



Inmersión cultural

Historia de una profesora de danzas

Helena Patricia Alvarado Prada

11382023991

Universidad Antonio Nariño

Licenciatura en Artes Escénicas

Facultad de Educación

Bogotá

2023

Inmersión cultural

Historia de una profesora de danzas

Helena Patricia Alvarado Prada

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

Asesora:

Astrid Carolina Arenas Vanegas

Línea de Investigación Pensamiento Profesoral para las Artes Escénicas

Universidad Antonio Nariño

Facultad de Educación

Licenciatura en Artes Escénicas

Bogotá, Colombia, 2023

NOTA DE ACEPTACIÓN

El trabajo de grado titulado: Inmersión cultural
Historia de una profesora de danzas,
Cumple con los requisitos para optar
al título de Licenciada en Artes Escénicas.

Astrid Carolina Arenas

Firma del Tutor

Marcos Gonzáles

Firma Jurado 1

José Luis Tahua

Firma Jurado 2

Bogotá, 01 de Junio de 2023

Contenido

Resumen.....	11
Abstract:	12
Introducción	13
Autoformación artística	15
<i>Inicios</i>	15
<i>Los 90, etapas adolescentes y juveniles</i>	15
Pedagogía artística	17
<i>Docencia</i>	17
Gestión artística	18
Antecedentes	19
Objetivos.....	22
Objetivo General	22
Objetivos Específicos	22
Justificación	23
Marco Teórico.....	26
Autoformación	27
Pedagogía artística	29
Gestión cultural, empresa cultural	31
Diseño Metodológico.....	34
Producción autobiográfica: Inmersión cultural.....	37
Historia de una profesora de Danzas	37
Mamá, hoy por fin izo bandera	37
A quien corresponda:	38
Capítulo 1. Papito, Tacho, cuénteme un cuento.....	39

Capítulo 2. Exploradores en la casa de los abuelos	40
Capítulo 3. Quédese quieta	44
Capítulo 4. Refugiada en el arte.....	48
Capítulo 5. Hablemos de Suba, hay que investigar más.	52
Capítulo 6. Un espacio en el Cerro Norte de Suba	55
Capítulo 7. Tandas o tundas.....	59
Capítulo 8. Tejiendo sociedad para los jóvenes.....	63
Capítulo 9. Mujer, madre, artista, ahora profesora	68
Capítulo 10. Mi grado transición	72
<i>Reflexión 1. La autoformación</i>	74
Capítulo 11. Se estudia y enseña danza, se estudia y se enseña un todo	76
Capítulo 12. Una meta alcanzada.....	80
Capítulo 13. “Amar el extranjero pero lo nuestro esta primero”.	81
Recuento fotográfico de una trayectoria de 18 años en la educación privada	82
Capítulo 14. La miss de artes	99
<i>Reflexión 2. La pedagogía artística</i>	101
Profesor	104
Capítulo 15. Una esperanza de vida desde algún rincón de Bogotá	104
Capítulo 16. Trazabilidad entre la cultura y educación	105
Marco de fotografías comprendidas en el periodo de experiencia del proyecto cultural Esperanzas colombianas del 2011 al 2018	108
Capítulo 17. Los viajes, una forma de aprender	111
Capítulo 18. Conciencia de la inmersión cultural	121
Capítulo 19. Meditación sobre la obra viva	122
Capítulo 20. Viajes internacionales	123

Capítulo 21. La legalidad.....	127
Capítulo 22. Proyectos de inmersión	129
Capítulo 23. De la rueda de cumbia a la cumbiamba	134
Capítulo 24. Son de negro, Soplaviento.....	140
Capítulo 25. Sagrario	142
Capítulo 26. Y la esperanza crece.....	146
<i>Reflexión 3. Gestión cultural</i>	147
<i>Reflexión autobiográfica</i>	148
Conclusiones.....	149
Bibliografía	152
Anexos	157
Anexo 1. Entrevista a Jorge Riaño, Director de la casa cultura ciudad Hunza	157
Anexo 2. Entrevista al maestro: Henry Castro, Enrique Manuel Castro Castillo	160
Anexo 3. Entrevista Gladis Rodríguez Cuesta.....	163
Anexo 4. Entrevista Sara Alejandra Daza Alvarado.....	165
Anexo 5. Entrevista Breiner Andrés López Molina, Bailarín Profesional	168

Lista de figuras

Figura 1 Registro del Hospital Patrimonial	40
Figura 2 Fachada Hospital San Juan.....	40
Figura 3 La casa de los abuelos	42
Figura 4 Compartir familiar	43
Figura 5 El abuelo.....	44
Figura 6 Llegada a Suba.	48
Figura 7 Organizaciones danzarias de suba año- 2017.....	55
Figura 10 Adolescencia.....	61
Figura 8 Reconocimiento del sector de Suba.....	61
Figura 9 Presentación vía Cota	62
Figura 10 Presentación Centro Suba.....	62
Figura 11 Montaje de tradición indígena.....	63
Figura 12 Certificados culturales.....	64
Figura 13 Muestras en la localidad.....	65
Figura 14 Modelaje.....	65
Figura 15 Muestras en chorrillos.....	66
Figura 16 Formación en la ciudad	66
Figura 17 Talleres integrales.....	67
Figura 18 Industria Los Danzantes (2007).....	67
Figura 19 Centros de formación.....	68
Figura 20 Mi grado transición.....	74
Figura 21 Periodo comprendido entre 2004 al actual 2020	82
Figura 22 Colegio Compartir.....	82
Figura 23 Colegio San Rafael.....	83
Figura 24 Intercolegiados Compartir.....	83
Figura 25 Colegio San Rafael.....	84
Figura 26 Colegio San Rafael.....	84
Figura 27 Liceo de Ciencia y Cultura.....	85
Figura 28 Premios Compartir al Maestro.....	85

Figura 29 Colegio Dulce María	86
Figura 30 Comparsas por Bogotá	86
Figura 31 Colegio de ciencia y cultura festivales de danza (2009)	87
Figura 32 Liceo Harvard.....	87
Figura 33 Ciencia y cultura.....	88
Figura 34 Colegio San Rafael	88
Figura 35 Experimentación sensible.....	89
Figura 36 Artes plásticas.....	89
Figura 37 Danza Christmas.....	90
Figura 38 Atención especial.....	90
Figura 39 Necesidades especiales.....	91
Figura 40 Colegio Compartir	91
Figura 41 Festival Intercolegiado Alafas.....	92
Figura 42 Actividades Colegio Compartir	92
Figura 43 Nacionales de Danza	93
Figura 44 Fin de Año San Rafael.....	93
Figura 45 Festival de Danzas San Rafael	94
Figura 46 Festivales al barrio.....	94
Figura 47 Intercolegiales.....	95
Figura 48 Colegio Dulce María	95
Figura 49 Teatro, Colegio San Rafael.....	96
Figura 50 Festival Herver	96
Figura 51 Colegio Alafas	97
Figura 52 Festivales Harvard	97
Figura 53 Festivales San Rafael.....	98
Figura 54 Festival Harvard	98
Figura 55 Artes plásticas San Rafael	99
Figura 56 Productos artísticos San Rafael	100
Figura 57 Detalles navideños.....	100
Figura 58 Talleres Mesa de Artistas	100
Figura 59 Obras plásticas.....	101

Figura 60 Bricolaje	101
Figura 61 Espacios de colegios.....	108
Figura 62 Festivales locales y distritales	108
Figura 63 Trabajo de reconocimiento territorial.....	109
Figura 64 Grupo Esperanzas Colombianas.....	109
Figura 65 Reconocimiento zonal	110
Figura 66 Plaza y parque fundacional de Suba.....	110
Figura 67 Agua Blanca, Cali.....	112
Figura 68 Gremio de danzas	113
Figura 69 Centro Danzat.....	113
Figura 70 Centro Danzat.....	114
Figura 71 Concurso de Currulao.....	114
Figura 72 Festival Otanche.....	115
Figura 73 Festival Caqueza.....	115
Figura 74 Festival San Francisco.....	116
Figura 75 Festival Zipacon	116
Figura 76 Festival Zipacón.....	117
Figura 77 Festival San Francisco.....	117
Figura 78 Formación a formadores.....	118
Figura 79 Cumpleaños El Rosal	118
Figura 80 Festival Folklórico Agua Blanca.....	119
Figura 81 Festival Folklórico Casanare.....	119
Figura 82 Formación a formadores.....	120
Figura 83 Festival de Danzas Folklóricas.....	120
Figura 84 Festival de Danza por pareja.....	121
Figura 85 Periódico informativo.....	124
Figura 86 Festival de danza Vice.....	125
Figura 87 Fiestas Vice Perú	125
Figura 88 Fiesta Viva Vice	126
Figura 89 Barinas Venezuela.....	126
Figura 90 Venezuela Barinas	127

Figura 91 Talleres Formativos Bogotá	128
Figura 92 Fiestas Sumapaz.	129
Figura 93 Bailes Sumapaz.	130
Figura 94 Danzas Sumapaz.....	130
Figura 95 Niño del páramo cansado	131
Figura 96 Familias campesinas Sumapaz	131
Figura 97 Todos bailan carranga.....	132
Figura 98 Páramo de Sumapaz.	132
Figura 99 Bailarines de Esperanza.....	133
Figura 100 Fiesta infantil de Esperanzas.sta infantil de Esperanzas.	133
Figura 101 Certificación Soledéño	134
Figura 102 Cumbiamba Soledéño.....	135
Figura 103 Cumbiamba Soledéño.....	135
Figura 104 Cumbiamba Soledéño.....	136
Figura 105 Periódico el Heraldo	136
Figura 106 Presentación Barranquilla.....	137
Figura 107 Fiesta de monocucos.....	137
Figura 108 Bailando cumbia.	138
Figura 109 Carnaval de Barranquilla.....	138
Figura 110 Proyecto Suba.	139
Figura 111 Proyecto Formativo.	139
Figura 112 Desfile de Talaigua.....	140
Figura 113 Taller formativo.....	141
Figura 114 Danza son de negro y variantes	141
Figura 115 Taller seminario.....	142
Figura 116 Reconocimiento sectorial.	143
Figura 117 Procesos de memoria.....	144
Figura 118 Museo maestro URS Suba.....	144
Figura 119 Inauguración del barco.	145
Figura 120 Monumento barco.....	145
Figura 121 Alianza, Dulce María.....	146

Resumen

Inmersión cultural “Historia de una profesora de danzas”, es un proyecto de investigación de tipo autobiográfico, que recopila mis vivencias personales y sociales propias como docente y artista, conocida en mi entorno artístico como la maestra Helena Patricia Alvarado Prada. Para ello y en función metodológica, la narrativa del proyecto, no se centra simplemente en relatar anécdotas, sino que se desarrolla con el fin de generar una mejor comprensión respecto al aporte reflexivo y crítico de la experiencia vivida por una docente de danzas en relación al contexto social en el cual se desarrolla la labor de los artistas en un contexto local de Bogotá. Lo anterior, implementando instrumentos como entrevistas, fotografías, videos y documentos certificados de mi actividad artística y pedagógica recopilada por más de 25 años.

Esta información, la establecí bajo matriz de una línea de tiempo que comprendió tres etapas: la inicial consistente en el relato de la trayectoria basado en la observación, luego la categorización y clasificación de los datos relacionados con la experiencia y finalmente la interpretación y sistematización. Esta última, abarcó tanto la formulación del proyecto, la definición metodológica y del desarrollo narrativo y analítico de la autobiografía. Trazándose de esta forma, tres categorías centrales en todo el marco del proyecto: autoformación, pedagogía artística y gestión cultural.

Palabras claves: Inmersión cultural, Autoformación, Pedagogía artística, Gestión cultural, Autobiografía.

Abstract

Cultural immersion "History of a dance teacher" is an autobiographical research project that collects my personal and social experiences as a teacher and artist, known in my artistic environment as the teacher Helena Patricia Alvarado Prada. For this purpose and according to methodology, the narrative of the project does not focus simply on telling anecdotes, but is developed in order to generate a better understanding of an important questioning regarding the reflective and critical contribution of the experience lived by a teacher of dances with respect to the social context in which the work of artists is developed in a local context of Bogotá. The above, implementing instruments that serve as valid instruments in research such as interviews, photographs, videos and certified documents of my artistic and pedagogical activity collected for more than 25 years.

This information, was established under the matrix of a timeline that comprised three stages: the initial one consisting of the trajectory account based on observation, then the categorization and classification of the data related to the experience and finally the interpretation and systematization. The latter covered both the formulation of the project, the methodological definition and the narrative and analytical development of the autobiography. Three central categories were identified throughout the project: self-training, artistic pedagogy and cultural management.

Keywords: Cultural immersion, Self-training, Artistic pedagogy, Cultural management, Autobiography.

Introducción

La modalidad de este trabajo de grado es la Experiencia Artístico Pedagógica al Estado Actual de la Experiencia artística pedagógica, al estado actual de la tradición o de la creación escénica. 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 de Pensamiento Profesorado realizada en la Universidad Antonio Nariño.

Esta investigación, se desprende del valor que ejerce la autobiografía de un docente de danzas en relación con su contexto social, con el fin de generar una inmersión cultural en el trasegar de esta profesión, llevando a cabo un acercamiento a mi vida personal, familiar y contexto social, para atravesar por un panorama de lo que ofrece una localidad de Bogotá en el ejercicio de dicha profesión, así como de los alcances que desenlazaron este conjunto de factores a favor propio y de la comunidad. Lo anterior, desarrollando un hilo narrativo y a la vez analítico en tres categorías: la autoformación, la pedagogía y la gestión cultural.

El cuestionamiento que se deseó analizar en este ejercicio reflexivo y crítico, parte de la problemática relacionada con los aspectos del contexto que inciden en el ejercicio de la enseñanza de la danza, tales como la existencia de espacios de formación y el ejercicio de la práctica dancística, el rol de docentes desde la autoformación, los espacios brindados para ejercer dicho rol y el valor que se le da a la formación artística en el campo educativo, principalmente en el escolar, así como el panorama de los espacios de formación no formales como las casas de la cultura en lo relacionado con la pedagogía artística. Por último, necesidades sociales y alcances de movimiento cultural que se han logrado a partir de proyectos propios, abarcando de ese modo la gestión cultural.

Lo anterior, parte de un interés investigativo como ejercicio de memoria del rol docente de la danza, convirtiéndose en un tema de dar consistencia a la reflexión social del contexto propio (Bonilla, 2012), conforme a necesidades formativas, económicas y laborales, que afectan una profesión tan importante para la formación integral. Por otro lado, un interés académico en la reconstrucción de vivencias, contextos y oportunidades y el reflexivo a partir de bases teóricas, el relato de la memoria y evidencias existentes que soportan la investigación.

Lo anterior mediante una metodología de investigación autobiográfica, con etapas de recopilación, análisis e interpretación (Juliao, 2021), una reconstrucción de manera reflexiva y significativa vista desde los hechos del mismo contexto de vida, analizando desde la investigación fenómenos sociales, culturales y éticos (Hernández, 2011). Adicionalmente, el acto de la autobiografía no puede ser considerado como una respuesta o una promesa de la verdad, sino más bien un acto dialógico, que permita al lector contestar. Adicionalmente, este producto del relato, debe confirmar que lo narrado sea verificable, que se tome en cuenta que la memoria y la conciencia pueden tener algunas inconsistencias y que el lenguaje sea dirigido a otro, de forma que antes de ser subjetiva y basarse en lo dicho, se base en lo que recibe el otro (lo que debe decirse) (Escudero, 2017). Para lograr este sentido ético, sin dejar de lado vivencias personales y la búsqueda creativa y pedagógica propia, se incluyen evidencias fotográficas, entrevistas y se nombran lugares, escenarios y fechas reales conforme se van mencionando los hechos. Adicionalmente, el ejercicio analítico de cada categoría se realiza de forma reflexiva sin pretender que lo que se propone sea la respuesta a los cuestionamientos de la investigación, sino permita generar nuevas inquietudes en el lector.

El orden del relato autobiográfico se estructuró de la siguiente forma:

Autoformación artística

Inicios

El relato, brinda un panorama de lo que significa la formación artística como un asunto inherente en mi vida, dirigida en un inicio de forma intuitiva y luego de forma más rigurosa, hacia la investigación, la reflexión y la creación en la danza. Este proceso descriptivo de la preparación autónoma y en academia, inicia con el aprendizaje escolar, el cual encierra generación de espacios para la diversidad y la inclusión. Así mismo, cómo se relacionaron en su momento contextos sociales y familiares. Es allí donde inicia un análisis de la autoformación en relación con el contexto y el aporte o las falencias de los espacios educativos de mi entorno local con respecto al ejercicio de la danza (Meneses, Ruiz y Sepúlveda, 2016). Lo anterior relacionando cómo estas vivencias, aportaron a expectativas, anhelos y sueños de trascender desde el arte y por el arte, dirigieron mi práctica como maestra y docente, desde la reflexión, la formación inclusiva y diversa, propiciando el fortalecimiento y el reconocimiento del pensamiento artístico como una necesidad del ser humano.

Los 90, etapas adolescentes y juveniles

En la década de los 90 e inicios de la década del 2000, realicé un recorrido amplio por diferentes zonas de la ciudad de Bogotá, al indagar en nuevas oportunidades artísticas formativas y laborales. Esta época fue marcada, por la generación de transformaciones comerciales y de diversas identidades culturales y sociales en la capital, pasando a ser una metrópoli, como afirmaría Viviescas (1999). En la cultura, se generan transformaciones en el entorno productivo rural, el liderazgo comercial, la funcionalidad institucional y el acopio de foráneos; los cuales producen cambios sociales, económicos y territoriales, que transforman la cultura con nuevos recorridos, mientras cambia el campo y la ciudad (Moncayo, 2007).

En esta etapa, me permito reflexionar y revivir en la narrativa, una autodidáctica más consciente, descentralizada frente a lo comunitario y social, en la cual se permeabiliza una personalidad inquieta y ansiosa por la necesidad creadora, que se apropia de los aprendizajes obtenidos en talleres y clases iniciales de danzas, y que se ven recompensados con el premio de primer puesto en artes en mi primer espacio formativo.

Es así como en esta sección, se toma un espacio para analizar la autoformación, desde una mirada relacionada con el contexto académico y laboral del docente de artes en la época. De forma que se toman en cuenta, la búsqueda de oportunidades, el ejercicio de la práctica docente propio y el panorama de espacios de formación escolar existentes. Esto aporta reflexiones sobre el contexto, el barrio donde viví mis primeros años y otras vivencias que se visibilizan en el gusto por la danza. Así mismo, el arte convertido en un refugio emocional ante la intimidación familiar, así como la determinación de ejercer esta profesión como un medio de subsistencia. Por otro lado, el reflejo de estas vivencias en la labor creativa, la preparación de la enseñanza aprendizaje y la creación, así como la formación de un perfil artístico y el rol social en espacios locales, sociales y comunitarios, de los cuales se generó el análisis de diversos aspectos que les dan sentido e identidad propia.

Esta parte del relato, propició así una reflexión, sobre el artista, su preparación para la enseñanza-aprendizaje y el contenido y técnica de su proceso creativo, centrado cada vez más en mi perfil artístico, así como en un rol social y educativo que me iba identificando cada vez más como la profesora de danzas y la maestra Helena, en mi entorno, así como se denominan a los artistas de diferentes áreas de mi contexto; estudiando a la vez, el barrio donde he vivido, en su aporte a mi ejercicio profesional, a la participación de la población en mi formación artística, así como al contenido de la producción artística individual y colectiva. A su vez, converge el arte

como un refugio emocional frente a condiciones de intimidación familiar, siendo la determinación una opción de subsistencia profesional.

Pedagogía artística

Docencia

El relato trasciende en esta sección rememorando una etapa de mi vida más independiente, donde narro decisiones que ampliaron las oportunidades académicas y laborales ya siendo una joven adulta. De forma que, gran parte del día a día, se recorrió la ciudad en búsqueda de formación y desempeño laboral en una profesión con un anclaje distante y minúsculo en los contextos académicos, siendo la opción inmutable la educación no formal. Así, los grupos de baile, las escuelas de formación y las aulas escolares lograron convertirse en parte de mi estilo de vida, así como en la actividad que logró dar cubrimiento a las necesidades más básicas. Este fue un punto de la historia, donde los márgenes de indagación, prueba y error cobraron equilibrio, brindando un gran espacio a la formalidad laboral.

Pero no se puede dejar de lado, que a la vez, como en el caso de diversos docentes de danza, esta área de trabajo y de formación, me permitió hacer un ejercicio académico propio, encadenado con los espacios formativos, laborales, culturales y sociales en los que me desarrollé, de forma que se requirió indagación en los componentes necesarios para llevar a cabo un proceso de enseñanza-aprendizaje serio en los escenarios educativos, planteándome preguntas en cuanto a la educación artística de la escuela básica y media, para propiciar el fortalecimiento del pensamiento y la construcción del conocimiento (Díaz, 2014). Lo anterior, desde la elaboración de planes de estudio de educación artística, encadenados a los currículos escolares y el PEI, procurando un andamiaje con distintas disciplinas académicas y necesidades

inclusivas de los estudiantes, temas que se convirtieron en un reto fascinante y una constante razón de análisis.

Por lo cual, esta categoría me permitió desarrollar un análisis conforme al ejercicio de la práctica artística y pedagógica en danzas en la realidad cotidiana del artista y del docente, generando reflexiones sobre las posibilidades de formación que existieron en esa época, así como de lo que se buscaba en los escenarios educativos con respecto a la educación artística, lo que involucra a su vez distintos sectores como la formación informal y las casas de la cultura que han sido nichos de artistas, docentes y gestores culturales de gran importancia, así como del fortalecimiento de la escena artística en distintos panoramas.

Gestión artística

En la última parte del relato autobiográfico, se relaciona un proyecto relacionado con las necesidades sociales en torno a la gestión artística, con la consolidación de un espacio que permitiera la formulación de proyectos artísticos y la formación en danza de forma más práctica y teórica, tomando en cuenta los más de 18 años recorridos en la pedagogía en diferentes modalidades y niveles, en el contexto escolar y la academia formal e informal; además de los fundamentos investigativos y formativos en el folclor nacional que se han adquirido.

Generando en esta parte de mi autobiografía como ejercicio investigativo, una reflexión relacionada con las necesidades sociales de la gestión artística, análisis que se está desarrollando en un espacio cultural reciente; “Esperanzas Colombianas”, el cual ha estado presente en la escena cultural nacional y extranjera y aún requiere fortalecerse y consolidarse para seguir siendo parte del fomento artístico, por lo cual la reflexión de este momento de mi profesión, me permitió analizar el rol de los formadores de arte en la gestión cultural y las oportunidades que puede generar este nuevo campo de acción en mi labor profesional.

Antecedentes

Los antecedentes de referencia son de tipo biográficos, es decir, a partir de relatos que abarcan distintas formas de aprendizaje, académico, social, cultural y científico, desde hechos reales vividos, proporcionando información detallada y trazable de acuerdo con el propósito narrativo del autor (Spenser, 2016). Estos textos fueron seleccionados acorde al propósito reflexivo que conllevan, al contexto y los factores externos que influyeron en la vida y el rol social que cumplieron los personajes.

Inicialmente, preciso mencionar, biografías sociales y culturales, que hacen alusión a mujeres que han generado espacios transcendentales dentro de su contexto social, con el conjunto de biografías titulado “Mujeres Silenciadas en la historia” (Anaya, 2016), el cual describe cómo vivieron algunas víctimas opacadas, por una sociedad que fue incapaz de reconocer sus méritos a causa de prejuicios injustos. Este texto, se puede comprender como un proceso de reflexión, que no solo se basa en hechos y anécdotas de la vida de estos personajes, sino que profundiza en emociones internas, así como en la influencia del contexto. Considero de gran aporte este libro, pues permite dar a conocer roles sociales de importancia de la mujer y en el caso del arte, se precisa reconocer la vida de personajes que participan de la escena artística nacional desde la educación, la investigación y la creación, así como de su contexto social e histórico.

Existe otro referente como obra autobiográfica, titulada "El cuerpo en el que nací" (Nettel, 2016), un manuscrito muy íntimo que narra secuencias de su vida sutiles a petición de una nota periodística, partiendo de recuerdos infantiles, incluyendo la vivencia de nacimiento de un hijo; permitiendo contemplar el contexto social y político, así como ancestros influyentes en la cultura mexicana y en la carrera de la escritora, muy marcada por la década de los años 70, lo

cual influyó en la propuesta artística de la autora con una alta carga de psicoanálisis y contenido sociocultural.

De forma más cercana a la redacción de esta obra auto-biográfica, está la consulta y el análisis de artistas y escritores consagrados a su obra, que en ese ejercicio de narrar su vida mediante la autobiografía, destacan ampliamente, los contextos (contexto social y político) donde ocurrieron los hechos, enfatizan las circunstancias culturales que detonaron múltiples reflexiones para sus más grandes obras tendiéndose en cuenta las escalas. Ahora bien, el por demás claro que el caso Neruda se da en un contexto social y político por demás particular, que incluye su obra "Confieso que he vivido" (Neruda, 1973). Esta cronología histórica del poeta se divide en 4 etapas que enmarcan espacios decisivos, iniciando por su infancia y juventud condicionada más adelante a un poeta social y político, viéndose afectada su transición y consolidación literaria afectada por la guerra civil entre 1.934- 1 943. Siendo su vida, obra y la misma composición autobiográfica abarcadas desde y hacia un cuestionamiento constante frente a la realidad social y política de su país, en una época de gran actividad política y propagandística. Destaca también el premio nobel que recibió en 1971, y poco después su muerte en dramáticas circunstancias después de golpe militar de estado Chileno en 1973 (Garcés, 2006). Esta obra póstuma, por la gran confidencialidad que allí se narra, tardó años en ser concluida, tras el golpe de estado chileno de 1973.

Así mismo, cabe relacionar la Obra contada 6, participante de la convocatoria "Bogotá Contada" por el Instituto Distrital de las artes en Bogotá (IDARTES, 2019) con, en la cual el artista Nicolás Buenaventura, relata vivencias de la ciudad, contemplando un panorama patrimonial vivo, frente a una ciudad holística de vanguardias aristocráticas y mestizas en constante cambio cultural bajo el propósito de Inmersión Cultural. Nicolás Buenaventura Vidal,

realiza una observación biográfica investigativa y afirma que es válido desconfiar, como cita: "están girando al mismo tiempo y ninguna se detiene, ninguna cesa" (IDARTES, 2019, p. 14); dice también, "la ciudad no tiene fronteras no para de crecer, devoran pueblos, devoran veredas devoran selvas y caminos" (p.14).

Por otro lado, se puede referenciar la autobiografía utilizada por el maestro Murillo (2022), muy válido por pertenecer a la Línea de investigación de este proyecto: Pensamiento Profesorado para las Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño (Lagos, 2021). En este documento, el maestro narra su historia a partir de las categorías autoaprendizaje e indagación, abarcando la participación del autor en el desarrollo social, desde la curiosidad y distintas fases formativas; mencionando también, las necesidades como iniciativas para una mente creativa y la búsqueda de la supervivencia de soluciones bajo el conflicto.

El aporte investigativo y reflexivo del maestro, se encuentra en lo relacionado con el autoaprendizaje, tomado como un hecho autodidacta, que implica generar y aplicar fases análogas de aprendizaje auto dirigido. Tomando en cuenta que en esta búsqueda del conocimiento y de un criterio propio, se trasciende a lo emocional conduciendo a nuevas ideas, influyendo en las emociones y desarrollando espacios de autoaprendizaje importante para el resto de la vida, de forma que se construye un conocimiento a partir de lo cual incluye, información convencional y causa efectos geniales en el aprendizaje (Murillo, 2022). De esta forma, se fundamenta de forma mucho más objetiva mi interés por transmitir el recorrido artístico de una "profe de danza o profesora de danza", que implica más que el trato diario del docente con su estudiante y me permite en un contexto cotidiano ir más allá de la trasmisión de pasos y el aprendizaje de coreografías, atendiendo a un sentido formador, que no deja de lado en ningún momento la formación autodidacta y procura un impacto cultural local a partir de la danza.

Objetivos

Objetivo General:

Generar una inmersión cultural a partir de la historia y la labor de autoformación, pedagogía y gestión cultural de la maestra Helena Patricia Alvarado Prada, que contribuya a crear reflexiones críticas con respecto a la formación y desarrollo de la labor de los artistas en el contexto de la ciudad de Bogotá.

Objetivos Específicos:

Categorizar los soportes que evidencien la experiencia en autoformación, pedagogía artística y gestión cultural, durante la vida y obra de la maestra Helena Patricia Alvarado Prada.

Relatar la trayectoria de la maestra en mención, plasmando las diferentes etapas de su experiencia profesional, artística y cultural.

Interpretar de forma analítica las reflexiones que se puedan dar en torno al contexto social que forma parte de los artistas del contexto local de Bogotá.

Sistematizar un documento escrito que organice y permita conocer las experiencias de autoformación, pedagogía artística y gestión cultural, de la maestra Helena Patricia Alvarado Prada.

Justificación

La investigación gira en torno a mi contexto y su influencia en el ejercicio de la práctica docente, en el cual se generaron diferentes intereses e inquietudes con respecto al arte, en especial por la danza. Inscribirse en el campo del arte en la ciudad de Bogotá, en muchas ocasiones genera dudas y prejuicios sobre el futuro de quien lo adopta y sin embargo, en mi caso se generó una necesidad inherente hacia la preparación en el área de forma técnica y teórica, la indagación en su historia y la participación en diversos escenarios con creaciones colectivas.

Todo lo anterior, propició una inquietud sobre la posibilidad de generar reflexiones importantes sobre el ser artista, ser docente de forma autodidacta y lo que implica esto en las oportunidades laborales en el contexto de la ciudad de Bogotá, así mismo, revisar los escenarios de aprendizaje de las artes en espacios formales y no formales, en distintos niveles formativos. Todo lo anterior adscrito a la funcionalidad en la gestión cultural y el desenlace de mi historia como docente y artista después de más de 30 años como “la profe de danza”.

Así mismo, se procuró realizar un aporte en el reconocimiento de la labor que hacen distintos actores relacionados con el conocimiento y la transmisión de las tradiciones. En el caso de mi labor principal en la danza folclórica, tomando en cuenta que es importante el sabedor de las tradiciones, en el caso del país, quien tiene un alto conocimiento de las tradiciones de su región y generalmente pertenece a la cultura del saber que transmite. Se demarca la importancia del cultor, que interpreta y comunica el saber popular desde su propia interrelación. Por otro lado, el portador, que puede identificarse también como cultor, practica y transmite el patrimonio inmaterial. En Colombia, existen sabedores y cultores que recrean saberes tradicionales en diferentes campos culturales y artísticos aportando a la preservación de la cultura, pero con el tiempo a pesar de títulos, premios y reconocimientos, su memoria se convierte en anónima e

incluso invisible; lo cual puede incidir también en el olvido del patrimonio inmaterial y vivo del país.

Este documento analiza mi vida y me permite reflexionar cómo he recreado de forma individual y colectiva las danzas, tomando en cuenta su valor histórico y social tanto en su representación como en la transmisión de riquezas patrimoniales, proyectándose en un modelo de difusión de la labor artística, que puede generar relaciones y cuestionamientos en el lector conforme al valor que le da el contexto a la labor pedagógica relacionada con la tradición, así como el estado de la preservación de la misma.

El rigor de la autobiografía, debe seguir principios éticos y la posibilidad de estudiar los hechos desde instrumentos válidos, datos que se corroboren y una mirada que no solo aplauda la vida sacrificada, sino que también abarque cuestionamientos sobre la incidencia de lo que se ha realizado en el entorno social y en este caso en la responsabilidad social y con el fomento del arte que incluye mi profesión. Incluso, presentar algunos datos que denoten errores, debilidades y replanteamientos en el transcurso de la vida.

Por lo cual, se siguen requerimientos éticos relacionados con hablar de la historia de vida propia, un procedimiento que acuda a expertos en el desarrollo de la investigación, para lo cual, la Universidad Antonio Nariño realiza un proceso muy riguroso de revisión y aval de los instrumentos utilizados como entrevistas, en este caso, de forma que sean propicias para abarcar las categorías de la investigación. Por otro lado, durante la investigación, una práctica, el requerirse de dar información verídica, realizar un análisis objetivo y propiciar un diálogo a partir de las vivencias. (Chárriez, M. 2012).

Se acude a la autobiografía, como una posibilidad de acercarse a mi vida a través de las fases de un proceso de investigación. Este ejercicio tiene diferentes ventajas, al permitir un

acercamiento y un diálogo directo con el personaje que da sentido a su historia. Sin embargo, no deja de ser un trabajo que con facilidad puede salirse de lo objetivo. Por lo cual, dentro del análisis, se incluyen condiciones, formas y estados en los cuales se presentaron los hechos; los cuales a veces parecieran no importantes cuando se vivieron en el momento, pero que al tiempo de su análisis fueron la raíz primordial de la vida misma (Gálvez, 2018).

De tal manera, se realiza la recopilación de información de mi vida, con una trayectoria de más de 25 años en una labor como autodidacta, formadora y gestora, con el fin de aportar en el reconocimiento de la labor escénica, que parte de la indagación propia, así como un acercamiento al contexto local de Bogotá, en términos de espacios de formación, escenarios del ejercicio pedagógico de las artes, y la repercusión de este escenario en la vida del artista y del docente; procurando un impacto en la investigación en el campo de las artes, la pedagogía y las múltiples ciencias que participan en el estudio de una historia de vida.

Marco Teórico

La responsabilidad ante el otro es lo que fundamenta la generación de una investigación autobiográfica, que no se base solo en un recuerdo propio, sino genere en el otro la confirmación de la verificabilidad de lo contado, ir más allá de la memoria para acudir al contexto y actores que observaron las cosas sucedidas y la información a transmitir. De forma que se autocrea la historia con la responsabilidad de presentar la verdad (Escudero, 2016). Es allí donde procuro ir más allá del relato de las vivencias, tejiendo un relato que permee lo vivido atravesando aspectos de la supervivencia, los sentimientos de rechazo, el sentido de insatisfacción frente a los escenarios recorridos y así, generar una autobiografía con sentido investigativo, es decir que dé respuesta a un cuestionamiento y permita generar un análisis crítico y una reflexión conforme a los factores a los que se les quiere dar respuesta. Para ello, esta investigación atraviesa un rigor científico, al requerir de una estructura metodológica de análisis, categorizada y sistematizada, así como de instrumentos y técnicas de investigación válidos.

Este trabajo se consolida con la invitación al lector hacia una inmersión cultural, permitiendo, un acercamiento a la vida del artista y del docente en diferentes espacios de la ciudad donde transcurre el arte y la cultura, desde la vida personal, la búsqueda de la conservación del patrimonio y el desarrollo de las artes en el territorio de la ciudad de Bogotá, siendo dicha inmersión, una indagación juiciosa de la cultura y del significado e interpretación de la expresión usada en la realidad educativa del contexto de una “profesora de danzas de la ciudad”, lugar desde el que me logro identificar.

Se toman algunas técnicas activas de observación cualitativa, narradas en tres ejes:

- Autoformación.
- Pedagogía artística.

- Gestión cultural.

Autoformación

Dentro de la definición de lo que es la autoformación, caracterizada por tener habilidades para investigar y coinvestigar, desde el propio interés, responsabilidad y pasión (Avendaño, *et al.*, 2021), se genera una percepción íntima de necesidades humanas primordiales, para descubrir significados y conocimientos en un saber a adquirir, requiriéndose analizar los fenómenos y generando descubrimientos propios (Fernández, 2021). Es así como Tania Guerrero, afirma que la conciencia crea la educabilidad del ser, así como afirma Freire al mencionar el inacabamiento, “La curiosidad es, junto con la conciencia del inacabamiento, el motor esencial del conocimiento” (Guerrero, 2018, p.36). Por lo tanto, la búsqueda del conocimiento inspira aprender, lo cual permite motivación, significancia y aportes al sentido en la vida y el contexto del individuo.

Lo anterior, debido a que el sentido del aprendizaje permanece autodirigido (Ligeti, *et al.*, 2020), alimentándose por la corte humana, donde los sujetos son concebidos como libres y autónomos capaces de realizar elecciones personales significativas dentro de las limitaciones que les pone la herencia, la historia personal y su entorno. Por lo cual, la didáctica de la profesión docente adquiere una responsabilidad de formación en aprendizaje autónomo, que se enfoque en cualidades de aspecto psicológico, el cual tiene una alta carga humanista, bajo una búsqueda constante de la perfección. Siendo preciso nombrar, la corriente de la Gestalt y su relación con el pensamiento autodidacta, que describen el autoaprendizaje como conocimiento que aparece al revisar conocimientos propios y durante ese proceso encontrar nuevos métodos para aprender (Zapata, 2015). Para propiciar esta autoformación, intuitivamente se autogenera un plan de educación frente al sistema evolutivo de aprendizaje, según la naturaleza humana, de forma que

se genera una necesidad autónoma de formular un método de aprendizaje por observación y apreciación asociados a estímulos constantes e impulsos orgánicos bajo la presión natural de las emociones. Luego, acorde a la ciencia de las Gestalt, se inclina hacia la apreciación humana, en la aplicación de los descubrimientos cognitivos para resolver diferentes problemas desde los más simples a los más complejos (Zapata, 2015). Cada persona constituye una percepción de las cosas, generando conjugación entre ellas, visibilizando metas y obstáculos.

A través del tiempo, se han generado estudios como el de Moreno (2009), así como programas que en su metodología implementan la autoformación para generar una experiencia personal en la actividad práctica del ejercicio artístico, lo cual genera en muchos casos un estudio exhaustivo aunque no sea mediado por un docente, mayor referencia del aprendizaje en lo cotidiano y permitir mayor intercambio dancístico, notándose que quienes se han formado por medios autónomos se permiten en ocasiones más acercamiento a los contextos y a la cultura.

Por otro lado, un aporte autoformativo en la vida de cualquier artista y más en este estudio que se resalta la vida del docente y bailarín, se encuentra en las sensaciones y vivencias, que aportan de modo objetivo y subjetivo en su ejercicio dancístico, así como en lo que le brinda a sus estudiantes, acorde a García (2018), se generan respuestas relacionadas con las emociones, que permiten manifestarse mediante la expresión, sin dejar de lado que es importante, desarrollar un ejercicio de sensibilización y descubrimiento de aspectos culturales, sociales e incluso históricos, así como un desarrollo de cualidades técnicas en el campo escénico y en la práctica de la danza que incluye ritmo, lenguaje corporal y estética; la experiencia propia es de gran importancia por lo que esta debe estar presente también en el proceso de enseñanza aprendizaje mediada por el docente.

Por lo cual, la autoformación es de gran importancia, pero la preparación profesional y la academia permiten un estudio que abarca un andamiaje de conocimientos desarrollados a través del tiempo, permitiendo la valorización del quehacer docente y el desarrollo de una enseñanza a través de sensibilización, reflexiones críticas, fundamentos teóricos y la construcción del conocimiento de forma activa; siempre y cuando se genere un constante proceso autónomo, explorador, investigativo e innovador.

Pedagogía artística

El conjunto de estudios, conocimientos y formulaciones frente a lo que debe ser la enseñanza - aprendizaje de las artes, abarcando la educación artística, como una expresión muy común e importante, que encierra ámbitos de gestión, currículos, políticas, didácticas entre diversos aspectos, hacen que la pedagogía artística, pretenda utilizar distintos medios de expresión, para desarrollar la educación en formación humana, habilidades, conocimientos, competencias, un sentido crítico, el dominio de la tecnología y la investigación, incluyendo estrategias didácticas, hacia un proceso de aprendizaje activo, participativo y colectivo (Rodríguez, et al., 2020). El arte y la cultura juegan un papel fundamental en el movimiento social de diversos entornos, generando la reflexión, la expresión, la comunicación y la transformación.

Además, el arte es indispensable para el desarrollo integral, siendo demostrado en teorías como la de Gardner (2001), que la creatividad no solo es importante para la inteligencia, sino que pensamiento creativo es parte de las inteligencias múltiples, de forma que se requiere para adquirir competencia en todas las áreas del conocimiento. En la educación artística estos aspectos se aumentan, por los desempeños prácticos y teóricos. Entendiendo que la inteligencia

no solo se reduce a los aspectos académicos, sino a “la capacidad para resolver conflictos” (Howard Gardner, 2001, p.5).

A partir de lo anterior, en este quehacer docente, se busca una actividad productiva, con las didácticas trazables desde la cultura y el arte, siendo la pedagogía un instrumento organizado socialmente para llevar a cabo procesos formativos integrales dentro de las comunidades educativas formales y no formales, generando experiencias continuas y estables dentro del desarrollo social. De forma que, en el contexto colombiano, se considera la educación artística como un campo estratégico para la formulación y aplicación de políticas públicas que incluyan diversos niveles y modalidades de educación en artes de acuerdo con las competencias que genera la ley General de arte y cultura en el Ministerio de Educación Nacional (MEN, 2010).

Es importante mencionar que el proceso de la educación artística en Colombia, se han presentado limitaciones como poca exigencia en los conocimientos de los docentes, educación por un profesor único en primaria y desigualdades en la educación acorde al contexto, pero se ha presentado una evolución constante en muchos aspectos con el paso del tiempo. Por ejemplo, en el caso de los planteles escolares, inicialmente en algunos colegios, estas clases eran espacios para ensayar y preparar eventos culturales o a la vez, eran espacios de entretenimiento con talleres de manualidades (Magisterio, 2018). Sin embargo, en otros escenarios, se ha propiciado desde hace muchos años las artes como una asignatura de gran importancia, existiendo clases de teatro, danza, artes plásticas y visuales así como música, en ocasiones de forma separada o incentivándose alguna de ellas.

Sin embargo, con los años, se generaron importantes cambios en el campo educativo, siendo obligatoria el área de educación artística (Congreso de la República de Colombia, 1994), lo que implicó generar planes de estudio más organizados, así como docentes preparados en el

campo. Esta situación y otros campos de acción del arte, han requerido también espacios de preparación profesional en el campo del maestro y el docente de artes, a nivel artístico y pedagógico. Todo esto, también deja claro que la calidad en la educación artística en ocasiones se afecta por brechas económicas, sin omitir que en algunas zonas con situaciones económicas vulnerables se han podido desarrollar distintos espacios que cuentan con una preparación artística de calidad.

Es así como, las artes en el campo educativo con sus diferentes aristas, se ha convertido, en una oportunidad laboral transversal a nivel artístico y cultural, frente a una inmersión desde la primera infancia y la escuela, forjando la búsqueda constante de aprendizajes ajustados al autodidactismo, con ayuda de los centros y espacios educativos, que adoptan al artista como docente, generando una inclusión al sector laboral de manera consecuente a la formación integral. Siendo también, tema de investigación en la pedagogía, las características importantes para los desempeños de enseñanza y práctica pedagógica, ciclos de desarrollo, habilidades por desempeño y competencias.

Gestión cultural, empresa cultural

La gestión se define como la administración de recursos, siendo la gestión cultural, un conjunto de acciones, dirección, coordinación, planificación, evaluación y seguimiento para fortalecer los procesos de planeación, organización y fomento de las dinámicas culturales en los territorios (Instituto de cultura y patrimonio de Antioquia, 2012).

De forma que la gestión cultural se reflexiona y se hace (Licona, 2019), pretende generar una comunicación y mostrar la cultura como producto en los medios de comunicación, pretende que la obra se muestre y se difunda, haciendo referencia en el origen de la palabra al diligenciamiento o trámite de algo, donde se gesta como hazaña, aventura o hecho memorable.

La gestión cultural es la suma de acciones que potencializan, viabilizan, despliegan y germinan procesos culturales dentro del mismo contexto de acción.

Por ello, incluyo el desarrollo del proyecto “Una esperanza de vida desde algún rincón de Bogotá”, espacio creativo que fomenta dinámicas de desarrollo y difusión, frente a la organización de proyectos y posibles empresas creativas, con el fin de conocer, reflexionar, analizar las políticas públicas y el movimiento de los territorios para evaluar planes y proyectos en incremento a las sociedades. Considerando que los fundamentos del movimiento de la cultura del territorio, deben estar estimados de manera elocuente con el fin de tener visiones globales, generando procesos altruistas y completos al desarrollo de los objetivos culturales.

Es de importancia tomar en cuenta procesos en América Latina como lo relaciona el siguiente texto:

La alta influencia de los países del primer mundo nos contagiaron del concepto tan importante de la gestión cultural en este orden de preguntas podemos hablar de una gestión cultural en Latinoamérica antes mencionada , sin embargo desde las latitudes de América Latina fue entrando en tensión la concepción importada dado que sus prácticas globalizaban a la gestión cultural frente a paralelos similares mas no iguales en distintos países esto conduce a un doble reconocimiento uno de la titulación y formalización del gestor cultural y al auto reconocimiento de esta labor como productiva a las sociedades en desarrollo. (Chavarría y Cortés, 2019, p. 4).

Así mismo, en Colombia (Chavarría, 2019), existen antecedentes de prácticas que podrían estar denominadas actualmente como gestión cultural, pero la definición de políticas a este respecto, se enmarca desde la reforma del estado a mediados de los años 80 y se fundamenta en la constitución del 91 (Constitución política de Colombia, 1991), la cual en los artículos 70 y 71,

habla sobre el deber del estado en la promoción y el fomento de la cultura, permitiendo el avance del conocimiento y la expresión artística de forma libre. Así, se abriría a la última década del siglo XX, donde se gestionó la carta frente a la cultura y fue acompañada de proyectos de pregrado en gestión cultural presentado por la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y seminarios nacionales sobre Gestión cultural presentados por un programa integrado por la universidad de los Andes y Colcultura.

De forma que la gestión no se basa en administrar, ni manipular, sino facilitar y proporcionar la germinación, gestación y comprensión de los procesos culturales. Este aspecto se ha tenido en cuenta al momento de determinar los hechos de gestión nacional frente a la gestión cultural, ya que desecha rápidamente los modelos y lógicas europeas. Así mismo, el actor que participa en la gestión, requiere una formación, un recorrido y un campo de acción polifacético que le permita movilizar la cultura, tomando en cuenta que esta es un universo cambiante (Menjura, 2021). Por lo cual, entre los saberes que se requieren se encuentra el diseño de proyectos, la comunicación, el conocimiento de las artes, la estética, la investigación y las políticas públicas y de calidad.

Diseño Metodológico

La investigación autobiográfica, es una posibilidad metodológica cualitativa que permite comprender lo que ha ocurrido, lo que ocurre y lo que puede pasar en el sujeto y su vida social. Entre los aspectos que comprende, se encuentra la relación afectiva, cultural, la reflexión, lo positivo y lo negativo del cual hacen parte los otros como testigos de vida. El interés por generar una autobiografía proviene de la necesidad de dejar un archivo autobiográfico que sirva como referente a otros maestros en formación, gestores, cultores y artistas en general, pero requiere ser un proceso dialogante, que parta de decir la verdad y permita al lector tomar también una postura crítica conforme a la historia relatada, reconociendo que se está generando un imaginario libre en el mismo.

González (2007) y Jurado (2011), citados por Rendón y Rendón (2015), defienden el uso de la autobiografía como proceso investigativo, al percibir las como prácticas de investigación que son comunes a la historia de los seres humanos y se consideran un elemento para la construcción del conocimiento al analizar sentidos de vida e implicaciones sociales. Así mismo, se le ha señalado como un modelo de transformación existencial y social que implica lo transdisciplinario.

De acuerdo a González (2007), existe un enfoque interpretativo, interaccionista y constructivista, donde el escritor o sujeto de investigación funda la teoría, generando interpretaciones de la realidad, de una forma procesada y acudiendo a lo colectivo y a lo personal, de forma que el sujeto se convierte en producto, productor y actor de la historia y por ello debe asumir la comprensión de los fenómenos a analizar así como su significado y relevancia.

En ese proceso, se siguen una serie de pasos que van desde la retrospectión, requiriendo inicialmente la observación, luego la selección de acontecimientos a exponer y la generación de

la historia. Así mismo, requiere categorías y estrategias para narrar la historia. En este caso, se siguieron las fases:

Categorización: La cual parte de la observación y realiza un análisis introspectivo de fotos, textos e imágenes para recopilar la información necesaria. En este proceso se plantearon los principales temas de análisis como fueron la autoformación, la pedagogía artística y la gestión cultural, organizando también los datos y memorias recopiladas.

Narración: Aquí se elabora mi autobiografía, plasmando las diferentes etapas de su experiencia profesional, artística y cultural.

Interpretación: En la cual se partió del desarrollo de la autobiografía para continuar con el análisis por categorías y etapas de vida.

Sistematización: Aquí se organizó el documento que permitiera conocer mis experiencias de autoformación, pedagogía artística y gestión cultural con un soporte teórico, metodológico y una significancia para el campo cognitivo y el contexto social.

Las categorías de análisis en el estudio cualitativo partieron del cuestionamiento sobre los aspectos del contexto que inciden en el ejercicio de la enseñanza de la danza, tales como la existencia de espacios de formación y el ejercicio de la práctica dancística, así como del rol de docentes. Generándose las siguientes categorías:

- La autoformación, que analiza el alcance de los espacios de formación y la pedagogía artística en el ámbito de la danza durante mi juventud, e incidencia afectiva y del contexto en el aprendizaje autodidacta de la danza y su enseñanza.
- La pedagogía artística, retomando los espacios brindados para ejercer dicho rol y el valor que se le da a la formación artística en el campo educativo, principalmente en el escolar,

así como el panorama de los espacios de formación no formales como las casas de la cultura.

- Por último, la gestión cultural, abarcando alcances de movimiento cultural que se ha logrado a partir de proyectos propios, como uno de los desenlaces del docente de artes para el fomento de la cultura, el mejoramiento de la formación en la danza y la formulación de proyectos culturales.

De forma que, se basa en las experiencias autodidactas, desarrollo productivo dentro de la pedagogía y contexto de inmersión cultural dentro de la gestión desde Bogotá. Para ello, la búsqueda, selección de datos, fundamentación teórica y generación de la narrativa, se basan en las categorías antes mencionadas, las cuales se analizan también, mediante entrevista semi-estructurada, que permite obtener una mirada más amplia y recoger datos más completos (Hernández, et al., 2016), aplicada a administrativos, docentes, artistas y estudiantes que estuvieron acompañando cada uno de mis procesos autodidácticos, formativos y de gestión.

Producción autobiográfica: Inmersión cultural

Historia de una profesora de Danzas

Mamá, hoy por fin izo bandera

El tiempo, sus líneas, unas dibujan avances, otras lecciones

-Constancia ¿qué deseas?

Otras, jamás ni en el recuerdo volverán

Afirmas, reafirmas, unas con justicia, otras con ingratitud

Sé entiende la vida, más qué lecciones por vivir

Un día más y un día menos a la vez

Un sueño más...un sueño menos

Una meta más...una meta menos

Los años pasan y dicen que se fue lo mejor

En mi constancia, eso quedó.

En mi infinita gratitud, en un azar o en el destino que me atrapó y a la vez, en un estilo de vida que yo misma inventé. Enseño, no una asignatura más, enseño; un estilo de vida que se recolectó con los años y con la pasión, mientras me aferraba a la vida, como si fuera mi única esperanza. Quizá era así. Puedo decir, que comprendo más ahora, que adulo menos lo ajeno, la fachada no tenía contenido y ahora lo entiendo...Eso me enseñó mi gran maestro, el mejor de todos, "el tiempo". Me enseñó distinto, y ahora el mismo me llama a izar bandera, por constancia y pasión.

A quien corresponda:

Solo recuerdo que era muy tarde y mi corazón de 8 años latía, con un temor grandioso. Mi padre, se me acerca, se sienta en mi cama y con su voz aguardentosa, me llama. Ya estaba despierta ya lo había escuchado.

-Helena, una vez.

-Helena, dos veces.

Y a la tercera fue más fuerte:

-¡Helena!

-¡Señor!

-¿Que va hacer de su vida? La profesora me llamó, solo se la pasa brincando en el salón –para que se fuera rápido pues me sentía amenazada y temerosa del nuevo regaño, le dije sin pensar; era lo más rápido y era la única profesión que distinguía mi cerebro natural de 8 años:

-Seré profesora -eso lo dije en voz alta y cuando salió, mi mente concluyó:

-Bailarina.

El tiempo me hizo profesora de danzas.

Capítulo 1. Papito, Tacho, cuénteme un cuento

Era el año de 1975, hacía algunos años, mi mamá había llegado a la capital buscando un mejor futuro. Ella, estaba cansada de recoger algodón en la finca del Tolima desde los 5 años y ya no sería la sucesora para ir a lavar la ropa de todos los hermanos varones al río. Por lo cual, se fue de la casa sin decir nada, en temporada de fiestas de San Juan, en palabras de la abuela, esto ocurrió “aún biche pero volantona”.

Era un jueves 9 de octubre de 1975, sobre las 12:00 del mediodía, un día con el tiempo suficiente para sentir la vida desde varias miradas. Nací en el hospital "Materno Infantil San Juan de Dios", el primero en Colombia fundado en 1723 y también el de mayor complejidad hospitalaria en Latinoamérica y denominado "Monumento patrimonial" por bienes culturales de Bogotá y la élite de "Investigación en servicios médicos de salud colombiana". El mismo, fue convertido por donación de Juan de los Barrios, en un hospital público que comprende una compleja arquitectura patrimonial de 24 edificios, 17 de ellos en conservación arquitectónica.

Allí, se celebraron las primeras cirugías y procedimientos técnicos en salud del país, caracterizándose por tener excelentes laboratorios de investigación, y ser el lugar donde Manuel Elkin Patarroyo y su equipo de científicos descubrieron la vacuna contra la Malaria en 1987. Sin embargo, este Hospital patrimonial, sufrió la gran pérdida, para la Salud Colombiana, luego de publicarse la ley 100, dándole la "Bienvenida" a las EPS (“Empresas Promotoras de Salud”).

Hoy día, aún el materno del San Juan está vigente, algunas salas renovadas están en proceso y para mí fue muy apreciado cuando no lo esperaba, que mi profesión me hiciera regresar a este hospital por segunda vez, siendo mi primer ingreso cuando nací.

Gracias, madre: Ya tiene más sentido, el gusto por la cultura “Patrimonial”

Figura 1

Registro del hospital Patrimonial.



Nota. Fotografía tomada por archivo del autor el 4 de octubre del 2022.

Figura 2

Fachada Hospital San Juan.



Nota. Hospital Materno Infantil, fotografía sujeta a derechos de autor.

Capítulo 2. Exploradores en la casa de los abuelos

La vida en la ciudad se le hizo más difícil a mi madre por tenerme, era muy joven aún y necesitaba trabajar, pero no tenía con quien dejarme. Por lo cual, le tocaba llevarme a su lugar de empleo, situación que sus jefes laborales no le permitían. Así que, al no tener la familia cerca, no tuvo más remedio que enviarme a la casa de los abuelos con mis otros tíos, para que cuidaran de mí, mientras la situación mejoraba.

Allí, estuve toda mi primera infancia, junto a mi familia materna típica del Guamo, Tolima donde viví gratos momentos. Aprendí a caminar a “pata limpia”, tomar leche recién ordeñada en totuma, subir a los palos de mangos, corretear las gallinas culecas y atizar el horno de leña de la mamá Paulina (mi abuela). De esta forma, comprendí el mundo en convivencia con la naturaleza. Allí, exploré con libertad el medio ambiente, fue vivo por entonces. La noche era noche cuando los animales lo anunciaban, y el día se abría con el primer canto del gallo copetón. Todo se conectaba en una armonía entre las personas, la naturaleza y los animales. Aprendí a hablar y a caminar en un ambiente de exploración constante.

Es en ese escenario, en donde se aprende a ser solidario, pues se vive en comunión con el entorno y se escucha con atención al “taita”, pues se sabe que conoce la cura para la picazón de avispas, culebras y arañas, sabía leer cuando jamás fue a la escuela aunque nunca aprendió a escribir. Pero todos sabíamos que le gustaba guardar en los cajones arriba de su cuja (cama donde dormía hecha en cuero), esos libros de “Las mil y una noche” que un día compró en el Guamo. Se sabía que era el barbero de la familia y de otros vecinos de las fincas cercanas y también, que sabía matar la marrana para las fiestas de San Pedro y San Juan. Yo, abrazada a su pierna le gritaba que no lo hiciera. Hacía todos los utensilios de la cocina en palo de totumo seco, cantaba, echaba cuentos, poemas, trovas, y otros más. Era pícaro el viejo decía la mamá Paulina, era sabio el viejo dice mi mamá.

La matrona de la casa, la abuela, conocía, sonidos de los animales, llamándolos con ciertos aullidos, a lo cual, venían por su ración diaria de comida. Ella, conocía la hora del día con solo mirar la posición del sol, sabía de amasijos hechos en horno de leña, curaba con aguas de hiervas cualquier dolor de estómago, sabía fajar a los descuajados, a las parturientas les conocía sus quejas, “desombligaba” al recién nacido, le curaba el hipo con bayetillas rojas, tenía

dientes de león para el mal de ojo comprado a los yerbateros de la vereda, sí que sabía de tamales tolimenses y viudo de pescado.

De lo que más recuerdo de esta etapa mía de exploración, era la taza de chucula con parva al caer la tarde. A veces sueño con ello. En la cocina, hecha en palma de bareque, donde el fogón de leña de tres piedras grandes de río estaba en el centro de la cocina (mi abuela al medio día decía que se calentaba como la jeta del diablo) y donde alrededor de esta, las banquetas muy pequeñas, nos sentábamos a merendar toda la familia, incluidos tíos y “taitas”, pues no se cenaba. Esa era la última comida del día y así se mantiene esa tradición en mi familia. No faltaba el que olía a lo lejos el olor de fiambre y arrimaba discretamente dizque a saludar.

Figura 3

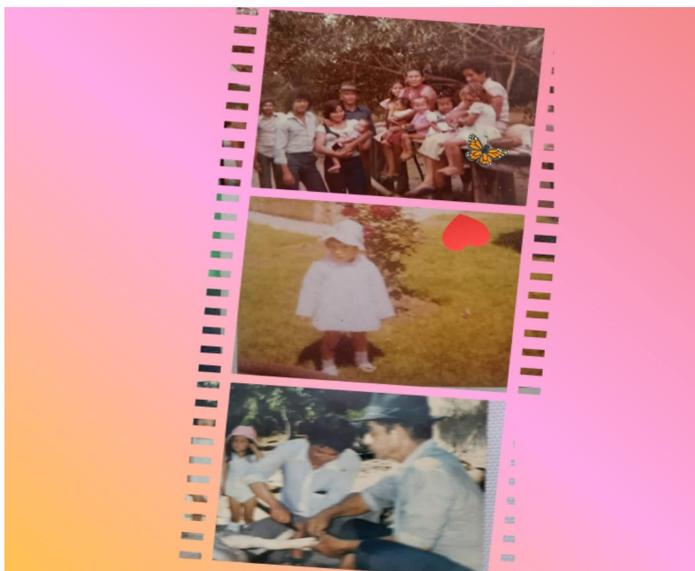
La casa de los abuelos.



Nota. Casa tradicional de los abuelos, Guamo Tolima (foto tomada por Camilo Alvarado, 2015).

Figura 4

Compartir familiar.



Nota. Momentos familiares en la finca (Registros de álbumes familiares).

En ese escenario de mi vida, hacía parte también, la cultura rural, que permitía que cada espacio desarrollado, fuera vivo, rodeado por los convites, las juntas de vecinos, las fiestas tradicionales y el sacrificar la marrana para las fiestas de San Pedro. Todo ello era un acontecimiento. Después de la parva de la tarde, el papito tacho (el abuelo Anastasio) encendía la radio de pilas, donde se escuchaban algunos chistes de Emeterio y Felipe (los tolimenses) o los programas de “Todelar Radio”, entre estos “Caliman y La ley contra el hampa”. Luego se recostaba en la barbacoa para pasar el calor del día antes de entrar a los cuartos.

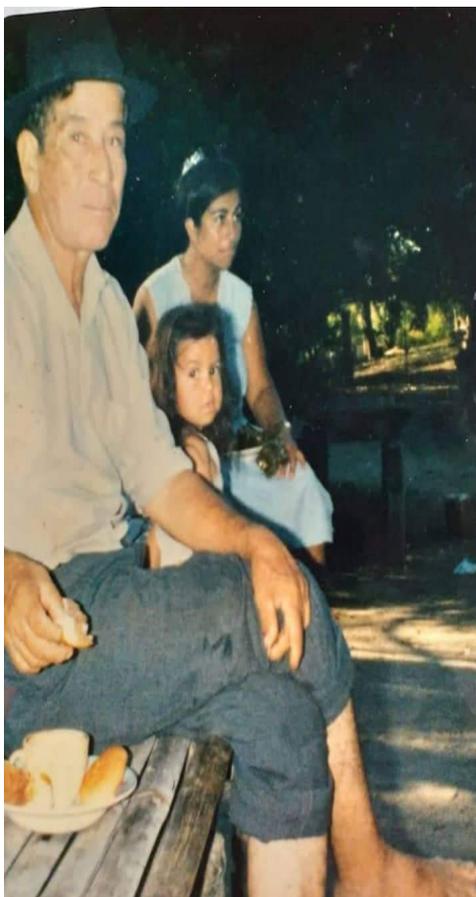
-¡Paaaatra! -Llamaba el papito tacho.

-Vea que el tío conejo pasó por acá y le dejó una razón a “busté”.

Para mí, eran tan verídicas estas historias que después de tantos años, sé que fueron verdad. Mi padre, Tacho, era de palabra, no me podía mentir, el me enseñó que la señora palabra es sagrada. Ahora yo soy la que cuento historias y cuentos.

Figura 5

El abuelo.



Nota. Anastasio Prada, mi abuelo, narrador de cuentos populares y tradicionales, su virtud: sabiduría Ancestral (1984). Fuente: a su autor.

Capítulo 3. Quédese quieta

Esta etapa, me recuerda la Escuela San Carlos, Localidad de Suba en los años 80. Recuerdo mi infancia, a veces con alegría, o en otras, con una profunda tristeza. Muchas cosas evocan a una niña asustada de cabello corto sobre los hombros, una mirada atemorizada después de llegar del Tolima, soñadora, y llena de adrenalina.

Recuerdo que en segundo de primaria, llegó una profesora algo gordita de falda hasta las rodillas, mona y con ojos grandes. Lo que más recuerda uno de cuando era niño es de si los adultos regañaban o no. Entonces un día, llegó y dijo: -los que quieran participar de un baile para las clausuras, levanten la mano-. Por supuesto, a mis 7 años esas palabras ya me causaban emoción, y así, llegué al sitio donde realicé mi primera audición. Cuando sonó la Pollera Colorá, traté de hacer mi mejor esfuerzo, pues eran muchos los niños y las niñas. – ¡Jaja! no lo sé-, yo creía que me movía igual que la profesora y con tristeza aún lo recuerdo que no pasé.

Subí llorando nuevamente al salón de clase, me sentí despreciada, muy mal. Coloqué mi cara sobre mi pupitre de dos puestos y mi amiguita del momento me consoló. También, mi profe Arcelia de segundo grado, me dijo: -No llores que ya habrán muchas más oportunidades, la historia no termina ahí, tu vida hasta ahora empieza y tendrás mucho tiempo para bailar-. Pero la verdad fue, que el día de las clausuras, mi padre, que iba por mi entrega de notas, al ver el baile de la Pollera Colorá, bailada por mis otros compañeros, me dijo: –Si ve, esos niños como bailan de lindo y usted, ¿qué hace?-

Un tiempo después, en la escolita San Carlos donde en muchas ocasiones, se hacían las típicas izadas de bandera y es el momento inmortal en donde muchos de los niños y niñas o jóvenes demuestran sus primeros talentos artísticos. Era un escenario las niñas armaban sus propias coreografías, pero nunca me invitaron hacer parte de eso y en parte se debía a que nunca he sido de muchas amistades, más bien pocas. Por lo tanto, un día le dije a mi profe Dolí de grado tercero, que si podía hacer un baile sola y allí empezó todo.

Ese día, realicé mi primera presentación sobre tarima en el patio central de la escuela, escogía el Baile Menudo, el cual estaba muy de moda entre las adolescentes. Yo misma me preparé, organicé mi ropa, doblé mis medias, me solté el cabello y sentí esa adrenalina. Mis

compañeros me aplaudieron mucho. A partir de allí, toda la escuela y las otras niñas ya querían que yo bailara la contradanza o cumbia con ellas, pero no fue así, me volví solista. Aunque, en realidad, en la escuela no hacían muchas presentaciones artísticas y solas fueron como dos o tres más oportunidades. Sin embargo, aprovechaba cuando colocaban música en el recreo y bailaba disco en el patio de la escuela, logrando que varios amiguitos me hicieran círculo, para verme con otra amiga que se llamaba Helena igual que yo. A consecuencia de mi éxito artístico tuve dos novios. También, desarrollé otros talentos, ganando un concurso de saltar lazo y atletismo. Recuerdo, que llegué con estos premios a mi casa, mi madre le contó a mi padre y este dijo: -ya sé que para brincos no hay quien le gane, yo necesito ver los cuadernos para saber cómo le fue de verdad-.

Pero yo me la pasaba entrenando “danza” todo el tiempo. Lo peor era, que ni mis papás ni mis profesores, ni siquiera yo misma lo sabía, pero mis entrenamientos no eran típicos. No había calentamientos, ni trabajo de rutinas, ni mucho menos trabajo de estiramiento, de forma que saltaba por todo el salón, mientras la profe no estaba o correteaba en el descanso a algún amigo o amiga con un balón o una piedra, y también, vivía de pie entre puesto y puesto, mientras la maestra dictaba la clase. Tanto así que, me movía en mi puesto y la profe me decía: ¡quédese quieta! o es que tiene pulgas-.

Mi reflexión ahora, es que estaba dentro de mi entrenamiento creativo y después me lograba sentar. Pero en ese estado, me comía las uñas, me mordía el pelo o dibujaba. También, rayaba las últimas páginas de mis cuadernos y me la pasaba mirando las ventanas para ver ese infeliz pajarito que le contaba las cosas que yo hacía a mi papá, pues yo no sé cómo hacía, pero cuando llegaba a la casa, me decía:

- ¿Cierto que se la pasó molestando en el salón?

- ¿Yo? No señor.

-Y también, ¿no se comió el banano ni la naranja?

-Y, ¿cómo sabe?, le preguntaba yo.

-Un pajarito me contó.

Mientras yo analizaba esta respuesta como era posible, me volvía a morder las uñas.

Fueron muchas las cosas de mi infancia que marcaron mi vida y mi profesión; tiempo en el cual, transcurría el anhelo de vivir y existir, de conocer y entender el ser niño. Lástima que no se tenga conciencia, es inexplicable cómo en esta etapa de formación y desarrollo, todo es como una gran historia la vida, que transcurre entre cosas muy elementales. Pero, para la mente y vida de un niño, todo es una gran aventura, en la que se pregunta y se espera una sola respuesta, no supuestos. Por ejemplo, al llegar un nuevo compañerito, todos quieren ser amigos, sin observar o determinar diferencias.

El ser niño, es llorar en el momento que se siente el dolor, es reír en el momento de la gracia, es esperar la hora del postre, es no querer comer las ensaladas rojas, es pelear con el mejor amigo, pero al rato estar saltando juntos otra vez. Un mundo donde, la memoria de resentimientos no existe. Cuando la mamá, la profe, o alguien le regaña, el niño solo espera el otro día, solo eso, su aprobación nuevamente. Ahora en las mañanas, cuando llego al trabajo y siento algún estado emocional de tristeza o esas cosas que ya nos aquejan a los adultos, abrazo a un niño y es maravilloso. No por entregarle mí carga emocional, porque muchos de ellos no retienen lo que no les pertenece, pero si transmiten amor sin prejuicios.

Cuando veo fotos de mi infancia, sin dar muchas explicaciones, solo queda decir que no me gustó lo suficiente, mi rostro se ve triste en esas fotos, pues sentía la necesidad de ganar más competencias de saltos y brincos. De forma que, mi reacción era morderme las uñas o repetir: -

un, dos, tres, nueve u ocho-, cuando saltaba en la cama y lograba que mi padre gritara: -¡Yaaaaa!
Quédese quieta-.

Figura 6

Llegada a Suba.



Nota. Fotografía cuando llegamos con mis padres a la Localidad de Suba Bogotá (1.982).

Fuente: Archivo a su autor.

Capítulo 4. Refugiada en el arte

Abro ahora un momento del tiempo, sobre los 15 a los 19 años, donde todo florece con más claridad, pues se es consciente de lo que nos gusta. Llegaba el momento de que mi papá y mi mamá, se preocupaban por mi estudio y quisieran que yo aprendiera secretariado, consultándolo sin preguntarme. Fue por esa época, que transcurrieron dos años, transcurridos en el colegio femenino, que me permitieron un acercamiento a las experiencias artísticas de manera social. Puedo asegurar que no fue en el colegio, lo que me lleva a la reflexión que cuando no se explora ni se educa con las necesidades verdaderas de un estudiante, no es mucho lo que logra

fomentar de forma pedagógica, pues la desmotivación no genera grandes recuerdos. Por tal motivo, considero este paso de mi vida, como algo solo vivible, más no consumible, en el que pasé por un crecimiento intelectual.

La única vez que bailé allí, como en dos o tres años fue la Guaneña. Pero me tocó interpretar el papel de hombre, lo que convirtió ese momento en algo humillante a pesar de gustarme el baile. Hacer de hombre y tener que bailar de niño con otra niña, pintándome bigote, se quedó en la mente, pero se omitió gran parte de ese recuerdo de mi memoria, porque ya estaba ingresando a mi adolescencia sobre los 12 años y no era de mi interés guardar detalles. Solo sé que me tocó hacer caso, algo que no quería, porque me tocaba, pues no se podía llevar la contraria a los maestros. Para esa época, el área de educación artística solo era eso un área de recreación y de esparcimiento esporádica, en la cual llegaba una vez al año un profesor a dictarnos una coreografía. Era un bailarín, más no un educador. Cuando él no estaba, implementaban la segunda opción, algún profesor de otra materia o el maestro que le gustara bailar tomaba el cargo.

Pero mi panorama cambió un poco, cuando llegué por fin a un colegio, en donde si existían las clases de artes. A los 14 años, por primera vez en mi vida, tenía profe de danza, teatro y música en el colegio, era maravilloso, tanto que recuerdo aún recuerdo el profesor de danzas. Mi talento y la adrenalina que tenía desde niña empezó a brillar de forma más consiente, de forma que inicié a explorar en cuanto izada de bandera estaba y prontamente empecé a dirigir a mis propios compañeros. Este paso de mi trayectoria, por la Educación Básica la recuerdo con mucha alegría, pues se promovieron mis habilidades y lo que realmente me gustaba. Así, las oportunidades eran evidentes: clases de teatro, danza y música paralelas a la educación tradicional, lo cual me hizo realmente feliz.

Todo este escenario, me hacen reflexionar sobre como la danza, o cualquiera de las asignaturas artísticas, son empleadas como actividades de tiempo libre, de esparcimiento, de recreación o de diversión en la educación escolar. Dentro de las aulas, no existe una formación ideal, lo que limita el aprendizaje a quienes tiene talento. Lo máximo que hemos podido lograr en la actualidad, es que algunos tomen clases extras en academias. Notoriamente, hasta hace muy poco, la carrera de educación artística en las universidades poco tenía reconocimiento en los colegios y solo se llegaba a educar como formador, porque se era bailarín en algún grupo, o se tenía el talento. Aspecto que permite evidenciar necesidades en el sistema educativo, que aunque se han mitigado un poco, aún afectan la formación artística.

Pero para mí fortuna, en el liceo Hypatia de Suba, si promovían las artes de forma integral. En el colegio, siempre se me apoyó en el talento que expresé durante los años que estudié. La rectora Judith, del liceo, promovía bastante la educación artística en la institución. Tanto, que recuerdo el día que le entregó a mi mamá una tarjetica de “Tierra Colombiana” para mi ingreso a estudiar danzas formalmente y luego regresar a dictar clases en este mismo colegio. El apoyo de mi familia fue: -bueno ni modo, pues aprenda algo, así sea eso de danza-. Este, no es más que el resultado de la desinformación social total de este tipo de estudios, aunque se debe anotar, que esto ha cambiado.

Afortunadamente, así sea poco, desde hace 20 años, los medios de información y comunicación se han multiplicado, las carreras de educación artística ya son un hecho de gestión, y existe un educador o docente artístico más preparado en el aula. Inclusive, en muchos establecimientos educativos, se abrió la cátedra de educación artística como un derecho de ley y renovación obligatoria (ley 2030 de 1994).

Por la misma desinformación y mi contexto diario, la motivación por estudiar artes no era persistente. Aunque amaba el movimiento y la expresión corporal, no tenía claro que este talento tenía oportunidades laborales, y en ningún medio, ni escolar ni familiar, se me formaba en cuanto a un proyecto de vida frente a las artes a pesar de estar capacitándome en esa área.

Por esos días, conocí a los Rosas, una familia de proyectos artísticos y culturales permanentes en la localidad de Suba. Me hice amiga de su hija con la que estudiábamos en el mismo curso y colegio. Juntas, hacíamos presentaciones, bailes, izadas de bandera y cuanta cosa artística y cultural se nos pedía. Ella, teniendo el apoyo intelectual y físico de su familia, tenía más acceso a este tipo de actividades y fue en este panorama, que me gané un concurso de pintura y el premio fue tomar talleres de formación artística y cultural en una “casa de formación cultural”.

Allí, se nos formaba a los jóvenes que asistíamos y las clases conllevaban más propiedad e integralidad frente al lenguaje artístico, notándose más experticia en los formadores. Tomábamos clases de arte plástico y visual, de danzas, de literatura y de poesía, lo que desarrolló una fuerte sensibilidad artística. Las reflexiones artísticas después de cada experiencia, estuvieron entre el contenido que más me impactó. Allí, se hablaba de forma clara y liberadora, hasta que, sin darme cuenta, empecé a enamorarme completamente de una profesión, que aunque era casi improbable de ejercer, ya estaba dejando secuelas para el resto de mi vida.

Las clases, me ofrecían la liberación emocional que necesitaba por aquel tiempo, ya que el desarraigo cultural que sufrí en este cambio del campo a la ciudad fue muy violento y me costó muchísimo adaptarme a este estilo de vida. Había sido una niña, sensible, creativa, con los sentidos muy abiertos, por la misma crianza natural y en espacios de libertad plena. Pero llegar a lugares cerrados, había generado algo de presión en mi capacidad de ensoñación. Así que,

participar de las casas de la cultura, donde muchas veces se efectuaban clases al aire libre, fue un detonante importante, teniendo presente que Suba es una localidad verde y permitía permear un poco de equilibrio en mi personalidad ansiosa y llena de necesidades para poder expresarme con autonomía.

Unos años después, ingresé, al primer grupo de danzas folclóricas dirigido por el maestro Nicolás Murillo. El cual, venía del departamento de Chocó como resultado del impacto social de los años 90, donde muchas personas de zonas marcadas por violencia y el narcotráfico, estaban migrando para la capital como giro desafortunado. Este docente, fomentó la danza de su región y de las demás riquezas dancísticas del país en la Localidad de Suba en Bogotá, al extremo de su departamento, con el grupo artístico “Grupo de danzas Burundé”. Allí, inicié mi camino por la danza de forma más práctica a los 14 años en 1.990, e inicié un proceso de culturización regional, que me hizo sentir en mi casa de infancia, ya que yo venía de zona rural, y Suba, como todo Bogotá, abre las puertas y acoge de manera generosa a todos.

Capítulo 5. Hablemos de Suba, hay que investigar más...

Toda esta historia de conocer Suba, se reúne, dentro de mi etapa de autoformación, ya que por esta búsqueda constante, en los años 90, se transitaba esta localidad de Bogotá por varios barrios, buscando las casas de la cultura que se instalaran por primera vez. Esto fue muy novedoso para todos los que habitábamos en el sector. Los artistas de artes plásticas de la época, realizaban bastantes campañas de reconocimiento sectorial, y así llegaron a colegios que no eran muchos, como el Hypatia, que nació del colegio Policarpas, que se construyó en una casa patrimonial. Como consecuencia de esto, llegó el concurso de artes plásticas, así como otros en el marco de la danza.

Es importante contextualizar mi locación, cerca al Cerro Norte de Suba, como uno de los tres asentamientos verdales de la localidad, conocido como territorio ancestral y municipal. Lo que proviene de mantener las zonas rurales y urbanas, desde su fundación en 1.550 y con mayor amplitud, a mediados del siglo XXI, cuando se declaró distrito capital en 1.954, donde aún se mantenía una vida campesina, tradicional y rural muy notable, que aún se encuentra en la memoria patrimonial de aquellos mayores y familias originarias del municipio.

Ahora en un entorno de ciudad, se habla entre vecinos, familias, artistas locales y otros, de la forma tan acelerada, como Suba sufrió un crecimiento urbanístico irrisorio en esta zona, al iniciarse la estratificación y exploración del Cerro Norte y sus barrios cercanos para el emprendimiento de la planificación Metropolitana. Escenario que sepulta de manera inconsciente patrimonios locales desde lo ambiental; incluyendo los humedales, grandes abastecimientos verdes con sólida variedad en vegetación y plantaciones extraordinarias, así como otros abastecimientos hídricos, entre ríos y quebradas. Tanto, que hasta hace 50 años aún permanecía algún pequeño hilo de agua, por el cerro hoy conocido como 21 Ángeles; resistiendo moles de asfalto y hierro, tiendas de gastronomía típica, y tiendas artesanales, que llegaban desde Cota con venta de amasijos tradicionales alrededor de la plaza fundacional. También, por esta zona, eran reconocidos, los estaderos recreativos de deporte popular; como fueran las canchas de tejo "San Fernando"; creando una mezcla de lo tradicional con la cultura popular de la zona, como opción recreativa de las familias ubicadas sobre zonas populares sobre los años 80 y 90. Sin embargo, se está perdiendo la memoria de los barrios Orquídeas y Salitre Suba, a pesar de ser una de las localidades de Recordación ancestral y campesina no mayor a 50 años.

Fue entonces, cuando los nuevos residentes, que solo buscaban lindas zonas verdes, pasaron a habitar estos sectores, desconociendo en su totalidad, la historia patrimonial que

guardaba este cerro y barrios cercanos, incluso considerados tierra 100% muisca, donde habitaba este pueblo y se resguardaban grandes lagunas hoy llamados estos linderos; Tuna Alta y Tuna Baja. El sector del salitre le acompañaba, donde quedaban sitios de aguas termales, muy típicas por la zonas del altiplano Cundiboyacense, pero hoy convertidos en construcciones de vivienda y comercio.

Otra época que incidió en la historia de suba, fue la violencia de los años 80 y 90 en Colombia, pues Suba, era escogida por muchas familias, desde las más prestantes hasta desplazados por la violencia, para invadir incluso cerca de los humedales y construir. Siendo el Cerro Norte, un lugar apetecido por familias prestantes y comerciantes para habitar, desarrollándose así, el fenómeno de estratificación más grande de Suba, donde por la misma cuadra, se puede encontrar una casa quinta opulenta y al lado un rancho de tabla y zinc.

Esta historia, transcurre cambiando la plaza fundacional (sin desconocer el territorio ancestral como cultural ancestral) y así se va ampliando entre zonas de barrio donde existieron, los sembrados de papa, zanahoria y maíz, las pilas de agua, una detrás de la otra. En una misma cuadra, se fueron acabando muchos elementos patrimoniales, tumbaron “todo e surco” de grandes pinos maravillosos del barrio El pinar, las tiendas de gastronomía, las panaderías tradicionales y ahora queda muy poco.

Esta memoria se debe contar, para no permitirle más destrucción al hombre de turno que se empodera de las leyes momentáneas, que acaba y destierra, pues es más salvaje que el tiempo mismo, anulando y acabando nuestra identidad. De esta forma, el Cerro Norte de Suba, se convirtió en la Tierra de todos y al final la tierra de nadie, pocos la cuidan, generando descuido social y mayor inseguridad.

Sin embargo, al hablar de Suba, que inicia en el Cerro Norte y termina la ciudad de Bogotá al occidente, se reconoce aún su identidad ancestral, tierra sagrada, donde la cosmogonía sigue viva. Por lo cual, se debe hacer mayor pedagogía frente a la formación e investigación, antes de que nuestros antiguos y portadores dejen de existir y muchas historias se la lleve, más que la muerte, la indiferencia.

Figura 7

Organizaciones danzarias de Suba año- 2017



Nota. Directores de organizaciones danzarias de Suba año- 2017, maestra Angie Montes QPD, Maestro Omar Castañeda QPD, Maestro Wilson Cardoso QPD, Maestra Adriana Quintero, Maestro, John Jairo Salamanca, Maestra Patricia Alvarado

Capítulo 6. Un espacio en el Cerro Norte de Suba

Sobre el octavo año, de llegar a este entonces aún municipio, la única entrada existente, era la que conocemos hoy como el Alto de la virgen o 21 Ángeles. Pero no puedo iniciar este recorrido, sin nombrar la gran obra, encuentro de dos mundos, la de los dos barcos, que colinda con la gran mujer montando columpio del maestro Emiro Garzón, Que en Paz Descanse (bueno, por ese tiempo no estaban, solo por mentarlo, hay que investigar más). Alcanza este monumento, los cerros atisbando el oriente, lo que consideraba aún un pueblo "suba- arriba", que quiere

decir: -mi frente mi amigo y hermano, contó- mentira o verdad algún día, María Nieves emergente de su cabildo, muisca o según mentaba, formaba-. Narraba el gran historiador, Gonzalo Chaparro. Con el parque fundacional de la alcaldía y la catedral iglesia Inmaculada Concepción, herencia de la incursión de lejos y que llegó a desmontar, desalojar, desnudar. Aunque aún existía la piedra de los castigos de los muisca.

Surcado el lindero quedaba mi casa, rodeada por siembra de maíz, papa y zanahorias, distante de la escuela por los lados de Suba Salitre Aún quedaban vestigios de la gran laguna la Salitrosa, y vivían por allí mis vecinos, los Chizaba, de quienes doña Rosita, muy viejita la matrona, traía la leña a costillas, desde el Cerro de La conejera. No miremos esto con romanticismo, se debe entender, esa fuerza increíble con la que era capaz esta delgada mujer de levantar esa cantidad de leña. Yo a mis 6 o 7 años, la observaba, hasta que entré a su rancho de tabla y zinc. Siempre vestía de negro, con un pañolón de macramé, que alcanzaba a tocar el piso. Su cara era huesuda, morena, increíblemente indígena. Yo, recién llegada del Tolima, me amistaba con sus nietos, chiquitos ellos también, y porque no groseros y alcancé a comer en esa cocina, de caña, leña, y fogón dos o tres veces. Preparación muy parecida a la de mi mama Paulina. Quizás, por eso sentía tanta simpatía allá en el campo, hasta que mi papá, me dio mi trilla por meterme donde no llaman (-usted no se mete con nadie de acá, la ciudad no es como el campo -me dijo), pero antes disfruté, ese tazón de chocolate, como la chucula y ese tazón de solo papa chiquita, cocinada con la leña.

Transcurrían también, las ventas de longaniza, morcilla, papa criolla, por la calle 91 que lleva a Cota y que colinda con el parque central. Pasaba por esos lares “el Lorenzo ese”, decía mi papá, el bobo o loco del pueblo. Le tenía miedo, pues llevaba un costal lleno de mugre, pero en estas ventas de longaniza, morcilla y chunchullo, le daban algo de comer.

-Un día, llegó a golpear, esta señora doña Albita, la vieja de la junta- dijo mi mamá, a darle un boleto para reclamar un regalo para la niña, pues, ya casi se venía el 8 de diciembre. Pero le informó: -allá en el potrero de vacas de doña Leonor vamos hacer el Juego de la vaca Loca. Llévela sumercé, y se distraen un rato-.

¡Carajo! Habló de fiesta y eso me gustó, pues sí que me gustaba sanjuanearme. Llegamos ya de nohecita y un señor que sabrá su madre, dijo la mía, quien es, estaba vestido de rojo y llevaba en las manos unos cuernos de vaca, todo pintado de rojo. Los niños, salían dizque a torear y la gente reía, brincaba y bailaba hasta ya más noche. De pronto, los cachos empezaron a encender con luces. Para mí, fue algo de siempre recordar, ver tremendo espectáculo (el juego de la vaca Loca). No sé si todavía existen esas fiestas (quizás se debe investigar más). Historias así, son interminables, como en tan corto tiempo, nuestra localidad 11 se llenó de urbe, y se edificó dónde estaban los potreros de siembra.

El cerro de La Conejera, ahora patrimonio ecológico, parque de los nevados, la cantera hidroeléctrica. ¡Que! Bendito Dios, la urbe y su afán consumista nos opacó esta historia. Aparecieron las avenidas principales, se cotizó entonces Suba, por hacendados, por terratenientes, el fenómeno de estratificación. Se hablaba entonces de las casa quintas, por los lares de Tuna Alta (en lo que cuentan, existió el Cabildo, ¿si aún existe? Bueno, se debe investigar más), de portones enmarcados con figuras artísticas y nombres llamativos, donde según el chisme de pueblo quedan las casas de ricos, de actores de la televisión, de los mafiosos, de los de gacha (sabrás Dios, hay que investigar más).

En fin, yo solo sé que después de mi Colegio Hypatia, salía a ver películas alquiladas de “Betatonio” en La Campiña, y luego a la casa quinta de la amiga rica. Por esa misma cuadra, mi amigo hermano Juan, fue mi primera pareja de baile cuando ensayábamos en la COL (Centro de

Organización Local) ya sobre el 95. Él no vivía en casa de rico, sino en una casita humilde con su mamá y no quiero contar más. Pues en esa parte, la garganta se me seca, ya que estas zonas se volvieron las de todos, y los ricos, llegaban a comprar, desterrando el pobre campesino y ya me lagrimeó el ojo. Da nostalgia saber, cómo llegó su mamá a este pueblo, en la época de la violencia del año 50. El me lo contó, sentados por los lados de la Escuela Simón Bolívar, pero no la cuento, pues él me dejó claro que es historia familiar (se debe investigar más). Todavía, él es mi mejor amigo, ahora está en Argentina, con el cuento de que acá, dándose las de artista y cultor se enterraba. Además, murió doña Evelina, su mamá. Con él, bailamos en Fiestas del Campesino, y sin saberlo por el año 97, cuando fuimos integrantes del grupo de danzas (Burundé). Serían la últimas, no volvimos a saber de estas (tocará investigar más) que se hacían en la plaza Fundacional.

Espacios por donde trascendieron docente como Lucho Colombia, quien fue mi profesor de música en el Colegio Hypatia, cuando recién inició, pues era una sucursal del colegio Policarpas, sí, ese mismo el que queda junto a la Iglesia y que según contaban era la primera Flota de Transporte Vecinal de Suba (mmm vaya tú a saber, se debe investigar). Bueno no me distraigan.

Íbamos en esas últimas fiestas del campesino, juegos de vaca loca, danzas, cuenteros, venta de artesanías y claro venta de longaniza, chunchullo, morcilla y papa criolla. Allí realicé mis primeras danzas. Otorgo culpables estos espacios culturales de entonces, a que hoy soy profesora de danzas, aunque muchos de mis amigos de la época de entonces ya no están. Los rosas, mi maestro Nicolás Murillo, Donaldo Martínez, el grupo tradicional, Afrodescendiente Súper Calidad, Leito, Henry Castro, Yutavaso, mi maestro de música, Favor Martínez, el maestro Director de Akaidana (quien dirigió esos talleres de la ciudad y que después coloqué

como crédito para mi primer certificado válido y se lo llevó la pandemia del 2020), Jóvenes tejedores de sociedad en el año 2003, "Mostrando una localidad pluricultural", "Concurso de pintura en el parque Central" y grupos de danzas tradicionales.

También ocurrió el evento "Arte como espacio de reconciliación para jóvenes", cuando Suba estaba minado de pandillas. Historia que se cuenta de muchas maneras en la casa de la cultura, quizás porque el chisme puede más que la investigación. Sin embargo, estos procesos deben estar más reconocibles, entre la comunidad, los grupos de artistas y gestores culturales, generando mayor sentido de pertenencia y propiedad por nuestro contexto.

Capítulo 7. Tandas o tundas.

Las vivencias en los escenarios populares del baile, fueron parte de mi realidad social y seguridad con respecto a mi desenvolvimiento en la danza, pues, tal como afirman Gracia, *et al.* (2018), las vivencias se reflejan en el ejercicio artístico y el contexto del baile en el entorno cotidiano, y esto me permitió comprender el acercamiento y/o alejamiento de la comunidad a la danza folclórica, encontrar recursos didácticos para las clases y a la vez desarrollar habilidades propias en otras facetas de la danza.

Por esta razón me permito hablar del espacio paralelo a las experiencias en los grupos folclóricos en los que participé, pues en la década de los 90 y mediados del 2005 (aproximadamente), existía una gran dinastía de movimiento cultural dentro de los sectores urbanos. En Bogotá, se popularizó, la rumba en discotecas ya fueran temáticas y crossover. Estaban en todo su apogeo y los jóvenes de la época disfrutábamos hasta el amanecer, rumba contenida en una gran variedad de sonidos alternativos, de todos los géneros de variación y mezclas como: techno, big beat, rock, rock alternativo, mix retro latino, reggae fusión, pop latino, techno merengue, salsa, entre muchos más.

Toda esta variación musical acompañada del baile, el cual se ejecutaba de varias maneras. No solía ser solo en pareja, se potencializaron los flashmob como modelo también en las discotecas, los cuales eran encuentros tipo asaltos bailables, con gran cantidad de personas, todas aquellas que se supieran la modalidad del baile o desearan aprenderlo, llevando la coreografía en ritmo y compás, y los más adelantados se ubicaban, ya fuera para dirigirlos, primera línea o segunda de baile. Así se coreografió El meneíto, La Macarena, entre muchos más que aún se bailan. Las famosas tandas fueron los espacios musicales por categoría, sonaba, tandas de merengue, house, techno, salsa, rock, baladas americanas, etc. La otra modalidad era tipo reto de baile. Colocaban la música moderna del momento, y cada uno salía al centro a bailar los nuevos pasos. Realmente, se estudiaban en la casa estos nuevos pasos para llegar a ser reconocido por las habilidades, con el grupo de amigos y obvio por la adrenalina juvenil, también a enamorar al chico que te gustaba.

En mi caso personal, me llegué a distinguir por bailar los techno merengues, lambadas, house, y tropi pop latino, liderando varios encuentros. Ya tenía mi grupo de amigos, con los cuales disfrutábamos nuestra juventud y grandes oportunidades frente al baile Después del colegio, en algunas oportunidades, nos reuníamos en la casa de cualquiera a bailar y aprender el tema de moda. Recuerdo que le hice comprar mi madre, la falda de La lambada. Después de tanta rumba, con sus respectivas tandas, muy juiciosa para la casa, porque lo que nos esperaba junto con mis grandes amigas de tandas, era la tunda por nuestros padres, por aves nocturnas según ellos, desconociendo en mi caso por completo, que yo solo estaba en un trabajo de campo y entrenamiento exhaustivo, para lo que posteriormente sería mi profesión. Valió la pena, claro, que valió la pena cada tunda, digo tanda.

Figura 8

Adolescencia



Nota: Fotos Patricia Alvarado, edad 14 años. Fuente: archivo del autor.

Figura 9

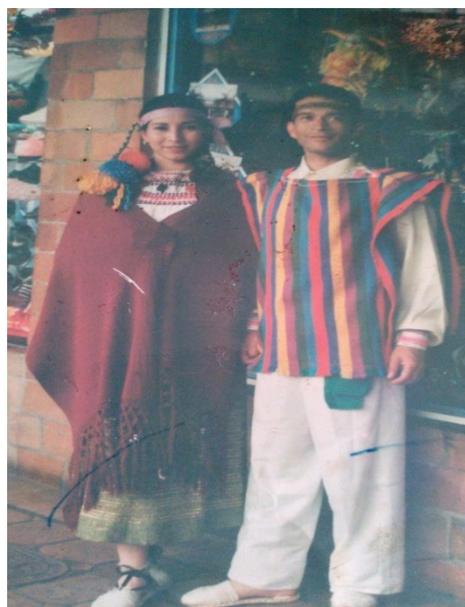
Reconocimiento del sector de Suba.



Nota. Trabajo de reconocimiento del sector, a través de presentaciones artísticas parque patrimonial de los nevados Suba (2002). Fuente: archivo del autor.

Figura 10*Presentación Vía Cota*

Nota. Presentación, sector de chorrillo, Vía Cota (2003). Fuente: Archivo del autor.

Figura 11*Presentación Centro Suba*

Nota. Presentación, centro suba, fuente: Archivo del autor (2001).

Figura 12

Montaje de tradición indígena.



Montaje escénico, cabildo indígena muisca asesoría de su Gobernador década 90 hasta 2005 (Mito Paraca y el origen del maíz).

Capítulo 8. Tejiendo sociedad para los jóvenes

Sobre la época del nuevo siglo década de 2.003, llega un gran proyecto juvenil a la localidad; “Jóvenes tejedores de sociedad”, el cual pretendía expandir el arte y la cultura, desde las localidades, al resto de la ciudad y entornos de epicentro artístico y cultural. Es allí, donde se generan grupos de formación tipo talleres, en diferentes espacios culturales de la localidad, casas de la cultura y salones comunales.

Figura 13

Certificados culturales

Nota. Certificados de participación Certificados artísticos del programa jóvenes tejedores de sociedad (entre 2000 al 2003). Fuente: archivo autor.

En esa época, se disfrutaba la cultura de forma generosa y amplia para todos los jóvenes de entonces, menores de 25 años. La iniciativa para la ciudad de Bogotá, se proyectaba a certificar los jóvenes, dentro de distintas áreas artísticas, para el anclaje laboral y académico. En dichas actividades, pude acceder a dos talleres que me ayudaron a proyectarme laboralmente, organizando una hoja de vida con algunos complementos (taller de video para la escena y música para la escena). Estas oportunidades, generaron mayor diversidad y expansión dentro de la ciudad, donde las dinámicas de acceso solían ser el voz a voz.

Figura 14

Muestras en la localidad.



Nota. Muestras artísticas, circuito de danzas (2002) Loc. suba. Fuente: archivo del autor.

Figura 15

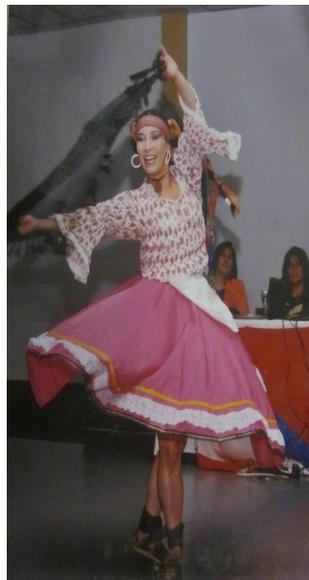
Modelaje.



Nota. Formación y muestras artísticas, estudio 5- Bogotá (2006).

Figura 16

Muestras en chorrillos.



Nota. Muestras artísticas sector, chorrillos, afueras de Bogotá (2007). Fuente: archivo del autor.

Figura 17

Formación en la ciudad.



Nota. Formación integral para los artistas en la ciudad, Jorge Eliecer Gaitán (2005).

Figura 18

Talleres integrales.



Nota. Talleres, integrales en formación, danza en la ciudad historia del ballet (2006).

Figura 19

Industria Los Danzantes (2007).



Nota. Formación, Industria los Danzantes – Foro taller 2007 – auditorio- UAN Fuente: archivo del autor.

Figura 20

Centros de formación.



Nota. Centros de formación en Danza, foro los danzantes (2007). Fuente: archivo de su autor Maestra Angie Montes, QPD. Maestro, Centro Cultural Llanero.

Capítulo 9. Mujer, madre, artista, ahora profesora

A partir de grandes cambios como mujer y docente, el futuro y la seriedad de mi actividad, me empezó a preocupar a tal grado, que pensé en retirarme varias veces de diversos espacios de formación, en busca de un trabajo distinto. Entre estos, accedí al mundo de las ventas, entre estos, vendedora puerta a puerta de bebidas energéticas, ya que esos eran los empleos más comunes en la juventud bogotana de entonces.

Adicional a esto, me fui de mi casa, al momento de saber que sería madre. Deseaba cambiar de espacio, pues mi padre, se caracterizaba por ser un hombre riguroso, y por entonces su relación era distante con mi madre. Ella, siempre emprendedora, llevaba el hogar. Así, que al sentir que sería madre y tener todo el apoyo del padre de mi hija me fui.

No era la primera vez que lo hacía realmente, era la segunda vez, pues al siguiente día de graduarme de bachillerato, cuando aún no tenía 18 años, me había ido a vivir con unos amigos, a los que también les gustaba el arte. Incluso, una amiga era del grupo de danzas. Era muy común hacerlo, sentir la libertad, pero me devolví al año, pues aún no me sentía preparada y por consejo de mi madre. En esta segunda ocasión ya fue distinto, sería madre y sabía que no volvería jamás a vivir con mis padres, que era definitivo como muchas otras decisiones que he tomado.

Iniciando el nuevo siglo, las historias fueron paralelas, puesto que, con las dinámicas de la ciudad, no solo se vivió el ensayo en los grupos de danzas, sino también, ya tenía mi hija, quien nació en 1.998, cuando yo tenía 22 años.

Para esa época, las prácticas en los grupos disminuyeron y cesaron por algún tiempo, pero jamás las abandoné. En este período, sucedieron dos cosas importantes: ensayaba con grupos y actividades de formación, pero debía buscar trabajo. Fue en el grupo “Llamarada”, de mi maestro Henry Castro, donde se me ayudó por primera vez a dictar clases de danzas en un colegio femenino dos días a la semana, lo que me cautivó. Así que, dividía mi tiempo, buscando formación artística y trabajos ocasionales.

Durante un periodo no mayor a 6 años, la búsqueda “por salir adelante” como le llamaban los padres, fue incesante. Terminado la década de los 90 hasta 2005, las oportunidades juveniles se confinaban a caminar, andar, buscar, pues la masificación de los medios de comunicación era lenta, así que, saber, conocer, identificar, se daba por el día a día. Aunque para este tiempo, ya tenía una mediana profesión (así pensaba), esta no pasaba del gusto. Mi mente juvenil por influencia social no maduraba, pensaba que de esto yo podía salir adelante junto con mi hija. Además, había estudiado algo de diseño gráfico y me atraían las cosas que causaban adrenalina creativa.

Esta temporada, la recuerdo como un momento de mucha búsqueda, nada estaba a mi espera, se trataba de ir literalmente a tocar puertas. Muchas veces me sentí sola en un mundo lleno de caras. Cualquiera podía ser una ayuda, una nueva oportunidad. La guerra interna de la adrenalina juvenil es complicada, pues se desea devorar el mundo y más cuando este solo quiere moverse. Mi característica principal, es sentir que me hace falta algo, “es un mundo de ideas que navegan como caballos a un despeñadero” (me dijo una vez un poeta, en un conversatorio de literatura). Además, tenía la facultad de hablar, y por lo tanto me ofertaban mucho para ventas. Me decían que sería buena vendedora, pero yo solo quería ser vendedora de ideas, aun lo quiero.

Sentía que era una ciudad gigante, que te devoraba, todo mundo aprisa y la prisa no te deja observar bien. Mi mente me absorbe con ideas que vagabundean cual loco obsesivo por querer naufragar en una oportunidad, solo una oportunidad, pensaba.

Seré buena y me aferraré a esta como mi última esperanza, decía. Había vivido muchas cosas a mi temprana edad, mortificaciones las cuales varias de estas no me correspondían aunque no eran mías, pero eran el resultado de una violencia heredada por la familia. Deseaba cambiar esta historia, deseaba con toda el alma que mi vida fuera esa emoción que sentía cada vez que bailaba, un desenfreno de libertad, pero sobre todo tener la oportunidad de ser, ¿Qué ser? Un ser coordinado bajo la dirección de alguna circunstancia que por mérito se ofreciera. Atravesaban mi mente las frases: He sido justa, aprendo rápido, soy constante, poco me enfermo, me gusta bailar, actuar, escribir, pintar, soy sensible a las emociones (incluso ajenas), puedo ser un buen producto, si un buen producto, así se siente en una sociedad consumista.

Aunque ahora, después de tantos años sé que no somos un producto terminado (Nietzsche, citado también por la actriz colombiana Alina Lozano). Sufrimos cambios,

importantes cambios, la mente se expande, se encoje, se dilata pero no deja de ser literal, aprendes viviendo.

En estas vibraciones en las cuales se trasciende paso a paso, me fui reconociendo en la conciencia de vivir la danza o la danza vivida.

Viviendo bajo un simulacro de la gran colcha de retazos que me ofrecía la formación esquizofrénica en la cual hoy podía ser un personaje y mañana otro. El que necesitara el sistema. Si trabajaba en lo público (Casa de la Cultura, localidad, comunitario), allí debía ser la profesora sensible, hablar de temas de la mujer, temas de abandono infantil, violencia intrafamiliar; contrario a lo privado (colegios, instituciones privadas), ocupado por sistemas pedagógicos, historia nacional, el día del idioma o simulacros didácticos de toda índole. Pasando al grupo profesional de danza, se hablaba de competencia, de festivales, de concursos, domando egos en su mayor amplitud. Pero si llegaba a los grandes encuentros de danza nacionales festivales, allí no se hablaba, se escuchaba y se observaba, lo cual grandioso y exitosos eran los demás grupos, según para unos cuantos (conocidos y reconocidos), pasarelas multicolores, donde el sentido de la vista se suspendía en una gran variedad, aplausos, honores. Y así como se llegaba se salía, esperando en el próximo año una mejor validación de nuestra presencia.

Paso a paso, se recorre, esperando la validación de cada escenario, que finalmente hace parte de un gremio parcial, distintos los unos de los otros. Este camino, se transforma en la búsqueda de un optimismo figurativo de virtudes a la simpatía, pese a las cualidades formativas; se va distinguiendo el círculo no como homenaje a la secularidad de unión comunitaria de los intereses en común de los cuales habla la historia de la danza, sino a la distinción de grupo sectarios, en los cuales como deambulante inmerso en la danza, debes llegar a ganarte un lugar y

espacio, iniciando en cada lugar en un constante cero, en unos de los cuales ya eres, y en otros debes volver a ser. A esto le he llamado con el tiempo, ser víctima de la informalidad.

En tantos caminos danzados, mi presentación ha sido distinta, debe ser así y la he disfrutado, cada momento por ella, con nuevas reflexiones. La danza es movimiento constante sin detenerse ni reacomodarse; el texto guía para cada lección mientras orientas, es tu cuerpo; la pizarra de escritura para la nueva observación es la mente; el análisis y el argumentó como competencia danzada, es el espíritu, y se va tejiendo entre cuerpo, mente y espíritu un nuevo motivo y excusa para volver a iniciar, como una gran esperanza, lecciones de vida que dan más vida.

Fue entonces, cuando concebí la danza de otra forma, no fraccionada como me la habían enseñado, que la admití en un mismo cuerpo bajo una misma conciencia, en una transformación con los años, pues la danza evoluciona. La danza no es más que vivir y transitar en ella, pues al tiempo de ser un arte, la engendré como ciencia en mi oportuno organismo de análisis, siendo mi propio ser, un laboratorio por más de tres décadas, y entiendo que esta danza es mi estilo de vida, del cual me transformo, no como bailarina, no como madre, no como profesora, sino exclusivamente como una mujer constante, y es allí donde se contará otra historia.

Capítulo 10. Mi grado transición

En esta temporada, se inicia la persecución más contundente a las oportunidades. Caminaba demasiado, con una carpeta debajo del brazo, buscando empleo. Al mismo tiempo, señalaba el periódico el Tiempo en sus clasificados (recuerdo que salían los martes), para saber en qué localidad o barrio, colegio o jardín de Bogotá, solicitaban una profesora de danzas. Mi maestro me motivaba demasiado a no dejar mi carrera artística.

Esta inmersión en la ciudad iniciaba desde temprano. Ya tenía señalado, algún colegio donde iría a dejar la hoja de vida y mi hermano Andrés Alvarado me ayudó a entregar, cual mensajero de sueños, varias hojas de vida por sectores que no tenía ni idea que existían. De esa forma, yo dejaba los más cercanos a Suba. Así, llegué a mi primer trabajo, después de dejar como mínimo 80 hojas de vida. El buscar empleo ya es un empleo en Bogotá y justo me llamaron en un colegio del sur de Bogotá, San Jorge 47 Sur. Para ese entonces, yo no sabía que la numeración en Bogotá terminaba en la primera y se empezaba a contar direcciones hacia el sur. Jamás había realizados viajes tan largos de más de tres horas. Así inicié mi primer trabajo en pedagogía. Pero, aunque me presentaría como profesora de danzas, después de las pruebas que me realizaron, siendo una de ellas fue práctica, les llamó la atención a los directivos mi dinámica y energía, contratándome como profesora de planta del grado transición. A pesar, de haberles explicado, que jamás había trabajado de planta, que yo solo sabía temas de danza, artes y trabajaba en recreación en algunos trabajos ocasionales.

Sin embargo, les llamó la atención, la cantidad de talleres artísticos que sumaban ya una trayectoria desde muy joven. Lo cual surge de ser muy organizada con la documentación, ya que sabía que era mi única garantía para acceder a oportunidades mejores. Así que inicié mi primer año formalmente como profesora de transición, no de danzas. Le enseñé a leer, escribir, sumar y restar a 45 niños de 4 y 5 años, y todo con estrategias artísticas.

El colegio me apoyó mucho, confiaron realmente, me entregaron cartillas, y recuerdo que realicé un hectógrafo manual (es una fotocopidora artesanal) y libros de competencia académicas para preescolar. Solía trasnocharme realizando anotaciones, cuidando mi ortografía, aprendiendo letra cursiva, recuerdo con mucho cariño esta primera inmersión en la educación, aprendiendo desde el mismo contexto a ser profesora. Allí, salió Pepito Contador, el personaje

imaginario que les enseñó a contar y sumar, Doña Diva, La loca de las letras, quien les enseñó a leer y escribir, El gran barco imaginario, y Don tablero que se caía cuando llegaban las vocales.

Figura 21

Mi grado transición.



Nota. Mi grado transición (2004). Fuente: archivo del autor.

Reflexión 1. La autoformación

Reflexionar sobre mi autobiografía y los ejes de estudio, permite abarcar contextos, autores y documentación (Escudero, 2016), para que no se convierta solo en hablar de lo que recuerdo, sino más bien, acudir a mas que información, a descubrimientos propios, vivencias que marcaron mi vida. En el caso de la formación, es importante recalcar que se propició desde un interés individual, que no requirió siempre de alguien que solicitara un trabajo, un ejercicio o una evaluación para encontrar o demostrar el conocimiento. Así mismo, del hecho de que generó métodos de aprendizaje nuevos, así como formas de resolver problemas y utilizar el conocimiento (Zapata, 2015).

Es aquí donde se puede hacer un análisis de alcance que tuvieron los espacios de formación de mi infancia y niñez, notándose que, en Bogotá, el arte no era un área de gran importancia para la formación académica, el hecho de que enseñara el profesor al que más se le facilitara el baile, ya denotaba que la danza era tan solo un acto de entretenimiento en algunos ámbitos. Si bien es cierto que algunos planteles contaban con escenarios de aprendizaje más óptimos, desde la preparación del docente, las aulas de escénicas, los requerimientos curriculares, a estos no tenían acceso todos los estudiantes de la localidad de Suba y la ciudad de Bogotá.

Lo cual no puede dejar de lado el valor de la autoformación y la importancia de los docentes que han aprendido sin terminar estudios en una universidad o en un espacio formal, porque muchos de ellos, se han tomado el trabajo de empoderarse del área y estudiar a nivel técnico, histórico, cultural y pedagógica el ejercicio de enseñar y de crear a través del cuerpo. En el campo artístico la autoformación ha sido un acto aplaudido y a la vez señalado, sin tomar en cuenta que el proceso educativo de artes como la danza no contaba en un inicio con muchos espacios profesionales de formación, en la educación escolar, lo llevaba a cabo alguien al que se le facilitara el área y la mayoría de los escenarios de formación se llevaban a cabo de forma poco formal.

Sin embargo, la autoformación tiene aspectos expresivos, enriquecedores y motivadores que surgen de la iniciativa propia y en muchos casos de un estudio exhaustivo de la historia, el significado y la técnica. Por lo cual, asumir la práctica para el propio aprendizaje, conlleva que la experiencia de la persona participe de la actividad artística, así como referentes de lo cotidiano, que a veces permiten abarcar gran información, encuentros interculturales y la incidencia del contexto propio (Moreno, et al., 2009)

Por otro lado, "El cuerpo del danzante" (Gracia, et al., 2018), expone la teoría del bienestar a partir de los afectos positivos y negativos, relacionado con sentimientos, estado del humor y la respuesta a situaciones de la vida, afirmando que una respuesta positiva permite que el individuo se comprometa con el entorno y muestren interés por situaciones novedosas o de exploración de su entorno, lo que les causa una sensación emocional positiva (Meneses, Ruiz y Sepulveda, 2016).

Es de importancia tomar en cuenta que la danza permite expresar experiencias internas y más que ser un simple acto del cuerpo, se convierte en una expresión de lo vivido, ampliando y enriqueciendo las experiencias (Peñalva, 2014, citado por Meneses, Ruiz y Sepulveda, 2016). Así mismo, la danza permite el autoconocimiento, la aceptación, el desarrollo de habilidades sociales, la expresión, la comunicación y la identidad.

Capítulo 11. Se estudia y enseña danza, se estudia y se enseña un todo

Bogotá, es una ciudad con 20 localidades distantes la una de la otra, con dinámicas distintas según su posición socio-económica. Cada entorno y localidad, cuenta su propia historia, cada una tiene su propia gobernabilidad, según sus necesidades. A mí, me tocó la localidad 11 de Suba, todos dicen que es la más lejana, y yo siempre he dicho lejos, es el resto de la ciudad.

Es una ciudad gótica, a veces con un cielo azul, que pareciera pudieras tocar, pero este se desvanece rápidamente. En un solo día, puedes tener varios climas. La ciudad, habla constantemente, es muy ruidosa. Se escuchan los pasos afanosos de los miles y miles de trabajadores desde las 4:00 am, se escucha las motos formando líneas delgadas como serpientes que se deslizan entre los carros, que llevan las ventanas cerradas, por miedo a todo lo que ocurre afuera. También, se escuchan los lamentos constantes del infortunio de sus vidas, de seres con la tripa pegada al espinazo, otras madres llevando de lado su criatura aun lactante, se escuchan los

cuentos de ese abuelo que no quiere irse para su casa después de una cita médica, porque nadie lo espera y se siente acompañado en esta calle ruidosa.

Bogotá está viva, llora a veces y nadie la puede calmar. Pareciera, que fueran lágrimas eternas, cada vez está más gorda, se ensancha, crece y crece y nadie le puede aliviar, todo lo contrario, la llenan más, como estos amores tóxicos, donde te amamos tanto, que te queremos solo para nosotros, y te damos y damos y damos más. Dicen que es basura, los ciudadanos le llamamos amor. Bogotá canta y baila, tiene sus hijos y los debe amar, porque siempre los recibe con los brazos abiertos. Es generosa, todos somos distintos, pero somos hermanos.

Los trayectos que debía recorrer en mi primer trabajo como profesora, eran de tres horas, bien dicen que la vida en Bogotá se nos va en transitarla. Con ese primer trabajo, quería que llegara otro y llegó, esta vez más cerca a mi casa, que alivio. Allí, si me contrataron como profesora de danzas. Inicé formalmente, mi primer trabajo con todo un colegio, tenía mi salón propio de danzas e iniciaron las dinámicas metodológicas. Al igual que el anterior colegio, siempre me quedaba después de clases en sala de sistemas, aprendiendo manejo de las páginas institucionales, los programas de calificación, estudiando competencias y lineamientos en Educación Artística, pues me lo exigían para formular las mallas curriculares. Debía dar la talla. Me había costado estar allí, lo valoraba y no lo pensaba dejar escapar.

Ganaba un poquito más de sueldo, así que me esforzaba con mucha fortaleza. Pasaron así más de 5 años trabajando en distintos colegios y cada vez iba adquiriendo más experiencia. Cada uno me enseñaba cosas distintas, unos eran campestres y eso hace que cambie el PEI. Otros, tenían las artes como áreas y éramos varios maestros de Educación Artística. Conocí de competencias artísticas, textos y autores para fundamentar mis didácticas, empecé a asistir a muchas reuniones, capacitaciones pedagógicas, y jamás vi una de estas prácticas como

obligatoria. Trabajé en suba en varios colegios: Campestre, Harvard, Compartir, Herver. Así pasaron esos 5 años. Inicie a probar metodologías propias, basadas en mi experiencia como artista de la danza.

Nace entonces, el proyecto del Festival Folclórico, el cual pretendía fomentar los procesos de identidad folclórica del país a través de un viaje imaginario por todas las regiones de Colombia, involucrando todas las áreas artísticas y parte de las fundamentales. Así, se desarrollaron grupos de danzas y generaba compromiso dentro de la asignatura, haciendo que toda la comunidad académica se viera involucrada, pues me llamaba la atención como se vivía una situación distinta de la interpretación de las artes en las instituciones y en lo comunitario. En las casa de la cultura, ni siquiera se sabía que existía un consejo local de cultura, poco se sabe dónde asistir a una tarea sobre tradición popular, procesos rurales en contexto, no se sabe de la existencia de un patronato, esto es solo para las instituciones más curiosas, cada institución. De modo que, mi vida como profesora de danzas transcurrió por varios años como: asignatura para sus izadas de bandera, enseñar el vals el día del idioma, realizar una actividad de integración por medio del baile con los profesores, hacer actividades de danza tipo aeróbicos para el día de la inauguración de los juegos deportivos. Pero, un día, me toco explicar cómo la danza se aplicaba de manera transversal y fue allí donde inicio una lectura incansable, por los planes y desarrollo metodológicos documento 16 y plan decenal, descubriendo elementos importantes para el planteamiento teórico de las artes en las escuelas, que estudiaba y aplicaba al mismo tiempo, diseñaba metodologías por proyectos transversales e iniciaba otra forma de aprender enseñando la danza en las instituciones de forma inmersa, por medio de los festivales de danza. Lo cual, lo aplique por más de 11 años en distintas instituciones, generándome algunos reconocimientos, pero sobre todo amplitud en el cuestionamiento del arte como profesión transversal. Lo cual,

sucedía gracias a las capacitaciones pedagógicas que ofrecían las instituciones y el cuestionamiento que realizaba de forma trazable frente a él.

Al mismo tiempo continuaba, parcialmente con procesos de la cultura social, fundaciones, centros de desarrollo cultural, casas de la cultura. Me llamaban para dictar talleres en otras localidades, con adultos mayores y niños y así trabajé en Usme, Kennedy, Barrios Unidos y Usaquén.

Tuve mi temporada de ser bailarina formato pareja y con mi compañero de Baile Juan Cáceres viajamos por varios pueblitos de Cundinamarca. En esta temporada, aprendimos a hacer los septimazos, actividad artística muy común para los artistas urbanos de la ciudad, bailando en plazas públicas, como la de Simón Bolívar, Usaquén y la Séptima.

Busqué profesionalizarme por toda esta temporada, ya que trabajaba, podía pagar una carrera pues el tema de la educación pública no era muy asequible por el tema de los horarios, ya que era, profesora y madre a la vez, debía ser un horario nocturno, lo cual no existía. Me postulé a la Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB), Universidad Distrital, Universidad Pedagógica y sus ofertas académicas, pero no podía trabajar y estudiar al mismo tiempo. Por otro lado, deseaba profundizar más en la danza folclórica y ninguna tenía esta modalidad como objetivo principal. Seguido, los exámenes de admisión no eran tan incluyentes, en una tenían prelación los que ya se venían presentando más de dos veces, en otra, debían estudiar tiempo completo, también, en el objetivo y el examen, eran técnicas que yo no dominaba, por lo cual debía hacer preparatorios, y no contaba con el tiempo, por mi perfil de vida. Así, que definitivamente debí seguir buscando por otro lado, una opción que se me ajustara a mi perfil artístico. De forma que, en el año 2008, ingresé a la Universidad Minuto de Dios donde estudié 6

semestres, pero debí desistir por situaciones económicas, ya que para ese entonces vivía sola con mi hija y todo dependía de mi estabilidad laboral.

Capítulo 12. Una meta alcanzada

En el 2012, ingreso a trabajar a un Colegio Internacional IB, siendo este uno de los perfiles académicos más altos a nivel escolar en los que laboré. Un colegio campestre bilingüe, de una de las empresas académicas más reconocidas en el país, las organizaciones escolares Minuto de Dios. Ingresé como profesora de danzas y profesora de artes. Dictaba en todo el colegio, dirigía planes de desarrollo escolar, actividades de tiempo libre, las escuelas de formación artística, el día de navidad, los proyectos transversales institucionales y las clausuras de fin de año formato internacional. Trabajé 5 años, viajando a diario a las afueras de la ciudad, en Tenjo, Cundinamarca, donde gocé de varios privilegios y un premio como la Docente Revelación del año, lo cual para mí fue satisfactorio, teniendo en cuenta el nivel académico de esta institución.

Fue un verdadero logro, y una temporada donde debí esforzarme demasiado en estudios pedagógicos, nuevamente de forma autodidacta, ya que se debían realizar las guías de trabajo por cada periodo. Participar en el ámbito pedagógico escolar, implicó ser parte de la construcción de planeación de estudios en artística, en todos los niveles, lo cual me costó muchísimo. Evoco esta temporada por más de un año, con trasnochos constantes, escritura y reescritura, por la redacción que el perfil IB nos exigía a toda la planta docente. Así mismo, debía asistir a las capacitaciones sobre modelos educativos y de cómo la educación artística debe ser trazable con los modelos, auditorias cada 6 meses por calidad educativa y revisión de todos los textos como documentos originales escritos por los mismos docentes de cada asignatura. Allí, asimilé los conceptos de transversalidad, calidad educativa, modelos y desarrollo constante de

investigación en didácticas, adquiriendo para mí, como aprendizaje en inmersión, que la calidad educativa si está dada por el nivel socioeconómico.

Un día, supe que debía cerrar este ciclo, pues ya había enseñado todo lo que podía, no era un colegio con una visión frente al folclor y cada vez más, por los viajes y autoformación cultural, estaba convencida del siguiente paso en mi trayectoria profesional. Aun así, durante este periodo, trabajé 5 festivales folclóricos, y grandes clausuras. Es muy importante, que la vida y obra de un profesor de danzas, no pase tan desapercibido, ya que, el esfuerzo es tan grande, como el que se realiza en festivales y encuentros con organizaciones públicas o para el estado. Pareciera, que fueran dos países distintos, el que demarca el Ministerio de Cultura y el de Educación, cuando en ambos lineamientos estatales para la formación cultural se habla de procesos de identidad, cohesión, social, y participación colectiva.

Capítulo 13. “Amar el extranjero pero lo nuestro esta primero”.

Festivales de danza intercolegiados

Dentro de los PEI institucionales de educación básica y media, están las propuestas de los proyectos por áreas, siendo constante la participación de las artes. Por lo cual, como propuesta metodológica dentro del área de danzas propuse constantemente, los festivales folclóricos, los cuales fueron muy bien vistos por la gestión escolar. Con el tiempo, se fueron ampliando hasta conformar festivales que involucraran toda la comunidad educativa, desde los niños, maestros, y hasta servicios generales.

Por lo cual, en la actualidad se reconocen mis didácticas profesionales y habilidades artísticas, en el gremio intercolegial por estas actividades de trabajo en danza con toda la comunidad cumpliendo con una meta académica de calidad, ya que involucro competencias

artísticas y proyectos transversales institucionales, así como generando asesorías en colegios para la realización de sus encuentros artísticos.

Recuento fotográfico de una trayectoria de 18 años en la educación privada

Figura 22

Periodo comprendido entre 2004 al actual 2020.



Nota. Liceo Harvard 2006 al 2010. Fuente: archivo de su autor.

Figura 23

Colegio Compartir.



Nota. Colegio Compartir de Suba, danza Bogotá (fuente: archivo de su autor).

Figura 24

Colegio San Rafael.



Nota. Colegio San Rafael 20012 al 2017. Fuente: archivo de su autor.

Figura 25

Intercolegiados Compartir.



Nota. Proyectos Intercolegiados Compartir (2011). Fuente: archivo de su autor.

Figura 26

Colegio San Rafael.



Nota. Colegio San Rafael, Día de la Colombianidad (2012). Fuente: archivo de su autor.

Figura 27

Colegio San Rafael.



Nota. Festivales de danzas, San Rafael (2012). Fuente: archivo de su autor.

Figura 28

Liceo de Ciencia y Cultura.



Nota. Liceo de Ciencia y Cultura, Día clausuras (2012). Fuente: archivo de su autor.

Figura 29

Premios Compartir al Maestro.



Nota. Premios Compartir al Maestro (2012). Fuente: archivo del autor.

Figura 30

Colegio Dulce María.



Nota. Colegio Dulce María, concursos intercolegiados (2022). Fuente: Archivo de su autor.

Figura 31

Comparsas por Bogotá.



Nota. Proyectos transversales comparsas por Bogotá, Colegio Libertad (2009). Fuente: archivo del autor.

Figura 32

Colegio de ciencia y cultura, festivales de danza (2009).



Nota. Colegio de Ciencia y Cultura, festivales de danza (2009).

Figura 33

Liceo Harvard.



Nota. Festivales folclóricos, intercolegiales Liceo Harvard (2010). Fuente: archivo de su autor.

Figura 34

Ciencia y cultura.



Nota. Comunidad educativa, festivales de danza, Ciencia y Cultura, Festivales folclóricos (2010).

Fuentes: archivo de su autor.

Figura 35

Colegio San Rafael.



Nota. Colegio San Rafael, festivales folclóricos (2013). Fuente: archivo de su autor.

Figura 36

Experimentación sensible.



Nota. Espacios artísticos integrales para la experimentación sensible San Rafael (2013). Fuente: archivo de su autor.

Figura 37

Artes plásticas.



Nota. Actividades, artes plásticas celebración Christmas (2013). Fuente: Archivo de su autor.

Figura 38

Danzas Christmas.



Nota. Actividades, Danza Christmas (2013). Fuente: archivo de su autor.

Figura 39

Atención especial.



Nota. Centro de Atención Especial CEPA (2019). Fuente: archivo de su autor.

Figura 40

Necesidades especiales.



Nota. Centro de atención, para personas con necesidades especiales, Casa de la Mujer, Barrios unidos Bogotá 2019.

Figura 41

Colegio Compartir.



Colegio Compartir (2011). Fuente: archivo de su autor.

Figura 42

Festival Intercolegiado Alafas.



Nota. Festival Intercolegiado Alafas (2018). Fuente: archivo de su autor.

Figura 43

Actividades Colegio Compartir.



Nota. Colegio Compartir (2011). Fuente: archivo del autor.

Figura 44

Nacionales de Danza.



Nota. Nacionales de Danza, teatro Jorge Eliecer Gaitán Bogotá (2016). Fuente: archivo del autor.

Figura 45

Fin de Año San Rafael.



Nota. Clausura y gran obra de fin de año San Rafael (2017). Fuente: archivo de su autor.

Figura 46

Festival de Danzas San Rafael.



Nota. Lectura del programa, Festival de Danzas intercolegiado San Rafael (2014). Fuente: archivo de su autor.

Figura 47

Festivales al barrio.



Nota. Presentaciones, festivales al barrio, Suba (2012). Fuente: archivo de su autor.

Figura 48

Intercolegiales.



Nota. Festivales intercolegiales, involucrando toda la comunidad.

Figura 49

Colegio Dulce María.



Nota. Intercolegiado, Colegio Dulce María (2022). Fuente: archivo de su autor.

Figura 50

Teatro, Colegio San Rafael.



Nota. Producción obra de teatro, Colegio San Rafael (2017). Fuente: archivo de su autor.

Figura 51

Festival Herver.



Nota. Festival folclórico Colegio Herver (2012). Fuente: archivo de su autor.

Figura 52

Colegio Alafas.



Nota. Nacionales de danza Colegio Alafas (2018). Fuente: archivo del autor.

Figura 53

Festivales compartir



Nota. Festivales de danza Harvard (2008). Fuente: archivo de su autor.

Figura 54

Festivales San Rafael.



Nota. Festivales folclóricos San Rafael (2013). Fuente: archivo del autor.

Figura 55

Festival Harvard.



Nota. Festival folclórico Harvard (2008). Fuente: archivo del autor.

Capítulo 14. La miss de artes

El arte plástico y visual ha estado presente de forma dinámica, en mi vida, teniendo presente que fue un hecho de artes plásticas lo que me llevó a espacios culturales por primera vez. Estudié con algunos maestros que me enseñaron técnicas del color, combinaciones, y esquemas del trazo y dibujo, en la localidad de Suba. En algún tiempo de mi vida, quería dedicarme al diseño gráfico; así que estudié en la Fundación Centro de Investigación Docencia y Consultoría Administrativa de Carreras Técnicas “CIDCA” dos semestres de publicidad enfocada en lo gráfico, esto me ayudó a tener unos conocimientos elementales, añadido a lo estudiado en CENDA y la Universidad Minuto de Dios en mi intento de graduarme como Licenciada Artística. Así que, dentro de mis competencias y experiencias en el año 2013 disfruté del arte plástico en mi quehacer docente que enmarca otra de las experiencias en el campo de la formación.

Figura 56

Artes plásticas San Rafael.



Nota. Actividades, artes plásticas San Rafael (2013). Fuente: archivo de su autor.

Figura 57

Productos artísticos San Rafael.



Nota. Colegio san Rafael (2013). Fuente: archivo de su autor.

Figura 58

Detalles navideños.



Nota. Actividad de detalles navideños san Rafael (2013). Fuente: archivo de su autor.

Figura 59

Talleres Mesa de Artistas.



Nota. Talleres itinerantes de artes plásticas, mesa de artistas (2022). Fuente: archivo de su autor.

Figura 60

Obras plásticas.



Nota. Obras (2022). Fuente: archivo de su autor.

Figura 61

Bricolaje.



Nota. Talleres de bricolaje con población adulto mayor fundir (2019). Fuente: archivo del autor.

Reflexión 2. La pedagogía artística

En esta etapa, se debe tener en cuenta que la educación artística en la ciudad de Bogotá e incluso en el país ha atravesado diferentes etapas y ha llegado a una exigencia mayor en cuanto a la preparación del docente durante los últimos años, generando también diferencias entre el docente con título profesional y el docente con andamiaje de autoformación. Así mismo, es de notar que en la formación artística de muchos escenarios escolares, no se le presta atención a la didáctica propia del maestro ni su conocimiento teórico, sino en muchos casos al manejo de

grupo y el uso de esos espacios para distraer a los estudiantes. Por otro lado, se deben reconocer espacios de educación artística y en especial en danza de gran importancia como las casas de la cultura. Sin embargo, estos espacios tienen lapsos de tiempo en los cuales se fortalecen y otros en los cuales se cambian administraciones e intereses, generándose pérdida de espacios, espacios de participación y gestión de la cultura para su sostenimiento.

Cabe recordar, que la pedagogía artística, requiere y abarca en sí misma, utilizar distintos medios de expresión para desarrollar competencias en las artes (Rodríguez, et al., 2020), pero más allá, requiere el desarrollo de un pensamiento crítico, creativo y activo que se refleje en el quehacer y la producción. Es importante la recapitulación que se realiza en el texto del Magisterio (2018), sobre lo que se ha contemplado como la asignatura de artística en Colombia, sus cambios, así como la preparación y el rol del docente, que van muy acordes con lo narrado. Es importante mencionar que inicialmente el área de educación artística, se conocía como estética y manualidades; sin embargo, se generaron programas de capacitación a docentes como el programa de Licenciatura en Danzas y Teatro de la Universidad Antonio Nariño con las fundadoras Delia Zapata y Rosario Montaña, quienes tuvieron gran participación en la educación del país en el campo de las artes.

Así mismo, la Ley General de Educación (115 del 8 de febrero de 1994), define la educación artística como área fundamental desarrollando un marco de principios que otorgan mayor importancia a la formación en las expresiones artísticas. De forma que, a pesar de una implementación inicial en la educación colombiana relacionada con las artes que presentaba una visión poco valorizada de esta asignatura, poco a poco se ha profundizado en el campo investigativo, académico e incluso político en la necesidad de generar un espacio serio en la formulación de los currículos y la aplicación de metodologías actualizadas y de calidad.

Sin embargo, todavía ocurren escenas que afectan dicho campo educativo, como el ejercicio del área cuando no hay un docente preparado en este campo, la educación primaria ejercida por un único docente, lo cual afecta la calidad de la educación artística, las actividades que reemplazan la asignatura de artística, entre otras.

Así mismo, se debe considerar que el ejercicio de la labor del docente de danzas, es opacada en muchos casos, a pesar de la importancia de la danza como un recurso para el desarrollo humano, la expresión y el complejo pedagógico y de aprendizaje que implica. De forma que, la danza en general y la folclórica, es un tema que no se contempla en todos los currículos, es afectada por desigualdades socioeconómicas y los panoramas psicosociales que se viven en los entornos familiares y comunitarios (Ibarra y Rivera, 2019).

Profesor...

Prevalece la información antes que la razón, códigos que generan sistemas de funciones prácticas y metódicas tras el cumplimiento de un buen servicio.

Papeles y papeles, con tintas, letras y signos de información eficaz y contundente.

La vida prevalece tras la razón y existencia de otros, tus líneas son más profundas y tu voz ha cambiado.

Escuelita de sueños y de Margaritas, de pequeños afanosos que corren hacia ti, son grandes y cambian, son grandes y se van, ley de la vida dicen los papeles, funciones óptimas, servicio conforme en el contrato está.

Y al final de las horas un vaso con agua, te llena, te alimenta, te reinicia, respiras, vives, miras afanoso el lugar, piensas en los instantes que te han hecho tu corazón ensanchar, y al final del día, tu angustia de evaluar, de atiborrar papeles y papeles, con sueños que se van.

Empieza tu día, un día más, empiezan los días, unos días más, empiezan los años, unos años más, y al final de tu vida solo estás.

Capítulo 15. Una esperanza de vida desde algún rincón de Bogotá

Esperanzas Colombianas, nace el 24 de septiembre del 2011, siendo un proyecto, que venía en conjunto con Juan Carlos Cáceres, el que fuera mi pareja de baile por 15 años desde “Burunde”. Decidí, fomentar la educación artística a través de proyectos culturales. Esperanzas Colombianas, es la constancia, la perseverancia latente, tras metas y sueños que cumplir, aún por encima de las dificultades, la indiferencia, la falta de equidad y de oportunidades. Es la fe infinita, de mantener la ilusión, sobre situaciones buenas que llegarán si, se trabaja con esfuerzo, pasión y dedicación. Cuando se nace, con solo el impulso que la vida nos da, y absolutamente nada más, sabes que ya lo tienes todo, pues se tiene la vida misma, y mientras esta te soporte, la luz de esperanza brillará. Ya lo tienes todo y lo que buscas son anexos para estar mejor.

Hemos vivido, en un país azotado por la violencia. Por décadas, generaciones y generaciones fallecieron, familias mutiladas en sus enterezas más sagradas, su libertad, derechos y dignidad. Las familias migraron a otros lugares y Bogotá se convirtió en la ciudad de todos, adquiriendo una responsabilidad enorme con el país, el proteger, ofrecer y cuidar. Así, pudo llegar tu familia, a la capital del país, con una caja cargada de sueños, esperanzas emergentes de su tierra natal, decidieron ser adoptados por una ciudad que nunca ha sido indiferente a las necesidades de sus hijos, y empezamos a vivir juntos en comunidades y barrios, a generar otra cultura, la de la esperanza. Desde niña, buscaba la manera de darle sentido a las cosas. Mi etapa de exploración fue viva. Por lo tanto, esta energía, se quedó impregnada en mi memoria. He querido indagar, buscar, estar en constante movimiento y cuando descubrí la danza, me sentí completamente extasiada, fue amor a primer movimiento, mágico y absoluto. Cumplía los más insensatos caprichos de una mente inquieta, no me sentía juzgada, me sentía amada por la vida.

Capítulo 16. Trazabilidad entre la cultura y educación

A partir de los sueños adquiridos desde la infancia, la juventud y el ejercicio docente en general, se adopta la formación de Esperanzas Colombianas, que inició con doce niñas, que hacían parte del grupo élite del colegio Liceo Harvard. Allí iniciamos, esta experimentación nueva, realizando danza desde la comunidad para la sociedad. En mi juicio personal, los modelos que había tenido en la formación dancística en gran parte fueron autodidactas, grupos empíricos que desarrollaban actividades de forma paulatina, y un fuerte quehacer dentro de la gestión cultural, por parte de las zonas administrativas, de las cuales no tenía mucho conocimiento. Por lo tanto, fue, un iniciar de cero, en busca de mantener un grupo de danzas más profesional.

Mis logros obtenidos en la pedagogía eran claros y evidentes, existía una credibilidad a nivel personal y ahora general. Mi relación con padres de familia era óptima, deseaban que sus

niñas aprendieran, por el gusto que les generaba aprender un arte nuevo. Lo cual me llenó de optimismo, pues lograba conseguir lo que me proponía, siempre llevando una lucha quiijotesca de viajes y de inmersión. Era así como, en cualquier espacio donde se brindaba la oportunidad, allí estaba presente capacitándome, siendo inquieta una vez más.

Tenía modelos significativos de organización social, de acuerdo a los planes pedagógicos institucionales, los cuales reunidos con la apropiación territorial de los espacios vivos del sector cultural, permitían poder abarcar nuevas experiencias. Siendo otro factor importante, el de la gestión e inmersión territorial. Se inicia entonces, un proceso paulatino de entrenamientos, consolidados en técnicas específicas, otorgando toda mi sensibilidad y consolidando atmósferas de una vida cultural propia junto con una identidad. Los espacios, variaron durante varios años, ya que en el sector de Suba, la Casa de la Cultura había sufrido alteraciones de orden disciplinario. Asistía a colegios, salones comunales para los entrenamientos e iniciaba una fuerte indagación en el sector para muestras y visualizaciones.

Es así como, durante algunos procesos, estuvimos fuera de la localidad. Con el tiempo, fueron cambiando los asistentes y bailarines, unos se quedaban más tiempo, otros crecían en años y optaban por sus carreras, y así, después de un entrenamiento de 4 o 5 años con amor, me empecé a despedir de un gran desfile de bailarines, lo cual me ha hecho conocer muchas personas valiosas en el mundo del arte y la cultura.

Por un espacio de 10 años, el grupo se mantuvo con el mismo perfil juvenil adulto. El cual, impactó en amplias experiencias, ampliando mis expectativas, zonas de ejecución y desempeños metodológicos. La labor escolar se contempló así, desde la estructura tradicional. Siempre, la convivencia impera con la razón conductual y se adapta a la tradición del espacio colegial. Los grupos culturales, son más libres y la informalidad se cuele por mucha toma de

acciones, aunque estos también deban llevar modelos disciplinarios concretos, sobre todo en la danza, que genera un plano de rigurosidad.

Estas son las primeras lecciones y las que más les cuestan a los principiantes. Muchos, toman la decisión de no volver, lo cual está perfecto dentro de la incorporación de nuevos bailarines, teniendo presente que aquellos que se quedan van a ofrecer siempre lo mejor de ellos. La trazabilidad dentro de los espacios de desarrollo y ejecución del arte, son ambientes fuertes llenos de alto nivel de competencia. En mi caso, me formé en una generación donde los directores no se saludaban entre otros directores, ni los bailarines de una compañía entre bailarines de otras compañías. Disociación y disertación de los productos artísticos de danza. No se desarrollaba con juicios de valor, frente al objeto humano que nos acerca a desarrollar cualquier expresión artística, observándose un nivel de competitividad en festivales, concursos y encuentros.

Por otro lado, junto a ello siempre va existir la empatía, la sensibilidad fluye y los cuerpos llenos de energía gloriosa de la danza hacen ambientes de comunión. Esto se observa, según el territorio. En algunos, son más evidentes que en otros, ya que la cultura en Colombia es muy variada y desde Bogotá nos podemos dar cuenta de esta clasificación. De allí, nuestra constante adaptación a los distintos cambios, ya que como ciudad, vemos necesario el estudio del resto del país, siendo Bogotá ahora ese país en nuestra localidad, encontrándose comunidad afro, culturas de pensamientos de los años 90, comunidades muiscas de siempre, comunidades marcadas de Manizales, comunidades extranjeras, LGBTI, grupos de mujeres, los jóvenes y muchos otros que están o no clasificados. Dentro del ejercicio de la cultura y educación son vitales, los fundamentos de una metodología, para comprender y sostener grupos tan variados, que llegan a generar desarrollo cultural. De este estudio, se desprenden muchas otras

necesidades, las cuales se vuelven trazables frente a cualquier objeto social de una identidad cultural en Bogotá.

Marco de fotografías comprendidas en el periodo de experiencia del proyecto cultural

Esperanzas colombianas del 2011 al 2018

Figura 62

Espacios de colegios



Nota. Prácticas y entrenamientos espacios de colegios (2014). Fuente: archivo del autor.

Figura 63

Festivales locales y distritales



Nota. Prácticas y muestras en festivales locales y distritales (2015). Fuente: archivo del autor.

Figura 64

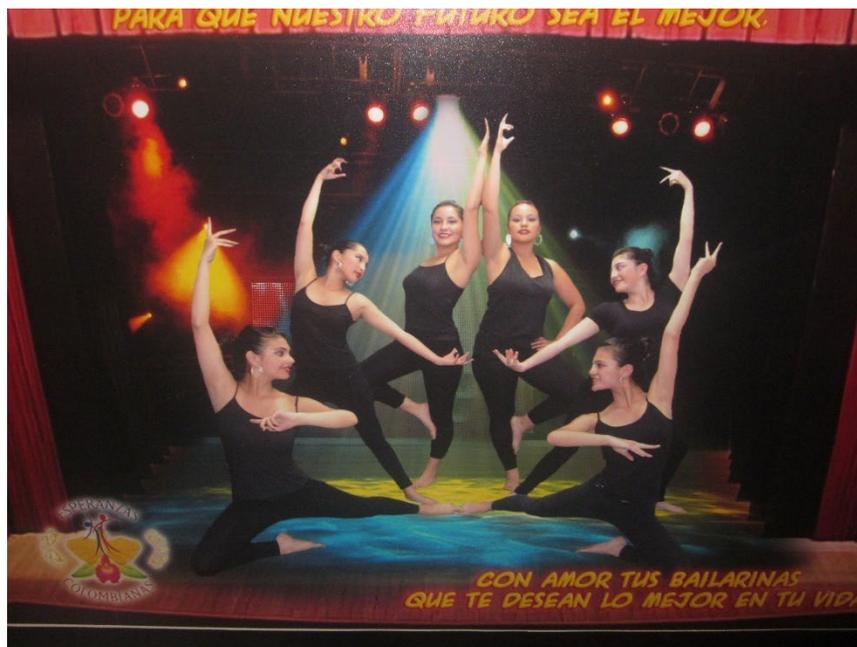
Trabajo de reconocimiento territorial



Nota. Trabajo de reconocimiento territorial Cerros de Suba (2014). Fuente: archivo del autor.

Figura 65

Grupo Esperanzas Colombianas



Nota. Grupo fundador de Esperanzas Colombianas (2011). Fuente: archivo del autor.

Figura 66

Reconocimiento zonal



Nota. Reconocimiento zonal, Parque Mirador de los nevados Suba (2013). Fuente: archivo del autor.

Figura 67

Plaza y parque fundacional de Suba.



Nota. Plaza y parque fundacional de Suba (2013). Fuente: archivo del autor.

Capítulo 17. Los viajes, una forma de aprender

Es entonces, cuando los viajes, hacen parte de la propuesta cultural Esperanzas y fueron acogidos de manera constante a partir de 2014. Emprendimos camino, de preferencia por carretera y dentro de Colombia, generando un método de aprendizaje desde la concepción geográfica de nuestro país, reconociendo las temáticas de la variación en pisos térmicos y cómo esto afecta nuestra cultura, siendo uno de los fenómenos naturales más importantes; la variación de climas y de especies naturales, los contornos en paisajes y la diversidad de personas.

Estando ubicados en Bogotá, los descensos geográficos a cualquier otra parte del país, solían ser formativos por el cambio del piso térmico en muy corto tiempo. Dentro ya del territorio, sentíamos la experiencia viva, de las personas generando un aproximado de la variación de la cultura material e inmaterial, así en algunas zonas son más cordiales, más llegados al rolo o cachaco, situaciones importantes de comprender en los desempeños folclóricos. Realizar esta serie de inmersión en el territorio, es situarse desde la misma situación del cotidiano, no solo en el contexto de la fiesta. Conocer los territorios como folcloristas y no como turistas que llevamos un espectáculo, es el medio para transportar la danza y mostrar un trabajo, pero el fin es aprender a generar discursos patrimoniales dentro del arte.

Estos viajes han sido en un aproximado de los años 2014 al actual año 2022:

- Festival de danza, Otanche, 2 años
- Festival del pasillo, Aguadas caldas, 1 año
- Yumbo, Valle del cauca, 2 año
- Distrito de Agua Blanca, Cali, 1 año
- Medellín, 1 año
- Icononzo, Tolima, 1 año

- Zipacon, Cundinamarca, 2 años
- Caqueza, Cundinamarca, 1 año
- Guaduas, Cundinamarca, 3 años
- Funza, Cundinamarca, 2 años
- El rosal, Cundinamarca, 2 años
- Rio Seco, Cundinamarca, 2 años
- Guatavita, Cundinamarca, 1 año
- Villavicencio, capital del Meta, 2 años

Figura 68

Agua Blanca, Cali.



Distrito de Agua Blanca Cali (2017). Fuente: archivo de su autor.

Figura 69

Gremio de danzas



Nota. Talleres de formación para Gremio de danzas nivel Cundinamarca, Asodecum (2021).

Figura 70

Centro Danzat.



Nota. Congreso nacional de danza, ciudad de Villavicencio, Centro Cultural Danzat (2017), exposición sobre lineamientos curriculares.

Figura 71

Centro Danzat.



Nota. Congreso Nacional de Danza, ciudad de Villavicencio, Centro Cultural Danzat (2017).

Figura 72

Concurso de Currulao.



Nota. Concurso de Currulao, Yumbo, Valle del cauca (2015, 2016). Fuente: archivo del autor.

Figura 73

Festival Otanche.



Nota. Festival de danza Folclórica, Otanche Boyacá, (2014). Fuente: archivo del autor.

Figura 74

Festival Cáqueza.



Nota. Festival de Danzas Folclóricas – Cáqueza Cundinamarca – (2019). Fuente: archivo de su autor.

Figura 75

Festival San Francisco.



Nota. Festival de danzas folclóricas, San Francisco (2018). Fuente: archivo de su autor.

Figura 76

Festival Zipacón.



Nota. Festival Folclórico, Zipacón (2018). Fuente: archivo de su autor.

Figura 77

Festival Zipacón.



Nota. Festival folclórico, Zipacón, (2018). Fuente: archivo de su autor.

Figura 78

Festival San Francisco.



Nota. Festival Folclórico, San Francisco (2021). Fuente: archivo de su autor.

Figura 79

Formación a formadores.



Nota. Formación a Formadores, Funza Cundinamarca, (2018). Fuente: archivo de su autor.

Figura 80

Cumpleaños El Rosal.



Nota. Cumpleaños del municipio El Rosal Cundinamarca, invitación (2021). Fuente: archivo de su autor.

Figura 81

Festival Folklórico Agua Blanca.



Nota. Festival Folclórico, Distrito a Agua Blanca, Cali (2016). Fuente: archivo de su autor.

Figura 82

Festival Folklórico Casanare.



Nota. Festival Folclórico, Casanare, Asociación Compañía Corporeus Danza Bogotá (2015).

Fuente: archivo de su autor.

Figura 83

Formación a formadores.



Nota. Formación a Formadores, Guaduas Cundinamarca, Patronato de Artes y Ciencias de Bogotá (2015). Fuente: archivo de su autor.

Figura 84

Festival de Danzas Folklóricas.



Nota. Festival de Danzas Folklóricas, Icononzo, Tolima (2015). Fuente: archivo de su autor.

Figura 85

Festival de Danza por pareja (2021).



Nota. Festival de Danza por pareja, Guatavita, Cundinamarca (2021). Fuente: archivo de su autor.

Capítulo 18. Conciencia de la inmersión cultural

El recorrido por la inmersión cultural de mi recorrido pedagógico y dancístico, me permite pensar en que desde que nacemos, estamos inmersos en un cúmulo de experiencias y aprendizajes, los sentidos se avivan con los estímulos del entorno, generando estructuras determinadas dentro de la realidad para generar el conocimiento. Dentro de esta etapa de mi vida, frente a los procesos llevados con la agrupación Esperanzas Colombianas, se afianzaron los viajes, las dinámicas culturales para visualizar nuestro trabajo artístico, realizando un comparativo entre las danzas folclóricas aprendidas desde mi contexto bogotano y luego estas mismas danzas llevadas a contexto donde nacen, pero en mi caprichosa mente artística se deduce que los contenidos escénicos estéticos eran vistosos pero no enmarcaban la realidad del sujeto hecho cultura.

Al haber sido hija de la tradición popular, criada dentro de un contexto explorativo rural, adoptada en una localidad de Bogotá que ha tratado de resguardar su contexto cultural, se me generó como hábito, realizar un análisis profundo del contenido argumentativo escénico, cuáles

eran las dinámicas más elocuentes a la realidad dentro del cuerpo danzante que yo estaba formando en mis estudiantes de la agrupación Esperanzas Colombianas como hecho folclórico, el cual hasta ese momento no era más que el resultado de las múltiples escuelas y agrupaciones de mi contexto bogotano por las cuales yo había pasado como estudiante. Determino, que mi conocimiento frente a la danza era como una colcha de retazos y deduzco una ruta de trabajo que hasta este momento deseo sea concebida como la técnica artística más importante, el objetivo fundamental del proyecto cultural Esperanzas Colombianas, el cual representa mi proyecto de vida, basado en una obra viva.

Capítulo 19. Meditación sobre la obra viva

En esta etapa de mi vida, reflexiono sobre aquellos fundamentos de vida artística que han sido relevantes dentro de mi anterior etapa de aprendizaje y en mi vida entera, cuáles se acercan más a la realidad cultural, espacios donde el contenido escénico mantenga el olor a tierra de campo, a sol mañanero, a leche recién ordeñada, a canto de grillo cuando cae la tarde, a voz sabia del abuelo cuando contaba otra historia, a ese ladrido austero lejano de los perros de la finca cuando íbamos llegando, el folclor debe saber a esa chucula de la tarde, a ese grupo de vecino que “sajuaniban” la guitarra dizque para cantar.

La cultura que deseo plasmar en esta obra viva, nombra la fuerza del desarraigo cultural, la imponencia de la ciudad frente a otras culturas, cómo está, enmarca su poder por las dinámicas de subsistencia que presenta. En el campo cuando se transita, se vuelve manos que siembran, cultivan y cosechan, se vive el día a día y cuando se transita en la ciudad debes tener metas fijas y claras, entre sus prospectos está, llegar a ser un habitante de la calle, un ciudadano con smoking o corbata, un actor cultural, o tantos otros. La ciudad es impetuosa, te ayuda o te devora, de tal manera que la adaptación a ella debe ser contundente, la ciudad trae su reinado

propio, circula sola y es soberana, se dice que se encuentra de todo, porque todo ha llegado a ella, la saturaron y debió crear defensas. Le creen todo lo que ella dice, tiene muchos mensajeros, que llevan y traen por sus calles mensajes diarios en sus voces que no callan, gritan, pueden lograr hacer perder la razón, por ello se peregrina con ojos ciegos y oídos sordos. De allí, que la ciudad es un fin constante pero un medio inestable. En ella, nada es trivial, se vive con intensidad, pues como ella ha recibido de todo también a sus hijos les da de todo, a algunos en más proporciones y otros en menos, según como sean portados.

Cuando regresé a ella, pues nací de ella, mi mente de niña exploradora vio unos altísimos animales que me miraban con sus grandes ventanales, sus ríos y quebradas eran líneas inestables de pitos incesantes, los vecinos no se saludaban como en mi casa, no podíamos recoger el mango del piso y comerlo y él "no" se volvió recurrente, además, la ciudad tiene ahora algo que fue confuso en su momento, que hizo amarla, me reivindicó, me amparó y hasta me alcaheteó mis caprichos de saber, conocer, aprender, transitar y sobre todo de vivir en ella y de ser en ella.

Entendí con el tiempo, con mucho tiempo, porqué me había enamorado, porqué también tenía olor escondido a tierra, a ríos, a montañas, porqué hay sitios escondidos lejanos, que no llegaba a las voces de las calles donde cantaba la Tingua, me enamoró por esos animales gigantes con ojos como ventanales que eran sabios y sabían contar cuentos, y sus calles y sus ríos ahora con animales rojos que transitan, si, cuentos, como me gustan los cuentos que ahora se transforman en historias, de una cultura viva.

Capítulo 20. Viajes internacionales

En el trayecto de Esperanzas Colombianas emprendimos dos viajes internacionales. El primero, fue Provincia de Sechura departamento de Piura en Perú. Realicé esta gestión con mucha ilusión, dando muy buenos resultados. Este viaje fue por tierra, con el fin de conocer la

geografía nacional andina y vivir una experiencia por los caminos de la danza en 2015. Este punto del Perú me pareció muy tradicional, lleno de arraigo cultural por su territorio de pesca, seres humanos muy cálidos y cariñosos con los colombianos y sus danzas afrodescendientes, con un gran arraigo español elegante al bailar su danza, el Tondero, danza maravillosa de difícil ejecución.

El segundo viaje fue a Venezuela, Barinas, una ciudad occidental. Un viaje por tierra cargado de experiencia, pues fue en el 2017 donde la situación sociopolítica del país estaba en auge. Nuestra experiencia, fue muy agradable, seres muy cariñosos y amables con los colombianos. Conocimos el maestro Luis Montaña, gran precursor de su joropo venezolano, quien más adelante viniera a Colombia a dictarnos talleres. Para mí, estos proyectos causan gran impacto, ya que mi intención bajo la gestión internacional es generar buenas relaciones y conocimiento extranjero de sus danzas.

Figura 86

Periódico informativo



Nota. Periódico informativo de la zona (2015). Fuente: archivo del periódico.

Figura 87

Festival de danza Vice.



Nota. Directores de compañías extranjeras, festival de danza vice, Perú (2015). Fuente: archivo del autor.

Figura 88

Fiestas Vice Perú



Nota. Fiestas de la tradición de vice Perú (2015). Fuente: archivo de su autor.

Figura 89

Fiesta viva Vice.



Nota. Presentaciones, Sechura vice, fiesta viva en la plaza Perú (2015). Fuente: archivo del autor.

Figura 90

Barinas Venezuela



Nota. Barinas, Venezuela (2017). Fuente: archivo del autor.

Figura 91

Barinas Venezuela



Nota. Barinas, Venezuela (2017). Fuente: archivo del autor.

Capítulo 21. La legalidad

En la búsqueda de legalizar la corporación, se organizan procesos formales de tipo empresarial, llegan personas importantes acreditadas profesionalmente, que advierten de los riesgos cuando no se tiene un orden de ejercicio procedimental dentro de la cultura desde lo legal. Las ideas y ejercicios creativos no pueden ser vistos desde la informalidad, los contratos con servicios creativos no pueden ser inconsecuentes, la labor de tener personas de tantas edades y condiciones tomando cursos y talleres en la agrupación es una responsabilidad social de orden administrativo, la cual no se puede dar con solo la palabra, pues para mi abuelo, la palabra, la señora palabra era importante, y hasta este momento, yo como artista todo lo hacía de solo palabra, lo cual dentro de nuestro ejercicio cultural es válido, pero en desarrollo de interacción

con la empresa privada o personas naturales por consejo administrativo es fundamental llegar a la organización.

Así, en 2019 se legaliza el grupo Esperanzas Colombianas y se registra como: Fundación Artística y Cultural Esperanzas Colombianas. Entendí, que estos sueños de hacer cultura tenían objetos trazables y medibles de forma administrativa como régimen contributivo para el estado. Hablar de producto en la cultura no es desestimar el factor humano tan importante en nuestro desarrollo, es orientarlo a un ejercicio administrativo medible para generar garantías dentro de nuestra labor como trabajadores del arte y la cultura, aprendo de derechos fundamentales en el arte. Comprendo hasta ese momento que tenemos derechos y deberes jurídicos como cultores y emprendo esta labor formativa consciente sobre otra ruta que ahora me lleva los años de experiencia.

Figura 92

Talleres Formativos Bogotá.

!AVISO IMPORTANTE

ARIUS LAW GROUP S.A.S.

FUNDACIÓN ARTÍSTICA Y CULTURAL ESPERANZAS COLOMBIANAS.

Nuestra empresa ARIUS LAW GROUP S.A.S. y la FUNDACIÓN ARTÍSTICA Y CULTURAL ESPERANZAS COLOMBIANAS, se permite **INFORMAR** a todos los invitados al Conversatorio **LOS DERECHOS EN EL DERECHO**:

Que por motivos de logística, nuestro conversatorio programado para el día 02 de junio de 2020, Hora 7:00 p.m. será llevado a cabo por la sala de conferencias de **ZOOM** y no de **MEET** como se publicó anteriormente.

ESPERANZAS COLOMBIANAS

ZOOM APP
ID de la reunión: 783 842 3283
Contraseña de la reunión: 012781

Tema:
LOS DERECHOS EN EL DERECHO.

Subtema:
 Los Derechos Fundamentales desde la Perspectiva Constitucional.

Ponente:
 Antonio Ramírez Ramírez
 Representante Legal y Consultor Jurídico de la Empresa
ARIUS LAW GROUP S.A.S

Fecha: 02 de junio de 2020
 Hora: 7:00 p.m a 9:30 p.m
 Medio Virtual: Meet
 Inscripciones: Whatsapp 300 5778619

Nota. Talleres formativos para el gremio cultura en la organización de empresas creativas en la ciudad Bogotá (2020). Fuente: Antonio Ramí.

Capítulo 22. Proyectos de inmersión

Es los procesos de generar un conocimiento más apropiado dentro del territorio, se convive y vive el aspecto más relevante de la cultura. El primer ejercicio de inmersión lo realizamos visitando el Páramo del Sumapaz, siendo esta la localidad 20 de Bogotá, la más extensa en ambiente natural. Se realizó el núcleo de inmersión en la vereda el Raizar a 4 horas desde Usme, la localidad contigua, antes de irrumpir en el territorio, por medio de uno de los ex bailarines de Esperanzas Colombianas, dentro de su territorio, conociendo e identificando las fiestas tradicionales del campesino aún existente en Bogotá. Con sus inicios desde el año 2016, actualmente es un proyecto en proceso.

Figura 93

Fiestas Sumapaz.



Nota. Fotos ferias y fiestas del campesino paramo del Sumapaz, 201.

Figura 94*Bailes Sumapaz.*

Nota. Bailes típicos por los niños de la región, paramo del Sumpaz (2018). Fuente: Archivo de su autor.

Figura 95*Danzas Sumapaz.*

Nota. Presentación de danzas, esperanza, ferias y fiestas del páramo Sumapaz. Fuente: Archivo de su autor.

Figura 96

Niño del páramo cansado.



Nota. Niño del páramo cansado (2019). Fuente: Archivo de su autor.

Figura 97

Familias campesinas Sumapaz.



Nota. Familias campesinas del páramo del Sumapaz, esperando el concurso de baile (2019).

Fuente: Archivo a su autor.

Figura 98

Todos bailan carranga.



Nota. Todos bailan “carranga” en el páramo del Sumapaz (2019). Fuente: Archivo de su autor.

Figura 99

Páramo de Sumapaz.



Nota. Inmersa en una de esas tantas fiestas, paramo del Sumapaz (2016). Fuente: Archivo de su autor.

Figura 100*Bailarines de Esperanzas.*

Nota. Sintiendo el páramo con los bailarines de Esperanzas (2017). Fuente: Archivo de su autor.

Figura 101*Fiesta infantil de Esperanzas.*

Nota. Celebrando la fiesta infantil de Esperanzas en el páramo (2018). Fuente: de archivo de su autor.

Capítulo 23. De la rueda de cumbia a la cumbiamba

Entre los proyecto de inmersión, cabe destacar 4 años en Soledad Atlántico, teniendo la experiencia viva con la cumbiamba ritmo soledaño, del maestro Alfredo Álvarez, en el cual se vivenció la experiencia viva y constante con la cumbiamba, de la cual somos integrantes continuos. Para mí junto con la agrupación de danzas, ha sido una experiencia llena de sentimiento y reconocimiento desde las fuentes del portador.

En el año 2021, postulamos un proyecto con el instituto de las artes llamado, “Fiestas rituales y convite”, donde salimos ganadores, y pudimos expandir esta tradición como prueba piloto en la ciudad de Bogotá. De igual forma, se postuló en Soledad, como proyecto de extensión y cohesión cultura y también fue ganador. El estudio de la cumbia, y sus derivaciones nos ha llevado a entender cómo los entornos y el pensamiento diverso de la fiesta viva en medio de la tradición, convergen entre un todo y todo se vuelve memoria.

Figura 102

Certificación.



Nota. Certificación (2020). Fuente: archivo del autor.

Figura 103

Cumbiamba Soledeño.



Nota. Cumbiamba ritmo soledeño participación sabana larga, (2018). Fuente: archivo de su autor.

Figura 104

Cumbiamba Soledeño.



Nota. Maestro portador de la cumbiamba ritmo soledeño (2020) Fuente: archivo del autor.

Figura 105

Cumbiamba Soledño.



Nota. Cumbiamba ritmo soledño, (2020). Fuente: archivo de su autor.

Figura 106

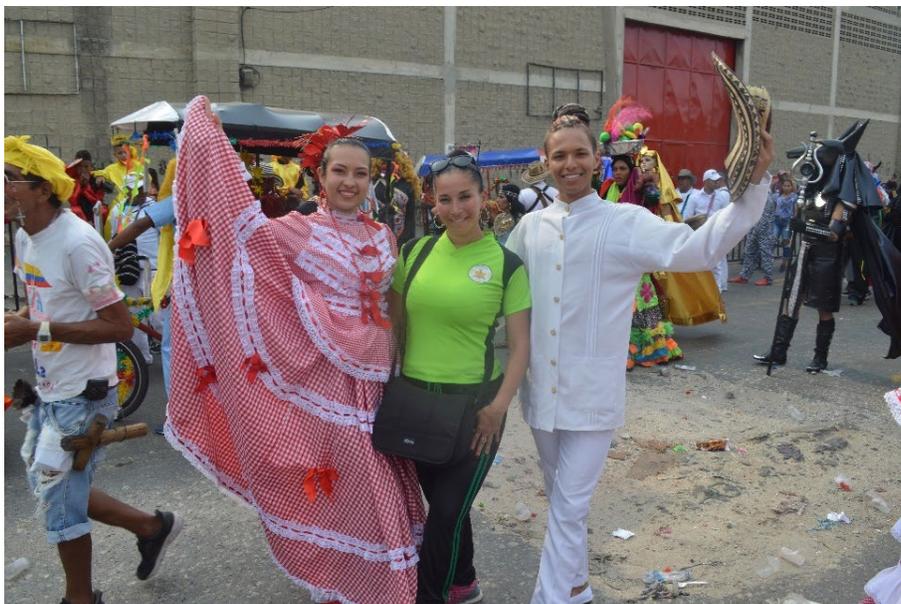
Periódico el Herald.



Nota. Periódico el Herald de Barranquilla (2020) Fuente: periódico el Herald.

Figura 107

Presentación Barranquilla.



Nota. Presentación Barranquilla (2019) Fuente: archivo de su autor.

Figura 108

Fiesta de monocucos.



Nota. Fiesta de monocucos (2019). Fuente: archivo de su autor.

Figura 109

Bailando cumbia.



Nota. Bailando cumbia en la vía 40 (2020) Fuente: archivo de su autor.

Figura 110

Carnaval de Barranquilla.



Nota. Bailando, Carnaval de Barranquilla (2018) Fuente: archivo del autor.

Figura 111

Proyecto Suba.



Nota. Proyecto ganador, de la rueda de cumba a la cumbiamba, Suba (2021). Fuente: archivo del autor.

Figura 112

Proyecto Formativo.



Nota. Proyecto formativo (2020) Fuente: archivo del autor.

Figura 113*Desfile de Talaigua.*

Nota. Desfile vía 40, con las farotas de Talaigua (2020). Fuente: archivo del autor.

Capítulo 24. Son de negro, Soplaviento

Este proyecto de documentación e inmersión se llevó a cabo con el maestro Ender Salas de Sopla Viento Bolívar, con la tradición propia de su tierra, el baile negro y sus derivados. Llego a él por intermedio de los festivales de Carnaval de Barranquilla, se contacta virtualmente e iniciamos conversación de interés de intercambio cultural. Es así, como el maestro llega a Bogotá a dictar un seminario taller a hablar de su tradición y desde entonces a la fecha nos comunicamos buscando este acercamiento. El maestro portador me envía documentación, de igual manera yo desde Bogotá, la necesaria para continuar realizando espacios de comunión donde la cultura con sus variaciones se vuelva una sola.

Figura 114

Taller formativo.



Nota. Llegada del maestro Ender salas a Bogotá, taller formativo (2018). Fuente: archivo del autor.

Figura 115

Danza son de negro y variantes.



Nota. Danza son de negro y variantes, (2019). Fuente: Archivo de su autor.

Figura 116

Taller seminario.



Nota. Taller seminario baile negro y sus variantes (2018). Fuente: archivo del autor.

Capítulo 25. Sagrario

Sagrario, personaje típico de Suba y quien fuera nuevamente el anclaje directo para volver a encontrarme con la tradición de mi localidad de Suba. Nace este personaje como declaración consensuada con los artistas plásticos y visuales, directamente con William Sierra, el consejero, quien después de leer mi texto de Suba, "Hay que investigar más", me hace la invitación para recordar la tradición de nuestra localidad en plena época de pandemia. Así inicia un espacio de tertulia histórica con la tradición, y al estar paralizadas todas las actividades artísticas, lo veo como una gran oportunidad para continuar desde otras de mis pasiones artísticas, el escribir y las artes plásticas, las cuales llevan de manera profusa a la narrativa oral.

Este es inicio de un proceso muy importante para mí actualmente, el de hacer memoria, recolectar datos de mi localidad, la que siempre ha estado para mí y ahora deseo de forma directa iniciar un camino de anclaje en su desarrollo comunitario artístico, desde mi contexto, Esperanzas Colombianas. Inicia de cero con el proyecto en comunidades, realizando alianzas con centros educativos, y la comunidad de forma directa.

Es un nuevo reto, un volver a empezar, no será fácil, pero ha sido fácil en este trasegar y nada se ha quedado quieto en la vida de la maestra Helena Patricia Alvarado, todo ha viajado de forma paulatina, nada ha sido regalo ni dado de forma directa, en esta gran carrera se busca el día a día, se fomentan nuevos sueños, se crea una agenda de trabajo a veces de la nada y se debe materializar en un todo. De allí, se inician proyectos de formación con el Instituto de Patrimonio Cultural donde hasta la fecha se generan programas de integración formativa para el análisis de la salvaguarda.

Figura 117

Reconocimiento sectorial.



Nota. Sagrario, con la mesa de artistas plásticos procesos de reconocimiento sectorial (2021).

Fuente: archivo de su autor.

Figura 118

Procesos de memoria.



Nota. Procesos de memoria historia y patrimonial IDPAC con varios artistas localidad suba, publicación de fanzine (2021). Fuente: archivo del autor.

Figura 119

Museo maestro URS Suba.



Nota. Visita, casa museo maestro URS Suba (2021). Fuente: archivo del autor.

Figura 120

Inauguración del barco.



Nota. Inauguración del barco, monumento histórico y patrimonial de suba (2021). Fuente:

Archivo del autor.

Figura 121

Monumento barco.



Nota. Inauguración del monumento barco encuentro de dos mundos de maestro Jorge Lopera.

Fuente: archivo: Breiner López.

Figura 122*Alianza, Dulce María.*

Nota. Alianza, Dulce María (2022). Fuente: archivo de su autor.

Capítulo 26. Y la esperanza crece

Cuando entro a un aula de clase, anuncio, tengo la virtud y el privilegio de enseñarles algo que elegí que nadie me impuso, mi madre un día me dijo: desde que la conozco está bailando. He hecho de mi vida lo que he querido, la constancia es de cada día, la disciplina realmente hace al maestro, enseñó con pasión y convicción. Es tan importante para el cirujano hacer una cirugía como para un artista hacer arte, porque esta actividad también salva vidas.

Cada vez que se realiza una obra nueva es como dar a luz un hijo, se siente exactamente igual soy mujer y madre y lo sé, lo fecundas, la alimentación, cambia, haces el paso a paso de las rutinas para que nazca sano y al momento de nacer duele, lloras quizás, las contracciones son fuertes, pero cuando nace te sientes feliz. Hoy siento, que he cumplido conmigo, durante muchos años cumplía con los demás, hacia obras para los demás, gestionaba su trabajo, reorientaba, recorría, fue mi monólogo con mi conciencia, al cual agradezco profundamente esta oportunidad.

Reflexión 3. Gestión cultural

Es importante comprender, que la labor del gestor cultural se nutre de diversos intereses sociales y solidarios que lo motivan a asumir una tarea polifacética en el campo de movilizar la cultura. Dicho papel, se asume en un universo cambiante en el campo social (Menjura, 2021). Entre los saberes que se requieren en este campo de acción se encuentra el diseño de proyectos, la comunicación, el conocimiento de las artes y la estética, la investigación, las políticas públicas y de calidad, entre otros (Instituto de cultura y Patrimonio de Antioquia, 2012). Sin embargo, esta tarea, requiere reconocer, que el panorama gubernamental y su interés por el sector cultural son cambiantes y los proyectos que se convocan, cambian no solo de nombre sino también de enfoques. Por otro lado, la comunidad se acerca a los espacios culturales de forma temporal y la vida activa de los procesos culturales requiere un ejercicio de rigor que busque la sostenibilidad, no solo para mantener los recursos físicos e intangibles de los centros culturales, sino también para mantener una participación constante en escenarios artísticos, así como para generar propuestas culturales que alcancen los estándares económicos, temáticos, desde su formulación. Mi recorrido propio en este ejercicio gestor, me ha permitido mantener puertas abiertas en diferentes ámbitos del arte a nivel nacional e internacional en Latinoamérica. Sin embargo, aún esta etapa de gestión independiente está en crecimiento y ha afrontado situaciones como gastos imprevistos y búsqueda de recursos de forma independiente para desarrollar ejercicios artísticos de gran complejidad, de los que se recibe la retribución de lo invertido después de su producción y entrega. De forma que, aún hacen falta más políticas que faciliten la optimización de la logística en la movilización del arte desde diversas esferas, así como tomar en cuenta los contextos sociales para generar la participación de las comunidades desde cualquier nivel económico con los recursos necesarios para la representación del folklor en distintos panoramas.

Por lo tanto, es una labor que sigue en proceso a partir de la acción reflexiva, la comunicación, la movilización y la difusión de la cultura, implicando cambios personales y del contexto, con encuentros interculturales y procesos de creación que apliquen a la transformación social.

Reflexión autobiográfica

Consolidando el ejercicio sistemático de este relato y trabajo investigativo, considero que el contexto, las experiencias y el estado emocional del individuo, afecta el ejercicio de su rigor profesional. Es así como la enseñanza de las artes, ha sido para mí un reflejo de la historia de mi niñez, del valor patrimonial de la localidad de suba, de mis inseguridades y experimentos realizados frente a la danza. El paso por la autoformación, que sigue siendo una constante que me permitió aportar al desempeño laboral y conocimiento de la danza, desde el contexto y las propias inquietudes de aprendizaje. Así mismo, encadenado a las oportunidades laborales, se encuentra en la ciudad de Bogotá, la necesidad de más espacios para el aprendizaje sostenible de las artes, así como el reconocimiento de esta área como un campo de importancia en el desarrollo académico y social. Por último, el desarrollo de la gestión cultural, es un proceso importante que requiere persistencia y en el cual, se generan logros de importancia para el fomento de las artes y la conservación de las tradiciones folclóricas, pero aún requiere mayor apoyo y cumplimiento de estatutos políticos que sean duraderos y a mayor plazo para el sostenimiento de los recursos y alcances que se den a través del tiempo. Considerando por último que la labor investigativa como proceso investigativo dio respuesta al cuestionamiento inicial, generando la producción de un análisis reflexivo que diera sentido a una historia de vida con implicaciones sociales y culturales (González y Jurado, 2008).

Conclusiones

El contexto bogotano y de la localidad de Suba, constituyen un factor importante que influye en el desarrollo de la labor docente en los espacios formales e informales. De forma que en mi caso como artista y formadora en el campo de la danza, tanto aspectos familiares, sociales y emocionales influyeron en mi desempeño, propiciando el aprendizaje desde la autoformación, revelando dificultades en el ejercicio de la labor docente por falta de oportunidades y reconocimiento del área como indispensable para el desarrollo integral y evidenciando un rol de importancia del docente de artes en la gestión cultural, lo cual evidencia un ideal trazado desde el actor creativo, como un facilitador en el movimiento de las artes y la conservación del patrimonio en el contexto nacional.

Relatar mi vida y trayectoria artística, propició aportes en la importancia de la autoformación, frente a esta garantía básica y elemental de la educación que todo hombre y mujer recibe como derecho esencial y parte importante de su crecimiento y progreso, para movilizar su curiosidad, independiente si su interés es ser artista, comprendiéndose, que todos sin excepción alguna deben recibir formación estética y cultural, así como avanzar constantemente en este proceso.

La pedagogía artística, requiere profesionales calificados en áreas académicas frente a su exploración en competencias integrales e investigativas generando mayor calidad educativa artística y una cohesión entre las mismas, interactuando con un equivalente diálogo curricular estatal, estándares fundamentales transversales con el compendio académico. Luego, aquellos que generaron más empatía y fusión como cualquier área básica o primordial de conocimiento seguirán la carrera de manera más formal de acuerdo a sus competencias e intereses sin deambular en un camino de búsqueda e incertidumbre frente a su formalización, equidad social,

humana y rentable, encontrando en las artes una carrera tan digna y productiva como cualquier otra profesión.

La inmersión en la historia de vida de los artistas y la realidad del Maestro de artes, docente, artista, “profesor de artes”, va un paso más allá, cuando posibilita nuevas oportunidades de socialización y difusión mediante la gestión cultural. Por lo cual, analizar la historia de vida de la docente y artista Helena Patricia Alvarado, permite generar reflexiones serias sobre las oportunidades y el desarrollo del arte en la autoformación, en la pedagogía artística y en la gestión cultural de la ciudad de Bogotá.

Sistematizar un documento de historia de vida de una “profesora de danzas”, cómo reconoce la artista su labor diaria en el campo del arte, demostró que una autobiografía, permite comprender más allá de hechos narrativos, sino el sentido de lo vivido por un Maestro de las artes. Las barreras en el ejercicio de la profesión docente en artes, deben ser mitigados con el tiempo, puesto que es un área de gran importancia para el desarrollo personal y la transformación social, lo cual debe preverse desde las políticas educativas de forma equitativa y justa para los estudiantes, los docentes y demás trabajadores del arte y la cultura.

La generación de una inmersión cultural a partir de la historia de la labor artística de la maestra Helena Patricia Alvarado Prada, es una muestra clara de la importancia del desarrollo del arte y la cultura en el país, con espacios académicos sólidos, que contribuyan a la formalidad de los métodos en su enfoque interés estético y didáctico, este debe estar inmerso en las sociedades como un derecho fundamental, nace del hombre, se construye dentro de una sociabilidad familiar y luego comunitaria, la cual se fundamenta en las escuelas y centros de formación académica.

Las áreas fundamentales del arte y la cultura desde la ley de 1994, dentro del panorama académico en Colombia, se ejecutan dentro de estándares obligatorios, por lo tanto los agentes y actores de estos espacios deben ser constantes en su formación, indagación e investigación, argumentación de su producto artístico y labor pedagógica, resultado creativo, de forma inmutable y dinámica en los géneros artísticos, es necesario “vital” más escenarios de investigación y escritura en el campo educativo metodológico, aplicación del discurso en el aula y distintos escenarios académicos generando trascendencia y verdadera escala significativa en el futuro de nuestra academia artística nacional colombiana, entendiendo las artes desde el accionar político, social, ético y humano en incremento al desarrollo de esta profesión, visualizando ante el país la necesidad de nuestras propiedades y prácticas como ente de calidad, regulación y auditoria trazable en un mundo de progreso globalizado, útil y pertinente en la productividad de exportación y representación de nuestro país.

Bibliografía

- Anaya, R. (2016). *Mujeres silenciadas en la historia*. Arráez Editores. España.
- Avendaño, I. (2021). *Lineamientos de la estrategia de autoformación, formación de saber y conocimiento y apropiación para maestros y estudiantes, acompañantes investigadores e investigadores en los lineamientos del programa ONDAS*. Corporación Universidad de la Costa. Colombia. <https://repositorio.cuc.edu.co/handle/11323/8533>.
- Chárriez, M. (2012). Historias de vida: Una metodología de investigación cualitativa. *Revista Griot*, 5(1), 50–67. <https://revistas.upr.edu/index.php/griot/article/view/1775>
- Chavarría, C y Valdés, J. (2021). *Aproximaciones y provocaciones en entorno a la emergencia de la gestión cultural en las postrimerías del siglo XX en Latinoamérica*. Open Edition Books.
- Constitución Política de Colombia (1991). Artículo 70 y 71. *Con la reforma constitucional de 1991 Colombia incorpora una serie de medidas entre las cuales se reconoce la responsabilidad del Estado en la protección del Patrimonio Cultural de la nación*. <http://www.secretariassenado.gov.co/index.php/constitucion-politica>
- Escobar, A. (2015). Milada Bazant (coord.), *Biografía. Métodos, metodologías y enfoques*. *Historia mexicana*, 64(3), 324. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2448-65312015000101366&lng=es&tlng=es.
- Escudero (2017). Huellas del otro. Ética de la autobiografía en la modernidad española. *Posmetropolis*, 16, 188-191. <https://revistes.ub.edu/index.php/452f/article/view/17620/20398>

- Fernández, C. (2021). La cuestión del ser en la actualidad: Un análisis desde la teoría crítica. *Guillermo Ockham*, 18(2).
http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-192X2020000200171
- Gálvez, A. (2018). La autobiografía: un desafío para el análisis histórico. A propósito de julio scherer. *UANL*, 45(4). <https://humanitas.uanl.mx/index.php/ah/article/view/128/118>
- Garcés, M. (2006). El movimiento popular, la Unidad popular y el golpe, 552, 1-5.
http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/garcesm/garcesm0002.pdf
- García, et al. (2016). *Claves que subyacen en el método autobiográfico ¿Dispositivo de investigación en Ciencias Sociales?* [Tesis de maestría]. Universidad Católica Pereira. Colombia. <https://repositorio.ucp.edu.co/bitstream/10785/3858/1/DDMPDH31.pdf>
- Gardner, H. (2001). *La inteligencia reformulada*. Las inteligencias múltiples en el siglo XXI. Barcelona: Paidós.
- Gracia, N., Rivera, V. y Suárez, N. (2018). *El cuerpo del danzante: relaciones entre el bienestar psicológico, la danza y el cuerpo en bailarines de la ciudad de Bogotá*. [Tesis de grado, Universidad Santo Tomás]. Craiusta.
<https://repository.usta.edu.co/handle/11634/13689?show=full>
- Guerrero, T. (2018). *Arteterapia y racionalidades de estudiantes secundarios un estudio comprensivo*. [Tesis de maestría]. Universidad del desarrollo. Chile.
<https://repositorio.udd.cl/bitstream/handle/11447/2293/Arte%20terapia%20y%20racionalidades%20de%20estudiantes%20secundarios.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Hernández R., Fernández C. y Baptista P. *Metodología de la investigación*. 6ta. Edición. Mc Graw Hill, México, 2000. <https://www.uca.ac.cr/wp-content/uploads/2017/10/Investigacion.pdf>

IDARTES (2019). *Bogotá contada 6*. Libro al viento. Bogotá.

https://idartesencasa.gov.co/sites/default/files/libros_pdf/142.%20Bogot%C3%A1%20Contada%206.pdf

Instituto de cultura y patrimonio de Antioquia (2012). *Maletín viajero del gestor cultural*.

Colombia. Gobernación de Antioquia.

https://www.culturantioquia.gov.co/images/2020/pdf/Maletin_Viajero_Gestor_Cultural.pdf

Lagos, D. (2022). *"Sistematización de la práctica pedagógica I y II, realizada con los estudiantes de grado 4° del Colegio Paulo VI en el año 2021*. [Tesis de maestría].

Universidad Antonio Nariño. Colombia.

http://repositorio.uan.edu.co/bitstream/123456789/7157/1/2022_TG_DanielaLagosAcosta%20-%20%20%20Edwin%20Guzm%C3%A1n.pdf

Ligeti, P, Fasce, E. y Veliz, L. Aprendizaje autodirigido y motivación académica en estudiantes de enfermería de una universidad en Chile. *Index Enferm* 29(1-2), 74-78.

http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1132-12962020000100018&lng=es.

Magisterio (2018). *Pedagogía para pensar*. Una propuesta desde la danza y el teatro.

Martínez, R. (2016). *Mujeres Silenciadas en la historia*. Colección Biografías. España.

https://www.google.com/search?gs_ssp=eJzj4tTP1TcwMjI2tTBg9GJPzMINLcpMBAAYcgVw&q=almeria&rlz=1C1OKWM_esCO955CO955&oq=almer%C3%ADa&aqs=chrome.0.46i131i433i512j0i433i512j0i131i433i512j69i57j0i3i512j0i512j46i131i433i512j0i271.2176j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8&safe=active&ssui=on

- MEN (2010). *Orientaciones pedagógicas para la educación artística*. Ministerio de educación nacional. Colombia. https://www.mineducacion.gov.co/1759/articulos-241907_archivo_pdf_orientaciones_artes.pdf
- Menjura, L. (2021). Acercamiento al perfil del gestor cultural en Colombia. Mapeo curricular de la formación académica nacional. Mapeo curricular de la formación académica nacional. *NOVUM*, 1(11), 98 - 110.
- Molinos, R. (2019). Niveles de vida: Dimensiones de lo biográfico. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*. Mario J. Buschiazso, 49(2), 259-272. Recuperado en 29 de octubre de 2022, http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2362-20242019000200010&lng=es&tlng=es.
- Moreno, C., Boada, D., Buchelli, T. Jiménez, J. y Enrique, C. (2009). La propuesta de la Universidad Nómada: Una alternativa hacia la autoformación en la educación del arte. *Revista de arte contemporáneo*, 0, 96-105. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6023746>
- Murillo, J. (2022). *Dibujando vivencias a través de la danza*. Universidad Antonio Nariño. Colombia. <http://repositorio.uan.edu.co/bitstream/123456789/7127/3/2022.T.G.Junior%20Augusto%20Murillo%20Madrigal.pdf>
- Neruda, P. (1973). *Confieso que he vivido*. Seix Barral. Chile. <http://www.librosmaravillosos.com/confiesoquehevivido/pdf/Confieso%20que%20he%20vivido%20-%20Pablo%20Neruda.pdf>

Nettel, G. (2016). *El cuerpo en el que nació*. Narrativas Hispánicas. España.

https://www.anagrama-ed.es/libro/narrativas-hispanicas/el-cuerpo-en-que-naci/9788433972316/NH_491

Rodríguez, S., Delgado, V. y Ausín, V. (2020). El proyecto de investigación del desarrollo didáctico de la expresión y el arte (IDDEA): pedagogía del arte en educación superior. *Formación universitaria*, 13(6), 229-238. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-50062020000600229>

Spenser, D. (2016). Biografía, ¿Para qué? *Desacatos*, (50), 10-11.

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2016000100010&lng=es&tlng=es.

Valero, A. (2016). Biografía, historia e identidad: una propuesta y un ejemplo. *Desacatos*, (50), 52-69. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2016000100052&lng=es&tlng=es

Viviascas, F. (1999). Bogotá, Años noventa: de aldea a metrópoli. *Número*, 22, 6-10.

<http://www.fernandoviviascas.org/articulos/99-N%C3%BAmero22.pdf>

Zapata, M. (2015). Teorías y modelos sobre el aprendizaje en entornos conectados y ubicuos.

Bases para un nuevo modelo teórico a partir de una visión crítica del “conectivismo”.

Education in the Knowledge Society, 16(1), 69-102.

<https://www.redalyc.org/pdf/5355/535554757006.pdf>

Anexos

Anexo 1. Entrevista a Jorge Riaño, Director de la casa cultura ciudad Hunza

Patricia: ¿Cuánto tiempo llevas en el arte?

Jorge: 40 años

Patricia: ¿Cuál es tu experiencia en el sector artístico?

Jorge: He desarrollado distintas actividades por años desde la parte de las artes escénicas, me gusta la organización y el trabajo directo con la comunidad. En los años noventa en la organización del sector, se innovaron las Casas de la Cultura y es allí donde paso a tener cargos desde la parte administrativa pero también artística llego a ser el primer director de la Casa de la Cultura de Suba. Terminé mis estudios en Licenciatura en Artes Escénicas en la Universidad Pedagógica de Bogotá, un diplomado en gestión cultural.

Patricia: ¿Cómo es tu experiencia con el desarrollo cultural de la localidad?

Jorge: Mi inquietud por el desarrollo cultural siempre estuvo enfocado en el trabajo comunitario trabajar desde la razón del mismo sector y barrio, pero me quise enfocar en una mirada hacia la primera infancia los niños presente una tesis sobre las inteligencias múltiples de ganar y es allí donde nace la idea a de implementar estrategias de juego a nivel cultural con el fin de abarcar varias necesidades con nuestra población infantil en los barrios altos de Suba Rincón, Ciudad Hunza, se convierte en un espacio de convivencia para los niños

Patricia: Según esta experiencia vida, ¿Cómo podría definir el desarrollo cultural que ha tenido suba los últimos 20 años?

Jorge: Una pregunta interesante, es un periodo largo, es mi espacio trabajo allí, desde distintos espacios especialmente soy titiritero, Suba, se caracteriza por su diversidad cultural que con recursos económicos o sin ellos desarrollan sus iniciativas desarrollan sus actividades.

Este trabajo es reconocido, por los actores sociales de la localidad, hablo del consejo local y se realizan esfuerzos por posesionar el arte y la cultura como espacio de convivencia que permite el arte sea un actor importante en los espacios sociales.

Este proceso es significativo y deseo resaltar como en la temporada de pandemia, el sector cultural fue activo en nuestra localidad.

En este espacio se da, una reorganización social pues llegan diferentes poblaciones a Suba, la comunidad de la costa, los extranjeros que encuentran en esta parte de la ciudad un espacio para poder vivir y es donde la cultura adopta a todas las personas que llegan.

Patricia: Nombra cuales han sido los procesos significativos en gestión cultural, donde ha sentido que la maestra Patricia ha participado.

Jorge: Son varios los procesos en los cuales ha contribuido: como, por ejemplo, Casa de la Cultura, haciendo visible los procesos artísticos y culturales de la localidad, donde ha trabajado con otros grupos culturales en una localidad cambiante. Es reconocida y apropiada por la comunidad donde se ha sabido adaptar, desarrollando de manera adecuada con el sector de danza que es muy dinámica.

Patricia: ¿Qué puede decir o destacar de los procesos de autoaprendizaje y pedagogía artística de Patricia Alvarado?

Jorge: La conozco casi desde niña, cuando se inició el proceso de la Casa de la Cultura y ella animaba siempre las actividades, le gustaba estar involucrada. Una mujer muy sensible, directa con sus opiniones y críticas sociales frente a cualquier dinámica artística.

Es muy constante, se ha destacado no solo por estar en un solo punto de trabajo, se moviliza por distintos sectores y trabaja con cualquier tipo de población con distintas actividades. La actividad por la que más se le conoce es la danza y siempre ha estado en todas estas acciones.

Patricia ha estado muy pendiente, de las reaperturas de los espacios, se involucra con distintos actores para hacer justicia de los derechos de los artistas de la localidad.

Se le reconoce por ser una excelente artista, la cual se moviliza, le gusta aprender y siempre ha caracterizado por ello, organizando grupos de danza. Ahora está en una dinámica interesante pues regreso a su comunidad para aplicar lo aprendido y dignificar espacios tan subordinados en Suba.

Anexo 2. Entrevista al maestro: Henry Castro, Enrique Manuel Castro Castillo

Patricia: ¿Cuál es su profesión u oficio?

Henry: Soy artista de la danza, fundador y representante legal de fundación artística llamada, director del programa en atención a la primera infancia del mismo programa, gestor cultural por más de 50 años.

Patricia: ¿Cuánto hace que conoce a la maestra Patricia y como la conoció?

Henry: Hace más de 25 años, cuando llegó a la fundación, buscando en la Casa de la Cultura de Suba una audición que por este tiempo estábamos realizando los de la compañía.

Desde el inicio me pareció muy entusiasta en su trabajo como bailarina, recuerdo que cuando termino su audición y le pregunté de cual escuela venía. Me dijo que ensayaba en su casa, lo cual me pareció muy particular, pues realmente se entregaba en cada movimiento. Ya había bailado con otras agrupaciones, Burundé, muy conocida, pero deseaba cambiar de ambiente, eso dijo.

La reconozco desde entonces, como una mujer muy rebelde y emprendedora, buscando como formarse. Se destacaba en medio de las otras bailarinas, por su fuerza escénica y el convencimiento que le entregaba a sus personajes si hablamos de teatro y muy dinámica si se hacía danza.

De muchos otros bailarines se caracterizaba por ser una persona leal, independiente, no se dejaba llevar por el grupo, muy concentrada en los temas de su trabajo. Siempre quería recibir más.

Patricia: ¿Cómo es esa formación que usted le trasmite a la Maestra Patricia y como la comparten?

Henry: Yo venía de una escuela tradicional muy fuerte del maestro Jacinto Jaramillo Edgar Sandino, Estela Sandoval, todos del grupo Cordillera. Mi formación fue muy honrada frente al tema de investigar la tradición, por legado propio de estas escuelas, así que, cuando conformé el

proyecto desde la caja social de ahorros, por este tiempo que la empresa privada ayudaba los grupos artísticos, mi consagración fue plena, trabajábamos con Lucia de Francisco, Jorge Emilio Salazar y todas personas por aquel tiempo de COLCULTURA el gran Instituto Colombiano de la Cultura.

Ese legado era el de transitar, buscar, realizar una danza desde la territorialidad. Cuando conocí a Patricia, ella vivía pegada a mí, como los discípulos en la antigüedad detrás del maestro. Aparte de ensayar la parte práctica de las danzas, llegaba a mi casa antes o después, o cualquier otro día, a que le mostrara, libros, fotografías mías incluso tengo unos cassette muy viejos con grabaciones y entrevistas de la época mía de estudiante y Patricia ya sentía interés por estas narraciones de todos sus compañeros. Era la única que vivía también metida en mi biblioteca mirando cosas viejas.

Iniciábamos varios proyectos de indagación en nuestra localidad como fuera, el proyecto con el gran escritor e historiador de entonces años 90, Maestro Gobernador del cabildo indígena Gonzalo Chaparro y Patricia vivía encantada, tanto así, que hizo parte de un grupo de ecologista que hacía visita a los cerros de Suba por medio de los rituales muisca. Siempre observé en Patricia, ese corazón impetuoso y rebelde. De allí nació una obra que se estudió bastante "Piraca y el origen del maíz".

Patricia: ¿Qué le puede dejar la Maestra Patricia a su comunidad a partir de la gestión artística?

Henry: Patricia es muy consagrada y sobre todo constante en su trabajo, es muy común en Bogotá ir abandonando proyectos. Por Suba y otros lados de la ciudad se unen muchos jóvenes y personas. A los procesos artísticos los manosean por un tiempo y luego se van. Patricia ha sido de todos mis estudiantes bailarines, la más constante, han existido otros muy buenos, con los cuales aún tengo muy buena relación.

Añadido a esto, Patricia sigue copiosamente su tradición, el buscar indagar, es terca con ese tema y eso la hace ser constate en su desarrollo.

Así que yo observo en ella ese legado matriarcal no solo transmite de lo aprendido, sino una fuerza como mujer, que también me ha llamado mucho la atención como muchas veces se ha amarrado bien los calzones, para dar su criterio y su opinión,

Patricia: ¿Tienen proyectos juntos ahora en gestión cultural y pedagogía artística?

Henry: Si, ella me buscó hace algún tiempo para hablar del tema patrimonial de la danza en Suba. Ya realizamos varios encuentros incluso con el Instituto del Patrimonio en Bogotá y estamos recolectando datos para generar un proceso de investigación y recolección de datos. Desea empoderarse en este tema y yo con todo cariño la pienso ayudar y volver a trabajar juntos.

Anexo 3. Entrevista Gladis Rodríguez Cuesta

Patricia: ¿Cuál es su profesión y cuantos años de experiencia?

Gladis: Soy administradora educativa de la Universidad de san Buenaventura, con 35 años de experiencia en la educación.

Patricia: ¿Cuánto hace que conoce a la maestra Patricia Alvarado y qué opina de su autoformación?

Gladis: La conozco hace 16 años, cuando llegó en calidad de profesora de danzas al colegio que yo dirigía en calidad de rectora y coordinadora de proyectos. Se solicitó la vacante. Ya habíamos tenido distintas opciones, pero necesitábamos ampliar las expectativas lúdicas ya que nuestro colegio tiene estas cualidades.

Patricia llega a hacer al inicio unas horas de trabajo con solo un grupo pequeños de estudiantes que querían conformar un grupo. Desde el inicio me llamó a mí y el cuerpo administrativo, el cumplimiento y consagración a sus trabajos, ya que jamás iniciaba una clase sin dar un explicación antes, lo cual demuestra su preparación para la didáctica. Eso la hacía distinta, ya que por lo general los otros profesores solo llegaban a dictar clase física, como un instructor a ello. Estábamos acostumbrados, incluso los mismos estudiantes, Patricia se daba su tiempo para hablar de historia de la danza, y otros cuidados que debían tener, de impacto nos dio a entender que dominaba su tema no solo desde lo práctico sino teórico.

Patricia: ¿Considera que la Maestra Patricia generó un ambiente significativo en las artes a nivel pedagógico artístico y qué impacto tuvo?

Gladis: Claramente si, fueron muy significativos, ya que se propició un ambiente formativo de principio a fin, ya que Patricia no lo hace de una forma común, sino todo lo que hay alrededor de esta, su historia, los estudiantes aprenden y canalizan de varias formas, y existe mucha historia y

cuentos narrados. Crea un ambiente de expectativa, motivación y alegría dentro de estas prácticas. Los estudiantes, no solo lo observan como una actividad simple y del baile del momento, sino a su vez un aprendizaje completo y significativo, de tal manera que cuando muestran su producto todo el entorno se siente comprometido, pues son producciones de mucha elaboración, incluso desde sus hogares generando buenas expectativas.

Patricia: ¿Cómo podría catalogar el trabajo de la Maestra Patricia Alvarado en términos de gestión cultural y como aporta esto a una sociedad?

Gladis: Considero, que genera un grado de importancia a la asignatura de danzas y artes a tal grado que se vuelve un acto fundamental en la institución, donde se pueden mezclar con las otras asignaturas, ya que a parte de la habilidades motoras, desarrollan en los estudiantes un ejercicio cognitivo donde el trabajo está en constante ejercicio. Me llama la atención en Patricia, el cuidado que genera en los ciclos de desarrollo. Sus clases, jamás se verán iguales ni por edad ni por necesidad, es creativa al momento de implementar y categorizar un aprendizaje, puede hablar como niña cuando esta con los niños y como adulto, cuando está con los más grandes, es recursiva y estratégica, y la misma clase puede ser ya una puesta en escena.

Para nosotros como educadores administrativos, encontramos en estas metodologías un valor agregado y ojalá en todas las instituciones, tuvieran la educación artística como eje transversal y primordial de sus didácticas académicas, no solo como actos de izada de banderas o puntos ocasionales, sino en su diario vivir y entorno, y junto a esto un Maestro especialista de los temas integrales de la educación. No sólo, instructores de baile, sino personas, como fue el caso de Patricia en nuestra institución, conocimiento en otras asignaturas y sobre todo en metodología y que este sea integral no solo danzas, sino a su vez que se integre con las demás artes.

Anexo 4. Entrevista Sara Alejandra Daza Alvarado

Paty: ¿Que profesión, cargo o actividad desempeña y cuantos años de experiencia?

Sara: Soy estudiante de educación artística en el centro de estudios Bacatá y he sido bailarina de la Maestra Patricia Alvarado por 10 años en el grupo Esperanzas Colombianas y soy su hija.

Paty: ¿Qué aspectos más relevantes puede decir de la Maestra Patricia en su autoformación?

Sara: Considero que es una persona muy comprometida, siempre ha estado en una constante búsqueda, ha trajinado mucho en la danza. Desde que la conozco, que es toda mi vida, actualmente tengo 24 años, está buscando nuevas oportunidades, golpea muchas puertas, todo el tiempo, ya que el contexto en el cual nos tocó vivir es variable. Si para nosotros los jóvenes, en Bogotá no es fácil emprender una labor artística estable, hace 20 años atrás ha debido ser todo un proceso de bastante búsqueda y actualmente la observo igual. Además, la ciudad se mueve muy rápido y cada quien busca su propio interés. El trabajo en común como la maestra, lo ha querido buscar no ha sido posible, y le ha tocado adaptarse a todo tipo de circunstancias.

Yo la conozco directamente, he visto sus mayores alegrías y más grandes tristezas, la lucha constante para absolutamente todo. Me es difícil separar mi afecto tan grande como hija y a veces colocarme en el papel como estudiante, incluso como jefe, pero juntas hemos superado obstáculos. Admiro en la maestra el tecnicismo y lo estudiosa que es dentro de la danza. Le gusta contar muchas historias, muy distinto a otros espacios artísticos que he estado.

Patricia: ¿Cuál considera que ha sido el espacio artístico más estable y de mayor reconocimiento de la Maestra Patricia?

Sara: Considero que ha sido el sector privado en la educación, cuando ella emprende proyectos escolares. Se ve más tranquila tanto económica como emocionalmente, pues sabe que le van a pagar en unas fechas establecidas y según lo acordado. Los tiempos no se pasan de lo estipulado

y le ha dado estabilidad tanto económica como emocional. Allí, también adquirió nuevos aprendizajes, que también me han ayudado a mí, desde niñas pues estudiaba por lo general, en colegios donde mi mamá trabajaba, eso también me daba estabilidad. No me imagino la vida si le hubiera tocado vivir solo de los proyectos de Casa de la Cultura, grupos de danzas o demás espacios informales dentro de la cultura, de pronto hubiera ganado dinero pero pasado menos tiempo juntas. En los colegios, se encontró oportunidades laborales más estables, espacios formativos de manera integral, obtuvo varios reconocimientos que en el sector público no lo saben. Recuerdo hasta que mis últimos años de vida escolar fueron becados, en un muy bien Colegio de Bogotá del Minuto de Dios, gracias a una beca que le otorgaron.

Patricia: ¿Cómo estudiante de la Maestra Patricia que puede decir en cuanto a su pedagogía artística y gestión cultural?

Sara: En este punto trataré de ser lo más objetiva posible, ya que mi experiencia artística ha sido en una totalidad con la Maestra. He tenido otros maestros pero muy pasajeros, educa con mucha pasión, es muy histórica y a veces como estudiantes, llenos de adrenalina, queremos empezar una clase ya, pero ella se da el tiempo de explicar y hablar. Es interesante, porque conocemos el significado, pero a veces lo sé, a mis otros compañeros no les apasiona saber de historias o tanta teoría no es tan común en un grupo de danzas. Sé que en otros grupos llegan de una vez a calentar y sus clases entre más técnicas sean mucho mejor. Con la maestra, se da el tiempo de realizar un viaje por el tiempo, incluso nos ha llevado a los territorios aprender, lo cual, a mí personalmente me ha ayudado a entender mucho más la danza y ser más competitiva cuando estoy en mi centro de estudio. Yo la considero una maestra muy técnica, tanto en el actuar como en el pensar con un lenguaje técnico, marcando ya su propio estilo.

Patricia: Para terminar ¿Que podría decir de la Maestra de manera general que para ti sea importante o haya marcado tu vida?

Sara: Es extremadamente sensible, llora con gran facilidad, a veces sus emociones la lleva a gran extremo, entendiendo que tienen mucha carga emocional, pues le ha tocado presentar obras muy grandes, se concentra en ellas, es muy exigente, disciplinada. Yo también retomo este hábito en mi vida de ser constante, en mis decisiones. No me gusta abandonar proyectos, me gusta ser exigente con mi trabajo y comprometida, ahora trato de ayudar en lo que más puedo, siendo más consiente del proyecto que fecundó desde la nada con Esperanzas Colombianas, del cual vivo orgullosa, deseo ayudar en lo que más pueda y en lo que mi mama Maestra me necesite.

Tengo mis propios intereses, no solo en el arte, generar un proyecto transversal que fundamente mi oficio de ser artista creativa, estoy en esa búsqueda también y sabemos que contamos la una con la otra no solo como emprendimiento artístico sino familiar.

Anexo 5. Entrevista Breiner Andrés López Molina, Bailarín Profesional de la Fundación Esperanzas Colombianas por 5 años.

Patricia: Cuéntanos, ¿Qué edad tienes, edad, profesión y el desarrollo inicial en la danza?

Breiner: Tengo, 28 años de edad, soy auxiliar de enfermería, últimos años de psicología y el tiempo que llevo en la danza es aproximado a 18 años.

Soy de Neiva Huila, donde inicie mi formación, principalmente en danzas de la región andina, siendo un niño, principalmente de la danza del San Juanero, donde fui muy reconocido, preparador de reinas, varios festivales y alto desarrollo artístico como la ciudad lo ofrecía.

Me instalo en Bogotá para estudiar, y de allí deseo incursionar en otros grupos de danza como fueron: Herencia viva, Danza libre y Esperanzas Colombianas en la cual llevo una trayectoria de 5 años.

Patricia: ¿Porque no te dedicaste a la danza a nivel profesional como carrera?

Breiner : Elegí una carrera que al igual que la danza estudiara el ser humano , desde lo científico ya que considero que las artes se expresan desde los aspectos estéticos no verbales , al realizar la transversalidad de las dos profesiones, donde identifico la danza en mi vida como dinámica terapéutica, realizo una conjugación practica y teórica de forma consiente, conociendo de forma cercana las virtudes de la danza sobre el mundo sensorial y emotivo del ser humano, la cual me ofrece herramientas *experienciales* para mi idoneidad profesional, generando múltiples análisis.

Patricia: ¿Cómo conociste a la maestra Patricia Alvarado y que perspectiva tienes de su desarrollo bajo la gestión cultural?

A la maestra, patricia la conocí desde el año 2017 llegue a la agrupación, Esperanzas colombianas allí se habló de los cambios pedagógicos y sus propósitos que tiene frente a la

formación e investigación cultural no solo enseñando técnicas , si no a su vez la importancia que le da a lo formativo e investigación generando conciencia y realizando cambios de vida a ciertos jóvenes en condiciones de vulnerabilidad desde ese primer momento, vende la idea de dónde viene y hacia dónde quiere ir, me sentí como en casa, desde ese aspecto rural y siento que he crecido a nivel artístico y nivel personal.

Patricia: Cuenta un poco acerca del impacto formativo que ha tenido la fundación Esperanzas Colombianas, por medio de la maestra Patricia Alvarado en tu vida.

Breiner: Me llamo mucho la atención que la maestra no solo se enfoca en enseñar técnicas de danza folclórica, sino todo un proceso de indagación, lo cual encuentro muy valioso, el esfuerzo que se ha realizado para viajar por distintas partes de los territorios a estudiar estas danzas e indagarlas, fuentes innatas, al momento de aplicar en una danza. Yo he estado en tres de estos procesos de investigación que me han fortalecido, he acogido ventajas y desventajas para incrementar las metas, llegamos con los ojos cerrados a cada territorio y frente a esta dinámica actuamos, rompiendo los paradigmas, donde uno solo llega a un grupo de danzas solo a bailar y estar en los mejores escenarios, mejores hoteles y competencia constante, con esta metodología nos informamos como bailarines en formación profesional realmente como es el ambiente y medio social real, y este como afecta al individuo mediante una escena danzaría. Esto tras ser un ventaja formativa de la maestra ya que aprendemos desde la inmersión el contexto natural , muchos de mis compañeros bailarines he notado que los desmotiva, pues no estamos acostumbrados a investigar y durar mayor tiempo estudiando, analizando, reflexionando que al estar bailando estamos como bailarines en formación profesional acostumbrados a recibir todo de la mano y ser mucho más prácticos que teóricos, y para la maestra Patricia es muy importante la teoría antes de iniciar un procesos danzario y se toma su tiempo para realizarlo .

Lastimosamente si lo he visto como una desventaja. También he notado que en pleno siglo XXI la palabra de la mujer no tiene el mismo valor que la de un hombre y más si esta mujer llega a liderar algún contexto social, es señalada con más contundencia, y cuesta mucho más llegar a posesionarse de cargos importantes. Si esta mujer se quiere destacar en acciones poco visibles como es la investigación folclórica le cuesta mucho más, pues desde toda mi experiencia poco he notado que existan mujeres en la actualidad que aparte de gustarles la danza, también los aspectos de historia social cultural y folclórica y que hable más que bailar y que también escriba sobre ello, y quiera sobre todas las cosas dirigir un grupo profesional con estos objetivos, ahora se vuelve un polémica si existe mujeres que deseen romper paradigmas, esto lo he visto con la maestra Patricia Alvarado, claro está que se evoluciona en ello, pero siento desde los estudiantes que le tenemos miedo a la acción de investigar y estamos desde lo folclórico más acostumbrados a ser liderados por hombres en investigación que por mujeres, si es que llegamos a un grupo que nos hable de indagación de inmersión cultural, el folclor nace desde la sociedad y en nuestra sociedad nacional la mujer, siempre ha tenido un papel de matriarcado importante, acompañado con diferencias exclusivas aun evidentes si hablamos específicamente de cultura.

Debido a lo anterior, considero a la maestra Patricia Alvarado una mujer, con bastante experiencia con un pensamiento muy crítico donde se cuestiona constantemente no solo sobre los distintos factores que envuelve el folclor nacional, la forma como le ha tocado aprender y desarrollarse, sino a su vez su papel como mujer dentro de este, de lo cual nos ha hablado constantemente, por lo tanto si he visto a veces frustración por el retraso o el tiempo que si le cuesta lograr un objetivo según el perfil de artista crítica que tiene la maestra Patricia, de allí que también se observa como esto le afecta su parte emocional pues no ha sido fácil desenvolverse

en una sociedad cultural sesgada por tanta informalidad y paradigmas de la misma cultura que investiga.

Una ventaja que se evidencia en el procesos de la maestra Patricia Alvarado es el alto nivel creativo que tiene, analítico y crítico de una sociedad en constante movimiento, se esmera por estar informada no solo desde lo técnico y físico si no desde lo intelectual lo cual ya es una característica en la cual todos sus bailarines le hemos destacado, considero que estamos en un espacio sometido sobre el oportunismo más que la oportunidad en menor tiempo y se han evidenciado plagios de sus ideas lo cual no ha optimizado el desarrollo cultural paralizando objetivos, al tener ideas nuevas basada en su amplia y diversa trayectoria sus dinámicas se vuelven atractivas para aquellos espacios que solo buscan nuevas producciones ideas que a la maestra Patricia Alvarado si le llevo años indagar dentro de su propia inmersión cultural.

Patricia: ¿Cómo consideras que se ha llevado el proceso de gestión cultural en Esperanzas Colombianas?

Breiner: Esperanzas rompe paradigmas en la ciudad, pues la maestra desea enseñara a partir de las tradiciones del contexto, siendo esto un avance para el estudio de la tradiciones nacionales. Visitamos los contextos rurales y aprendemos desde estos espacios, a lo cual se denomina un aprendizaje significativo. Por lo tanto, su trabajo tiende a ser más teórico que practico, nos demoramos en una producción dañaría.

En la localidad de Suba, siendo una localidad tan rica culturalmente, no existen incentivos para estudiantes investigadores jóvenes y menos de folclor. Se centraliza las necesidades a OTROS grupos, población vulnerable, adultos mayores y mujeres, y directamente al folclor y rescate del mismo, es algo que solo se observa en la zonas rurales o es lo que yo por lo menos he visto, ya que yo vengo de una zona del país, Neiva, donde el estudio de nuestro folclor y el rescate del

mismo es lo primordial. Por lo tanto he visto una desventaja del proceso Esperanzas Colombianas dentro de lo público que tiene dicho enfoque, su gran amplio campo de acción han sido los centros de formación académica formal, instituciones de educación formal como colegios y centros educativos, incluso sector salud, allí se contrata para ofrecer capacitaciones lo cual me parece muy interesante y el direccionamiento tan amplio que le ha dado a los festivales intercolegiales, donde ha ganado varios reconocimientos y estabilidad laboral.

También se evidencia bajo, el poco apoyo del estudio de las tradiciones en su localidad de Suba del cual es patrimonio local, ya que realiza incluso entrevistas, pero al no tener este soporte, la maestra busca junto con la fundación y todo el grupo de apoyo, bailarines, con sus propios medios y sustento económico a indagar un proceso de inmersión cultural, abarcando distintos propósitos: primero, aprender de las fuentes los aires danzarios; segundo, evolucionar en los aspectos de indagación que solo ofrece la capital de Bogotá, no solo llenar de escarcha y lentejuela los escenarios, si no a su vez reconocernos como un país que baila, porque y para que bailamos entendiendo el concepto patrimonial, considero que poco se le ha conocido a la maestra, estos avances, todos los bailarines que ha llevado a espacios de indagación, como el Carnaval de Barranquilla, Paramo del Sumapaz, Bolívar, Valle del Cauca, entre otros, no han sido de la localidad de Suba, a menos que sean centros educativos como son los colegios o bailarines de otras localidades. Hemos asistido por ejemplo al carnaval de Barranquilla, el cual es uno de los proyectos banderas de Esperanzas, más de 30 bailarines por alrededor de 5 años y solo tres bailarines concertados de grupo profesional han sido de Suba.

Lo observo como una falencia ya que la maestra Patricia Alvarado, es portadora de la tradición cultural de Suba por más de 30 años y así como ella otros maestros que ya no están y que nunca se les reconoció en vida su desarrollo, se debe tener en cuenta que estudiar desde los contextos

es primordial para el aprendizaje colectivo, llevar durante años consecutivos procesos y crear alianzas culturales con nuevas vanguardias fuera de los mismos contextos y ampliar el campo de observación y comparación es diversificar las metodologías, es aprender para un futuro y no solo el espectáculo del momento, esto valoro de los procesos esperanzas Colombianas.

Agradezco mucho este conocimiento, ya que me ha permitido continuar con mi forma de aprender y resignificar mis conocimientos desde mi ciudad natal Neiva, como se vive la cultura en zonas donde se habla constantemente de historia y patrimonio y a través de esperanzas Colombianas y su metodología no dejarme rodear de un ego delineado solo para brillar en la ciudad como bailarín en escenarios solo para espectáculos si no a su vez poder bailar de manera exquisita y con la misma calidad en plazas fundacionales, centros culturales, así como en los grandes escenarios, valoro sus grandes ideas su sensibilidad, como artista mujer líder, continúe centralizando cada vez con mayor ahínco y logre dominar las frustraciones que por obvias razones siendo un ser humano genera tan grandes tristezas no dude jamás de sus experiencias, sola mujer, observe hasta donde ha llegado, criticas recibimos todos los días y más cuando se marcan diferencias y de carreras que mueve la conciencia humana, titubear no es el don con la hemos reconocido su trabajo, es aquella firmeza con la cual ha reafirmado el nuevo proyecto a seguir. Consígalo maestra no lo dude, por la decepción que empañe la voluntad. Deseamos leer sus obras, tras los nuevos logros complejos, huérfanos, esquivos pero tan firmes y claros como su personalidad, que ha dejado ya un legado en la vida de muchos estudiantes que deben dignificar y respetar esta trayectoria pues más que enseñanzas han recibido toda su trayectoria de vida, en pro a la danza.