápida fue aprender a controlar los dispositivos primero que todo. que al estar ya inmersos dentro del tema del manejo de web, de sistemas operativos, lo que uno ha venido realizando a lo largo de los últimos años de manera casi en pica, si se puede decir, en los celulares, en la programación de apps y demás, pues hizo que este tema fuera más bien sencillo. Otra cosa es, digamos, enfrentarse de manera constante en el encierro y todo lo que esto determinó también a nivel emocional y todas las relaciones y las dinámicas propias de esa propuesta. Entonces, y más en la enseñanza y las artes. Creo que por fortuna existían las maneras de contribuir a los procesos de los estudiantes, de lograr desarrollar iniciativas o actividades que iban en pro de cumplir los contenidos. Sin duda se trastocaron algunas actividades, algunos procesos que tuvieron que ser reacomodados por el camino. y lidiar también con temas de la salud, digamos, emocional y procesos en los estudiantes para acercarlos a las actividades en los entornos virtuales y desde ese lugar poder lograr los procesos de manera satisfactoria, reacomodar todo el proceso, pues obviamente en el marco de una emergencia como la que se suscitó. No, y más que todo por las artes. que las artes es necesario tener un contacto físico principalmente, lo que es la danza, el teatro, entonces sí se afectó mucho. Pero con la llegada de la pandemia, en este caso, como docente de música.

Christian Ortiz: ¿cuáles fueron las didácticas que tuvo que implementar en este caso?

Edwin Rodríguez: Bueno, en mi caso acudí a lo que ya realizaba frecuentemente en la presencialidad que desarrollo y es la escucha activa o proceso de audición. en este caso pues

directamente generando el contenido o buscando una selección de contenido en YouTube que se compartía y desde esas audiciones poder generar ejercicios y elementos de apropiación, logrando acercarlo teórico a la práctica donde cada estudiante se le generaba también unas actividades o una metodología para que de manera autónoma pudiese realizar en su espacio. donde vivía los diferentes ejercicios a nivel de cuerpo, ritmo, movimiento a través de la selección de los temas que tenían que escuchar y las actividades concisas que tenían que practicar. Digamos que desde la música se facilitaba la realización de elementos de coordinación, empieza a parecerlo. contenido en YouTube que iba desarrollando muchas personas adicionales al que uno también que tenía que generar, entendiendo también que estas didácticas incluyeron lo que llama Doctor Gómez, un sociólogo mexicano, el uso de la etnografía... en entornos de las redes sociales y es por ejemplo la utilización del WhatsApp como elemento comunicador, evidentemente el Meet, que teníamos en el trabajo directamente de la Universidad de Antonio Nariño, los correos electrónicos e incluso las llamadas. Entonces desde ese lugar habían diferentes actividades para desarrollar, se complementaba el trabajo, se acudía como al grupo de WhatsApp para poder formalizar ciertas situaciones, digamos, lo administrativo y todo el tema, digamos, como de rigor académico, mediante correos electrónicos. Entonces creo que entre esas cuatro incluso llamadas, cuando un estudiante ya no aparecía, pues para mantener ese contacto y tratar de ser lo más humanos posible en el marco, pues obviamente del distanciamiento y comprendiendo evidentemente que como lo decías Cristian, las artes o enseñar las artes es fundamental la presencia y lo humano y poder mantener esas dinámicas propias de los grupos. para la prensa y para el desarrollo de una cantidad de elementos. Yo creo que desde ese lugar lo logré solucionar. Claro, evidentemente fue más temas individuales, contenidos grupales, explicaciones genéricas, pero el desarrollo de los elementos rítmicos desde lo individual. Creo que ese fue el mayor detalle en el cambio.

Christian Ortiz: Ok. Sí, y la pandemia y la virtualidad trajo consigo mucha ausencia. como lo acabas de mencionar estudiantes que solo podían prender la cámara no, uno prende la cámara sin iniciar sesión, apagar cámara y ya no iniciaba en este caso esas didácticas que mencionas resultan ser más favorables en este caso o crees que es mejor lo presencial?

Edwin Rodríguez: Evidentemente lo presencial, pero si lo evaluamos en el momento de distanciamiento y de la pandemia, pues fue la mejor herramienta que tuvimos para echar mano y desarrollar los procesos. No sé que hubiese pasado 8 o 10 años antes, incluso tal vez 5, a punta de guías y tal vez al estilo de la radio. una profesora intensa que hacía un trabajo de bachillerato por radio, tal vez nos hubiese tocado con cosas similares, de hecho existieron una cantidad de desarrollos a nivel digamos de didácticas, de reflexiones pedagógicas desarrolladas desde las herramientas didácticas en múltiples campos del conocimiento que estuvieron a favor, entonces si lo hablamos hoy día, si lo hablamos para las artes, la presencialidad es fundamental. pero si lo hablamos desde el contexto de cómo aconsejaron las cosas, pues creo que también fue bueno haber tenido esa opción.

Christian Ortiz: Muy bien. ¿Cuál crees que fue el mayor reto de esa virtualidad?

Edwin Rodríguez: Mantener a flote la energía de los estudiantes y la propia. Mantener a flote el desarrollo, digamos, de. de eso que entendemos como un trabajo en artes desde lo humano y desde lo presencial lo más cercano posible a las posibilidades en casa. Motivar a los estudiantes para lograr las actividades que igual ya han cambiado y que se tuvieron que llevar en ese proceso a otro lugar. Entonces creo que esos fueron los retos más grandes.

Christian Ortiz: Muy bien maestro. Ahora vayamos a la EAPA 2021 en la ciudad de Calipá y el Cauca. Nuestro jefe principal fue Las Danzas con el maestro Astergio que íbamos a ir

a Jamundí pero desafortunadamente no pudimos hacerlo. Pero tuvimos dos docentes, el docente Francisco Emerson Castaña y el Francisco Lujimerto García. Hay un contexto que habla sobre la tradición en las danzas y en academizarlas. ¿Qué piensa usted sobre ese contexto de academizar las danzas hoy en día? ¿desde qué lugar me plantea la academización de las danzas? desde el punto de que por cada vez que se academiza una danza muchos dicen que se pierde la tradición.

Edwin Rodríguez: ok, bueno entonces tendríamos que primero recordar recabar en la memoria en lo que fue la de Apeat. Y si efectivamente, por ejemplo, el trabajo que yo vi desde estos dos grandes maestros era lo contrario. En el caso del maestro Francisco Emerson Castañera, llevar al entorno académico por excelencia como es considerada la universidad. algo que sucede en la tradición de los territorios, un elemento cultural como lo es la danza, el mordial para muchos podríamos decir sagrado y punto de partida y correlacional en diferentes vías, en la sociedad o en las comunidades. En este lugar, por ejemplo, no sucede que se academicen, sino que se acerca a la academia de la tradición. Primero desde el mismo maestro que es formado en esa tradición, que hereda por... por vida y trabajo y su desarrollo, todas estas prácticas y que las coloca a disposición en los escenarios académicos, en este caso la universidad. De hecho, en el caso del maestro Francisco, veíamos que es desde el lugar del bienestar universitario, no desde el lugar del currículo y de eso no tan flexible que sería un programa profesional. en dance, que los hay, pero el caso que vimos concreto no era este. Y fue muy interesante ver cómo los estudiantes en este programa, sea por electiva o por simple gusto, se acercan a la tradición en un entorno académico que es lo contrario. En el caso del maestro Luis Gilberto, no tuve la posibilidad de acompañar en ese momento la vivencia en la entrevista que se le hizo a él, pero lo que pudimos socializar después con el grupo, y que recuerdo, es que él también era memoria viva. de una gran maestra, una gran escritora del pacífico, de una tradición, de un territorio, y que para ese momento él se convirtió

como en el poseedor de toda esa herencia. porque la maestra fallece para estos días, de hecho fue algo bastante, como si se podría llamar nostálgico para él, fue una, recuerdo algunos cortes de la grabación y era una grabación muy sentida de parte del maestro, donde todo discurre dentro del lugar de la tradición, todos esos elementos que aportaron allí. Digamos que en lo académico quedaría la antropología, para los sociólogos o también elementos desde la disciplina de la danza. para estar inmersos y mirar allí, escudilinear y tratar de entender, analizar, reflexionar, tomar partido dentro de esa tradición para sacarle jugo, para sacarle procesos, danzarlos para sacarle procesos, digamos, de construcción científica, si se puede decir, o académica en el análisis de lo que allí pasa. Creo que es el mejor lugar de... de lo que podríamos llamar, a cadenizar. Ya lo demás se pueden volver procesos un poco rigidos y que rinien un poco con lo que realmente representa la danza tradicional en las comunidades.

Christian Ortiz: Ok, maestro. Muy bien. Cuéntame, ¿cuál fue el momento más impactante de esa EAPAT?

Edwin Rodríguez: Bueno, creo que... El intercambio, digamos, por ejemplo, de saberes en la disciplina porque primero recuerdo al llegar a la Municipal Valle... Uno de los estudiantes del grupo del maestro Francisco y el propio maestro Francisco hicieron un trabajo con los estudiantes donde se involucraron los estudiantes de la Universidad de Marínez y de la Universidad del Valle en torno a la música tradicional, la salsa en justo y bueno algunos elementos allí. Y posterior también una de nuestras estudiantes realizó un trabajo desde la lanza urbana, Nayak. y fue muy interesante porque para ellos fue una propuesta también novedosa que lo sacó de ese cuerpo cultural, de eso que ellos de pronto estaban acostumbrados y allí se sintió una energía muy chévere y eso que es la ganancia más importante cuando hay estos procesos interculturales y es que podemos... atravesar las emociones y el cuerpo desde dos lugares de pensamiento y de

construcción. distintos entonces veíamos allí claramente ese lugar de esos cuerpos bogotanos, rolos y pues los otros, por lo menos los de los compañeros que estaban allí de la universidad del valle que eran de pronto más desde la tradición y demás y pues creo que ese momento fue impactante por lo que ve allí el manejo de la YAD desde el trabajo por ejemplo también. que uno dice es una licenciatura, los estudiantes tienen que tener estos elementos desde las didácticas, desde el manejo de clase y pues yo veía todo esto también en la compañera que lideró ese proceso. Creo que ese es uno de los momentos más interesantes, el otro de pronto trae a la memoria el caso del maestro con esa gran nostalgia que nos compartió en la entrevista, con saber que su maestra... toda su sabedoria, todo su conocimiento, pues recientemente había fallecido y nos concedió esa entrevista que creo yo es de las cosas más destacadas para traer y ojalá conservar al interior del programa.

Christian Ortiz: Dos semanas antes. Ha fallecido, está muy reciente. ya tomando en cuenta al maestro Francis Coemerson Castañeda como docente de la Universidad del Valle y viendo la perspectiva ya del maestro Luis Hiberto que él, a pesar de que trae esa tradición de la maestra, que en paz descanse, ¿entre los dos encuentra diferencia entre sus métodos de enseñanza?

Edwin Rodríguez: Recuérdame ¿Quién fue el que hizo el trabajo en el hostel donde estábamos?.

Christian Ortiz: Luis Gilberto García Y el maestro Emerson en la universidad

Edwin Rodríguez: Listo, digamos que es muy corto el espacio como para poder determinar igual yo soy maestro en música, de pronto maestro en danza podría ser más preciso Voy a hablar más bien de las conveniencias. Las conveniencias es que ambos desarrollaban los procesos muy paso a paso, si podía uno percibir en la estructura humana y hábil el desarrollo de la clase que iban desde un calentamiento y desde un lugar de enseñar los pasos, de pronto más

marcado en el caso de Maestro que fue a presentarnos su trabajo en directo. su taller, porque ya se centró concretamente en los bailes o en los bailes tradicionales. Entonces tuvimos allí la posibilidad como grupo, y pues particularmente los maestros artistas en formación, de observar estos elementos allí de manera detallada, muy tranquila y desde ese cuerpo cultural que es primero verlo para... para entender como muchas cosas que tal vez en otro lugar no existen. Volvemos al tema de la presencialidad. Hay que acotar que esa fue la única vivencia que se hizo en 2021. entre 2020 y 2021, de hecho fue la única vivencia que se realizó, entonces esta vivencia si bien es cierto pasó luego a las semanas siguientes a la virtualidad, tuvo la ganancia de haber podido realizarla y apreciar en la presencialidad y eso de alguna manera puede... que nutrió el trabajo individual para los maestros artistas, diferente a los estudiantes que no tuvieron la posibilidad de salir, pues porque tuvieron que quedarse seguramente con videos y con análisis de documentales, que se yo, más a la parte teórica. Entonces ese encuentro presencial con la cultura, el clima, el maestro, el cuerpo presente, explicando que creo que son elementos imprescindibles, verles a ellos. que hay más desconvergente el cariño, el carisma, el amor por lo que hacen, por la tradición, por la danza, por enseñar la danza tradicional de esos territorios, creo que son otros puntos de convergencia, divergencias tal vez ya por la distancia, el tiempo, no recuerdo, sería atrevido de pronto mi parte en anunciarlo porque no... no le recuerdo contraponer, más bien recuerdo detalladamente esas convergencias para los cariocentales.

Christian Ortiz:No, y tu mencionas algo muy bonito y es el amor con la danza, ¿si? Yo no me esperaba que el maestro Luis Alberto nos fuese a dar esas clases. yo creí que nos iba a entrevistar, hacer la entrevista y hasta ahí cuando acceden a enseñarnos también, a dar clases de danza en el estado que se encontraba, es algo que me inspira y me motiva precisamente a realizar este trabajo de grado porque creo que a la universidad le va a nutrir demasiado.

Christian Ortiz: Ahora, ya finalizando, la maestra Olivia Cuero, maestra del maestro Luis Alberto García, ella falleció hace dos semanas después de que nosotros llegamos en esas fechas, que fue en febrero 14 del 2020. Con base en eso... ¿Cómo cree desde su perspectiva que se podría reconstruir métodos y formas de enseñanza de un maestro que ya falleció?

Edwin Rodríguez: Bueno, importantísimo reitero con lo que finalice la pregunta anterior y es que, si bien la maestra fallece, su saber se conserva a través de la corporalidad y de la memoria de otro gran maestro, como en este caso el maestro de Luis Humberto. y es en él, digamos, y en su manera de contar el cuento, de plasmarlo, de enseñarlo cómo se va a conservar esta tradición. Creería yo que trabajos como el que se realizan a interior de la Universidad de la Universidad, Antonio Nariño, en el programa de la licenciatura en artes escénicas, es primordial. Es primordial guardar esa memoria de, digamos, de cómo se hizo en el ánimo histórico, quién fue la maestra, qué heredó, cuál era su saber, cuál eran sus puntos más importantes en los ejercicios a nivel. Si se puede disponer desde lo técnico o desde el cuerpo cultural o cómo lograr, digamos... conectar con las danzas tradicionales, en este caso del pacífico. Ya en el caso del maestro, seguramente la memoria, llevar eso al plano de... de elementos como la recuperación desde documentales, desde videos, desde podcasts, diferentes tipos de canales en los cuales se pueda reconstruir, recordar, dejar memoria de todo ese legado a través de sus estudiantes y, por qué no, obviamente los más cercanos, como en el caso del maestro Gilberto. pero el único recabar en la memoria de su familia, de los diferentes lugares donde la maestra tocó corazones, tocó cuerpos y pues allí quedó plasmado su trabajo no solo como bailarina, sino como directora y como cultora o como poseedora de un saber ancestral. Creía que ese es el lugar. Y pues a nosotros, volviendo al tema de la Academia, Como academia nos corresponde también la labor de ir a preguntar, a investigar, a revisar cómo se han desarrollado esos procesos, quiénes han sido a nivel histórico esos grandes personajes que

han estado antes que todos los demás y que son los precursores de todos los trabajos que posteriormente se empiezan a desarrollar. Creo que esa es la labor y a los maestros artistas en formación de la UAM pues recordarla en cada danza que lleguen a enseñar en algún momento en un colegio, en una universidad, en cualquier entorno de aprendizaje, de enseñanza, de formación artística en el momento de abordar una tradición de la costa pacífica, recordar su nombre, recordar sus enseñanzas para que esa memoria de alguna manera no se pierda. y hacer ese reconocimiento y esa conmemoración.

Christian Ortiz: Totalmente de acuerdo maestro. Bueno, muchas gracias maestro nuevamente, gracias por haber aceptado esta entrevista muy fructífera, muy fructífera y recuerdos siempre cada entrevista me evoca esos momentos que fue una etapa muy maravillosa que se vivió y pues gracias también por haber sido participe de ella.

Edwin Rodríguez: Listo Christian, que tengas éxitos con tu trabajo de grado. y próximamente en egresado.

Anexo B

- https://drive.google.com/drive/folders/1Vk6RCNh7IHTaRdIHBUwg20W5MwgRtOaj?usp=share_link