LATIDOS SIN FRONTERAS: VIVENCIAS QUE TRASCIENDEN A TRAVÉS DE LAS DANZAS TRADICIONALES COLOMBIANAS.

DYLAR ANDRÉS PALOMA ALARCÓN

PROFUNDIZACIÓN: DIRECCIÓN COREOGRAFÍCA

MODALIDAD MONOGRAFÍA

MAESTRA: ANA MANUELA JARA RAMÍREZ

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

PROYECTO CURRICULAR ARTE DANZARIO

2026

AGRADECIMIENTOS

Al transcurso de los días, al mirar hacia atrás y recorrer con la memoria cada paso, de este camino, no puedo más que sentir un profundo agradecimiento por todas las personas que hicieron posible este sueño, esta investigación, proyecto y proceso de creación. Gracias a quienes permitieron que cruzáramos fronteras y que desarrolláramos una pequeña aportación cultural al mundo. Hoy podemos afirmar, sin pretextos, que la danza puede ser para todos.

Gracias a la vida, por permitirme habitar este tiempo, este cuerpo y esta pasión por el arte. Sin esas inspiraciones, no habría llegado a donde mi ser ha podido habitar. Mis ansias de vivir por el arte son profundas, porque ella —la danza— es mi fiel amiga, mi gran consejera, la que comunica y me permite habitar como un transeúnte en aquellas sociedades que me conmueven. Me permite aprender y enseñar la magia de esta bella disciplina, que se ha vuelto una vocación invaluable.

A los maestros que me guiaron con generosidad y paciencia, gracias por creer en la potencia de mi mirada, incluso cuando yo mismo dudaba. Ustedes permitieron encaminar esta investigación y hacer posible el impacto que ha tenido. Agradezco profundamente a la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y al proyecto curricular Arte Danzario por permitirme desarrollar esta investigación, así como a los docentes que, con su guía y conocimientos, me acompañaron a lo largo del proceso. Me brindaron las herramientas necesarias para crecer en este arte y convertirme en un agente activo en la construcción de saberes dentro de esta práctica artística.

A las adultas mayores que participaron en esta experiencia: ustedes no solo fueron el centro de esta investigación, fueron inspiración, ejemplo de coraje, alegría y humanidad. Con cada paso de danza, me enseñaron que la creación no tiene edad, que el cuerpo guarda historias que aún pueden ser contadas y que el arte es un puente que nos une más allá del tiempo.

A la directora y artista escénica de la Universidad Javeriana, Luana Bernal Artunduaga, quien fue mi mano derecha en el desarrollo completo de esta investigación: gracias. Gracias por tu entrega, por compartir tus conocimientos y por ayudarme a superar cada reto y percance. Gracias a tu experiencia en danzas tradicionales y como bailarina intérprete, abrimos nuevas perspectivas de creación que enriquecieron la escena en las danzas tradicionales en Colombia. Cumplimos grandes expectativas y fue profundamente gratificante lograrlo con esta población adulta.

A quienes me alentaron en silencio, a quienes me ofrecieron una palabra de apoyo cuando más la necesitaba, y a quienes compartieron este viaje conmigo, gracias. Cada gesto, cada palabra, cada abrazo resonaron en estas páginas.

Este trabajo no es solo mío. Es de todos los que me han amado, sostenido y acompañado. Gracias por ser parte de esta historia.

RESUMEN

La presente monografía explora los retos que enfrenta un director coreográfico al desarrollar una creación colectiva de danza con adultos mayores, a partir de la sistematización de la experiencia en el evento **"XI Festival Folclórico Internacional de Veracruz MEXICO INSPIRARTE 2024".** Para comprender esta monografía crónica, se analizarán conceptos clave como: identidad, cultura, tradición, creación y adulto mayor. Estas categorías permitirán entender el impacto cultural y social de la danza folclórica y las dinámicas particulares en la tercera edad, evidenciándolo con la compañía de danzas adulto mayor (Asociación Club Ejercicio Salud y Vida Tunal), de la localidad de Tunjuelito de Bogotá D.C.

En definitiva, esta monografía pretende ser un aporte académico y práctico, explorando cómo los adultos mayores pueden convertirse en agentes activos de cambio cultural a través de la danza. Al plasmar los retos y aprendizajes de esta experiencia, se busca inspirar y orientar a futuros directores coreográficos, consolidando la importancia de la tradición, la identidad y la inclusión social en la práctica artística.

ABSTRACT

This monograph explores the challenges faced by a choreographic director when developing a collective dance creation with older adults, based on the systematization of the experience in the event **"XI International Folkloric Festival of Veracruz MEXICO INSPIRARTE 2024"**. To understand this monographic chronicle, key concepts such as : identity, culture, tradition, creation and senior citizens will be analyzed. These categories will allow understanding the cultural and social impact of folkloric dance and the particular dynamics in the elderly, evidenced by the senior dance company (Asociación Club Ejercicio Salud y Vida Tunal), from the town of Tunjuelito de Bogotá D.C.

In short, this monograph aims to be an academic and practical contribution, exploring how older adults can become active agents of cultural change through dance. By capturing the challenges and lessons learned from this experience, it seeks to inspire and guide future choreographic directors, consolidating the importance of tradition, identity and social inclusion in artistic practice.

INDICE

Problema de investigación..... 10

Introdución 11

Justificación..... 18

Objetivos 21

Marco teórico 22

Justificación de las palabras clave según el Tesauro de la UNESCO 23

El Proceso Coreográfico: Etapas, Desafíos y Estrategias..... 24

Metodologías 28

Categorías de Análisis 31

La danza para el adulto mayor mediada por la Cultura 31

Participación del Adulto Mayor 33

Danza Tradicional 33

Etapas para la sistematización de la monografía 33

Etapa de Apropiación de Técnica, Laboratorios de Creación y Contexto de las Danzas. 34

Etapa de Resultado Final para la Muestra. 34

Crónica 36

Capítulo 1: De la Intención a la Creación: Una Metodología para la Dirección de Danza con el adulto mayor. 36

El rol del director en procesos de reconocimiento de población (Adulto Mayor)..... 39

Dirección Corográfica en Danza: Principios para la Creación con Adultos Mayores. 43

Estructuración para la creación colectiva en danza. 45

Capítulo 2: Cuerpo, memoria e identidad: Laboratorios de creación con el adulto mayor..... 54

La Teatralización en la Danza. 59

El Proceso Creativo y dramaturgia. 64

Capítulo 3: Participación del festival. “Latidos sin Fronteras: Vivencias que trascienden a través de las danzas tradicionales colombianas” 82

Inauguración del Festival de Danza. 89

Del Taller al Escenario: El Impacto de la Participación en un Evento Internacional, montajes de danzas tradicionales y pasacalles. 94

Conclusiones y expectativas de la Gira. 106

ANALISÍS..... 112

La danza para el adulto mayor mediada por la Cultura: 114
Participación del Adulto Mayor 116
La Danza Tradicional. 117
Conclusión y recomendaciones 120
Sobre la Sistematización de la Experiencia 120
Sobre el Análisis de Evidencias y el Rol Directivo 120
Síntesis del Objetivo General: Retos de la Creación 121
Bibliografía 122
Anexos 123

TABLA DE IMAGENES.

Figura 1 Portafolio inicial, elaboración a mano con papel y esfero, hecho por las adultas mayores. Material exclusivo de la compañía. 44

Figura 2 Carta oficial de aceptación y bienvenida al Festival Internacional de México. 45

Figura 3 Carta oficial de aceptación y bienvenida al Festival Internacional de México. . 46

Figura 4 Cronograma detallado del XI Festival Folclórico Internacional de Veracruz MEXICO INSPIRARTE 2024. 49

Figura 5 Cronograma de actividades, registro de asistencia, compromisos y logros. 56

Figura 6 Cronograma de actividades, registro de asistencia, compromisos y logros. 57

Figura 7 Investigación sobre las danzas tradicionales de Colombia. 67

Figura 8 Traje seleccionado para el montaje de Andino. 68

Figura 9 Diseño vestuario “La Danza de los Diablo y Espejos” 75

Figura 10 Vestuario diseñado por la interpretes: La Danza de Los Diablos y Espejos 77

Figura 11 Vestuario diseñado por las intérpretes: 78

Figura 12 Presentación: Montaje de Pacífico “Mujeres del Pacífico: Al son de los pañuelos”. 81

Figura 13 Tabla de registro de la inscripción del festival. 86

Figura 14 Registro de salud de las intérpretes 86

Figura 15 Inauguración del 11º Festival Folclórico Internacional InspirArte 2024 90

Figura 16 Países invitados al festival. 91

Figura 17 Xantolo (festividad de día de muertos).. 90

Figura 18 Danza de los Guaguas, Papantla Veracruz. 91

Figura 19 Pasacalles, Montaje: Pasillo Antioqueño. Fiesta Santa María Magdalena..... 92

Figura 20 Montaje Pasillo Antioqueño: “Entre flores y silletas”. 93

Figura 21. Montaje Pasillo Antioqueño: “Entre flores y silletas”. 95

Figura 22 Montaje Pasillo Antioqueño: “Entre flores y silletas”. 97

Figura 23 Parroquia de San Jerónimo: El Corazón de Coatepec 98

Figura 24 Pasacalles en Coatepec 100

Figura 25 Presentación Montaje: “Mujeres del Pacífico: Al son de los Pañuelos” 99

Figura 26 Palacio Municipal de Coatepec, todas las delegaciones del Festival. 100

Figura 27 Pasacalles en Xalapa, Veracruz 101

Figura 28 Catedral Metropolitana. 102

Figura 29 Presentación Montaje Atlántico: “Paloteando con los diablos” 104

Figura 30 Momentos de integración 105

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

Para iniciar este estudio, es fundamental definir el interrogante que guía el análisis de la práctica dancística en este contexto específico. Por ello, a continuación, se establece la pregunta de investigación que orienta el desarrollo de la presente monografía:

¿Cuáles son los principales retos que debe afrontar un director coreográfico en un proceso creativo con el grupo de danza adulto mayor Asociación Club Ejercicio Salud y Vida TUNAL?

INTRODUCIÓN

La manera de ir desarrollando la presente monografía nos guiara en la elaboración de esta sistematización de la experiencia artística y social vivida durante la preparación y participación del grupo de danzas adultos mayores (**Asociación Club Ejercicio Salud y Vida TUNAL)**, en el evento **"XI Festival Folclórico Internacional de Veracruz MEXICO INSPIRARTE 2024".** A través de este análisis se documentan tanto los aspectos técnicos y creativos del proceso coreográfico como los desafíos que implica la dirección de una creación colectiva con esta población, donde se desarrolla desde un enfoque que prioriza la creación como un proceso colectivo, en el que las voces y experiencias de los adultos mayores se integran al diseño coreográfico. A través de la danza, se busca preservar la tradición folclórica, pero también innovar, creando un diálogo entre lo antiguo y lo contemporáneo que permita resignificar la cultura en un contexto global.

Esta monografía se centrará en los retos que debe asumir un director coreográfico tanto en el escenario como en la vida cotidiana de los participantes. Para la elaboración de esta monografía crónica se genera la siguiente pregunta: ¿Qué es una monografía crónica?, imaginen por un momento que esta tesis no es solo un montón de páginas con información técnica, sino una especie de diario de viaje narrado con rigor académico. Eso, en esencia, es nuestra monografía crónica. No se trata de un simple informe que describe un proceso, sino de una exploración profunda y estructurada del camino que recorrimos, contada de principio a fin, con todos sus matices.

Piensen en ella como una historia detallada de nuestro proyecto coreográfico con los adultos mayores. Aquí vamos a relatar el "cómo", no solo el "qué". Desde las primeras ideas y los desafíos que surgieron en cada ensayo, hasta las risas, las frustraciones y los momentos de pura magia en la puesta en escena. Es como si el lector pudiera sentarse a nuestro lado y ver cómo se fue tejiendo la obra, cómo las personas se transformaron y cómo los valores culturales cobraron vida a través del movimiento.

La belleza de una monografía crónica radica en su capacidad para entrelazar el rigor investigativo con la frescura del relato. Nos permite sistematizar el proyecto de una manera muy particular, al narrar los eventos en orden temporal, al detallar las decisiones tomadas y los resultados obtenidos en cada etapa, estamos organizando y analizando la información de forma natural. Cada anécdota, cada bitácora, cada entrevista y cada video no son solo datos sueltos, sino piezas de un rompecabezas que, al unirse, muestran el panorama completo del proceso creativo.

Así, esta monografía crónica no solo presenta un resultado, sino que despliega el viaje completo, permitiendo que el lector comprenda la complejidad, la riqueza y el impacto de nuestra experiencia. Es nuestra forma de invitarles a caminar con nosotros por este fascinante sendero de creación y cultura. Se empleará una metodología exhaustiva que incluirá una variedad de registros y materiales. Se adjuntarán registros fotográficos y de video de las actividades, así como los resultados de los laboratorios de creación realizados. La recopilación de bitácoras, entrevistas y testimonios de los participantes será fundamental para documentar sus experiencias y perspectivas. Adicionalmente, se incluirán los ensayos grupales que reflejaron el proceso creativo y el resultado obtenido con miras a la participación en el festival. Toda esta información permitirá una

comprensión profunda y contextualizada del desarrollo de esta monografía, que entrelazará la crónica de los eventos con un análisis cultural donde permita una mayor compresión para el director coreográfico.

Cabe destacar que la construcción y preparación de una pieza coreográfica, obra o montaje de danzas tradicionales implica un trabajo riguroso y comprometido. Este proceso demanda planificación, técnica y creatividad, así como un enfoque inclusivo que valore la experiencia y las habilidades propias de los adultos mayores. Además, es crucial integrar diversas técnicas y recursos escénicos que enriquezcan el espectáculo y fortalezcan su impacto visual y emocional. La inclusión de estos elementos no solo realza el valor artístico de las presentaciones, sino que también reafirma el respeto y la admiración que merecen quienes, con su participación, contribuyen a la preservación y transmisión del folclor colombiano.

La dirección se radica en intenciones pensadas para la construcción de pensamientos que contribuyen al patrimonio cultural y se complementa con conceptos clave que reunifican a distintas poblaciones relacionadas con la danza. Debemos estar atentos a sus contextos sociales y a cómo se van transformando, cumpliendo cada necesidad de nuestros intérpretes, y fomentando la responsabilidad que conlleva esta práctica artística.

Mi interés en elaborar esta monografía surge de la profunda necesidad de rescatar y resaltar la importancia de la ejecución y elaboración de la danza en cualquier ámbito o técnica. Estas aportaciones, tanto a nuestro ámbito cultural como social, enriquecen el patrimonio artístico y expanden la visión sobre cómo los cuerpos se comportan y

comunican. La creación artística, en este sentido, permite compartir un lenguaje propio o una comprensión particular del mundo.

Las artes son canales fundamentales para el ser humano, esenciales para el desarrollo del pensamiento crítico, participativo y creativo. Es a través de ellas que se empiezan a incorporar roles vitales que impulsan la práctica artística. Todo converge en la necesidad de establecer un diálogo continuo entre el director y el intérprete, donde las ideas en conjunto construyen una comprensión más profunda para el observador, trascendiendo la mera contemplación de cuerpos bailando. Como bien decía Martha Graham, "La danza es el lenguaje oculto del alma".[1] Estas necesidades intrínsecas —el lenguaje corporal, los procesos de creación y la conexión humana— me impulsan a querer contar algo, a crear con la gente, con cualquier población, algo que permita que el público se relacione con mi visión como director. Mi propósito es resolver todo tipo de desafíos para seguir construyendo sobre cómo se comparten las artes y, al mismo tiempo, continuar comprendiendo cómo estas se manifiestan y transforman.

Esta monografía es una expresión de mi preocupación por el futuro de la danza en Colombia y mi deseo de seguir aportando a su crecimiento y evolución. Desde mi práctica artística, he venido desarrollando procesos de creación en los que asumo el rol de dirección, campo en el que me he especializado y que ha marcado mi trayectoria.

Es precisamente en este lugar donde me he reconocido como un agente activo en la construcción de saberes dentro de la danza. Esta experiencia ha despertado en mí la necesidad de reflexionar sobre los retos que implica dirigir procesos creativos, especialmente cuando se trabaja con poblaciones específicas, como los adultos mayores.

[1] Graham, M. (1991). Blood Memory. Doubleday.

Además, la capacidad de la danza para organizar, influir y transformar, mi rol como director coreográfico me permite fundamentarme activamente como un ente-político dentro de la sociedad. Esta perspectiva nace de un profundo interés personal en descifrar y transmitir el conocimiento fundamental de los lenguajes corporales, los comportamientos emocionales, físicos y psicológicos del ser humano, todo ello desde la reflexión de las artes.

Reconozco que la sociedad, con sus complejidades y su diversidad, ha sido el principal motor que ha despertado en mí la urgencia de seguir desarrollando conceptos claros sobre estas dimensiones humanas. Al canalizar este conocimiento a través de la danza, no solo estoy impartiendo una disciplina artística; estoy modelando un espacio donde se exploran y se resignifican las interacciones humanas, la empatía y la autoconciencia. La danza, bajo esta dirección, se convierte en un laboratorio social donde los individuos aprenden a comunicarse más allá de las palabras, a gestionar sus emociones en colectivo y a comprender la integralidad de su ser.

De esta manera, mi práctica coreográfica y pedagógica se eleva a una acción política y social en el sentido más profundo: contribuye directamente a la construcción de ciudadanos más conscientes, resilientes y conectados con su propio cuerpo y con el entorno social. A través de este proceso, busco no solo enriquecer el patrimonio artístico de la danza, sino también fomentar un desarrollo humano integral que incida en la calidad de vida y la conexión social de cualquier comunidad. Esto me ha permitido interactuar con distintas prácticas dancísticas que me han llevado de la mano a empezar a identificar ciertos comportamientos emocionales que evoca esta práctica. En el campo de la danza, se manifiestan diversas expresiones, identidades, emocionalidades, capacidades y

virtudes, la práctica es un quehacer constante que impulsa nuevos cambios y procesos, generando su propio beneficio, como lo señala Stewart (2017).

> *"Practicar no es, simplemente, hacer algo; además de esto las prácticas son sobre todo formas de atender. Y, en tanto la práctica nos cambia, es entonces una forma de devenir que genera un modo de vivir, logrando así desplazar una anterior (un poco). Cada práctica es, a su manera, una forma de hacer-mundo"(Stewart, 2017).*[2]

La danza me permite identificarme como un ser sentí-pensante, pues esta práctica artística me define como una entidad que siente y reflexiona ante las diversas problemáticas planteadas por un contexto sociocultural medida por una dirección de arte. Es decir, me dispone en querer aportar mi comprensión cuando se abordan estas disciplinas dancísticas. Es distinto practicar una danza tradicional cuando ha sido inculcada dentro de una sociedad, ya que hay danzas que se construyen desde sus costumbres y manifestaciones culturales, donde ya existe una identidad de por medio. Yo, como nativo de esa sociedad, me identifico y me siento representado. Por ejemplo, las danzas tradicionales de Colombia son muy representativas, pues en su mayoría son manifestaciones evocadas por problemáticas históricas vigentes. A su manera, lograron visibilidad y se constituyeron en un ente político y representativo que tiene como objetivo expresar una opinión respecto al desarrollo de comportamientos, situaciones emocionales y afectaciones. A su vez, fueron escuchadas para mantener el control sobre su cultura y evitar ser suprimidas por ideologías de un orden político que afectaría el desarrollo de una sociedad.

[2] Equilibrándose: Danzar con conceptos como investigación// Joseph Dumit, se sitúa al antropólogo, Stewart, k 2017, Libro: corpografías: estudios críticos de y desde el cuerpo vol. 6, 2019.

Teniendo en cuenta lo anterior, esta investigación busca profundizar en cómo las danzas tradicionales de Colombia manifiestan situaciones y problemáticas que afectan nuestra actualidad, especialmente en el contexto del adulto mayor. La relevancia de estas danzas radica en su carácter inherente, no solo como expresiones artísticas, sino como vehículos de identidad y memoria cultural. A diferencia de otras formas de danza, las danzas tradicionales colombianas están profundamente arraigadas en nuestras costumbres y manifestaciones culturales, lo que facilita la identificación y representación de sus practicantes. Esto es particularmente significativo para el adulto mayor, para quien estas danzas no son ajenas, sino parte viva de su historia y herencia. Son, por tanto, herramientas y medios representativos invaluables para abordar problemáticas y para la expresión de narrativas personales y colectivas. A través de este lenguaje corporal, que ha sido transmitido generacionalmente, se pueden visibilizar los desafíos y experiencias de este grupo poblacional, ofreciendo una plataforma para su voz y su participación en la sociedad.

JUSTIFICACIÓN

La presente monografía de grado es el resultado de un esfuerzo por sistematizar el proyecto coreográfico previo con la compañía de danza adulto mayor (Asociación Club Ejercicio Salud y Vida TUNAL) de la localidad de Tunjuelito Bogotá D.C, cuyo proceso se sobresalió con la participación en el evento **"XI Festival Folclórico Internacional de Veracruz MEXICO INSPIRARTE 2024".** Es decir, esta monografía no solo documenta un evento, sino que narra y analiza sistemáticamente el camino de creación que nos llevó hasta allí, adoptando el formato de una monografía crónica para ofrecer una comprensión profunda del "*cómo*" se gestó la obra.

La presente monografía de grado surge de una profunda necesidad de conocimiento y práctica en el contexto colombiano. Si bien es cierto que se han producido avances significativos en la visualización del adulto mayor en las artes, esto se evidencia en iniciativas meritorias como la **"Gala de Danza Mayor de Idartes"**. Este evento lleva un extenso periodo aportando a los espacios dedicados a personas mayores y generando danza tradicional actualizada en Colombia (Idartes, 2022; Idartes, "12 años celebrando la Gala de Danza Mayor", 2024),[3] igual manera visibilizando los procesos artísticos de agrupaciones conformadas por personas mayores de 60 años. También, Estudios académicos sobre los beneficios de la danza para esta población de edades avanzadas (Fundación Universitaria Los Libertadores),[4] aún persiste una brecha. Poco se

[3] Artículo de IDARTES: 12 años celebrando la Gala de Danza Mayor 5 de agosto de 2024 https://www.idartes.gov.co/es/noticias/12-anos-celebrando-la-gala-de-danza-mayor

[4] Durango Chavarriaga, Y. A. (2021). La danza, un medio para la comunicación, la recreación y el sano esparcimiento en el adulto mayor [Monografía de especialización, Fundación Universitaria Los Libertadores]. Repositorio Institucional DSpace. https://repository.libertadores.edu.co/items/54eafa53-dd3d-4f54-b255-4ec310a4cdc3

ha escrito y documentado específicamente sobre el rol del director coreográfico en la facilitación y co-creación de procesos dancísticos con adultos mayores. Es decir, falta un análisis detallado del "cómo" se gesta la obra desde la perspectiva de la dirección artística con el adulto, adaptando metodologías y fomentando la creación. Por ello, este trabajo representa un aporte crucial al campo de la danza, la cultural y posibles estudios de identidad en Colombia.

Mi investigación se propone justificar la relevancia de esta labor al abordar directamente el problema de investigación sobre el rol del director y el potencial creativo del adulto mayor. A través de este estudio, busco demostrar cómo la participación guiada de las personas mayores en un proceso de creación dancística resuelve la pregunta sobre su integración plena en la danza tradicional. Los resultados obtenidos son contundentes: el cuerpo, sin importar la edad, tiene la capacidad de apropiarse y potenciar sus cualidades expresivas y técnicas. Se evidenció en el proceso de creación que, con las herramientas y la guía adecuadas, los adultos mayores lograron integrar la técnica de la danza tradicional, demostrando una resiliencia y una capacidad de adaptación corporal asombrosas. Esto no solo reafirma lo planteado en investigaciones como "La danza, un medio para la comunicación, la recreación y el sano esparcimiento en el adulto mayor" (Fundación Universitaria Los Libertadores 2021),[5] sino que también desafía la percepción común de que ciertas prácticas artísticas están reservadas solo para cuerpos jóvenes.

[5] Durango Chavarriaga, Y. A. (2021). La danza, un medio para la comunicación, la recreación y el sano esparcimiento en el adulto mayor [Monografía de especialización, Fundación Universitaria Los Libertadores]. Repositorio Institucional DSpace. https://repository.libertadores.edu.co/items/54eafa53-dd3d-4f54-b255-4ec310a4cdc3

Más allá del proceso creativo, la participación de este grupo en el evento internacional reveló conclusiones profundamente significativas. Primero, para los adultos mayores, la experiencia amplió su perspectiva en el Arte Danzario, exponiéndolos a nuevas formas y lenguajes que enriquecieron su propia comprensión estética destacando los beneficios en salud y bienestar emocional. Segundo, se generó un contexto enriquecedor del folclor a nivel internacional, permitiéndoles integrarse activamente en un espacio sociocultural que trascendió las fronteras locales. Esto no solo validó su trabajo, sino que también fomentó un valioso intercambio cultural. Y tercero, y quizás lo más importante, esta participación les permitió reafirmar que siguen siendo promotores culturales activos. Se reconoció su rol indispensable como guardianes y transmisores de saberes y tradiciones, no desde una posición pasiva, sino a través de su propia creación y presencia escénica, integrando incluso la teatralización como sugiere (Riascos Vallecilla 2021)[6] para enriquecer la construcción de la danza folclórica.

En síntesis, este trabajo no solo documenta un proceso coreográfico único, sino que justifica la imperiosa necesidad de visibilizar y empoderar a la población adulta mayor a través de la danza. Sus hallazgos ofrecen una hoja de ruta para futuras iniciativas, demostrando el potencial transformador de la creación colectiva y el invaluable legado que estas experiencias dejan tanto en los participantes como en el patrimonio cultural del país.

[6] La teatralización en la danza "siembra, cultivo y cosecha del arroz" montaje del grupo representativo de danza folclórica de la universidad del valle sede pacífico. Angie Paola Riascos Vallecilla. Universidad Del Valle Sede Pacífico Facultad De Artes Integradas Departamento De Artes Escénicas Programa De Licenciatura En Arte Dramático Buenaventura.

OBJETIVOS

Esta sección presenta la ruta de objetivos establecidos para analizar la creación coreográfica con el grupo de adulto mayor (Asociación Club Ejercicio Salud y Vida TUNAL), en el marco de su participación en el "XI Festival Folclórico Internacional de Veracruz, MÉXICO INSPIRARTE 2024".

Objetivo general:

Identificar los principales retos en un proceso de creación coreográfica en danza tradicional con el grupo de danza de adulto mayor (Asociación Club Ejercicio Salud y Vida TUNAL), a través de una historiografía de la experiencia adquirida en la participación del "XI Festival Folclórico Internacional de Veracruz, MÉXICO INSPIRARTE 2024".

Objetivos Específicos

Sistematizar la experiencia adquirida durante el montaje, la creación, la recolección de datos y la participación en el festival, reconociendo encuentros, prácticas, ensayos y otras evidencias relacionadas con el proceso artístico.

Analizar las evidencias obtenidas —tales como entrevistas, bitácoras, ensayos, talleres, fotografías y videos— y los registros elaborados durante el proceso de montaje, con el fin de determinar los retos que asume la dirección coreográfica en el trabajo con el adulto mayor.

MARCO TEÓRICO

El presente marco teórico sienta las bases conceptuales para comprender la monografía crónica, profundizando en la naturaleza de este estudio, es crucial señalar que la presente monografía adopta la forma de una crónica de la sistematización del proceso creativo. Tal como se expuso previamente, esta aproximación permite tejer un relato detallado y riguroso del viaje artístico, capturando la esencia del "cómo" se desarrolló la obra con los adultos mayores. Dentro de esta narrativa, un objetivo central será identificar y analizar los elementos coreográficos específicos –como la exploración de la población, la dinámica del movimiento y la interacción corporal– que experimentaron adaptaciones o modificaciones significativas para responder a las particularidades físicas, cognitivas y emocionales de los intérpretes de edad avanzada.

Este análisis no solo revelará las estrategias implementadas, sino que también destacará las nuevas posibilidades expresivas que emergieron de estas transformaciones. La exploración de este proceso creativo permitirá la proyección de valores culturales en la danza folclórica, con especial énfasis en la participación de personas de edad avanzada. A través de este apartado, se establecerá un diálogo con diversas fuentes que proyectan los ejes centrales de la investigación: el proceso coreográfico, la identidad y tradición cultural a través de la danza, el rol hacía la práctica danzaría en la inclusión de diversas poblaciones, y la relevancia de la creación colectiva en el contexto de los adultos mayores para el desarrollo de la sistematización de dicha participación.

Justificación de las palabras clave según el Tesauro de la UNESCO

Para garantizar la precisión terminológica, se ha recurrido al Tesauro de la UNESCO,[7] una herramienta internacionalmente reconocida que facilita consulta bibliográfica. Así, términos clave como "Identidad", "Tradición", "Creación" y "Adulto mayor" han sido ajustados a sus equivalentes "Identidad cultural", "Tradiciones culturales", "Producción artística colectiva" y "Personas de edad avanzada" respectivamente, permitiendo una categorización del estudio dentro de los campos culturales, sociales y artísticos.

A continuación, se presentan las palabras clave utilizadas en esta investigación, junto con su respectiva adaptación terminológica conforme al Tesauro de la UNESCO:

Tabla 1 Equivalencia de palabras clave según el Tesauro de la UNESCO

Palabra original	***Término del Tesauro de la UNESCO***	***Justificación***
Identidad	**Identidad cultural**	Refiere a los valores, prácticas y sentidos compartidos que forman parte del grupo objeto de estudio, especialmente en relación con la danza folclórica.
Coreografía	Coreografía	El término "Coreografía" se mantiene sin cambios, ya que está directamente reconocido en el Tesauro de la UNESCO. Se clasifica como un concepto relacionado con "Danza" y se inscribe dentro de las "Artes escénicas". Esto subraya su naturaleza como el arte de componer y organizar secuencias de movimiento para la danza, siendo fundamental para la producción artística colectiva en el ámbito del patrimonio cultural.
Tradición	**Tradiciones culturales**	Se especifica como "tradiciones culturales" para vincularlo con prácticas transmitidas intergeneracional mente, como la danza tradicional.
Creación	**Producción artística colectiva**	Se adopta este término para representar procesos creativos grupales en el ámbito de las artes danzarías.
Adulto mayor	**Personas de edad avanzada**	Es el término normalizado por el tesauro para referirse a esta población de manera inclusiva y estandarizada.

[7] UNESCO. (s.f.). Tesauro de la UNESCO. Recuperado de https://vocabularies.unesco.org/browser/thesaurus/en/

El uso de estos términos responde tanto a criterios académicos como metodológicos, facilitando la categorización temática del presente trabajo dentro de los estudios culturales, sociales y artísticos

El Proceso Coreográfico: Etapas, Desafíos y Estrategias.

Esta sección aborda en detalle las etapas del proceso coreográfico tal como se observaron y documentaron durante la creación artística que es objeto de esta monografía. La coreografía, más que una mera secuencia de movimientos es un proceso dinámico que involucra desde el punto partida hasta la puesta en escena final. Autores como: La teatralización en la danza: Siembra, cultivo y cosecha" (Riascos, Vallecilla, 2021): Esta monografía presenta una sistematización sobre la manera en que el teatro aporta a la construcción de la danza folclórica, lo que puede ser relevante para entender cómo integrar diferentes disciplinas artísticas al trabajar con adultos mayores.[8] La importancia de una estructura clara que, sin embargo, debe permitir la flexibilidad para la ocurrencia creativa. Ya que con el adulto mayor uno tiene que de alguna manera dar certeza de una estructura compositiva clara y flexible para que no genere complejidades para la compresión de edades avanzadas.

Dentro de este marco teórico, la coreografía se concibe no solo como el arte de componer y organizar secuencias de movimiento, sino como un proceso dinámico que busca la expresión y la comunicación. El enfoque de esta monografía se centra en la coreografía entendida como un lenguaje corporal que puede ser enriquecido por las

[8] La teatralización en la danza “siembra, cultivo y cosecha del arroz” montaje del grupo representativo de danza folclórica de la universidad del valle sede pacífico. Angie Paola Riascos Vallecilla. Universidad Del Valle Sede Pacífico Facultad De Artes Integradas Departamento De Artes Escénicas Programa De Licenciatura En Arte Dramático Buenaventura.

particularidades de sus intérpretes, especialmente al trabajar con personas de edad avanzada. Para analizar los retos y dificultades específicos que surgen en este contexto, se establecerá un marco conceptual de criterios derivado de investigaciones previas en danza como artículos sobre las Galerías de Danza del Adulto Mayor (2022, 2024),[9] En este parte, se han revisado diversas fuentes que analizan los procesos coreográficos con personas mayores en el ámbito de la danza. Con el objetivo de profundizar en este análisis, se han seleccionado dos marcos conceptuales clave que permiten justificar la presente monografía desde las dimensiones sociales y culturales.

En primera instancia, se recurre a la perspectiva de Anthony Giddens sobre el riesgo y los sistemas abstractos. En la modernidad, las instituciones y los sistemas abstractos buscan crear espacios de seguridad relativa para el mantenimiento de la vida cotidiana, aspirando a "estabilizar los resultados" y "colonizar el futuro" frente a la incertidumbre. Para el adulto mayor, cuya realidad física y social está marcada por el ímpetu de cambio constante y veloz, la práctica coreográfica funciona como una forma de reflexividad estructurada. En este contexto, la danza permite que el comportamiento y la identidad no se den por supuestos de manera acrítica, sino que se renegocien diariamente. Así, el proceso creativo se transforma en un medio para gestionar el riesgo de la exclusión o el deterioro, proporcionando una estructura que estabiliza la experiencia vital y coloniza el futuro a través del movimiento y la permanencia.

En segunda instancia, esta estabilización se complementa con los planteamientos de Néstor García Canclini (1990) sobre las culturas híbridas. Si Giddens nos permite

[9] Artículo de IDARTES: 12 años celebrando la Gala de Danza Mayor 5 de agosto de 2024, Articulo de IDARTES: Cinco agrupaciones hacen honor a la danza mayor en Bogotá; El 17 de julio se realizará la gala que visibiliza el talento y los procesos artísticos desarrollados por personas mayores de 50 años. 9 de Julio de 2022.

entender cómo el individuo se sitúa reflexivamente ante la modernidad, Canclini explica cómo esa respuesta se manifiesta en la mezcla y transformación de lenguajes. Los procesos de danza mayor en Bogotá no son expresiones aisladas de "folclore" o "tradición", sino espacios de hibridación donde se cruzan las memorias corporales de los bailarines con las estrategias contemporáneas de creación. Esta hibridación permite a las personas mayores "entrar y salir de la modernidad", utilizando la danza para reelaborar su identidad cultural en un entorno urbano que cambia vertiginosamente.

Como soporte empírico a estos planteamientos, se retoman los procesos de artísticos liderados por entidades como IDARTES, específicamente a través de eventos como la Gala de Danza Mayor. Estas experiencias demuestran cómo el talento y la creación en personas mayores de 50 años logran materializar tanto la agencia propuesta por Giddens como la transformación cultural sugerida por García Canclini.

Esta inmersión en las artes les permite encontrar nuevas y significativas maneras de expandir su ámbito social, rompiendo con posibles aislamientos y fomentando la conexión comunitaria. Estudios sobre eventos culturales internacionales y participación social en el adulto, respaldan la importancia de estas iniciativas en el bienestar y la integración de esta población. han explorado la importancia de flexibilizar las estructuras coreográficas tradicionales para permitir la emergencia de movimientos significativos que resuenen con la experiencia del adulto mayor. A partir de esta base, desarrollaremos criterios específicos que nos permitirán analizar cómo los desafíos observados en el proyecto se correlacionan con las problemáticas y soluciones planteadas en el campo de la danza con adultos mayores, así como las innovaciones propias que surgieron de nuestra

práctica con el resultado de solucionar esos posibles retos que incluye la dirección con esta población.

METODOLOGÍAS

La monografía tiene un enfoque cualitativo, de tipo descriptivo e interpretativo; su valor principal habita en la capacidad de explorar los retos que enfrenta un director coreográfico al desarrollar una creación colectiva de danza con adultos mayores, haciendo de la sistematización de esta experiencia una herramienta fundamental para justificar la vivencia obtenida en el festival internacional en el cual se participó.

Esta investigación se articula a través de etapas que replican el proceso vivido, recogiendo los principios de la investigación en educación artística propuestos por Barriga (2012). [10] La aproximación se basa en la investigación histórica; esto es crucial no solo para la reconstrucción cronológica de los eventos del festival y el montaje. Esto porque la historiografía nos permite sistematizar a modo de crónica los hechos históricos de la experiencia vivida por los directores coreógrafos del grupo de danzas Asociación Club Ejercicio Salud y Vida TUNAL.

La documentación se convirtió en una herramienta fundamental a lo largo de este proceso. Los registros fotográficos y de video no solo sirvieron como memoria visual de los ensayos y de la evolución de la obra, sino también como material de análisis y reflexión crítica. Las bitácoras de creación, por su parte, ofrecieron un espacio para registrar pensamientos, emociones, dudas y descubrimientos tanto del director como de los intérpretes, capturando la esencia del "laboratorio de creación". Estos diarios permitieron una introspección sobre las decisiones tomadas y los caminos explorados, constituyendo un valioso testimonio del viaje creativo.

[10] Barriga Monroy, M. L. (2012). *La investigación en educación artística: una guía para la presentación de proyectos de pregrado y posgrado*. Editorial UD

Dentro de este método historiográfico, las fuentes de información se clasifican en primarias y secundarias. A continuación, se detallan los insumos que componen cada una de estas categorías para el proyecto:

Se emplearon solo fuentes primarias, que constituyen los datos de primera mano y los testimonios directos de la experiencia. Estas incluyeron una entrevista directa que se le hizo a la directora Luana Bernal Artunduaga. La documentación fue la herramienta clave que usamos en todo el proceso. Los laboratorios de creación (los espacios de ensayo y exploración) fueron el lugar donde se generaron todas las evidencias primarias.

Los registros de fotos y video de estos laboratorios nos sirvieron como evidencia clara de cómo fueron cambiando los ensayos y cómo evolucionó la obra en general. No solo son un recuerdo, sino el material que analizamos y revisamos de manera crítica. Además, un pilar fundamental para la sistematización fue la realización de la composición en danza tradicional de Colombia con las adultas, donde, generaron conversatorios individuales con el grupo. Lejos de ser una entrevista formal, estos encuentros se concibieron como un espacio seguro de diálogo reflexivo, donde cada participante pudo reflexionar personalmente sobre su desarrollo. Esto fue clave para identificar sus fortalezas en el escenario, reconocer áreas de oportunidad de mejora y, lo más importante, recoger sus observaciones y aportes para la mejora continua del rol de los directores dentro del proyecto, lo cual es vital dada la cercanía hacia un contexto artístico donde en su mayoría se enfatiza la mediación de las prácticas dancísticas.

Así mismo, las bitácoras de creación y los ensayos personales del director ofrecieron un registro íntimo del proceso creativo y de las reflexiones surgidas en tiempo

real.[11] Esto se complementó con los registros fotográficos y de video de las actividades y laboratorios de creación, que sirvieron como evidencia visual y documental directa de la evolución de la obra y las dinámicas grupales.

Paralelamente, se utilizaron fuentes para enriquecer el análisis y ofrecer un marco conceptual sólido. Esto implicó la revisión de bibliografía especializada en danza, educación artística y estudios culturales para estructurar la sistematización, por otra parte como las obras de Gala de danza Mayor 2023, 2024 sobre coreografía y aportación del adulto mayor hacía la danza, la monografía como la Teatralización En La Danza "Siembra, Cultivo Y Cosecha Del Arroz" Montaje Del Grupo Representativo De Danza Folclórica De La Universidad Del Valle Sede Pacífico, sobre el aporte del teatro a la danza tradicional para poder componer con la población adulta, y los trabajos de García Canclini, [12] sobre identidad e hibridación cultural. Adicionalmente, se incorporó a Anthony Giddens (1990),[13] con su análisis de la modernidad tardía, para comprender el impacto del evento internacional como un factor que exige la autogestión y la redefinición reflexiva de la identidad del grupo.

Estas referencias teóricas nos permitieron establecer un diálogo con la experiencia práctica, contrastar los hallazgos y situar la monografía en su contexto disciplinar. Además, se analizaron estudios previos relacionados con el folclor y la identidad en el adulto mayor, que conforman el marco teórico que ofrecen un panorama de investigaciones similares.

[11] Registros Fotográficos de la experiencia: (Ver la Crónica -Capítulo 2 , proceso de creación, página 55)

[12] García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*.

[13] Giddens, A. (1991). *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*.

La combinación de estas fuentes y la aplicación de técnicas como la observación participante, la clasificación temática y la edificación de datos, garantizan una comprensión profunda y contextualizada del desarrollo de la monografía. Esto permite enlazar la crónica de los eventos con un análisis cultural y una reflexión crítica sobre los retos y el valioso aporte de la danza con la población adulta mayor.

Categorías de Análisis

La monografía histórica permitirá abordar a partir de tres categorías de análisis fundamentales, donde permiten contextualizar y comprender la complejidad de la práctica dancística con adultos mayores:

La danza para el adulto mayor mediada por la Cultura

Esta categoría de análisis nos permitirá explorar cómo la danza folclórica actúa como un potente vehículo para la construcción y transmisión de la identidad y las tradiciones culturales. Usaremos el concepto de teatralización en la danza propuesto por Riascos Vallecilla (2021), ya que nos ayuda a entender cómo la puesta en escena construye significado. Además, incorporamos la visión de García Canclini para entender que estas tradiciones no son estáticas, sino que son una cultura viva en constante mezcla y transformación. A lo largo del tiempo, la historia ha sido testigo de innumerables sucesos que trascienden y construyen el relato de la humanidad, y Colombia no es la excepción.

Nuestro país, con su riqueza histórica y social, ha sido escenario de múltiples acontecimientos que han dejado una profunda huella y han forjado una memoria colectiva. En este contexto, es fundamental resaltar la importancia de poder recordar y reconocer cómo el individuo, al pertenecer a una comunidad, se nutre de aquello que

representa su tradición o cultura. Estas prácticas culturales no solo conectan el pasado con el presente, sino que también ofrecen un sentido de pertenencia, permitiendo a las personas reconocerse en un legado compartido. Si bien algunos teóricos, como Stuart Hall (1996)[14], han señalado que: *"La identidad cultural está en crisis, no porque se haya perdido, sino porque ya no es un anclaje de sujeto moderno"*, esta monografía argumenta que, en el ámbito de la danza tradicional, la identidad se reafirma y se convierte en un pilar esencial para la coherencia social, especialmente en la población de adulto mayor. La danza, en su capacidad de recrear estas memorias, se convierte en un espacio vital donde el patrimonio cultural se mantiene vivo y dinámico.

Se analizará cómo el folclor es crucial en la construcción de identidades culturales y en la transmisión de las raíces históricas de un pueblo, y cómo la participación de los adultos mayores en eventos culturales se convierte en un pilar para el mantenimiento del patrimonio cultural.

[14] Hall, S. (1996). *Who Needs 'Identity'?* Este ensayo es la introducción a la compilación Hall, S. & du Gay, P. (Eds.). (1996). *Questions of Cultural Identity*. London: Sage Publications.

Participación del Adulto Mayor

Se examinará la danza no solo como una expresión artística, sino como un vital espacio de interacción social. Se destacará cómo las actividades culturales contribuyen al fortalecimiento de los lazos comunitarios y al fomento de un envejecimiento activo, combatiendo el aislamiento social en la población de edad avanzada. Además, se analizará el papel del arte y la danza en el envejecimiento activo, así como las metodologías participativas que empoderan a las personas a través del proceso creativo.

Danza Tradicional

En esta metodología, la danza tradicional se define como una herramienta de composición dinámica que permite al adulto mayor continuar aportando de manera activa al desarrollo de la danza y la cultura. No se entiende como una práctica estática del pasado, sino como un ejercicio de creación constante que fortalece el tejido social y artístico. El propósito fundamental de seguir construyendo arte a través de la tradición es la preservación de las costumbres. Estas no son solo repeticiones de movimientos, sino los vehículos que nos permiten seguir relatando la historia que nos acompaña como sociedad. En este sentido, la danza tradicional se constituye como un mecanismo fundamental para generar memoria desde la experiencia del adulto mayor.

Etapas para la sistematización de la monografía

La sistematización de la experiencia se organizará siguiendo las fases del proceso creativo y de participación en el festival, cada una de las cuales generó retos y aprendizajes específicos, las cuales son las siguientes. Es importante aclarar que estas etapas son los hechos históricos para la crónica.

En esta fase inicial, se llevó a cabo un acercamiento al grupo de danza de adultos mayores de la Asociación Club Ejercicio Salud y Vida TUNAL. Se buscó comprender sus motivaciones, expectativas y particularidades, reconociendo que la creación no tiene edad, que el cuerpo guarda historias que aún pueden ser contadas y que el arte es un puente que nos une más allá del tiempo. La documentación incluyó observaciones iniciales y diálogos informales para establecer un primer trato y conocer las dinámicas del grupo.

Etapa de Apropiación de Técnica, Laboratorios de Creación y Contexto de las Danzas.

Durante esta fase central, se desarrollaron los laboratorios de creación, que fueron espacios privilegiados para generar dinámicas que fomentaron la producción artística colectiva. Se implementaron sesiones de improvisación guiada y ejercicios de asociación libre para la exploración de danzas tradicionales, generando conceptos claros para la correcta ejecución, y se investigaron lenguajes de movimiento a través de videos de ensayo y diarios de movimiento. Asimismo, se contextualizó al grupo sobre cómo el arte ha evolucionado en relación con las danzas tradicionales y los sucesos históricos vinculados a esta disciplina, abordando conceptos clave para su práctica y modo de composición para obtener un montaje final para la participación.

Etapa de Resultado Final para la Muestra.

Esta fase correspondió a la puesta en escena del material coreográfico, ajustando ritmos y trabajando la espacialidad y la interpretación. Se pulieron detalles y se realizaron los montajes requeridos por el festival. El objetivo fue preparar la pieza dancística para su presentación en el "XI Festival Folclórico Internacional de Veracruz, MÉXICO

INSPIRARTE 2024”, buscando que "las tradiciones pasadas con dinámicas actuales" enriquecieran la experiencia artística y social del grupo, culminando en una muestra que reflejara el trabajo colectivo y la resiliencia de los participantes.

CRÓNICA

Capítulo 1: De la Intención a la Creación: Una Metodología para la Dirección de Danza con el adulto mayor.

Poder empezar a relatar la experiencia que se desarrolló en este viaje con esta compañía de adulto mayor, me hace recordar esa primera sensación de visualizar que habría una posibilidad de cruzar nuestra frontera e impartir nuestras danzas a otras culturas. Quizás desconocían la existencia de un grupo de adultos que practican la danza tradicional como un espacio para liberar, moverse y tener un poco más de vida a pesar de sus condiciones físicas. Sé que puedo romantizar un poco la sensación, pero es lo primero que se me viene a la mente con este trabajo maravilloso que se logró con el adulto mayor.

La idea de querer construir una composición con el adulto mayor me remite a la primera solitud que tuve respecto con la compañía de danza de adulto mayor. En la agrupación de Asociación Club Ejercicio Salud y Vida Tunal, en compañía de mi colega Luana Bernal, se nos abre la oportunidad de poder laborar con el grupo de danzas de adulto mayor y se nos solicitad ser docentes, directores y coreógrafos. Ya habíamos tenido un acompañamiento con las integrantes del grupo en ciertas participaciones que culminaron en 2023, justo antes de esta solicitud. Mi colega Luana ya venía trabajando con ellas desde mediados de año, preparándolas para participar en el Festival de Adulto Mayor C.C.N.D.A.M, Zonal Cundinamarca (Corporación Concurso Nacional de Danza Adulto Mayor 2023) y en el Festival de Arte de Adulto Mayor "DAMARU". Donde pudimos observar el gran interés que encontraban con la danza y sus necesidades básicas en entender y aprender de esta práctica artística. En sus inicios con el grupo empezamos a establecer lenguajes técnicos de la danza tradicional, ya que, una de las premisas

importantes de empezar a laborar con esta compañía es que se le ensañara danza tradicional de Colombia.

Este grupo de adultas mayores, de la localidad de Tunjuelito, nos hizo entender los ideales que ellas querían lograr. Quiero recalcar dos características importantes del grupo: la primera es que son solo mujeres pensionadas en distintas labores y otras por el distrito ya que entre las integrantes fueron: docentes, historiadora, contadora publica y administradora, y la segunda es que la mayoría de ellas nunca se había dedicado a la danza en su vida. Si pusiéramos en una balanza a quienes nos comentaban que tenían una participación continua con la danza y conocían bien esta práctica, veríamos que eran solo tres integrantes: una docente de danzas y otras dos bailarinas que han participado en distintas compañías de danza en Colombia, o, de forma empírica, en distintos espacios de arte como colectivos o corporaciones que se dedican a la danza. Ahí es donde cobra sentido el reto que debe asumir un director. ¿Cómo encontrar distintas posibilidades para desarrollar danza con el adulto mayor?, a pesar de sus conocimientos, estado físico, estado mental, la memoria y su motricidad, que quizás no les permitirían lograr una ejecución perfecta en esta práctica dancística, pero tienen el espíritu y la voluntad para querer hacerla, y no solo eso, vivirla y representarla.

Para mí, la verdadera labor de la dirección con esta población va más allá de un simple montaje coreográfico. Es nuestra responsabilidad guiarlos en un proceso donde el arte no es solo una vocación, sino una herramienta para la vida. No se trata solo de que vivan y aprendan de las artes, sino de que logren llevarse una gran enseñanza. Considero que este es el principal objetivo de un director: lograr que sus bailarines alcancen una profunda meta de aprendizaje. Se trata de darles las herramientas suficientes para que no

solo construyan arte, sino que también puedan sentirse capaces de vivirla, y así mismo, gestionarla donde es fundamental poderlos acompañar en cada paso, hasta el último momento.

Además, este trabajo tiene un impacto mucho más profundo en su bienestar. A través de la danza, vemos cómo se potencian sus cualidades físicas y sobre todo su salud. Físicamente, sus cuerpos mejoran la motricidad, la coordinación y la memoria. Mental y emocionalmente, la práctica les da una sensación de libertad, un cuerpo en constante movimiento, que este lleno de vida y les permite recuperar la confianza de sus propias capacidades aportándole una gran enseñanza para sus días. Siento que, como director, es mi responsabilidad velar por su salud física, mental y emocional en cada paso del proceso, pues al final, el arte no es solo un fin, sino un medio para que se sientan más plenos y vivos. Y fue precisamente gracias al arte que logramos desarrollar una mirada crítica y propia sobre el proceso creativo. Entendí que mi posición como director no se basaba solo en la intuición, sino que estaba respaldada por los conceptos claros y la rigurosidad que la universidad me brindó a lo largo de mi formación. Este proceso académico no solo me enseñó a bailar, sino a pensar la danza, permitiéndome justificar cada decisión metodológica con la seriedad que merecía el trabajo.

Al final, cada elección de paso, de movimiento y de ritmo se consolidó en una visión que unía la pasión del artista con la disciplina del investigador, todo en desarrollo con la danza tradicional, ya que considero que la danza es una gran aportadora de conocimiento y recolectora de memoria, y practicar la danza tradicional de Colombia genera una complacencia y nos permite vivir del pasado y afirmarlo. Esto nos confirma conceptos claros sobre la vida y el ser vivo: que el cuerpo tiene memoria. En este sentido,

la tradición que interpretamos no es un elemento estático. Como dice Néstor García Canclini (1990), *la tradición "no se conserva como un álbum de esencias, sino como una trama conflictiva de modernidades truncas".* Por eso, el cuerpo de las adultas mayores no solo reproduce el pasado, sino que lo actualiza y lo resignifica en el presente, haciendo de cada baile de una nueva versión de nuestra historia, Cito nuevamente a García Canclini (1990): "La representación de las culturas populares en el folclor, no son manifestaciones puras tradicionales, se trasforman y resignifican con la interacción de la vida urbana y la modernidad".

Esta manera de trabajar, basada en escucharlas y acompañarlas en los procesos de creación, no salió de la nada. Yo sentía una convicción muy fuerte que, para mi suerte, estaba respaldada por ideas que surgían desde mi creatividad, el trabajo en codirección con Luana Bernal y el sentido que le encuentro a la aportación en la creación. Me di cuenta de que mi responsabilidad iba más allá de lo artístico; se metía en el campo del bienestar humano. Esta visión cumplía con las características básicas que exige la danza, pero se podía estructurar y adecuar para esta población, generando buenos hábitos y condicionando su actividad física según sus condiciones.

El rol del director en procesos de reconocimiento de población (Adulto Mayor).

Por un lado, lo que hacíamos por su salud tenía todo el sentido del mundo. La misma Organización Mundial de la Salud (OMS) (2002) dice que, si uno participa en cosas artísticas, eso ayuda un montón a tener un envejecimiento activo. Eso me cambió el chip: la danza ya no era solo para montar un show, sino una herramienta para que ellas estuvieran mejor física y mentalmente. Esto le dio a mi trabajo un propósito mucho más profundo. ¿Qué elemento central inicia en la creación dancística con el adulto mayor?

¿Qué es lo que impulsa o despierta la voluntad en estas mujeres para dedicarse a este arte? ¿Cómo el arte transforma la percepción de los límites, llevando a que, a pesar del tiempo, crucen fronteras con sus cuerpos dancísticos?

Viendo todo esto con ellas en el espacio de la clase, ellas mismas sugirieron la idea de un nuevo proyecto de creación y circulación. Querían alcanzar una meta internacional para demostrar los logros obtenidos en el proceso de ensayos o clases. Ya que este grupo lleva aproximadamente veinticinco años de trayectoria, nuestro proceso de elaborar proyecto "gira internacional" y luego llegar a sistematizarla, se enfocó al principio como objeto de exploración para conocer la población, donde se encontraron distintas falencias, ya que había ausencias de estructuración del grupo en lo administrativo, aunque la pasión y los veinticinco años de historia se sentían en cada ensayo, había una triste realidad logística que no podíamos seguir ignorando. El grupo arrastraba grandes falencias administrativas que, para mí, eran una falta de respeto a su propio arte y a su trayectoria. No tenían un archivo organizado, ni fotos con calidad, ni un documento formal que respaldara la seriedad de su trabajo.

Como artista, mi crítica es que muchas veces se les quita importancia a estas cosas, pero yo sabía que, para cruzar fronteras y presentarse en festivales grandes, no solo bastaba con el talento: se necesitaba esa seriedad profesional. Por eso, mi rol se transformó. Me tocó dejar de lado momentáneamente lo coreográfico para ser el gestor que llenó ese vacío. Yo no veía el portafolio como un simple trámite, sino como una declaración de valor: era la prueba de que el arte de ellas era serio y merecía ser visto con el mismo respeto con el que ellas se subían a un escenario, y que mejor poder crear un portafolio que les permitiera postularse a distintas convocatorias o festivales.

Fue justo en esa necesidad de crear y reorganizar la parte administrativa del grupo que surgió la sorpresa: una de las integrantes tenía un contacto directo con la organizadora Guadalupe Landa Cambambia, vicepresidenta del **"XI Festival Folclórico Internacional de Veracruz MÉXICO INSPIRARTE 2024".** De inmediato, nos pusimos en contacto con ella para solicitar la inscripción. Definitivamente, ahí es donde se encaminó toda esta ruta, dándonos la oportunidad de participar en ese festival. Donde les propuse en compañía con la directora general en elaborar una creación colectiva ya que el festival exige danza tradicional, nos encaminamos en estructurar esta compañía de danza y brindarles las herramientas suficientes para apuntar a estos espacios culturales que son abiertos a todo tipo de población.

Luana, es Maestra en Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Javeriana, donde su énfasis es la Danza, lleva 16 años de trayecto de su vida siendo bailarina interprete, donde se ha formado en compañías de danza como: Herencia Viva, directora general: Mónica Mercado y Tres Cuartos Danza, en dirección de Manuel Domínguez, Wilson Porras y Daniela Lozada. Otro factor importante, es su Master en Danza Terapia con la Universidad de Euroinnova de España, es considerable que gracias a sus conocimientos permitirá estar de la mano con el lenguaje técnico de las danzas tradicionales, y procesos cognitivos con el adulto mayor, para hacer una excelente codirección se hace una perfecta dupla que permitirá desarrollar esta posible oportunidad de construir con las adultas mayores y hacer posible la participación el festival asumiendo roles importantes en la compañía, yo en la dirección coreográfica y ella en la dirección general del grupo.

La idea era motivar al grupo y encaminarlo para el desarrollo de su grupo y se enfocaran en una vista más amplia proyectándose como profesionales en su práctica artística, donde, ellas fueran las dueñas de lo que creábamos, me apoyé en ideas sobre participación, como las de Augusto Boal (1980).[15] Él dice que la gente que participa tiene que ser creadora y no solo alguien que sigue órdenes. Augusto Boal enfatiza la importancia de que las personas sean creadoras y no simplemente receptores pasivos. En la entrevista realizada por Emile Copfermann, Boal explica que, en el teatro del oprimido, los espectadores deben dejar de ser espectadores pasivos y convertirse en protagonistas de la acción dramática. Esto les permite ensayar acciones revolucionarias y descubrir soluciones desde su propio punto de vista. Boal afirma que el teatro debe ser un medio para que las personas se liberen de su condición de espectadores y se conviertan en actores activos en la transformación de su realidad.

Esto justificaba que yo fuera flexible y que las escuchara todo el tiempo. Yo no llegué a poner mis pasos, sino a darles las herramientas para que ellas mismas construyeran su arte, y así mismo, representar las danzas tradicionales con el peso que carga la historia. Así, mi dirección se convirtió en un juego de equilibrios: tenía que ser riguroso con la danza tradicional, pero también muy sensible con una forma de trabajar con el cuerpo de la adulta mayor para que fueran centro de todo este proceso.

[15] Boal, A. (1980). *Teatro del oprimido*. México: Editorial Nueva Imagen. Página 17: “Para que se entienda esta Poética del oprimido es tener presente su principal objetico: transformar al pueblo, "espectador", ser pasivo en fenómeno teatral, en sujeto, en actor, en transformador de la acción dramática”

Dirección Corográfica en Danza: Principios para la Creación con Adultos Mayores.

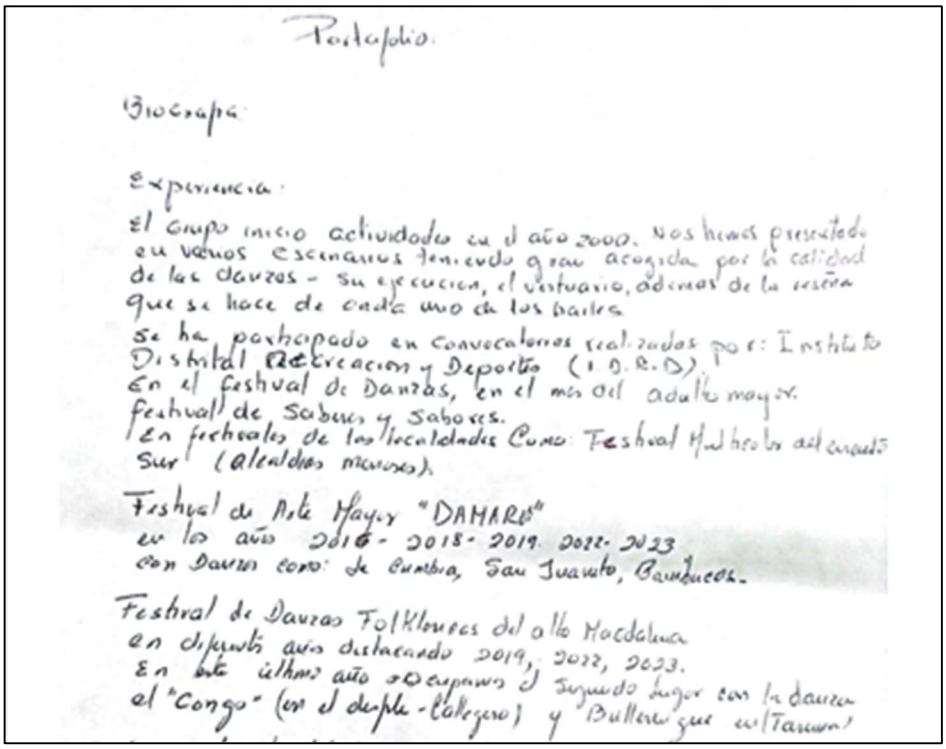
Un trabajo muy sincero y bien elaborado, cercano a ese ámbito profesional que requiere este campo, es ver construir el portafolio para el grupo. Es primordial que cada compañía lo tenga, pues le permitirá una vista amplia para participar en festivales culturales de danza o en convocatorias que requieran de la participación de cualquier población en este caso el adulto mayor. Considero que, en el arte, muchas veces no se toma con la suficiente seriedad; hay un abandono de enseñanzas en muchos aspectos como en gremio de la danza, o también, distintos coreógrafos o directores al no brindar una mínima orientación a grupos que recién están creciendo, y a su vez, su formación es precaria. Este desinterés educativo impide ver el arte como una proyección a largo plazo. Por eso, mi labor consistió en ir más allá: darles esa estructura y esas herramientas profesionales, como el portafolio, es mi forma de decirles que su arte es serio, que es valioso, y que, como promotor de la danza vista como un campo educativo, merece cruzar cualquier frontera.

La elaboración de este portafolio fue un proceso muy sincero, hecho a pulso, con papel y esfero. En lugar de usar herramientas digitales, nos sentamos a construirlo de la mano de la historiadora del grupo. Ella ha estado allí desde el primer momento, por lo que su memoria es el archivo más valioso de la compañía. Juntos, nos dedicamos a plasmar toda esa larga trayectoria en un documento que, aunque lo hicimos de manera sencilla, tiene un gran valor. Para mí, fue un ejercicio crucial que demostró que el grupo se toma en serio su historia, convirtiendo la vivencia en una herramienta profesional. Por

eso, verán más adelante la imaginen del trabajo que hicimos junto a ellas creando un borrador del portafolio para poder participar en dicho festival.

Anexo.1.

Figura 1 Portafolio inicial, elaboración a mano con papel y esfero, hecho por las adultas mayores. Material exclusivo de la compañía.


Portafolio

Biografia

Experiencia:

El grupo inicio actividades en el año 2000. Nos hemos presentado en varios escenarios teniendo gran acogida por la calidad de las danzas - su ejecucion, el vestuario, ademas de la reseña que se hace de cada uno de los bailes

Se ha participado en convocatorias realizadas por: Instituto Distrital Recreacion y Deporte (I.D.R.D).

En el festival de Danzas, en el mes del adulto mayor.

Festival de Saberes y Sabores.

En festivales de las localidades Como: Festival Multicultural del cuadro Sur (Alcaldias menores).

Festival de Arte Mayor "DAHARO"
en los años 2016 - 2018 - 2019 2022 - 2023
con Danzas como: La Cumbia, San Juanito, Bambuco.

Festival de Danzas Folkloricas del valle Magdalena
en diferentes años destacando 2019, 2022, 2023.
En este ultimo año 2023 ocupamos el Segundo lugar con la danza el "Congo" (en el desplazamiento) y "Bullerengue" en Tamaño

Fuente: Elaboración propia, contenido elaborado por las integrantes del grupo Asociación Club Ejercicios Salud y Vida TUNAL.

Ver esa elaboración del formato me colocó de inmediato en el compromiso que brindaban ellas, y me hizo ver de cerca la realidad de la participación que se nos venía encima. Pienso que estos procesos son muy valiosos, porque no solo le dan una gran aportación a su campo artístico, sino que también les brindan las herramientas suficientes para el progreso del grupo.

Entendiendo el abandono y la falta de apoyo que existe para este tipo de poblaciones, es innegable que la labor con el adulto mayor es crucial. Esta tarea requiere de distintas cualidades y capacidades para lograr que ellas entiendan e interactúen con las prácticas dancísticas, que valoren el arduo trabajo que significa justificar todos estos procesos creativos. Es necesario que sientan de verdad el contexto y la historia que nos

brindan las danzas. Mi experiencia me ha demostrado que, con dedicación, se pueden lograr cosas espectaculares y hacer que la misma labor se desarrolle casi por sí misma.

Estructuración para la creación colectiva en danza.

Gracias a este juicioso esfuerzo en la creación del portafolio y en toda la gestión que hicimos, logramos darle la formalidad que el grupo necesitaba. Esto fue clave, pues esto nos llevó con la respuesta positiva a nuestra solicitud, confirmando así la participación en el festival. En los anexos, como verán, incluyo la carta de invitación que selló nuestro destino hacia México:

Fuente: Carta de invitación para el festival, dirigido al grupo.

Figura 2 Carta oficial de aceptación y bienvenida al Festival Internacional de México.



Dirección General del 10° Festival Folklórico Internacional InspirArte de Veracruz, México
Asunto: Invitación Oficial 11 / 811
Veracruz, México 08 de julio 2024

LUANA BERNAL ARTUNDUAGA
Directora de Asociación Club Ejercicio Salud y Vida
Bogotá Colombia.
Presente:

Le envío un cordial saludo, nos dirigimos a usted de la manera más atenta y respetuosa con la finalidad de extender una cordial invitación a usted y agrupación, como representantes de talla Internacional, en su **País Colombia en Bogotá** con la **Asociación Club Ejercicio Salud y Vida,** para asistir al internacionalmente reconocido en su edición **11° del Festival Folklórico InspirArte Internacional de Veracruz, México que se realizará del 18 al 23 de Julio del año 2024 en Veracruz, México.**

Esta actividad se realizará en diferentes locaciones de los **Pueblos Mágicos de Estado de Veracruz México**, en lugares emblemáticos, públicos, en teatros principales y liceos, es una oportunidad y un espacio adecuado para la realización de tan importante festival que contará con funciones de gala, desfiles, ruedas de prensa en radio y tv, talleres, conversatorios, danza fraterna, así como recorridos en diferentes lugares turísticos, culturales y patrimoniales donde se desarrollará este magno festival.

Los invitados serán recibidos en el Aeropuerto Internacional Benito Juárez de la Ciudad de México, el día 18 de Julio del 2024, entre las 2 y 4 de la madrugada, para iniciar las actividades, según se establece en las bases y términos, sugiriendo se adquieran su vuelo de la aerolínea que mejor convenga a su llegada y la hora establecida, quedando pendientes de itinerario que nos indique el director para atender con la mayor responsabilidad y compromiso como se debe tratar a una delegación internacional oficial.

Se les garantiza toda la logística requerida durante su estadía en Veracruz, México. Y la agrupación deberá confirmar su participación mediante un comunicado escrito y deberán cumplir con el convenio de participación.

Lo anterior para los fines legales correspondientes.

Se anexa listado de artistas invitados:

Festival Folklórico Internacional InspirArte de Veracruz México - festifolkvermex@gmail.com
Úrsulo Galván 55 Col. Emiliano Zapata Coatepec Veracruz, México- +52 2284247128

Figura 3 Carta oficial de aceptación y bienvenida al Festival Internacional de México.



El Festival Folklòrico Internacional InspirArte de Veracruz México, otorga la **INVITACION OFICIAL GRUPAL** a los 15 artistas que representan al país de Colombia desde Bogotá con la **Asociación Club Ejercicio Salud y Vida,** para asistir de manera activa del **18 al 23 de julio del año en curso 2024**, lo único que deberán considerar es lo que se estable en las bases y términos ya aceptados por la compañía dancística.

OBSERVACION: Si por algún motivo no llegara a nuestro Festival, estamos obligados a avisar a Embajada o Consulado pertinente, ya que no seremos responsables de los mencionados a continuación

Asociación Club Ejercicio Salud y Vida

NO.	NOMBRE	CC	NO. PASAPORTE
1	Gilma Acuña de Barón	41726888	AY746166
2	Eliana Patricia Cardona Viana	57432951	BE019028
3	Luz Martha Reina Acuña	41699200	BE113829
4	Diva Isabel Benítez Polo	41518508	AS348871
5	Alba Rocío Acosta Lozano	51631151	AY961544
6	Maria Alicia Jiménez Velandia	41718553	41718553
7	Orlinda Alonso Camacho	41595168	BD726489
8	Omaira del socorro Rivera Gomez	30717513	AX913453
9	Maria Edilma Avella Diaz	39720475	BD762912
10	Susana Davila Zarate	41563808	AS075361
11	Maria Elsa Torres de Beltrán	41538338	BD872291
12	Marina Meza Alarcón	51651391	BD855567
13	Ana Isabel Mendez de Perdomo	41646304	BD264101
14	Luana Bernal Artunduaga	1136888388	AR157544
15	Dylar Andres Paloma Alarcón	1033798400	BC462354

ATENTAMENTE
FRANCISCO JAVIER LANDA CAMBAMBIA
PRESIDENTE DEL FESTIVAL FOLKLORICO

ATENTAMENTE
GUADALUPE LANDA CAMBAMBIA
VICE PRESIDENTA DEL FESTIVAL FOLKLORICO

Festival Folklórico Internacional InspirArte de Veracruz México - festifolkvermex@gmail.com
Úrsulo Galván 55 Col. Emiliano Zapata Coatepec Veracruz, México- +52 2284247128

Fuente: Carta de invitación para el festival, dirigido al grupo.

Gracias a esta aprobación, sentí que la verdadera labor estaba llenándose de frutos. Esto permitió que, más que una simple solicitud de trabajar o de enseñarles danza (algo a lo que ellas estaban acostumbradas con sus anteriores directores), se nos abriera una nueva oportunidad: la de elaborar un campo de conocimiento y explorarlo con laboratorios de creación.

Siento que esa oportunidad no es prestada, sino que se construye con la responsabilidad que uno debe asumir. Además, sigo insistiendo en que la labor con el adulto mayor es un reto en la dirección. Responsabilizarte de un adulto y llevarlo fuera

del país implica mayores directrices, ya que hay que tener un conocimiento profundo de las necesidades de cada integrante y de las condiciones en las que está para asumir una gira internacional.

La experiencia del artista con trayectoria sabe que, al presentarse en cualquier escenario del mundo, debe asumir retos como: representar a su país con carácter. Yo he vivido esa sensación, y sé que esto genera un gran crecimiento y madurez como artista. Para esta población, el viaje era muy significativo: para algunas, era su primera vez saliendo del país y asumiendo su primera "gira internacional"; para otras, que ya han dedicado su vida a la danza, era el logro de su objetivo: bailar para la vida y para todos aquellos que quisieran disfrutar de su arte.

¿Qué desafíos esperaba? Bastantes. Aquí es donde empieza a resaltar la importancia de desarrollar distintas metodologías para trabajar con el adulto mayor, pues son muchos los factores que se encuentran en el camino y es muy importante planear y considerar lo importante de tener preventivos para todo lo que llega requerir una gira. Ya recibiendo la aprobación para participar en el festival, teníamos que detallar los parámetros que implicaba esta participación y los beneficios que la misma aportaba.

En primera instancia, para cada integrante, participar implicaba una inscripción de $6,000 MXN, un monto que equivalía a aproximadamente $1'300.000 COP a $1’400.000, independientemente del cambio de la moneda en su momento. La única excepción en este pago éramos los directores encargados, que las acompañaríamos al evento. Esta eventualidad nos hizo analizar dos factores importantes: primero, ¿Qué beneficios reales recibirían del evento? y segundo, ¿Qué presupuesto manejaba la compañía para asumir estos gastos?

La verdad es que esto no fue un impedimento para el grupo, ya que, en su mayoría, las compañías independientes suelen asumir la responsabilidad de sus propios gastos al decidir participar en estos festivales. No fue una decisión que se tomó a la ligera, pues no todas tenían la facilidad económica inmediata para pagar la inscripción. Sin embargo, sigo valorando ese voto de confianza que nos brindaron las integrantes del grupo y aquellos que se responsabilizan de algunas adultas. Sin importar el costo de la experiencia, querían vivirla. Fue la pasión y la admiración por el arte que se les estaba enseñando lo que, a su vez, se convirtió en un paso clave para confiar plenamente en los directores y encaminar este gran proyecto. Ya no se trataba solo de bailar por inercia; se trataba de sentir la seguridad suficiente en la calidad del trabajo que íbamos a llevar. Habíamos construido algo sólido, tanto en el escenario como en la logística y elaboración del proyecto.

Mi responsabilidad, junto con a la directora, teníamos que asegurar que toda la estructura y el plan del viaje estuvieran a la altura de su esfuerzo. Esta seguridad se consolidó con el itinerario formal que implicaba la participación en el festival, un documento que les daba un cronograma riguroso y detallado. El plan completo de actividades y la seriedad de este compromiso internacional se pueden consultar en la siguiente imagen:

Anexo.2.

Figura 4 Cronograma detallado del XI Festival Folclórico Internacional de Veracruz MEXICO INSPIRARTE 2024.



Fuente: Itinerario del festival el que detalla las fechas de desfiles y presentación del grupo.

Gracias a este itinerario, se puede empezar a evaluar, dentro de la dirección y en la compañía, qué retos se van a asimilar en el proceso de creación, la gestión y los parámetros solicitados por el festival. Primero hay que tener criterio para empezar y establecer un plan de trabajo que permita resolver todas las necesidades que conlleva una gira internacional. Esta planificación debe abordar la gestión, entendida como un ejercicio de autogestión ante los riesgos y complicaciones de la "modernidad tardía" (Giddens, 1991).[16]

[16] Giddens, A. (1991). *Modernity and Self-Identity : Self and Society in the Late Modern Age*.

El trabajo que va a asimilar en el proceso de la creación se deberá asimilar responsabilidades que requiere compromiso al desarrollo de esta participación, cubriendo aspectos como la logística, las necesidades artísticas y los compromisos profesionales en el proceso de creación. El trabajo de Anthony Giddens nos ayuda a entender el contexto en el que se mueve el grupo de danza. Giddens describe la modernidad tardía como una fase de nuestra época donde el tiempo y el espacio se han transformado profundamente (Giddens,1991).[17] Esto significa que las cosas que suceden muy lejos (como un festival internacional) tienen un impacto directo en nuestra vida diaria y en nuestra identidad personal. La característica principal de esta etapa es la actividad y la gran relación entre lo global como sujeto que pertenece a una sociedad y lo personal como sujeto propio.

En este nuevo contexto, las personas ya no podemos depender de las viejas tradiciones o las costumbres fijas para saber quiénes somos, pero son indispensables, ya que nos permiten dar contexto de nuestras propias raíces o en qué sociedad habitamos. Esto obliga a los individuos, y por lo tanto al grupo de danza, a construir su autoidentidad de manera reflexiva. Según Giddens (1991):

> "*El individuo asume que se enfrenta a una novedosa serie de riesgos y posibilidades. En tales circunstancias, el individuo se ve llamado a cuestionar los reutilizados hábitos de especial relevancia e incluso, en ocasiones aquellos más integrados con la autoidentidad."* (*Giddens, 1991, Pág-64.)*

Se convierte en un proyecto continuo: cada persona debe evaluar y reconfigurar quién es a partir de las nuevas circunstancias y las opciones que aparecen en su camino, por ejemplo, sería la gira internacional. La modernidad nos da muchas opciones, pero a

[17] Giddens, A. (1991). *Modernity and Self-Identity : Self and Society in the Late Modern Age*. "Uno de los sus rasgos distintivos es una creciente interconexión entre los dos «extremos» de la extencíonalidad y la intencionalidad: influencias globalizantes por un lado y disposiciones personales por otro". Página 34.

cambio nos pide que decidamos constantemente sobre nosotros mismos. Por ello, este trabajo con el adulto mayor es fundamental, ya que cada una de las integrantes estuvo decidida a participar en el proyecto. Esta determinación cobra valor ante la habitual exclusión social a la que se enfrenta esta población debido a sus condiciones físicas, emocionales y motrices. En este punto, resulta interesante cómo se empiezan a identificar y a nombrar esos retos que venimos investigando: definir qué herramientas nos permitirán encontrar las posibles soluciones para que el adulto mayor pueda integrarse a estos espacios según sus condiciones. Se confirma que ellas están plenamente capacitadas para asumir estos desafíos, incluso a pesar de los riesgos. Es innegable la emoción que se les refleja al saber que van a viajar a otro territorio y probar nuevas fronteras, lo que recalca la importancia de validar su rol en la vida cultural.

Además, Giddens introduce el concepto de riesgo. En el mundo moderno, el futuro se organiza a través de la evaluación constante de lo que podría salir mal. El futuro se proyecta en el presente. Asumir una gira internacional, por ejemplo, implica calcular riesgos logísticos, financieros y de salud. Este ejercicio de planificar y prevenir, que Giddens llama la cultura del riesgo, es una parte natural de la vida moderna y de la autogestión del grupo. La experiencia está básicamente ligada al riesgo, es precisamente este componente el que potencializa la labor de la dirección, permitiéndole asumir el reto de gestionar la práctica dancística del adulto mayor hacia un objetivo claro: llegar a México y realizar una excelente labor que exige el escenario. Esto genera, a su vez, una enseñanza de vitalidad en sus vidas, ya que la práctica o el uso consciente del cuerpo no solo otorgan beneficios directos para el bienestar, sino que también constituyen una forma de hacer arte y realizar un aporte significativo a la cultura. Esto demuestra la

importancia que se le confiere a esta práctica. A nivel subjetivo, la danza permite entrar en múltiples estados que generan gratitud y gozo al llegar a esos momentos de euforia. Para el adulto mayor, esta dinámica se convierte en una vía para revivir y florecer alguna vez lo que fue su juventud.

Finalmente, aunque las instituciones modernas (como un festival o una asociación) establecen reglas y estructuras, Giddens subraya que estas siempre están abiertas a la acción y creatividad de los individuos.[18] Es decir, el grupo de adultas mayores no es un receptor, sino que tiene el poder de usar esas estructuras para transformarse a sí mismo y generar un cambio significativo a través de su arte y su gestión.

En conclusión, Giddens nos da las herramientas para entender que el festival internacional es un espacio para entender un poco la globalización, la autogestión y la construcción activa de la identidad personal del grupo, un reto que en su mayoría va a permitir crecer el carácter y la responsabilidad que implica asimilar un proceso de creación. Claramente, la teórica interpreta cómo se puede manifestar la práctica artística, y Giddens permite percibir cómo nos comportamos como individuos que se acoplan a distintos dispositivos de socialización para ser aceptados en una población que generalmente exige la aprobación sin consentimiento. El adulto mayor es una población afectada por esto, lo que los impulsa a gestionar sus propias participaciones para cualquier festival que pueda mostrar su arte. Y poderles brindar a ellas herramientas que

[18] Giddens, A. (1991). *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age. "Aunque su centro de atención principal es el sí-mismo, este no es primordialmente un trabajo de psicología. El libro destaca la emergencia de nuevos mecanismos de autoidentidad. Que son modelados por las instituciones de la modernidad -a las cuales, sin embargo, aquellos también modelan. El sí-mismo no es una entidad pasiva, determinada por influencias externas; en la constitución de sus autoidentidades, independientemente de sus contextos específicos de acción, los individuos aportan y promueven influencias sociales que son globales en sus consecuencias e implicaciones, Pág-34.*

les permitan llegar a esos espacios, como el festival, es considerable que será una gran enseñanza para su proceso creativo y proporciona una fuerte observación de lo que implica ser Adulto Mayor en un festival. Deben asumirlo con la normalidad con la que cualquier artista participa en espacios de construcción de conocimiento y memoria.

Capítulo 2: Cuerpo, memoria e identidad: Laboratorios de creación con el adulto mayor.

El siguiente capítulo nos traslada hacia el proceso y resultado del montaje para la participación del festival. Aquí, la ruta de análisis establecida se aplicará a la interpretación profunda del proceso de creación y el resultado en el festival internacional. El objetivo primordial es tener en cuenta los siguientes aspectos: primero, utilizar este contraste para generar análisis puntuales sobre los retos que debe asimilar el director al crear obras para el adulto mayor. A través de esta confrontación entre teoría y prácticas, el capítulo busca socializar la comprensión de la danza tradicional como un elemento esencial para la creación, destacando su rol como cultura viva y su implicación directa de las integrantes bajo la compresión de nuevos espacios de creación para la danza.

El proceso de la creación se estructura la siguiente categoría que reflejan las fases de la monografía: la creación en danza, la cual, en sus matices, debe desarrollarse para la participación en el festival. Es crucial relacionarse con la autora Riascos Vallecilla, ya que aporta perspectivas fundamentales desde la creación en danza tradicional y la teatralización en danza.

Se adjuntará una breve descripción sobre quién es el grupo y cómo sus integrantes se describen a sí mismas, cómo se identifican y se perciben en su trayectoria artística, según su trayecto que ya poseían. Para comprender la autopercepción de la compañía y la dimensión histórica que ellas mismas otorgan a su trayectoria, resulta indispensable incluir la reseña oficial elaborada por las integrantes. Este texto, gestionado y redactado por ellas, actúa como un documento que resalta su motivación, su proceso de identificación como residentes de la localidad de Tunjuelito, y el valor que le conceden a

la expresión folclórica dentro de su vida. Se escribe ya al trascurso de la mitad del proceso de creación, pero es importante como se empieza a llegar a esos espacios de profesionalismo que requiere el arte. Eso mismo, les da una reacción en cómo se siente al hablar de su grupo. A continuación, se presenta la transcripción de dicho documento:

Anexo.3.

Reseña Asociación Club Ejercicios Salud y Vida TUNAL.

El Grupo de Danzas de la asociación de la localidad de Tunjuelito, nace oficialmente en el año 2000 como un complemento de las actividades diarias de los ejercicios físicos. Surge de una necesidad artística de la mayoría de sus integrantes, ya que muchas de las que iniciaron el grupo eran amantes de las danzas y expresiones folclóricas de nuestro país. En la actualidad, ese amor sigue presente en todas y cada una de las integrantes. Nos gusta el arte y lo expresamos a través de la danza.

El grupo está integrado por catorce (14) bailarines, cuyas edades están entre los 52 y 75 años. Contamos con la orientación y dirección coreográfica de los maestros: Luana Bernal y Dylar Andrés Paloma Alarcón, quienes con sus conocimientos y exigencias han ampliado nuestros horizontes y saberes con respecto a las danzas y ritmos de nuestro rico folclor colombiano.

Por otro lado, se ha llevado a cabo un proceso de creación colectiva con los nuevos directores, que nos han permitido explorar nuestra creatividad y potenciarla, de tal manera que tenemos 3 nuevos montajes de los cuales nos sentimos muy orgullosas y estamos ansiosas por poder movilizar estas obras que están llenas de sentido y creatividad de cada una de las integrantes de la compañía. Evidenciando la danza no solo como un lenguaje corporal sino un arte integral que nos permite investigar e indagar en nuestra historia como colombianas pertenecientes a este territorio y poder apropiarnos de diferentes expresiones culturales, no solo del lugar donde nacimos sino dándonos la oportunidad de viajar por medio de la investigación a varios lugares y tener resultados cargados de contextos sociales ajenos al nuestro y de esta manera logramos sentirnos más cerca e informadas de nuestro tan amado país. Encontrando en nuestro que hacer Danzario una motivación enorme por promover la danza con sentido y

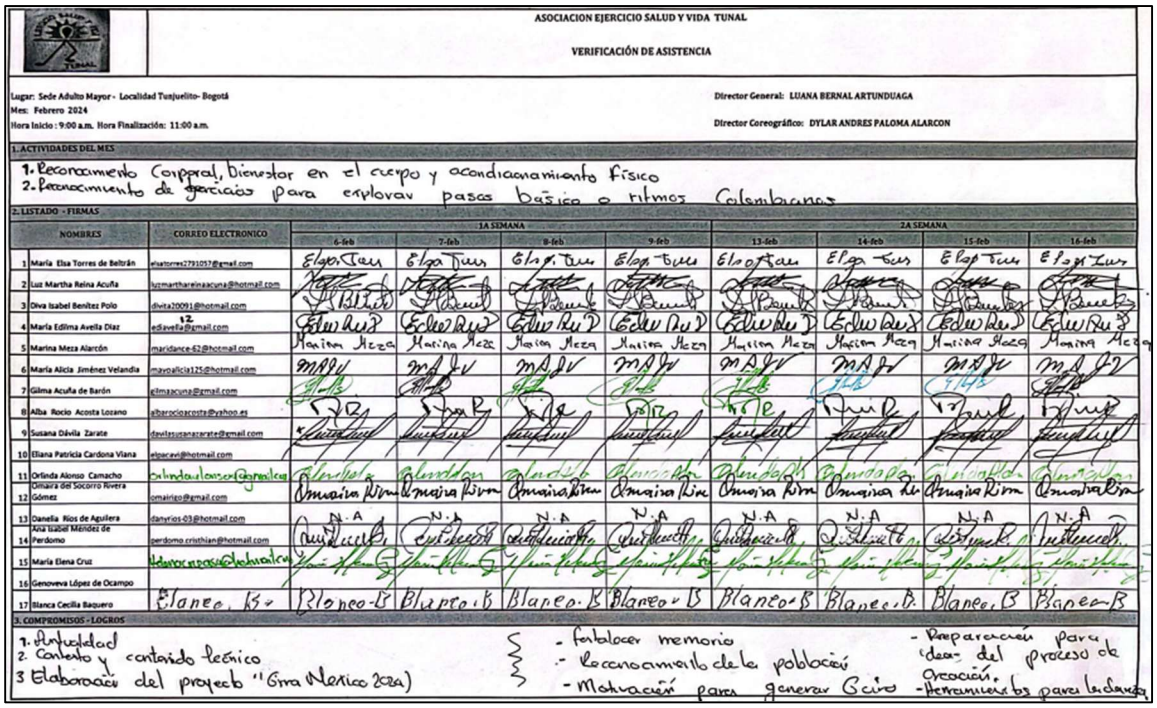
buscando el reconocimiento del público con tan anhelado aplauso que nos conmueve las entrañas.

Fuente: Reseña escrita por el grupo (Asociación Club Ejercicios Saluda y Vida TUNAL).

Todo este esfuerzo nos permitió consolidar al grupo como una gran oportunidad de enseñanza. Vimos una clara aportación al arte al crear un espacio pedagógico que enriquece la práctica diaria de la danza. Para poder alcanzar estos niveles de reconocimiento, fue esencial la planificación, la cual inició con la importancia de haber establecido un cronograma de actividades que permitiera concretar las ideas para la creación y organizar las tareas que el proyecto requería.

Anexo.4.

Figura 5 Cronograma de actividades, registro de asistencia, compromisos y logros.



ASOCIACION EJERCICIO SALUD Y VIDA TUNAL

VERIFICACIÓN DE ASISTENCIA

Lugar: Sede Adulto Mayor - Localidad Tunjuelito- Bogotá
Mes: Febrero 2024
Hora Inicio : 9:00 a.m. Hora Finalización: 11:00 a.m.

Director General: LUANA BERNAL ARTUNDUAGA
Director Coreográfico: DYLAR ANDRES PALOMA ALARCON

1. ACTIVIDADES DEL MES

1. Reconocimiento Corporal, Bienestar en el cuerpo y acondicionamiento físico
2. Reconocimiento de ejercicios para explorar pasos básicos e ritmos Colombianos

2. LISTADO - FIRMAS

	NOMBRES	CORREO ELECTRONICO	1A SEMANA 6-feb	7-feb	8-feb	9-feb	2A SEMANA 13-feb	14-feb	15-feb	16-feb
1	María Elsa Torres de Beltrán	elsatorres2791017@gmail.com	Elsa Torres	Elsa Torres	Elsa Torres	Elsa Torres	Elsa Torres	Elsa Torres	Elsa Torres	Elsa Torres
2	Luz Martha Reina Acuña	luzmarthareinaacuna@hotmail.com								
3	Diva Isabel Benitez Polo	divita20091@hotmail.com								
4	María Edilma Avella Díaz	edavella@gmail.com	Edilma Ruiz	Edilma Ruiz	Edilma Ruiz	Edilma Ruiz	Edilma Ruiz	Edilma Ruiz	Edilma Ruiz	Edilma Ruiz
5	Marina Meza Alarcón	maridance-62@hotmail.com	Marina Meza	Marina Meza	Marina Meza	Marina Meza	Marina Meza	Marina Meza	Marina Meza	Marina Meza
6	María Alicia Jiménez Velandia	mayoalicia125@hotmail.com	MAJV	MAJV	MAJV	MAJV	MAJV	MAJV	MAJV	MAJV
7	Gilma Acuña de Barón	gilmazacuna@gmail.com								
8	Alba Rocio Acosta Lozano	albarociacosta@yahoo.es								
9	Susana Dávila Zarate	davilasusanazarate@gmail.com								
10	Eliana Patricia Cardona Viana	elpacavi@hotmail.com								
11	Orlinda Alonso Camacho	[illegible]								
12	Omaira del Socorro Rivera Gómez	omairigo@gmail.com	Omaira Rivera	Omaira Rivera	Omaira Rivera	Omaira Rivera	Omaira Rivera	Omaira Rivera	Omaira Rivera	Omaira Rivera
13	Daniella Rios de Aguilera	danyrios-03@hotmail.com	N.A	N.A	N.A	N.A	N.A	N.A	N.A	N.A
14	Ana Isabel Meléndez de Perdomo	perdomo.cristhian@hotmail.com								
15	María Elena Cruz	[illegible]								
16	Genoveva López de Ocampo									
17	Blanca Cecilia Baquero		Blanca B	Blanca B	Blanca B	Blanca B	Blanca B	Blanca B	Blanca B	Blanca B

3. COMPROMISOS - LOGROS

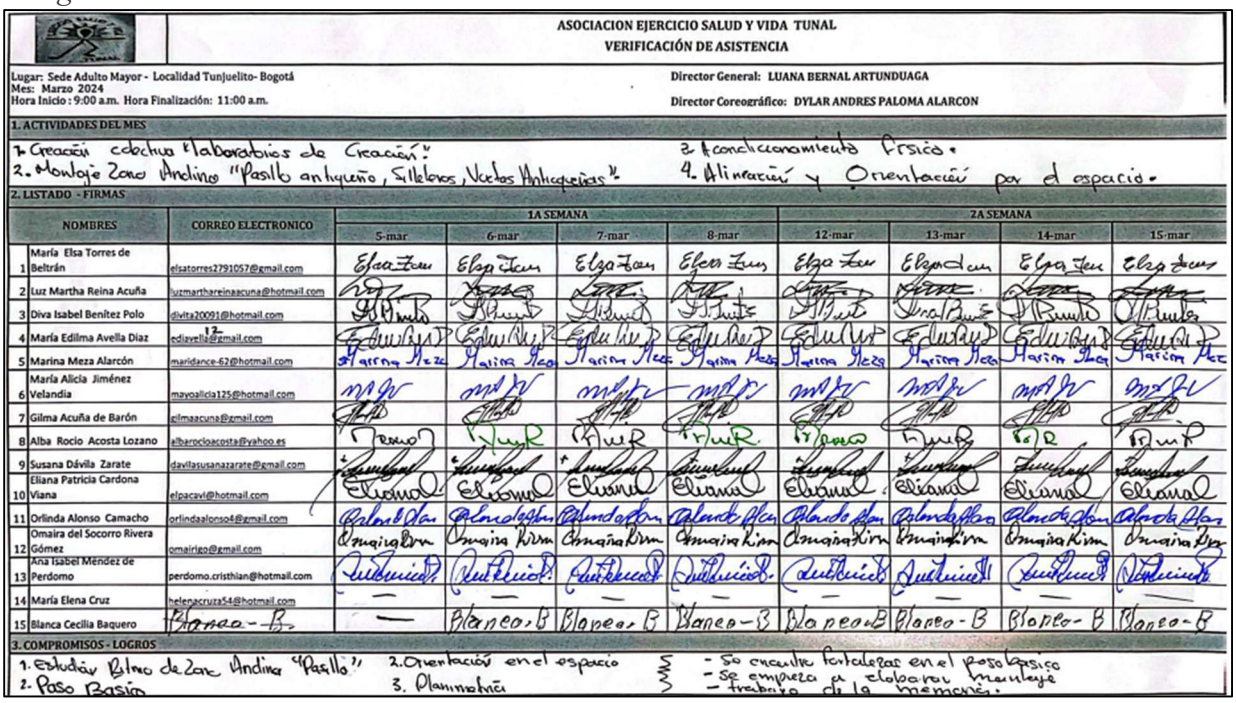
1. Puntualidad
2. Contenido y contenido técnico
3. Elaboración del proyecto "Gira México 2024)

- fortalecer memoria
- Reconocimiento de la población
- Motivación para generar Gcias

- Preparación para clase del proceso de creación.
- Herramientas para la danza

Fuente: Este es el registro de actividades propuesto para el mes de febrero, en el cual se desarrollaron las jornadas con el adulto mayor. En este espacio, se llevó a cabo el seguimiento detallado y el registro de todo el proceso de la composición coreográfica.

Figura 6 Cronograma de actividades, registro de asistencia, compromisos y logros.



ASOCIACION EJERCICIO SALUD Y VIDA TUNAL
VERIFICACIÓN DE ASISTENCIA

Lugar: Sede Adulto Mayor - Localidad Tunjuelito- Bogotá
Mes: Marzo 2024
Hora Inicio : 9:00 a.m. Hora Finalización: 11:00 a.m.

Director General: LUANA BERNAL ARTUNDUAGA
Director Coreográfico: DYLAR ANDRES PALOMA ALARCON

1. ACTIVIDADES DEL MES

1. Creación colectiva "Laboratorios de Creación".
2. Montaje Zona Andina "Pasillo antioqueño, Silleteros, Voces Antioqueñas".
3. Acondicionamiento físico.
4. Alineación y Orientación por el espacio.

2. LISTADO - FIRMAS

	NOMBRES	CORREO ELECTRONICO	1A SEMANA 5-mar	6-mar	7-mar	8-mar	2A SEMANA 12-mar	13-mar	14-mar	15-mar
1	María Elsa Torres de Beltrán	elsatorres2791057@gmail.com								
2	Luz Martha Reina Acuña	luzmarthareinaacuna@hotmail.com								
3	Diva Isabel Benítez Polo	divita20091@hotmail.com								
4	María Edilma Avella Diaz	ediavella@gmail.com								
5	Marina Meza Alarcón	maridance-62@hotmail.com								
6	María Alicia Jiménez Velandia	mayoalicia125@hotmail.com								
7	Gilma Acuña de Barón	gilmaacuna@gmail.com								
8	Alba Rocio Acosta Lozano	albarocioacosta@yahoo.es								
9	Susana Dávila Zarate	davilasusanazarate@gmail.com								
10	Eliana Patricia Cardona Viana	elpacavi@hotmail.com								
11	Orlinda Alonso Camacho	orlindaalonso4@gmail.com								
12	Omaira del Socorro Rivera Gómez	omairigo@gmail.com								
13	Ana Isabel Mendez de Perdomo	perdomo.cristhian@hotmail.com								
14	María Elena Cruz	helenacruza54@hotmail.com	—	—	—	—	—	—	—	—
15	Blanca Cecilia Baquero		—	Blanco-B	Blanco-B	Blanco-B	Blanco-B	Blanco-B	Blanco-B	Blanco-B

3. COMPROMISOS - LOGROS

1. Estudiar Bloque de Zona Andina "Pasillo"
2. Paso Basico
2. Orientación en el espacio
3. Planimetria
- Se encuentra fortalezas en el postpasico
- Se empieza a elaborar nuevo ejercicio
- trabajo de la memoria

Fuente: Este es el registro de actividades propuesto para el mes de marzo, en el cual se desarrollaron las jornadas con el adulto mayor. En este espacio, se llevó a cabo el seguimiento detallado y el registro de todo el proceso de la composición coreográfica.

Las decisiones se tomaron de manera colectiva, aunque siempre estuvieron mediadas por la Dirección General. Era fundamental llevar un control estricto de las posibles opciones e ideas que surgieran en la construcción coreográfica. Luana y yo siempre intentamos buscar las mejores alternativas para ellas, pues es crucial evaluar el rendimiento físico y mental que presentaba cada una de las integrantes. No obstante, en el transcurso del proceso, reitero, existía el interés suficiente para superar cada obstáculo que se presentara en la elaboración de la idea creativa. Un aspecto muy importante de este progreso fue observar cómo en ellas resonaba la oportunidad que les estábamos brindando para la compresión de los nuevos métodos compositivos para la danza tradicional. Teniendo en cuenta que necesitábamos reconocer a nuestro equipo de trabajo y en coherencia con nuestro calendario de actividades (justificado en la documentación

del proceso), quisimos empezar con el primer laboratorio que consistía en el "Reconocimiento Corporal".

En este espacio practicábamos el diálogo continuo y la exploración de su cuerpo para evaluar cómo lo entendían como una herramienta vital para poder ejecutar la danza. Buscábamos saber si tenían conocimientos previos de prácticas dancísticas que les permitieran potenciar la ejecución, la alineación y la distribución en el espacio.

Estos laboratorios fueron cruciales para evaluar su estado físico y su nivel de rendimiento. Fue aquí donde encontré la oportunidad de dialogar con ellas sobre los conocimientos que me brindó la Academia, ya que mi proceso en la universidad estuvo centrado en lenguajes técnicos como el contemporáneo, el moderno y el ballet; lenguajes corporales que, si bien en algunos contextos pueden acondicionar al cuerpo, en este caso nos ayudaban significativamente. Con el adulto mayor, específicamente, esta técnica es útil para la alineación del cuerpo y la elongación de los músculos, procesos de los que ellas afirmaban no tener conciencia.

Estos primeros talleres utilizaron la técnica para que reconocieran su cuerpo y evaluaran sus condiciones, potenciando el manejo del centro de gravedad para evitar sobrecargar zonas del cuerpo que siempre están en trabajo durante la práctica danzaría.



Canal: Danzas Asociación Ejercicios Salud y vida. (13 de febrero de 2024). Reconocimiento Corporal: Adulto Mayor. [Archivo de YouTube, Shorts]. https://youtube.com/shorts/OKWFeS4Y9

Podemos evidenciar en los anteriores registros la exploración de que cada una de ellas que empiezan a establecer una relación con la técnica. Ante la pregunta sobre si alguna había interactuado previamente con este lenguaje técnico, nos confirmaron que no. Por ello, es vital en la elaboración del montaje observar cómo se disponen y permiten que su cuerpo empiece a ejecutar los movimientos sin sentir dificultad o sin que se genere alguna incomodidad o dolor. Este laboratorio permitió que todas entraran a un campo más amplio de conocimiento cinestésico en danza, y aprendieran a ser conscientes de algunas partes de su cuerpo que, por lo general, se utilizan en la práctica dancística. No obstante, siempre es fundamental escuchar al adulto mayor, entender cómo se encuentra y si dispone de su cuerpo para elaborar la actividad solicitada. Como lo mencionaba con anterioridad, esta dinámica está orientada a potenciar sus capacidades motrices y a brindarles herramientas de reconocimiento propioceptivo, permitiendo que el adulto se acondicione. Esto es esencial, ya que se dispondrá a una ardua tarea de creación y preparación para una gira.



Canal: Danzas Asociación Ejercicios Salud y vida. (13 de febrero de 2024). Reconocimiento Corporal: Adulto Mayor. [Archivo de YouTube, Shorts]. https://youtube.com/shorts/OKWFeS4Y9Wg.

La Teatralización en la Danza.

Para comprender la gestión de la composición coreográfica, es fundamental arrancar su construcción desde lo artístico. Se inició un diálogo con cada una de las integrantes sobre qué les gustaría bailar y qué zonas

de Colombia les interesaba representar para la creación. Obviamente, dentro de la emoción que se sentía al participar en el festival e ir fuera del país, se compartía un entusiasmo colectivo; por decisión propia, ellas querían representar todas las danzas que han aprendido en su trayectoria dancística. Claramente, el reto fue mediar ese primer parámetro.

Empezamos a elaborar con ellas, en distintos ensayos, la exploración de pasos básicos de danzas tradicionales de diversas zonas de Colombia. Como algunas ya habían bailado previamente, empezamos a identificar las capacidades físicas y motrices a las que podían llegar. Quiero reconocer aquí que el grupo contaba con lo básico para crear un montaje de danza tradicional; esto permitió tomar decisiones puntuales y establecer una matriz clara para componer con ellas, así como definir la estructura de la composición que íbamos a llevar al festival.

La obra de Riascos Vallecilla (2021) sobre la danza tradicional folclórica, en particular su análisis de “Siembra, Cultivo y Cosecha del Arroz”, ofrece un lente potente para analizar el proceso creativo y su relación personal con la narrativa escénica. Esta autora plantea que la danza folclórica, más allá de la simple reproducción de pasos, es un acto de teatralización que pasa por tres momentos definidos que validan la creación artística y la hacen comprensible para el espectador. Y a la vez, garantizar que el proceso artístico el cual cumple las tres etapas de su construcción: siembra, cultivo y cosecha (Riascos Vallecilla, 2021), esencial para la teatralización de la danza. El proceso de montaje de la danza del arroz, específicamente en las secciones tituladas "Los tres procesos que tiene el arroz" y “La relación entre el proceso de creación de la danza y los conceptos empleados en el teatro”, para ese desarrollo del proceso creativo. En estas

secciones, se describe cómo se desarrollan las etapas de siembra, cultivo y cosecha del arroz, y cómo se relacionan con los conceptos teatrales como sucesos, conflictos, relación de personajes, circunstancias dadas, entre otros, para construir la teatralización de la danza. [19]

El modelo de Riascos Vallecilla funciona como una estructura de producción que trasciende el montaje, pues cada fase —Siembra, Cultivo y Cosecha— exige una dirección metódica que se alinee con las capacidades y el ánimo de las adultas mayores. Esta referencia de la coreógrafa vallecaucana despierta en mí el interés de componer con el adulto mayor desde un lugar de reconocimiento del territorio, para así alcanzar la teatralización y elaborarla a través de la danza. En este sentido, empezamos a discutir en qué nos íbamos a enfocar para poder construir con ellas y cumplir, también, con las necesidades de cada una de las intérpretes. El objetivo era empezar a potenciar ese aspecto teatral que les permite desarrollar habilidades para la comprensión del espacio de creación, entendiendo cómo los elementos compositivos del teatro y la danza las disponen hacia una mejor interpretación para la escena. Es claro que, más allá de nuestro rol como docentes, el grupo —con origen aquí en la ciudad de Bogotá D.C.— es una entidad privada sin ánimo de lucro dirigida a la población del adulto mayor de la localidad de Tunjuelito; ellas mismas eran quienes costeaban los gastos del colectivo, incluyendo los honorarios de los directores y docentes necesarios para la gira. Por lo tanto, debíamos corresponder a sus solicitudes sin dejar de lado el proceso pedagógico

[19] La teatralización en la danza "siembra, cultivo y cosecha del arroz" montaje del grupo representativo de danza folclórica de la universidad del valle sede pacífico. Angie Paola Riascos Vallecilla. Universidad Del Valle Sede Pacífico Facultad De Artes Integradas Departamento De Artes Escénicas Programa De Licenciatura En Arte Dramático Buenaventura. "Los tres procesos que tiene el arroz" Página 37.

pensado para el proyecto. El reto consistía en mediar lo que ellas requerían y, desde la dirección, coordinar estas necesidades para llegar a un acuerdo que permitiera lograr el objetivo de viajar a México. En ese orden de ideas, se establecieron tres distintos montajes de las siguientes regiones colombianas: Zona Andina (Pasillo antioqueño, vueltas antioqueñas y silleteros), Zona Atlántica (Diablos y espejos y la danza del paloteo) y Zona Pacífico (Bunde, currulao y el abozao "La caderona"). ¿Cómo llegamos a esa decisión? Al principio se estableció un cronograma de actividades que permitiría razonar qué tiempo teníamos para construir, cómo elaborarlo y, así mismo, reconocer si las intérpretes podían soportar la carga que exigía la construcción del montaje de danza para el festival. Reitero que el encuentro exigía tres presentaciones, ya que nos presentábamos en tres espacios distintos de Veracruz, México. Los laboratorios nos permitieron ver cómo cada una de ellas recibía en las clases el contenido técnico de cada danza; nos encaminamos hacia el gusto y la ejecución de ellas, lo cual se complementaba a su vez y se volvía un proceso frutífero de contenido para la creación.

En el proceso de crear la dramaturgia para el montaje teniendo en cuenta las distintas zonas que escogimos, es importante resaltar que no se trataba de una investigación amplia en la danza tradicional, y buscáramos fuentes que sustentaran la danzas escogidas, se estableció desde la dramaturgia de los tres montajes no se pensó simplemente como una aportación documental a la danza tradicional o como una investigación puramente folclórica; por el contrario, las composiciones se dieron a través de un método de creación que utilizaba la danza como recurso. Si bien las integrantes ya conocían y sabían ejecutar las danzas seleccionadas, mi enfoque consistió en utilizar ese

saber corporal como una herramienta para la creación. De esta manera, manipulamos la historia y los pasos para generar un contenido pensado específicamente para la escena.

Es aquí donde mi propuesta se sustenta en Riascos Vallecilla, especialmente en lo que respecta a la teatralización de la danza tradicional. Mi interés no radicaba en exigir una ejecución técnica perfecta de cada género, sino en resolver las composiciones coreográficas de forma que fueran orgánicas para el adulto mayor. Como afirma Néstor García Canclini: *"Pero casi nunca dicen por qué es importante, qué procesos sociales dan a las tradiciones una función actual. No logran reformular su objeto de estudio de acuerdo con el desarrollo de sociedades donde los hechos culturales raras veces tienen los rasgos que define y valoriza el folclor. Ni son producidos manual o artesanalmente, ni son estrictamente tradicionales (transmitidos de una generación a otra),ni circulan en forma oral de persona a persona, ni son anónimos, ni se aprenden y transmiten fuera de las instituciones o de programas educativos y comunicacionales masivos. Sin duda, la aproximación folclórica conserva utilidad para conocer hechos que en las sociedades contemporáneas guardan algunos de estos rasgos. Tiene poco para decir en cuanto queremos abarcar las condiciones industriales en que ahora se produce la cultura" (García Canclini,1990).*[20]

La dramaturgia se preocupó por desarrollar una narrativa que lograra conectar las distintas danzas propuestas. El objetivo final fue permitir que el adulto mayor habitara la escena desde una historia que les permitiera interpretar, crear, bailar, y así mismo, donde la tradición sirve como base para una nueva construcción creativa.

[20] García Canclini, N. (1990). Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Grijalbo. Capítulo V, "La puesta en escena de lo Popular", página 198.

El Proceso Creativo y dramaturgia.

Se escogió para cada uno de los montajes una historia que se relacionara con las danzas seleccionadas. En primera instancia, compusimos las danzas de la Zona Andina bajo la premisa de relatar el laboreo para la construcción de una silleta simulada por unos floreros que sería presentada al público, situando el montaje en el contexto de la Feria de las Flores. Iniciando con el **Pasillo Antioqueño**, se construyó el proceso de siembra y recolección de las flores acompañado por un 3/4, paso básico del pasillo. Con ellas se empezaron a elaborar figuras, líneas y desplazamientos coordinados que permitieron unificar al grupo. Quiero reiterar que en este punto se comenzó a evidenciar la dificultad que les genera la memoria corporal; por ello, se trabajó en potenciar dicha memoria para lograr un resultado sólido en la composición coreográfica. Aquí es importante ser claro en la composición con ellas, ya que el pasillo para no hablar a grandes rasgos cito a Riascos lo siguiente para dar una breve definición sobre el pasillo:

> ***El Pasillo:*** *Al igual que el vallenato y la cumbia, el pasillo es un género musical y una danza considerada como baile nacional, ya que representa a todo el país. Se originó en el siglo XIX, y tiene gran influencia del vals europeo. Se clasifica en dos tipos y su ejecución depende de la ocasión: el fiestero y el lento. (Riascos Vallecilla, 2021).*[21]

Se buscaba que cada una de ellas utilizara el paso básico para interpretar la labor fundamental de relacionarse con la tierra; ese proceso de conexión con el territorio que tanto se menciona en las labores del campo. Resultaba interesante observar cómo ellas aportaban a la construcción del esquema coreográfico, logrando una interpretación fluida

[21] La teatralización en la danza "siembra, cultivo y cosecha del arroz" montaje del grupo representativo de danza folclórica de la universidad del valle sede pacífico. Angie Paola Riascos Vallecilla. Universidad Del Valle Sede Pacífico Facultad De Artes Integradas Departamento De Artes Escénicas Programa De Licenciatura En Arte Dramático Buenaventura. 1.1 Danzas típicas de Colombia, Región Andina, página 21.

orientada por mis directrices y por los conocimientos técnicos que exige la dirección artística para resolver las complicaciones propias de la creación dancística.

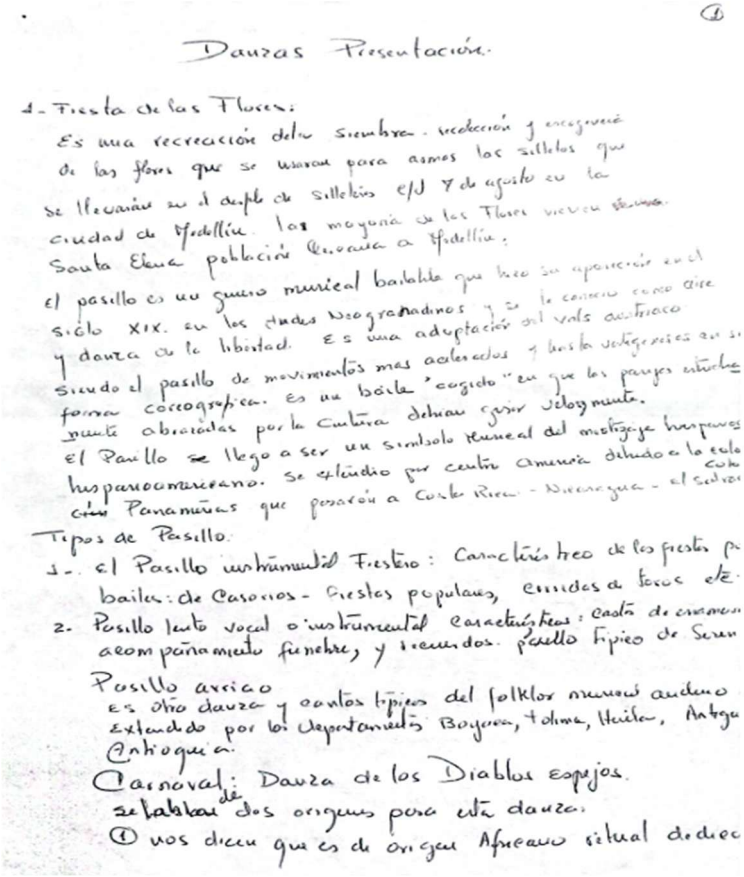
Es en este punto donde se evidencian los retos de la danza: como director, mi labor consistió en facilitar las herramientas necesarias para que el adulto mayor comprendiera la coreografía en su totalidad, evitando confusiones o ejecuciones erróneas durante el proceso. En esta etapa, el trabajo se complementó con la colega Luana, quien aportó su dominio del lenguaje corporal, mientras yo me enfocaba en la elaboración de las planimetrías que ellas debían ejecutar para facilitar la creación. Esta dinámica fue efectiva gracias a la rigurosa planeación del cronograma, lo que permitió potenciar el paso básico y brindar claridad técnica.

No obstante, esto no significa que se lograra de inmediato la efectividad esperada; reitero que trabajar con el adulto mayor requiere de una atención constante. Cuando se comprende la danza y se imparte de manera asertiva, el grupo inicialmente alcanza un 50% de la propuesta; sin embargo, en la vivencia del proceso se llega al 100%. Se considera que el trabajo con el adulto debe ser comprensivo y de mucha consideración, donde la comunicación asertiva es la clave para que el grupo responda positivamente a las exigencias del montaje. Considero que cada proceso con ellas resultó profundamente gratificante, observando cómo cada integrante colaboraba para la construcción y aporte al montaje. En la dirección de este proyecto, fue fundamental empezar a identificar y delegar roles específicos que permitieran cubrir los frentes que van más allá de lo coreográfico. Me refiero a esos aspectos externos pero vitales como el diseño y elaboración de vestuarios, la gestión administrativa, el desarrollo narrativo de la historia y la investigación de las diversas danzas tradicionales. Aquí hubo un gran aporte de nuestra

historiadora, interprete del grupo de danza, egresada de la Universidad Nacional de Colombia, Diva Isabel Benítez Polo. Ella nos ayudó en gran parte con la contextualización de las danzas escogidas; una actividad que rescataba constantemente con ella era el ejercicio de escribir y recuperar estas fuentes, aprovechando que a sus 75 años posee un conocimiento invaluable. Empezamos a dialogar con ella para sugerirle que nos apoyara con el contexto histórico y, claramente, cumplió con su labor. Su conocimiento respaldó el sentido que queríamos para la composición y el desarrollo de cada dramaturgia para la creación, permitiendo que resaltara nuestra creatividad y la relación entre la historia tradicional y la historia inventada por los directores teniendo en cuenta la construcción de la dramaturgia del montaje. Así, logramos relacionar la interpretación y la coreografía con la tradición. A continuación, anexaré imágenes donde se evidencia la investigación de las danzas que íbamos a desarrollar, escrita directamente por nuestra historiadora

Anexo.5.

Figura 7 Investigación sobre las danzas tradicionales de Colombia.



Danzas Presentación.

1- Fiesta de las Flores:
Es una recreación del siembra - recolección y engrave de las flores que se usaron para armar los silletas que se llevarán en el desfile de silletas el 7 de agosto en la ciudad de Medellín. Los mayoría de las Flores vienen de Santa Elena población cercana a Medellín.
El pasillo es un genero musical bailable que hace su aparición en el siglo XIX. en los salones bien organizados y se le conoció como danza y danza de la libertad. Es una adaptación del vals austriaco siendo el pasillo de movimientos mas acelerados y hasta vertiginosos en su forma coreográfica. Es un baile "cogido" en que las parejas están muy abrazadas por la cintura debían girar velozmente.
El Pasillo se llego a ser un simbolo teutonical del mestizaje hispanoamericano. Se extendió por centro America llevado a la costa cubana Panameñas que pasaron a Costa Rica - Nicaragua - el salvador
Tipos de Pasillo.
1- El Pasillo instrumental Festivo: Característico de los fiestas p bailes: de Casorios - Fiestas populares, corridas de toros etc.
2. Pasillo lento vocal o instrumental característicos: canto de cremen acompañamiento fúnebres, y recuerdos. pasillo Típico de Sonsón
Pasillo arriero
es otro danza y cantos típicos del folklor nuevos antiguo extendido por los departamentos Boyacá, Tolima, Huila, Antiguo Antioquia.
Carnaval: Danza de los Diablos espejos.
se hablaban de dos orígenes para esta danza:
① nos dicen que es de origen Africano ritual dedicado

Fuente: Escrito elaborado por la historiadora e intérprete del grupo, contiene información sobre la danza del pasillo colombiano, danza que escogimos para el montaje, es resultado de una investigación de las danzas en Colombia para la elaboración de la dramaturgia del proceso de creación.

Con el grupo se logró establecer una estructura donde todos estos modos compositivos se integrarán de manera orgánica. Al involucrarlas en estas tareas, no solo se enriqueció el montaje artístico, sino que se garantizó la estabilidad del grupo en términos logísticos. Esto permitió que el proyecto no fuera solo una serie de ensayos, sino un proceso cultural y participativo sólido, capaz de sostenerse en el tiempo y de responder a las exigencias de los espacios de circulación para la danza, como lo fue el festival en México.

Todo este proceso previo permitió construir algo sólido para la creación y desarrollo de la danza. Se establecieron tres momentos en el montaje del Pasillo Antioqueño; reitero que se trabajaron tres estilos de pasillo y desarrollamos una historia de laboreo que permitiera entender cada una de las danzas interpretadas por las adultas. En el **Pasillo Antioqueño**, la temática era la siembra y la recolecta de las flores. En un segundo momento, se bailaron **Vueltas Antioqueñas**, elaborando una planimetría que representara el descanso, el juego y el disfrute con aquella compañera que comparte el campo para llegar a esa grandiosa silleta de flores. Aquí se aprovecha este estilo para representar las figuras planimétricas que se logran al bailar; las **Vueltas Antioqueñas** representan el gran trabajo de grupo, ya que requieren coordinación y ejecución, complementándose con el juego coreográfico y el trabajo con elementos. En este caso, el elemento fue un florero que les permitía construir figuras como círculos o líneas, observar la *imagen.8,* ya que muestra el vestuario y elemento escogido para la danza. Insisto en que estas composiciones están pensadas para el adulto; por eso, planear juegos y dinámicas

Figura 8 Traje seleccionado para el montaje de Andino



Fuente: Vestuario del Pasillo Antioqueño.

comprensibles para su conocimiento les permitió interpretar y ejecutar la danza. El reto siempre fue mantener el paso básico de 3/4. Era importante que disfrutaran la danza, pero siempre buscando una forma que resaltara lo tradicional. Se entiende que ellas no llegarían a una ejecución completa de lo que exige esta danza técnicamente, pero se lograba dar continuidad a la composición.

El tercer momento fue la **Danza de los Silleteros**, que representaba la culminación del laboreo para la construcción de la silleta. En representación de todas, se logró armar una figura en conjunto con todos los ramos, simulando la silleta. Logísticamente, llevar una silleta real a otro país requería un proceso muy costoso y engorroso para el trayecto; por eso, se utilizó el elemento del ramo para que, al final, se juntaran todos los floreros en una gran figura que culminara con la forma de una silleta.

En el proceso de construcción de esta figura final, se planeó una planimetría que en su mayoría funcionaba como un desfile procesional. La intención era simular el movimiento de un cardumen, donde las integrantes avanzaban organizadas en filas, desplazándose de manera fluida y coordinada. Este diseño espacial no solo permitía un avance ordenado, sino que facilitaba el manejo constante del elemento, permitiendo que cada una de ellas luciera su ramo o florero mientras se integraban en una masa común. Así, la transición hacia la figura de la silleta no se sentía como un cambio brusco, sino como la evolución natural de ese desfile que terminaba por unificar todo el trabajo de grupo en una ola imagen visual impactante para el público.

A continuación, adjuntaré un video que muestra los principios de los ensayos, laboratorios de creación y composición colectiva. En este registro se observa la construcción de la danza andina del Pasillo Antioqueño, momento en el que empezamos a

trabajar con el elemento, formando líneas, cruces y trayectos adaptados al adulto mayor. Reitero que este es el resultado de su esfuerzo; sus cuerpos les permitieron ejecutar la danza en un 50% o 60%, demostrando que lo fundamental siempre fue encontrar ese punto de conexión y relación con ellas para lograr, finalmente, la ejecución del montaje.



Canal: *Danzas Asociación Ejercicios Salud y vida.* (14 de marzo de 2024). *Ensayos y encuentros previos a la gira.* [Archivo de YouTube]. https://youtu.be/-3nGRQOvdMw

Todo este proceso permitió que cada una de ellas se apropiara de su objetivo dentro del grupo, asumiendo la responsabilidad que conlleva trabajar en equipo. Si bien los procesos de creación son fundamentales para el aporte de nuevas enseñanzas, también es cierto que en ocasiones la convivencia genera tensiones por desacuerdos que surgen durante el proceso. Para encontrar puntos medios, fue vital buscar espacios de diálogo que limitaran los malentendidos y nos permitieran mantener el enfoque en nuestro gran objetivo: la gira a México.

Por esta razón, en medio de la preparación, gestionamos diversas presentaciones locales para mostrar nuestros avances coreográficos. Estos montajes fueron proyectados para tener una duración aproximada de 15 minutos en escena. Si bien los requisitos del festival no establecían un límite de tiempo estricto, nos fijamos ese objetivo para los tres montajes con el fin de mantener una dinámica escénica sólida. Esta estructura la pudimos poner a prueba en las presentaciones previas, espacios que nos permitieron moldear la

puesta en escena y practicar los montajes bajo la presión del público real antes de llegar al festival. Para lograrlo, fue necesario reforzar el cronograma; además de las actividades que el grupo ya tenía establecidas para el año 2024, se fijaron ensayos extra que nos ayudaron a terminar las planimetrías y consolidar las presentaciones que requerían antes de irnos para Mexico.

A continuación, presento el registro de una de estas funciones, donde se evidencia el proceso de creación y los avances que ya tenía el grupo, mostrando una composición mucho más sólida y lista para la escena. Estos procesos permitieron que cada una de las integrantes aterrizara sus ideas y reaccionara a las necesidades y capacidades que exige una presentación ante el público. Asimismo, el trabajo colectivo requiere solucionar y resolver cada pieza trabajada durante los ensayos, pero también dar a entender que es el proceso mismo lo que enriquece y fortalece las ganancias individuales de cada una de ellas.



Canal: Danzas Asociación Ejercicio Salud y vida. (18 de mayo de 2024). Presentación: Décimo Festival de Arte Mayor Damaruu 2024 [Archivo de YouTube]. https://youtu.be/WKg5Hni6io0

En el segundo montaje, empezamos a construir la pieza de la Zona Atlántica. Personalmente, en esta etapa surgieron grandes avances, ya que desde mi punto de vista fue muy interesante observar las primeras exploraciones con un ritmo totalmente distinto. El Caribe colombiano se destaca por las grandiosas danzas que lo integran; por ello, al decidir qué danza representaría al grupo, tuvimos dos aspectos en consideración.

El festival, además de las muestras en escena, incluía diversos desfiles y comparsas en los lugares que íbamos a visitar. Mientras que nosotros en Colombia tenemos muy arraigado el concepto de “desfile o comparsa”, en México se denominan pasacalles: una actividad que integra a la población para observar las propuestas artísticas. Bajo esta premisa, surgió la idea de escoger un estilo de danza que nos permitiera tanto en el escenario como en el pasacalle. Era necesario, al adentrarnos en las danzas de la Zona Atlántica, trabajar expresiones de gran fuerza visual y rítmica que exigieran un compromiso físico y mental distinto por parte del grupo. Esto les permitió potenciar su actividad física, ya que, al participar en la modalidad de comparsa, necesitábamos una propuesta que permitiera relacionarse efectivamente con lo solicitado por el festival.

La Danza del Paloteo: Esta es una danza de relación que simboliza el combate y la defensa del territorio. Para nuestras integrantes, el reto principal fue el manejo del elemento (los palos), ya que requiere una coordinación precisa entre el paso saltado y el choque rítmico de la madera. Más allá de la representación de la batalla, con ellas buscamos resaltar la unión del grupo y la capacidad de seguir un ritmo constante que no permite distracciones. Es una danza que exige memoria auditiva y espacial, pues cada golpe debe coincidir exactamente con el del compañero, lo que fortaleció mucho la atención y la sincronía colectiva. Adjunto registros de videos donde muestra los primeros momentos de composición con el elemento y esas primeras exploraciones que le dieran una idea de relacionarse con el juego corográfico y bailar al ritmo del paloteo.

Canal: Danzas Asociación Ejercicio Salud y vida.
(09 de mayo de 2024).
Proceso de creación: La danza del Palote, trabajo con el objeto.
[Archivo de YouTube].
https://youtu.be/1JhJp33LQ3A



La Danza de Diablos y Espejos: Esta expresión es una de las más llamativas del Carnaval por su parafernalia y su carga simbólica de burla y protección. Al trabajarla con el adulto mayor, decidimos enfocarnos en el uso de botellas con velas como elemento central, el cual juega directamente con la luz y el movimiento rítmico. Asimismo, se hizo énfasis en la búsqueda del gesto, apoyado por el uso de máscaras que asemejaran la figura del diablo. Esta danza representa un juego de movimientos libres donde el cuerpo se permite posturas más libres y exageradas, rompiendo con la estructura cotidiana del movimiento.

Fue una experiencia enriquecedora observar cómo las integrantes se apropiaban de este personaje (el diablo), dejando de lado la rigidez inicial para conectarse con la alegría y la extroversión que exige la danza. En este proceso, ellas mismas descubrieron un lenguaje compositivo más expresivo y espontáneo. Adjunto registros de las primeras exploraciones creando frases de movimiento y exploración con él elemento, donde se observa cómo la botella se convierte en el eje de la planimetría y el equilibrio. Es un juego coreográfico complejo; la exigencia del paso básico, sumada al manejo del elemento, dificultó el procedimiento debido al agotamiento físico que genera esta danza por su intensidad. Por esta razón, la dirección realizó una selección precisa de las

intérpretes que, por sus capacidades físicas, pudieran soportar la ejecución del movimiento sin comprometer la calidad de la puesta en escena ni su bienestar.

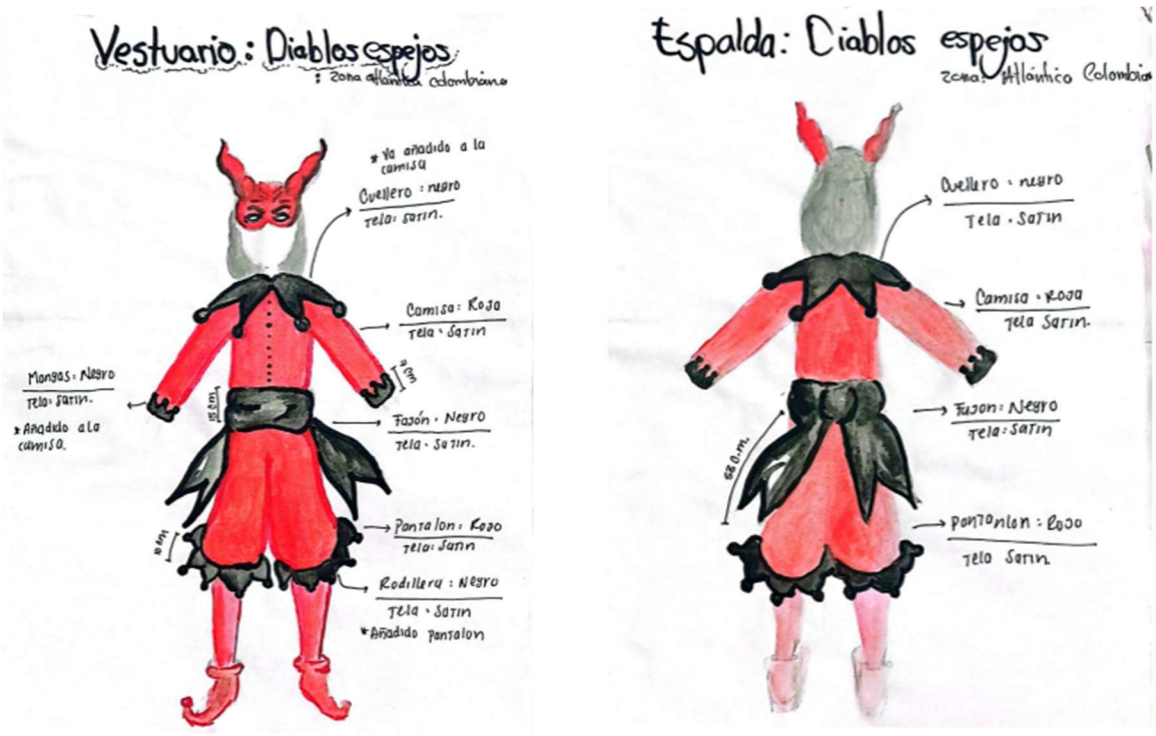


Canal: Danzas Asociación Ejercicio Salud y vida. (15 de mayo de 2024). Proceso de creación: La danza de Diablos y Espejos [Archivo de YouTube]. https://youtu.be/1JhJp33LQ3A

Otro aspecto fundamental en la construcción del montaje de la Zona Atlántica fue la elaboración del vestuario. Si bien el grupo ya contaba con algunos trajes de procesos anteriores —fruto de su trayectoria independiente y de gestiones donde recibieron materiales como apoyo—, las integrantes manifestaron el deseo de estrenar una propuesta propia para la gira. Consideramos que este montaje era el escenario perfecto para diseñar una utilería y una indumentaria que reforzaran la estética de la obra.

Un factor determinante en este proceso es que las mismas intérpretes lideraron la confección, aprovechando sus habilidades en la costura. Decidimos integrar este saber manual al proyecto, lo cual no solo permitió que ellas aportaran su conocimiento al proceso creativo, sino que también fue una estrategia clave de autogestión. Al elaborar nosotros las piezas, evitamos gastos externos de alquiler o confección, optimizando los recursos económicos necesarios para el viaje a México

Figura 9 Diseño vestuario "La Danza de los Diablo y Espejos"



Fuente: Diseños pensado para el vestuario de Diablos, aquí se seleccionaron los colores y el material en el que se iba a elaborar, es un pequeño borrador en el cual fue la inspiración para la elaboración del vestuario.

Para organizar este trabajo, se asignaron mesas de trabajo donde el equipo de vestuario materializó las ideas necesarias para la indumentaria de Paloteo y la Danza de Diablos y Espejos, logrando una unidad estética que refleja tanto la tradición del Caribe como el esfuerzo colectivo del grupo. En este punto, realicé el diseño del vestuario para la danza de Diablos y Espejos *(ver Imagen 9),* lo cual fue el punto de partida creativo de este montaje. Fue gratificante organizar estas visiones y ver cómo se transformaban en un resultado.

Ejercer el rol de dirección en este transcurso me ha permitido identificar las necesidades reales que exige un proceso de creación en danza. Más allá de enfrentar los retos de la dirección, es fundamental plantear metas que eleven el objetivo de la

propuesta. Liderar este proyecto me permitió comprender que trabajar con el adulto mayor no debería tener una diferencia respecto a cualquier otra población; la labor artística exige el mismo nivel de compromiso.

El arte, sin importar la edad de quien lo ejecuta, tiene el poder de aportar a la cultura y a la calidad humana, tal como lo demostró este grupo. Cada idea y cada aporte a estos montajes representa un crecimiento tanto para el arte como para la vida misma. Como director, entiendo que mi labor no solo es coreográfica, sino que implica resolver toda la logística y la estructura creativa que sostiene un proceso de esta magnitud. Ver el resultado final ha sido fundamental, ya que nos permite resaltar en esta monografía hechos que considero históricos para el grupo. Es una evidencia clara del esfuerzo que realizan las compañías de danza independientes para mantener vivas nuestras tradiciones ante el público, demostrando que en nuestra cultura todo proceso artístico requiere, ante todo, de una inmensa dedicación. Augusto Boal (1980) menciona el aporte del arte a la cultura y el compromiso que exige esta labor: sobre el arte como forma de transmitir conocimientos: *"Según Aristóteles, Hegel o Marx, el arte, en cualquiera de sus modalidades, géneros o estilos, constituye siempre una forma sensorial de transmitir determinados conocimientos, subjetivos u objetivos, individuales o sociales, particulares o generales, abstractos o concretos, super o infraestructurales. Esos conocimientos, agrega Marx, son revelados de acuerdo con la perspectiva del artista o del sector social en que está arraigado, o que lo patrocina, paga o consume su obra"(pp.157)*.[22]

[22] Boal, A. (1980). *Teatro del oprimido*. México: Editorial Nueva Imagen. Página 157, La Abstracción feudal.

Todo proceso merece su propio mérito y reconocimiento. Ver a las intérpretes tan comprometidas, incluso en la elaboración manual del montaje, confirma que es posible transformar pequeñas ideas en resultados indiscutibles. Más allá de la puesta en escena, lo que queda en alto es el valor de la labor artística como un ejercicio de resistencia y amor por lo que somos, donde el trabajo de cada una de ellas se convierte en una pieza clave para que el proyecto final tenga la solidez necesaria para representar a nuestro país. Evidenciar los logros del grupo es también reconocer que el acompañamiento y la dirección técnica del proyecto están arrojando indicadores positivos. Es fundamental resaltar que la dirección debe estar en constante búsqueda de ideas creativas; aunque cada proyecto es distinto, siempre es necesario recurrir a diversas estrategias de manejo de equipo para aterrizar las ideas compositivas que se pretenden desarrollar.

Figura 10 Vestuario diseñado por la interpretes: La Danza de Los Diablos y Espejos.



Fuente: Primer resultado del vestuario de la danza de los diablos elaborado por las propias integrantes, la máscara y las botellas también hace parte de su creación, esta fotografía se toma en una de las previas presentaciones antes del viaje, la cual fue en la Casa de la Cultura de Tunjuelito.

Saber conducir esas ideas hasta su realización es la labor esencial que se asume desde la dirección. Se deben contemplar todas las posibilidades para mantener el interés del grupo en el proceso, lo cual se ve reflejado en el momento en que el espectador observa el resultado final. En este caso, lo que inició como la idea de transitar esta danza en formato de comparsa, se complementó con la creación de un vestuario llamativo y representativo de la zona. Mi función fue brindar la seguridad y los medios necesarios para materializar esa visión. Estos son factores determinantes en el arte: los procesos creativos y artísticos requieren una gestión sólida que aporte verdaderamente al campo de la cultura y fortalezca la calidad del resultado escénico. Como evidencia de este proceso de gestión y diseño, se adjuntan *(imagen 10 y 11)* , del resultado final de los vestuarios, donde se puede apreciar la coherencia estética y el impacto visual logrado para la puesta en escena internacional.

Figura 11 Vestuario diseñado por las intérpretes:



Fuente: Vestuario elaborado por las intérpretes, a diferencia del vestuario de los diablos, este vestuario era de composición anteriores del grupo, lo que se hizo fue adecuarlo para la estética del paloteo y elaborar los elementos faltantes, como el sombrero y los palos, la fotografía fue tomada en festival folclórico internacional inspirarte de Veracruz, realizado en Xalapa.

Finalizando el proceso de creación y los laboratorios de composición, procedimos a elaborar el último montaje, enfocado en la **Zona del Pacífico Colombiano**. Por petición del grupo, tuvimos la directora Luana y yo, el privilegio de compartir con ellas este montaje

y bailarlo juntos en México; una oportunidad que, como director, decidí aprovechar para fortalecer el vínculo en escena. El reto aquí, además de la construcción coreográfica, radicaba en seleccionar danzas que les permitieran libertad de movimiento y seguridad en la técnica.

Bajo esta premisa, se decidieron tres estilos representativos de esta región: **Bunde, Currulao y El Abozao (“La Caderona”).** Más que estructurar una narrativa dramática, optamos por crear una pieza más libre, centrada en el disfrute del baile y en elementos técnicos propios de la zona, como los faldeos representativos del Pacifico y el manejo del pañuelo. Esta propuesta se pensó como una "danza de gala", con una composición un poco más sencilla en términos estéticos comparada con los montajes anteriores, pero con una elegancia que nos permitiera resaltar con orgullo la esencia de nuestra tierra colombiana.

Empezamos a compartir emociones y un espacio que nos permitió expresar nuestro quehacer. Aquí, la mayoría de las intérpretes enfrentaron un reto interesante, ya que contaban con nuestra presencia física dentro de la composición; éramos una guía, pero también un estímulo. Notamos que se tomaban esta danza con una seriedad profunda, comprendiendo la perfección y ejecución que el ritmo exige para ser dinámico y llamativo ante el público. Esta "danza de gala" se convirtió en un reto personal para cada una, pues la exigencia de bailar con sus directores al lado generaba una presión positiva que s e percibía en cada ensayo. Había un entusiasmo tal que, al revisar los registros de video, observamos cómo se apropiaban del espacio; ante cada dificultad, se concentraban al máximo para asimilar los movimientos y estar a la altura del ritmo del coreógrafo. Fue un juego de asimilación: aunque los directores éramos más jóvenes, ellas

querían seguir ese ejemplo y mantener nuestra energía. Es decir, no solo yo buscaba los retos de la dirección, sino que mis intérpretes me veían a mí como un reto a superar. Esto es lo maravilloso de estos procesos: más que ser solo un referente, encontré una población sumamente agradecida con los nuevos métodos compositivos pensados para la danza tradicional. Es gratificante ver cómo intentaban seguir el ritmo exigido, permitiendo que cada una se resaltara dentro de la composición. Esto reafirma la importancia de liderar procesos pensados con rigor para el arte y la sociedad.



Canal: Danzas Asociación Ejercicio Salud y vida. *(19 de abril de 2024). Proceso de creación: Montaje de Pacífico.* *[Archivo de YouTube]* *https://youtu.be/1JhJp33LQ3A*

En este momento, puedo asegurar que, más allá de la experiencia o el objetivo de lograr cada una de las danzas propuestas, lo fundamental es resaltar el trabajo honesto. No se trata de llegar al espacio de la perfección y el egocentrismo del artista, sino de resaltar que cada proceso con objetivos claros y una comunicación asertiva permite generar registros valiosos para el campo de la danza. Esto hace que tenga más sentido la aportación que hacemos muchos artistas; es necesario reconocer que nuestra labor social requiere suma atención.

Ahora queda en evidencia que en cada proceso donde nos encontramos con distintas poblaciones, surgen muchos más conceptos necesarios para hablar de danza y de cómo el cuerpo expresa memoria y cultura. Los adultos mayores son personas

fundamentales que mantienen vigentes las prácticas tradicionales; es importante seguir ese sentir porque la danza así lo permite. Nosotros, como colombianos, exigimos el reconocimiento de nuestro arte, y si se pudo mostrar en México un trabajo pulido con los adultos, ¿cómo no reconocer que el adulto mayor es patrimonio y cultura viva de nuestras costumbres?

Figura 12 Presentación: Montaje de Pacífico "Mujeres del Pacífico: Al son de los pañuelos".



Fuente: Presentación montaje del pacífico, danza Bunde y donde se representa la dinámica del pañuelo, quien lo representa es la interprete Edilma Avella y la directora Luana Bernal. La fotografía es tomada en el "Festival Folklórico Internacional InspirArte de Veracruz, México, celebrada el día 20 de Julio del 2024, en Coatepec Veracruz.

Capítulo 3: Participación del festival. “Latidos sin Fronteras: Vivencias que trascienden a través de las danzas tradicionales colombianas”

Este tercer capítulo se sitúa en la culminación del proceso creativo: el encuentro directo con el escenario y la participación internacional en el festival. Tras 6 meses de laboratorios, exploraciones corporales y construcción de vestuarios, la obra deja de pertenecer al ámbito privado del ensayo para convertirse en un hecho público. Aquí, el enfoque se desplaza de la construcción interna hacia el impacto externo, analizando cómo la puesta en escena se transforma en un espacio de diálogo cultural donde la danza actúa como el puente entre dos naciones, Colombia y México, y donde el cuerpo del adulto mayor se posiciona como un eje central de patrimonio vivo.

La puesta en escena no debe entenderse simplemente como el acto de ejecutar pasos frente a una audiencia, sino como la materialización de un discurso que estas mujeres han construido a través de su memoria y su esfuerzo físico. Al llevar estas propuestas a un contexto internacional, la participación de las intérpretes trasciende la mera representación artística; se convierten en promotoras culturales que cargan con la responsabilidad de proyectar la identidad de un país. Este capítulo analiza la repercusión de la obra en un entorno a otros espacios, explorando cómo la presencia del adulto mayor en escenarios extranjeros desafía los estigmas sobre la vejez y la productividad artística, otorgándoles un lugar de reconocimiento y dignidad dentro del espacio dancístico.

El escenario se convierte, por tanto, en un laboratorio de observación real, donde la presión del público y la interacción con otros grupos internacionales permiten medir el alcance de nuestra propuesta. Es en este diálogo con "el otro" donde se valida el trabajo honesto realizado en Bogotá; la reacción de un público ajeno a nuestras costumbres, pero

sensible al arte, es lo que permite confirmar que la danza tradicional es un lenguaje universal. En las siguientes páginas, se detallará cómo el pasacalle y las funciones de los lugares que visitamos en México no fueron solo eventos programados, sino actos de compartimiento y celebración cultural, donde cada movimiento fue una declaración de que nuestras tradiciones siguen vibrando con fuerza en los cuerpos de quienes se atreven seguir bailando y manteniendo costumbres que son representativas y significativas para nuestra cultura.

Antes de la partida, logramos cumplir el objetivo de finalizar cada montaje y culminar la compleja logística que implicaba el traslado a otro país. Diseñar la estructura de viaje y asumir la responsabilidad de trasladar a un grupo de adultos mayores al extranjero representó un reto adicional; no solo se trataba de la dirección artística, sino de velar por el bienestar y las atenciones necesarias que esta población requiere. Por ello, fue imperativo evaluar cada posible situación que pudiera presentarse durante el trayecto. Es necesario resaltar que este logro fue posible gracias a las capacidades interdisciplinares del grupo que lideraba. Más allá de su faceta como bailarinas, contaba con mujeres cuyas profesiones y experiencias de vida fueron pilares del proyecto.

En este sentido, destacó la labor de la contadora e intérprete Alba Rocío Acosta Lozano y de nuestra administradora e intérprete Gilma Acuña Barón, quienes fueron testigos fieles y gestoras del proceso administrativo. Ellas cumplieron paso a paso el cronograma de actividades que fue clave para gestionar el tiempo y los recursos económicos. Para prevenir percances y asegurar el flujo de trabajo, organizamos mesas de labor con funciones específicas:

- **Mesa de actividades**: Encargada de la planeación y ejecución de eventos para recaudar fondos, tales como rifas, ventas de garaje y desayunos comunitarios.
- **Mesa de vestuario**: Responsable de la utilería, el vestuario, el maquillaje y la escenografía, contando con el acompañamiento constante de la directora Luana.
- **Mesa administrativa:** Su función principal fue la recolección y administración del dinero destinado a la inscripción del festival, tiquetes de avión, seguros de viaje y gastos operativos de la gira.
- **Mesa de gestión:** Enfocada en la búsqueda de espacios de participación previos a la gira (presentaciones y festivales locales) para obtener bienes monetarios o apoyos institucionales.

¿Qué tipo de acompañamiento requiere el director? En definitiva, un respaldo integral. La función principal radica en procesar y articular toda la información administrativa junto con el proceso creativo; es un ejercicio que exige suma atención para comprender los requerimientos técnicos y legales de un festival internacional. En este espacio, mi labor fue orientar a las integrantes sobre las necesidades logísticas de una gira de esta magnitud, permitiéndoles aprender a construir, de manera autónoma, un proceso artístico completo. A diferencia de otros grupos que limitan su objetivo únicamente a la práctica dancística, este proyecto escaló hacia la profesionalización y el aporte real al campo del arte. En este punto se generan dos conexiones genuinas: la definición de la función de cada integrante dentro del grupo y la orientación estratégica para alcanzar la meta. Dado que el desafío era participar en el festival y viajar a México, el orden fue

nuestra mayor herramienta. Brindar estructuras administrativas básicas a este tipo de agrupaciones no solo facilita el viaje, sino que fortalece la autogestión del arte desde la base misma del intérprete. Existen registros del grupo que justifican y respaldan cada etapa de este proceso.

El objetivo de esta monografía es evidenciar cómo el trabajo colectivo y una organización sólida permitieron la ejecución de la gira. Contar con integrantes que poseen conocimientos administrativos y contables no solo facilitó la logística, sino que brindó transparencia al proceso, generando confianza en las intérpretes, quienes son las verdaderas gestoras de su participación.

En el circuito de festivales internacionales de folclor, muchas compañías independientes deben autogestionar sus propios recursos. Es un modelo donde los grupos invierten para poder participar, pero el retorno de esa inversión se traduce en estabilidad emocional, bienestar y satisfacción personal. Para el adulto mayor, esta experiencia trasciende lo escénico; se trata de habitar espacios diseñados para resaltar la riqueza cultural latinoamericana y el intercambio de saberes.

Como dicen mis propias intérpretes: "se invierte por la experiencia, se invierte por seguir bailando". Para algunas, esta fue su primera salida del país; para otras, su primera vez en un escenario internacional. Vivir esta experiencia con transparencia y rigor técnico fue fundamental. Para asegurar el éxito de la gira, establecimos tres formatos de evaluación que cubrieron los aspectos críticos: la recaudación de la inscripción, el monitoreo constante de la salud de las adultas y el diseño detallado del itinerario de viaje, en las siguientes imágenes se adjunta los formatos mencionados anteriormente.

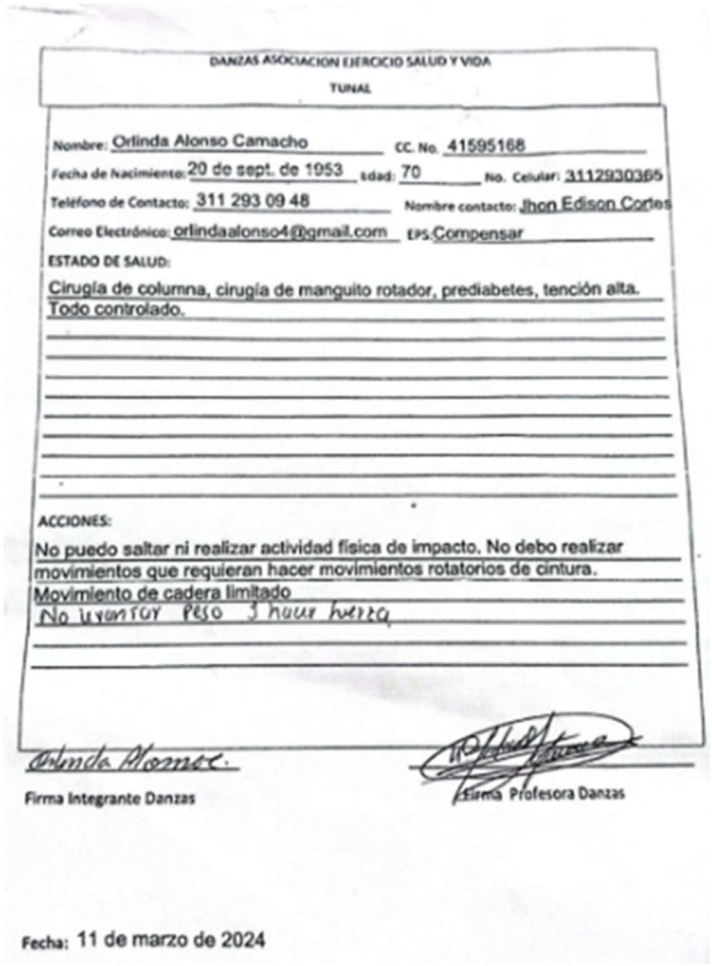
Figura 13 Tabla de registro de la inscripción del festival.

Dinero inscripción Festival Inspirarte Mexico 2024 Salud y vida tunal			
INTEGRANTES	Abono 50% abril	otro 50% Junio/ Julio	Pago completo
Orlinda Alonso	pago $800.000 efectivo	$600.000 efectivo	
Omaira Rivera Gomez	Pago nequi $700.000	700.000 en nequi	
Marina Mesa	$650.000 - efectivo	Paga Martes 750.000	100.000 debe a susana
Maria Edilma Aveya Diaz		Pago 1 millon nequi 350.000 en efectivo 50 martes repones en efectivo 1millon	en Julio
Gilma Acuña	pago nequi $700000	700.000 efectivo	verificar cuando falta
Elsa Torres	Pago Efectivo $700.000	700.000 efectivo	
Eliana Patricia Cardona		1.400.000 falta darle 200.000	En julio - 700.000 ponemos nosotros del tiquete
Danelia Rios de Aguilera	Pago $700.000 nequi Alba	devolver 700.000 de isa	se cambia el abono para Isa
Luz Martha Reina	Pago $700.000 nequi Alba	700.000 nequi reponer en efectivo 200.000	
Diva Isabel Benites Polo	Pago nequi $700.000	700.000 nequi	
Alba Rocio Acosta Lozano	Pago nequi $700.000	700.000 nequi	
Maria Alicia Jimenez Velandia	Pago Efectivo $700.000	700.000 efectivo	
Susana	Pago $500.000	500.000 efectivo + 400.000 efectivo	
Isabel Mendez		Pago 1.400.000 alba por nequi 700.000 dani	

Fuente: Estos registros son elaborados con la finalidad de tener el control y la evidencia de los abonos para las inscripciones, ya que fueron dos fechas establecidas para la entrega del dinero.

Anexo.6.

Figura 14 Registro de salud de las intérpretes.



DANZAS ASOCIACION EJERCICIO SALUD Y VIDA
TUNAL

Nombre: Orlinda Alonso Camacho CC. No. 41595168
Fecha de Nacimiento: 20 de sept. de 1953 Edad: 70 No. Celular: 3112930365
Teléfono de Contacto: 311 293 09 48 Nombre contacto: Jhon Edison Cortes
Correo Electrónico: orlindaalonso4@gmail.com EPS: Compensar
ESTADO DE SALUD:
Cirugía de columna, cirugía de manguito rotador, prediabetes, tención alta. Todo controlado.

ACCIONES:
No puedo saltar ni realizar actividad física de impacto. No debo realizar movimientos que requieran hacer movimientos rotatorios de cintura.
Movimiento de cadera limitado
No levantar Peso 3 hour fuerza

Orlinda Alonso
Firma Integrante Danzas
Firma Profesora Danzas

Fecha: 11 de marzo de 2024

Fuente: Son formatos que construimos con la finalidad de obtener información de las intérpretes, saber su estado de salud, y en su medida tomar las acciones correctas, teniendo en cuenta las observaciones que tenían con sus especialistas o médicos. Aquí tenemos un ejemplo de las interpretes del grupo

Anexo.7.

Figura.15. Datos control tiquetes de los intérpretes.

DATOS CONTROL TIQUETES ASOCIACION SALUD Y VIDA

	NOMBRE	No. Pasporte	Agencia	Localizador	VUELO SALIDA 17 -07-24			LLEGADA Y ESCALA		VUELO LLEGADA FINAL 18 -07-24			
					Numero	Aeropuerto	hora	Aeropuerto	hora	Numero	hora	Aeropuerto	Hora
1	Eliana Patricia Cardona Viana	BE019028	Aeromexico	DYQKQQ	AM762	El Dorado International	16:10 h	Mexico City Juarez Intl	20:15h (duracion 5:05 m)				
2	Luana Bernal Artunduaga	AR157544	Aeromexico	NQCGAV	AM762	El Dorado International	16:10 h	Mexico City Juarez Intl	20:15h (duracion 5:05 m)				
3	Dylar Andres Paloma Alarcon	BC462354	Aeromexico	DYQKQQ	AM762	El Dorado International	16:10 h	Mexico City Juarez Intl	20:15h (duracion 5:05 m)				
4	Susana Davila Zarate	AS075361	Copa Airlines	A4SE22	CM414	El Dorado International (terminal 1)	18:11 h	Internacional Tucumen-Panama	19:58h (duracion 1:47 m)- escala 1:17m	CM194	21:27 h	Mexico City Juarez Intl (terminal 2),	(duracion 3:48m - llegada 00:15 h)
5	Marina Meza Alarcòn	BO855567	Copa Airlines	ASGHDB	CM414	El Dorado International (terminal 1)	18:11 h	Internacional Tucumen-Panama	19:58h (duracion 1:47 m)- escala 1:17m	CM194	21:27 h	Mexico City Juarez Intl (terminal 2),	(duracion 3:48m - llegada 00:15 h)
6	Luz Martha Reina Acuña	BE113829	Copa Airlines	ASGHDB	CM414	El Dorado International (terminal 1)	18:11 h	Aeropuerto Internacional Tucumen-Panama	19:58h (duracion 1:47 m)- escala 1:17m	CM194	21:27 h	Mexico City Juarez Intl (terminal 2),	(duracion 3:48m - llegada 00:15 h)
7	Maria Edilma Avella Diaz	BO762912	Copa Airlines	A4JDYK	CM414	El Dorado International (terminal 1)	18:11 h	Aeropuerto Internacional Tucumen-Panama	19:58h (duracion 1:47 m)- escala 1:17m	CM194	21:27 h	Mexico City Juarez Intl (terminal 2),	(duracion 3:48m - llegada 00:15 h)
8	Ana Isabel Mendez de Perdomo	BO264101	Copa Airlines	A4JDYK	CM414	El Dorado International (terminal 1)	18:11 h	Aeropuerto Internacional Tucumen-Panama	19:58h (duracion 1:47 m)- escala 1:17m	CM194	21:27 h	Mexico City Juarez Intl (terminal 2),	(duracion 3:48m - llegada 00:15 h)
9	Maria Elsa Torres d e Beltran	BO872291	Copa Airlines	A4JDYK	CM414	El Dorado International (terminal 1)	18:11 h	Aeropuerto Internacional Tucumen-Panama	19:58h (duracion 1:47 m)- escala 1:17m	CM194	21:27 h	Mexico City Juarez Intl (terminal 2),	(duracion 3:48m - llegada 00:15 h)

Fuente: Registro de viaje en cual tenía toda la información de su trayecto y llegada, aquí adjuntamos toda la información de los tiquetes comprados para la gira.

Estos resultados fortalecen al grupo, ya que la implementación de métodos de control antes de partir sirvió como sustento principal del arduo trabajo realizado durante la preparación. Es admirable la disposición de cada una de las integrantes para asumir los costos, pero también es fundamental resaltar que los fondos recaudados mediante las actividades realizadas durante los ensayos permitieron subsanar gastos importantes, como la confección del vestuario y una parte de la inscripción. En última instancia, estas acciones se consolidan como métodos efectivos de autogestión. Aunque los costos de una gira internacional recaen mayoritariamente en los participantes, la estrategia consistió en encontrar alternativas de apoyo que demostraron que el factor económico no debía ser un impedimento para materializar el proyecto. El grupo, desde el primer momento, asimiló con compromiso la responsabilidad que conllevaba esta participación, demostrando que una visión clara permite superar las barreras financieras.

La llegada a Mexico no solo representó únicamente un cambio de coordenadas geográficas, sino el inicio de un proceso de reflexividad profunda en el grupo. Al enfrentarse a un entorno internacional, las integrantes se vieron obligadas a aplicar lo que Anthony Giddens (1990) define como reflexividad: la capacidad de las sociedades modernas para "reorganizarse constantemente mediante la revisión y transformación de sus propias prácticas y conocimientos".[23]

En este contexto, el festival de folclor no solo era una actividad cultural, también es asimilar la realidad que implicaba el festival. Las integrantes no llegaron a México solo a repetir mecánicamente lo aprendido en el salón de ensayos del Tunal; por el contrario, al interactuar con otras delegaciones y observar la profesionalidad del evento, iniciaron una revisión de sus propias acciones y decisiones. Sus conocimientos previos sobre la danza fueron puestos en valor, ya que la esencia del festival no radicaba únicamente en la ejecución técnica, sino en la capacidad de integrar nuestras costumbres y socializar aquello que genuinamente nos hace parte de un mismo continente. Ser latinoamericanos se nos presentó como una "bella coincidencia", un punto de encuentro donde reconocimos que, aunque venimos de contextos distintos, compartimos una historia y una cultura que merecen ser narradas. Esta experiencia transformó la visión del grupo: el saber que portaban en sus cuerpos dejó de ser un ejercicio local para convertirse en un puente de comunicación con el otro. Entender que nuestras tradiciones dialogan con las del vecino país nos permitió habitar el escenario con una conciencia distinta,

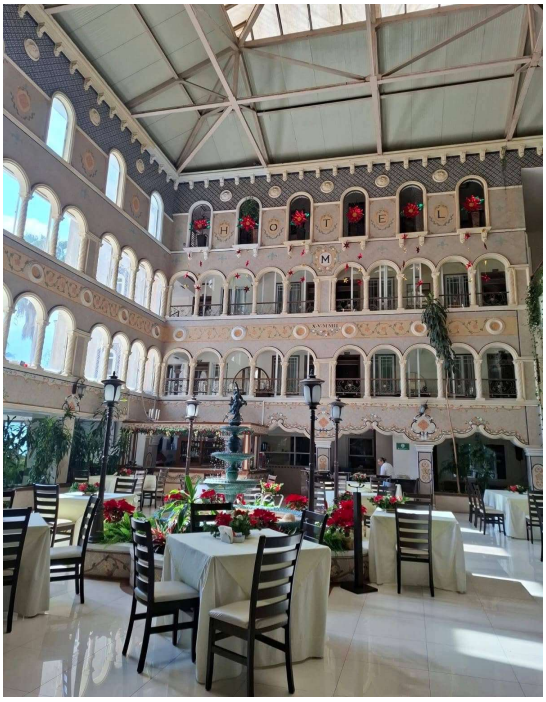
[23] Giddens, A. (1991). *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Página, 66. “Los sistemas abstractos de la modernidad crean amplios espacios de relativa seguridad para el mantenimiento de la vida cotidiana. Pensando en términos de riesgo, sin embargo también se trata de un medio que aspira a estabilizar los resultados, un modo de colonizar el futuro. El ímpetu de cambio más o menos constante, profundo y veloz, como característica de las instituciones modernas, unido a la reflexividad estructurada, supone que en el nivel de la práctica diaria, así como en la interpretación filosófica, nada puede ser dado acríticamente por supuesto”.

donde cada movimiento era una forma de compartir nuestra raíz y de celebrar la riqueza de ser parte de esta región. En última instancia, el festival fue el espacio donde esa historia compartida se hizo presente, demostrando que la danza es el lenguaje que nos permite reconocer nuestra herencia común y fortalecer nuestra identidad como latinoamericanos.

Inauguración del Festival de Danza.

Inicia la mayor travesía de sus vidas con la danza. Ver a cada integrante subida en ese avión me remitió de inmediato al gozo y la satisfacción de ver en marcha una participación tan esperada. El compromiso, el buen trabajo y el gran esfuerzo de preparar a este grupo de adultas mayores para llegar hasta donde fuimos, requirió de todo el poder de convencimiento y una excelente preparación técnica y logística. La llegada a México significó el primer paso de tantos ya dados desde que empezamos este sueño. Según los acuerdos con los organizadores del festival, fuimos recibidos en el Aeropuerto Internacional Benito Juárez de la Ciudad de México, para luego trasladarnos hacia el estado de Veracruz. Nuestro punto de llegada fue el Hotel Sede Villa las Margaritas de Caxa, ubicado en la ciudad de Xalapa.

Figura 14 Holtel Sede Villa las



Fuente. Infraestructuras del Holtel, restaurante.

Después de ubicarnos en nuestras respectivas habitaciones, iniciamos la agenda oficial. La primera actividad consistió en trasladarnos al Palacio Municipal de Xalapa para la bienvenida e inauguración del 11º Festival Folclórico Internacional InspirArte 2024, evento presidido por autoridades gubernamentales. Este primer recibimiento fue sumamente acogedor. El festival nos dio la bienvenida oficial en un acto donde compartimos con el Senador de la Republica de México, Ricardo Ahued Bardahuil, quien nos recibió con hospitalidad, marcando el inicio formal de nuestra inmersión cultural en tierras mexicanas.

Figura 15 Inauguración del 11º Festival Folclórico Internacional InspirArte 2024.



Fuente: Bienvenida a cargo del Senador de la Republica Mexico.

Uno de los momentos más significativos de nuestra estancia en Xalapa fue el encuentro protocolario con la administración municipal, una gestión lograda gracias a la labor de intermediación de la organización InspirArte. Fue a través de su coordinación que se hizo posible el acercamiento con las autoridades gubernamentales locales, permitiendo que nuestra labor artística fuera visibilizada más allá de los escenarios del

festival. Durante este acto de cortesía, el Senador de la Republica de México, Ricardo Ahued Bardahuil, nos recibió formalmente, otorgando al grupo un reconocimiento oficial por nuestra participación y aporte cultural. Como gesto de fraternidad y hospitalidad, el mandatario hizo entrega de un libro histórico sobre el Xalapa Antiguo del siglo XIX, un presente de gran valor simbólico que nos permitió profundizar en la identidad de la ciudad que nos acogía. Este espacio, gestionado por InspirArte, representó un momento memorable para las integrantes de nuestra delegación. No solo significó recibir un documento oficial, sino ser partícipes de un intercambio de saberes y memoria histórica a través de la literatura local, reafirmando el respeto mutuo entre la Xalapa, Veracruz y nuestra representación colombiana.

Figura 16 Países invitados al festival.



Fuente: Fotografía tomada en palacio municipal de Xalapa, Veracruz. Inauguración del festival y primeras interacciones con los países invitados.

Figura 17 Xantolo (festividad de día de muertos).



Fuente: Fotografía tomada en la Inauguración del Festival.

Después pasar como el protocolo de inicio, seguiría la apertura del festival, tras concluir con los actos protocolarios y los saludos oficiales, finalmente llegó el momento que todos esperábamos: la apertura artística del festival. En esta ocasión, el escenario se despejó para dar paso a la gala de inauguración, donde el protagonismo absoluto lo tuvo el Ballet Folclórico de Veracruz. Como dignos representantes de México, fueron los encargados de iniciar la programación, presentándose de manera exclusiva para mostrarnos la fuerza de sus danzas.

Verlos en escena nuestra primera reacción fue resaltar la estética y el rigor del folclor mexicano. Nos mostraron sus tradiciones a través de cuadros llenos de color y maestría técnica con sus zapateos y movimientos de falda, permitiéndonos apreciar la riqueza de su tierra desde la mirada de sus propios artistas. Fue un momento de gran inspiración para las adultas, pues entender que ellos eran los anfitriones y que nos estaban abriendo las puertas de su cultura de esa manera, nos preparó emocionalmente para lo que sería nuestra propia participación en los días siguientes. Es fundamental reconocer las distintas corporalidades presentes en sus tradiciones. México posee una fuerza escénica impresionante en su folclor, y evaluar esta ejecución nos brindó elementos y formas de movimientos. Observar estos trabajos fortalece la comprensión de cómo distintos cuerpos habitan la danza; desde nuestra posición de dirección, esta es una

manera de enriquecer tanto la práctica dancística como el bagaje de conocimientos del grupo.

Esta observación nos permitió entender que el folclor no es uniforme, sino que se manifiesta de formas diversas según el territorio. Analizar la energía y la presencia de los bailarines mexicanos sirvió como un espejo para nuestras propias intérpretes, quienes pudieron disfrutar su técnica y corporalidad. Este ejercicio de observación fue crucial, pues nos permite ver el reto de la danza en la adultez: aunque el paso del tiempo puede limitar ciertos rangos de movimiento o la agilidad explosiva, el aprendizaje se desplaza hacia el dominio absoluto del escenario y la madurez interpretativa.

Figura 18 Danza de los Guaguas, Papantla Veracruz.



Fuente: *Fotografía tomada en él festival, compañía de Danza Ballet Folclórico de Veracruz.*

Para nuestras bailarinas, el desafío no radicaba únicamente en replicar pasos, sino en asimilar la labor de la danza como un trabajo profesional. Al observar a profesionales con tal rigor y presencia, se hizo evidente que el verdadero oficio se manifiesta en el manejo del espacio y en la intención de cada gesto.

El reto resaltado fue, precisamente, entender que la danza independiente requiere la misma disciplina y compromiso que cualquier compañía de alto nivel. En última instancia, este intercambio de visiones sobre el cuerpo en movimiento —un cuerpo que madura y se adapta— es lo que realmente nutre el crecimiento artístico y profesional de una compañía independiente.



Canal: Danzas Asociación Ejercicio Salud y vida. (18 de Julio de 2024). Apertura del festival a cargo de la Compañía de Danza, Ballet Folclórico de Veracruz. Danza son jarocho de Veracruz. [Archivo de YouTube]. https://youtu.be/gMKgM9QDQFg

Del Taller al Escenario: El Impacto de la Participación en un Evento Internacional, montajes de danzas tradicionales y pasacalles.

El gran recibimiento de México nos motivó y preparó psicológicamente para estar dispuestos a lo que se venía en el festival. Además del contexto que nos brindó el espacio para compartir con gratitud con cada compañía, también era el momento de evidenciar una parte fundamental de estos encuentros: ese cálido espacio de observar cómo cada agrupación afrontaba y se preparaba para el público. Era el momento de sentir placer y de sentir que merecíamos estar donde estábamos. Hubo reuniones previas con los organizadores y directores de las distintas delegaciones. Al sentarme en la mesa y observar que íbamos en representación de las adultas, pude notar que a mi alrededor la mayoría de los directores sobrepasaban nuestra edad; es decir, éramos, junto a la directora Luana, los directores más jóvenes del festival.

Es ganancia resaltar este aspecto, ya que todo el esfuerzo realizado desde el principio del 2024 tenía una meta clara: llegar a ese lugar con la seguridad y la autoridad suficiente de que el grupo de adultas que llevamos son artistas que asumen con la misma pasión un espacio de arte que les es merecido. Con más orgullo aún, me permito reconocer que el rol de la dirección en la creación de proyectos de danza pensados específicamente para el adulto trae resultados gratificantes. Ver cómo nuestra visión joven se mezcla con la experiencia de ellas reafirma que el profesionalismo en la danza no tiene edad, y que el respeto percibido en esa mesa de directores fue el principio de grandes logros que íbamos a brindar con nuestra participación.

Es hora de resaltar el trabajo arduo de nuestro esfuerzo colectivo; los primeros días de presentación fueron claves para, iniciar nuestra labor. El segundo día del festival comenzarían las funciones y la próxima parada era Xico, donde las delegaciones empezaríamos a mostrar nuestros trabajos. En primera instancia, la danza pensada para el primer momento del festival fue el montaje llamado "Entre flores y silletas", el Pasillo Antioqueño. Al comienzo, como toda participación, íbamos a tener el pasacalle, donde el recibimiento por parte de Xico fue maravilloso e increíble. Quiero aclarar que este festival se coordina

Figura 19. Pasacalles, Montaje: Pasillo Antioqueño. Fiesta Santa María Magdalena.



Fuente: Día 2 del Festival, Pasacalles en Pueblo Mágico de Xico, Veracruz

específicamente con festividades locales; en mi interpretación, los lugares a los que íbamos son de carácter más tradicional y pueblerino, los cuales siempre mantienen vivas sus fiestas.

Caminar por las calles del Pueblo Mágico de Xico, Veracruz, durante las fiestas de Santa María Magdalena, es entender que la devoción tiene textura y olor a madera húmeda. La tradición de los tapetes de aserrín es, en esencia, un acto de amor colectivo. Kilómetros de asfalto desaparecen bajo una piel de colores vibrantes: púrpuras, amarillos encendidos y verdes. Con moldes de madera y una paciencia que solo poseen los que saben esperar, los artesanos depositan puño a puño el aserrín teñido, dibujando flores simétricas y figuras religiosas que parecen cobrar vida. En Xico, el tapete se ofrece para que la procesión camine sobre él; se destruye para cumplir su propósito.

De la misma forma, el grupo de danza entrega su energía en el escenario; al terminar el hermoso trazo de cuerpos en movimiento, la coreografía se desvanece, pero el color y la emoción quedan tatuados en la memoria de quien lo presenció. Xico nos enseñó que no se baila ni se crea para que algo dure para siempre, sino para que ese instante de perfección sea una ofrenda digna de nuestra propia historia.



Canal: Danzas Asociación Ejercicio Salud y vida. (19 de Julio de 2024). Pasacalles en el Pueblo Mágico de Xico, Veracruz. [Archivo de YouTube]. https://youtu.be/IiHcchjeW4c

Iniciar el festival con tal altura y recorrer el pasacalle sobre estos kilómetros embellecidos por tan hermosa tradición, es resaltar la grandeza de estas prácticas artísticas que hacen que nosotros, los latinoamericanos, seamos ricos en cultura. Compartir y ser parte de aquello nos emociona y nos prepara antes de la danza. Un pasacalle requiere disposición, interacción con el público, fuerza y entusiasmo, además de una carga física considerable, ya que se baila y se desfila bajo el clima reinante en ese momento. Claramente, en esta parte hay que considerar que el adulto mayor puede presentar dificultades físicas durante el trayecto, pero quiero resaltar esa disposición y pasión que reflejaba cada una de ellas al pertenecer y ser parte de lo que estaban viviendo. Es gratificante la entrega y la asimilación con la que lo están haciendo es un trabajo que hay evaluar ya que es tu responsabilidad que los intérpretes asimilen y estén en mejor disposición para todo lo que requiere el festival.

Llegar al escenario y el momento de demostrar nuestra danza es la hora más esperada; el instante de surgir y demostrar que el grupo de danza de adultas mayores viene con el espíritu de disfrutar y apropiarse de la escena. Al representar la danza de Antioquia, las vi seguras y dueñas del espacio. Esto realmente enriquece el proceso tras cada esfuerzo, ensayo y dificultad —ya sea de memoria, física o incluso emocional—; es ver el cuerpo expresando. La danza en cualquier

Figura 20 Montaje Pasillo Antioqueño: "Entre flores y silletas".



Fuente: Primera presentación del festival.

cuerpo que quiera manifestarla y representarla hace que cualquier condición se rinda ante los estados que este arte permite alcanzar. Al observar cada pieza, como el Pasillo Antioqueño, se demuestra una emoción que va más allá de cumplir la composición del laboreo. Lo importante es lograr la imagen de relacionarse con la tierra al momento de bailarlo, sembrar una flor y poder interpretarlo; es ver en sus rostros el disfrute de lo que prepararon con tanto esfuerzo. Esos retos que se observan al componer y verlos resueltos en el escenario es lo que siempre se debe resaltar de la dirección: no se trata de buscar una composición con la mayor dificultad técnica, sino de cumplir realmente con la labor social hacia la población, brindando piezas coreográficas que puedan disfrutar, ejecutar y representar, honrando esas danzas tradicionales que cargan tanta historia.

Que el momento de dar vueltas al ritmo de Antioquia sea el placer coreográfico de figuras con niveles, donde el juego de roles y el intercambio de floreros resalte esa juventud que aún permanece en ellas. Terminar el gran desfile formando la silleta, mostrando destrezas con la interpretación y viendo cómo trabajan en grupo, cómo se escuchan al bailar, son los elementos que se lograron en escena. La solución de toda danza es también asegurar que pueda ser ejecutada; ver que lo logran da a entender que estos espacios culturales permiten que cada artista siga aportando al arte. Después de recibir esos aplausos, queda la

Figura 21 Montaje Pasillo Antioqueño: "Entre flores y silletas".



Fuente: Primera presentación del festival.

satisfacción de saber que se cumplieron a sí mismas, reflejada en el resultado de cada rostro al bailar en terreno internacional. Es el placer y la gratitud de sentir que el arte da más vida y aliento para seguir haciéndolo.

Figura 22 Montaje Pasillo Antioqueño: "Entre flores y silletas".



Fuente: Fotografía tomada en la presentación de Pueblo Mágico de Xico, Veracruz, montaje Pasillo Antioqueño, Zona Andina de Colombia.

Figura 23 Parroquia de San Jerónimo: El Corazón de Coatepec.

El tercer día nos dirigimos a Coatepec, otro Pueblo Mágico, para cumplir con la siguiente parte del festival. Aquí representaríamos el montaje del Pacífico llamado: "Mujeres del Pacífico: Al son de los pañuelos". Llegamos con la mayor actitud para representar tan hermosa zona; recordemos que aquí ya participaríamos con todas las intérpretes.



Fuente: Tercer día del festival, inicio del pasacalle.

A decir verdad, este fue el mayor reto que hubo dentro de la gira. En este punto, otro aspecto a analizar es la presión y la ansiedad que generan este tipo de viajes. Hay momentos de interacción previa donde, antes de subir al escenario, cada bailarín empieza a experimentar episodios de ansiedad y pánico generados por los nervios.

Antes de iniciar el pasacalle en Coatepec, presentimos que algunas estaban inseguras, ya que, en el proceso de creación, esta fue quizás la danza que más se les dificultó. Pero el momento era ahora y la responsabilidad estaba de por medio; una vez allá, hay que solucionar y controlar este tipo de situaciones.

Llegó el momento de salir y, durante el desfile, intentamos relajarnos y disfrutar. Este tipo de interacción con el público devuelve la seguridad y, en su defecto, uno se dispone a la labor. Hubo un acompañamiento constante con ellas en el pasacalle, pues lo importante era devolverles la confianza. En este tipo de espacios se suele improvisar con danza en su mayoría es una manera más libre; y en el Pacífico, ¿Cómo no interactuar con esa hermosa falda tan representativa? Era jugar con la composición y subir la energía del grupo porque, más allá de los nervios y las dificultades de memoria, era el momento de bailar, de estar en el "aquí y ahora". Ya después vendría el espacio para interactuar y volver a repasar y buscar las posibles soluciones.

Una forma de tomar el control en este momento, y un elemento importante para resolver estas situaciones, es el diálogo. En el punto máximo de tensión por las emociones, considero una charla asertiva y preguntas puntuales con las bailarinas para que agilizara las dudas que genera la danza.

Figura 24 Pasacalles en Coatepec



Fuente: Desfilando en las calles de Coatepec.

Es necesario mostrar calma y repensar; con el adulto mayor, el proceso requiere paciencia y mucha escucha. Previo a presentarnos, repasamos nuevamente la planimetría completa del Pacífico y sucedió la falla de memoria. Son momentos difíciles, ya que, en el trabajo con el adulto, al transcurrir el tiempo, se empiezan a reconocer falencias constantes como el olvido y el desgaste físico.

Veía en sus rostros preocupación. Al comienzo decidimos dialogar, pero ante la angustia evidente, se tomó una pausa; faltaban tres horas para la función y surgieron discusiones entre ellas mismas. En un punto, el espacio se volvió más de conflicto que de calma. A pesar de que nosotros estuviéramos presentes en el montaje, algunas se veían realmente angustiadas. Agrego esta parte porque, a mi modo de ver, muchas veces existe el autosaboteo. Considero que su edad no significa que sea imposible superar la falta de memoria corporal, pero esto es un registro honesto de lo que sucedió:
la mayoría de las intérpretes no se formaron en danza y es una dificultad añadida cuando no se ha bailado durante un tiempo considerable.

Figura 25 Presentación Montaje: "Mujeres del Pacífico: Al son de los Pañuelos"



Fuente: Danza de Bunde, Pacífico Colombiano.

El cuerpo responde por sí mismo, aquellos que llevan un buen tiempo esta labor, y lo veía con las bailarinas más experimentadas del grupo, pero no les correspondía a ellas "arrastrar" a las demás; la solución debía ser en conjunto. Como grupo, somos todos en el escenario asimilando el rigor que requiere esto llamado Arte Danzario.

Figura 26 Palacio Municipal de Coatepec, todas las delegaciones del Festival.



Fuente: Finalización del pasacalle, fotografía tomada en el Palacio Municipal de Coatepec, momentos previos antes de iniciar la jornada de presentaciones.

Llegó el momento previo a la presentación. Tras una charla motivacional donde les expresé lo que significan para mí, para el grupo y para el proceso, les dije que no era momento de rendirse. Si había que presentarse con miedo, se hacía, pero no podían permitirse no disfrutar de un trabajo que es honesto y valioso. El cuerpo siempre va a responder si logras superar tus emociones. Esa charla cambió sus rostros; bailaron conmigo. No olvidaré los pasos, los gritos de emoción, la fuerza de sus faldeos, un Bunde bien elaborado, un Currulao con elegancia y un Abozao con energía. Disfruté ese momento de conexión entre el grupo y la dirección; fue un trabajo bien logrado donde cada una fue vital. Más allá de guiarlas, vi la conexión necesaria que requiere un grupo de

danza. Que cuando no estemos, recuerden lo que brindó Coatepec. En memoria del grupo, reconozco su excelencia para resolver el miedo y demostrar que el arte, incluso bajo presión, es el momento para dar más.

Cuarto día de presentación; llegamos a los últimos momentos de trabajo y, por supuesto, el grupo está con la mejor actitud. Era nuestro último pasacalle y el momento de traer al escenario nuestro más lindo esfuerzo al construir el montaje de la Zona Atlántica llamado: “Paloteando con los diablos”. La última parada del festival era donde nos recibieron al inicio, Xalapa, Veracruz. Claramente, lo que queríamos resaltar con mayor fuerza era nuestra presencia en el desfile. A estas alturas, algunas ya estaban cargadas por los días de tanto trabajo, pero el compromiso es lo que más puedo resaltar de este grupo. Valoro cada gramo de esfuerzo y disposición entregado a este festival; su labor ha sido de una entrega absoluta. Bajo mi juicio, la idea siempre fue mantener la rigurosidad que requiere participar en un evento de esta magnitud y seguir un itinerario de actividades que exige un esfuerzo mental.



Canal: Danzas Asociación Ejercicio Salud y vida. (21 de Julio de 2024). Pasacalles en Xalapa, Veracruz. [Archivo de YouTube]. https://youtu.be/T0tVizr-SW4

Estas mujeres demostraron la finura y la integridad que requiere una gira internacional. No solo basta el aplauso como reconocimiento a lo que merecen; también era necesario mostrarles a las demás compañías de danza la importancia del trabajo con el

adulto mayor. Es ver que también se brindan ideas innovadoras en la composición de las danzas tradicionales de Colombia. El aporte que dejamos en México es el orgullo de nuestro gran país; cada montaje tiene una historia por contar, pero la danza nos da la virtud de pisar escenarios internacionales con el objetivo de mantener vivas nuestras costumbres más representativas. Ellas dejaron el nombre de Colombia en alto en cada presentación; estos son los testimonios más valiosos de esta monografía histórica. Más allá del relato de la gira, es el orgullo de ver un trabajo bien elaborado y una apropiación absoluta del escenario. Aquí terminamos con broche de oro. En este último pasacalle y presentación, recordaré siempre sus sonrisas y el deleite de bailar haciendo lo que aman. Si esta experiencia forma el camino futuro de la compañía, es para mí un honor ser el primer testigo de cómo surgió la idea de llevar de gira internacional a México al grupo de danza de adulto mayor.

Figura 27.. Pasacalles en Xalapa, Veracruz



Fuente: Montaje pasacalles Atlántico: (**Asociación Club Ejercicio Salud y Vida Tunal)**, *Paloteo.*

Figura 28 Catedral Metropolitana.



Muy bien, mujeres: lograron un trabajo excelente al transcurso de todas las presentaciones. Este viaje a México no fue solo una gira; fue la prueba incuestionable de que cada proceso es importante porque nos recuerda que la danza tiene memoria. En cualquier frontera y en cualquier lugar, hay que seguir manteniéndola viva, porque es la gran recolectora de conceptos invaluables para la cultura y la sociedad.

Fuente: Finalización del Pasacalles en Xalapa.

Figura 29 Presentación Montaje Atlántico: "Paloteando con los diablos"



Fuente: Ultima presentación del grupo representando: "La danza de los Diablos y Espejos" había dos momentos en la coreografía de Atlántico, aquí ya sería la intervención de los diablos.

La danza en el adulto mayor no es un simple pasatiempo; es un acto de soberanía sobre el propio cuerpo y un legado que desafía el tiempo. Al verlas bailar en escenarios internacionales, entendí que la verdadera vocación no reside únicamente en la perfección del paso, sino en la capacidad de transmitir una historia que ha sido vivido. Ustedes no solo llevaron el folclor de Colombia a México; llevaron consigo la dignidad de una generación que se niega a ser invisible y que encuentra en el ritmo del Pacífico, el Atlántico o el Antiqueño, un lenguaje corporal que, sin duda, es necesario revivirla y contarla.

Como director coreográfico de la **Asociación Club Ejercicio Salud y Vida Tunal**, reconozco que este intercambio cultural nos transformó a todos. La danza nos permitió habitar el "aquí y el ahora" en Pueblos Mágicos Xico y Coatepec y bajo los arcos de Xalapa, demostrando que mientras exista el deseo de expresarse, el cuerpo siempre encontrará la manera de responder. Sigamos manteniendo este fuego encendido, porque mientras bailemos, la cultura seguirá latiendo y la sociedad tendrá en ustedes el ejemplo más claro de lo que significa la vitalidad.

Gracias por permitirme ser el primer testigo de esta hazaña. El arte bajo presión nos hizo más fuertes, y el aplauso de México será, por siempre, el eco de su gran trabajo.

Conclusiones y expectativas de la Gira.

La experiencia fue memorable; la verdad, todo el proceso de acompañar a esta compañía fue un éxito total, ya que lo más importante era cumplir con lo que correspondía al festival. Ser testigo del trabajo de cada una de las participantes me genera una gran satisfacción. Hubo momentos en la gira donde se alcanzaron estados de superación que solo el arte permite. Los reconocimientos, estar en los pueblos y recibir

ese cálido recibimiento, te hace sentir bien por ser artista; porque a pesar de que en Latinoamérica el arte no se valora como debería —entre tantos estimulantes que tenemos—, la labor se mantiene. Estos festivales son los que sostienen la cultura que nos representa a nivel global. Es vital resaltar la labor del artista como guardián de la memoria.

Figura 30 Momentos de integración.



Fuente: Momento en Xico después de presentarse.

La danza nos permite recorrer momentos que requieren seguir contándose. Volver a nuestras raíces nos permite visualizar las distintas maneras en que se expresa el cuerpo. La gira sirvió para ser testigos de las grandes riquezas culturales que traen los distintos países; cada adulta se llevará un recuerdo excelente de cada parte que se desarrolló en este festival. Se integró de muchas maneras el material que traía cada equipo; la danza exige disciplina, y en el festival hubo una integración profunda entre niños, jóvenes y adultos mayores. Esto permitió ver distintos niveles de interpretación, donde cada uno tenía la bella labor de impartir montajes para la danza para dejar un lindo recuerdo de su país. Cada una de las intérpretes se relacionó con este mundo de artistas entregados a la misma labor.

Quiero resaltar la curiosidad de integrarse en los ensayos previos de otras compañías; ver qué tenía cada cuerpo de las distintas delegaciones de Puerto Rico, Chile, Bolivia o Costa Rica. Ver estas relaciones internacionales establece un acuerdo común: mantener el conocimiento del arte y no dejar atrás las prácticas culturales. En estas giras uno se vincula con bailarines y músicos; es bello forjar amistades con gente que se dedica

a la gestión cultural. A nosotros, lo que más nos resaltaban como directores jóvenes, era nuestro interés en que el adulto mayor siga participando en estos espacios.



Canal: Danzas Asociación Ejercicio Salud y vida. (19 de Julio de 2024). Momentos de integración en el Pueblo Mágico de Xico, Veracruz. [Archivo de YouTube]. https://youtu.be/tUF0AC_L3X0

Reconocer esos procesos compositivos con ellas y llevarlos al escenario fue lo que nos hizo destacar. Con el material que se llevó se reconoció un trabajo sincero. Normalmente, se romantiza al ver a un adulto en escena y se valida lo que muestran bajo el comentario de "qué ternura", pero ellas demostraron compromiso y el rigor de lograr lo que se les propuso. El público lo recibió; en los comentarios de pasillo y en el tras escena, reconocimos que la gente valora el trabajo real, viendo a un grupo bailar y disfrutar de las danzas representadas. Generamos un gran impacto y recibimos mucha gratitud por los montajes.

Para profundizar en el impacto de este proceso, adjunto la entrevista personal realizada a la directora Luana Bernal Artunduaga el día 17 de noviembre de 2025, testigo directo del festival y de la evolución de la compañía:

Anexo.8. Entrevista a la directora General Luana Bernal Artunduaga.

Director coreográfico Andrés Paloma: Quiero preguntarte puntualmente sobre el Festival Folclórico Internacional de Veracruz "Inspirarte" 2024. ¿Qué aspectos positivos pudiste analizar respecto al festival y el trato al adulto mayor?

Luana Bernal: "Bueno, empezando por los aspectos positivos, este festival en específico es un festival que se hace llamar inclusivo: permite la participación de cualquier grupo y denominación, personas con discapacidades físicas o cognitivas, niños, adultos, profesionales y no profesionales. El festival ya está bien posicionado en Veracruz; tienen muy claro el manejo de hospedaje, escenarios y transporte.

¿En cuanto a qué otro aspecto positivo? Lo internacional. Esto hace que no solo haya un esparcimiento cultural al interior de México, sino que permite el contacto con otros países, ampliando nuestra visión de la cultura. Nos da la posibilidad de entender cómo funciona el folclor en otros lugares y cómo se da el trato a estas poblaciones; por ejemplo, cómo es el trato al adulto mayor en Chile o en Costa Rica. De hecho, en ese espacio hubo delegaciones de Costa Rica que traían adultos mayores, al igual que Chile y Argentina. Consideraría que la participación del adulto mayor fue de un 20% a 30% del festival; la mayoría eran jóvenes y niños. Por eso, un aspecto positivo fundamental es permitirles a ellos participar, generar sus creaciones y llevar un poco de nuestra cultura colombiana a otros lugares. Es una manera de comunicarnos, de generar conocimiento y memoria; es muy importante poder integrar todas estas costumbres. Siento que el rol que se le da al artista en estos festivales hace que uno no se sienta excluido; todo lo contrario, permite estar cerca de la gente del pueblo y recibir reconocimientos importantes".

Continuando con el análisis del proceso, es fundamental profundizar en los desafíos específicos que enfrentamos como directores al trabajar con adultos mayores. La labor va más allá de la técnica; implica una gestión emocional, física y administrativa constante.

Director coreográfico Andrés Paloma: ¿Cuáles consideras que son los principales retos que debe asumir un director al trabajar con la población de adultos mayores?

Luana Bernal: "Como mencionaste anteriormente, siento que la memoria juega un papel fundamental. Es evidente que con la edad se pierde un poco la capacidad de retener ciertos movimientos o coreografías. Por ello, buscamos dos pilares: paciencia y repetición. La repetición constante les ayuda a trabajar la memoria, pero también buscamos desarrollar la conciencia corporal.

Más allá de memorizar pasos, queremos que aprendan a solucionar. Muchas veces ellas tienden a "darse duro" (como decimos coloquialmente) por los fallos de memoria; nuestro reto es no reflejar eso como un problema o inconveniente, sino brindarles herramientas para que aprendan a resolver de manera creativa en escena. Buscamos quitarles la carga de que el error está mal, permitiendo que, una vez aprendida la coreografía, tengan la seguridad de que pueden solucionar cualquier imprevisto durante la puesta en escena".

Luana Bernal: "Otro reto que veo —y que no tiene que ver necesariamente con la población, sino con el entorno— es cómo lo recibe la sociedad. No es usual encontrar festivales o apoyos económicos directos desde las alcaldías hacia el adulto mayor. Son ellas mismas quienes deben gestionar sus propios espacios y recursos para presentar sus obras. Se tiende a dar más visibilidad a eventos de compañías profesionales o infantiles, que suelen ser más "llamativos". Por eso, gestionar espacios culturales donde ellas demuestren sus procesos artísticos y folclóricos es una batalla constante. En ciudades como Bogotá, los apoyos estatales son escasos y, a menudo, participar en convocatorias como "Danza en la Ciudad" o "Galerías de Adulto Mayor" termina siendo un gasto

económico para ellas. Lo hacen con amor al arte, pero sin una retribución más allá de la satisfacción personal.

A lo largo de este diálogo y análisis, se ha evidenciado que dirigir procesos artísticos con la población de adultos mayores trasciende la simple enseñanza de una técnica folclórica. Se trata de un ejercicio de adaptación constante donde el director asume el rol de mediador entre la tradición dancística y las realidades sociales de las intérpretes.

Este capítulo cierra reafirmando que el director de danza para el adulto mayor debe ser, ante todo, un observador sensible, capaz de transformar los retos logísticos y físicos en una narrativa de resistencia, donde el escenario se convierte en el lugar donde la memoria, a pesar de sus grietas, brilla con mayor intensidad.

ANALISÍS

Durante el desarrollo de la pieza dancística, se identificaron las siguientes fases clave, cada una con objetivos específicos, métodos de documentación y desafíos inherentes:

Tabla 2 Fases del proceso de creación coreográfica y estrategias de montaje

Etapa	Objetivo	Documentación	Retos-Dificultades	Estrategias Implementadas
I. Exploración de la población	Generar ideas iniciales y definir el concepto temático de la obra.	Bitácoras, videos de ensayos, creación colectiva (lluvia de ideas).	Bloqueo creativo, falta de coherencia en las ideas.	Sesiones de improvisación guiada, ejercicios de asociación libre.
II. Investigación y Movimiento	Traducir el concepto a material coreográfico; investigar lenguajes de movimiento.	Videos de ensayo, diarios de movimiento, fotos.	Limitaciones físicas de los intérpretes, falta de memoria	Adaptación de movimientos, exploración de dinámicas grupales.
III. Estructuración y Montaje	Organizar el material coreográfico en una secuencia coherente y significativa.	Partituras de movimiento, anotaciones coreográficas, ensambles de los montajes.	Fallas en la memoria coreográfica, transiciones abruptas.	Repetición estructurada, creación de "pistas" físicas para recordar secuencias.
IV. Refinamiento y Puesta en Escena	Pulir detalles, ajustar ritmos, trabajar la espacialidad y la interpretación.	Videos de pasos generales, retroalimentación externa.	Desmotivación, cansancio, resistencia al cambio.	Talleres de expresión emocional, break creativos, diálogo constante.

Sin embargo, el proceso no estuvo exento de retos y dificultades. La diversidad de experiencias y capacidades físicas entre los participantes de edad avanzada, por ejemplo, exigió una constante adaptación de los movimientos y una búsqueda de

lenguajes corporales inclusivos. La memoria coreográfica, por la repetición y la incorporación de nuevo material, requirió estrategias implementadas innovadoras, como la creación de "pistas" físicas o la repetición. La fatiga y la desmotivación en momentos clave también fueron obstáculos, que se abordaron con talleres de expresión emocional, pausas activas y un diálogo constante que fomentó la participación y el sentido de pertenencia. En este sentido, la aproximación de Boal (1980)[24] fue crucial, permitiendo que las voces y experiencias de los intérpretes moldearan la obra.

"Como vimos en el sistema trágico coercitivo de Aristóteles, empatía es la relación emocional que se establece entre personajes y espectador y que provoca, fundamentalmente, la delegación de poderes, por parte del espectador, que se convierte en objeto del personaje: todo lo que le pasa a éste, le pasa al espectador vicariamente". ¿empatía o qué? ¿emoción o razón? Boal (1980)

Este análisis detallado del proceso coreográfico no solo permite comprender la complejidad de la creación dancística, sino que también resalta cómo las decisiones artísticas están básicamente ligadas a los valores culturales que busca el montaje a proyectar y al contexto particular de sus intérpretes. La dirección permite resolver todo tipo de necesidades que la composición demanda. El logro de alcanzar un proceso de montaje reside siempre en examinar el tipo de población con el cual se va a trabajar; esto conlleva un desarrollo que exige una estructura clara para solucionar cualquier reto que se presente al interactuar con dicho grupo.

[24] Boal, A. (1980). *Teatro del Oprimido*. México: Editorial Nueva Imagen. - Página 209.

La danza para el adulto mayor mediada por la Cultura:

Esta sección explorará cómo la danza folclórica actúa como un potente vehículo para la construcción y transmisión de la identidad y las tradiciones culturales. Citando a Canclini "la identidad cultural se entiende como el conjunto de prácticas, creencias y valores que permiten a una comunidad reconocerse y diferenciarse", García Canclini (1990).[25]

Esta concepción de García Canclini es fundamental porque me permite analizar cómo la danza folclórica, particularmente en el contexto de la participación del adulto mayor no es solo una expresión estética, sino un espacio donde los participantes reafirman y renegocian su sentido de pertenencia. Observo cómo los movimientos, los ritmos y las narrativas de la danza se convierten en mecanismos activos a través de los cuales los adultos mayores mantienen vivos esos valores y creencias compartidas. Así, la danza se erige como una manifestación tangible de esa identidad cultural en constante construcción.

Para seguir manifestando estás prácticas hibridas que se han venido complementando al trascurso de la historia, más allá de la descripción de estilos o estéticas, cómo la historia atraviesa los cuerpos, y cómo la memoria —como dice García Canclini— "no se conserva como un álbum de esencias, sino como una trama conflictiva de modernidades truncas". En esta sección, se profundiza en cómo la danza folclórica ha actuado como un potente vehículo para la construcción y transmisión de la identidad y las tradiciones culturales, tal como se observó en el proyecto. El análisis revela que la identidad cultural, entendida como el entramado de prácticas, creencias y valores que

[25] García Canclini, N. (1990). Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Grijalbo.

permiten a una comunidad reconocerse, no es un concepto estático. Por el contrario, en la dinámica de la danza con los adultos mayores, se evidenció que la identidad es un proceso vivo y en constante negociación. Los movimientos, los ritmos y las narrativas inherentes a la danza no solo son expresiones estéticas, sino mecanismos activos a través de los cuales los participantes reafirman, y a veces resignifican, su sentido de pertenencia.

Durante la práctica dancística que se evidencia en la Crónica de esta monografía, fue notable cómo los adultos mayores se convirtieron en portadores activos de tradiciones que consolidan el sentido de pertenencia. Se pudo apreciar que su participación en la danza folclórica va más allá de la mera ejecución coreográfica; ellos encarnan y transmiten un legado de experiencias y saberes. Este rol no solo preserva formas artísticas, sino que también vitaliza el patrimonio inmaterial, demostrando que la tradición es un elemento dinámico y no una reliquia del pasado. La observación llevó a comprender que los adultos mayores, al danzar, no solo repiten un movimiento aprendido, sino que lo revisten de su propia historia y vivencia, lo cual enriquece profundamente la pieza y su significado cultural. Esta manifestación de prácticas culturales, que han evolucionado a lo largo de la historia a través de diversas hibridaciones, invita a ir más allá de la simple descripción de estilos o estéticas. La danza folclórica, en este contexto, no se presenta como una forma pura, sino como un espacio dinámico donde las tradiciones se reinventan y dialogan con el presente. Los cuerpos de los adultos mayores se convierten en lienzos donde la historia se inscribe y se reelabora.

Participación del Adulto Mayor

Aquí se propone que la danza no es solo una práctica artística sino también vital para el espacio de interacción social. Siguiendo a Anthony (Giddens, 1991),[26] se destacará cómo las actividades culturales contribuyen al fortalecimiento de los lazos comunitarios y al fomento de un envejecimiento activo, combatiendo el aislamiento social en la población de edad avanzada.

Se profundizará en la danza folclórica como una manifestación cultural que refleja las tradiciones, creencias y valores de una comunidad adulta, y cómo, según García Canclini (1995)[27] , el folclor es crucial en la construcción de identidades culturales y en la transmisión de las raíces históricas de un pueblo. La participación constante de los adultos mayores en eventos culturales no solo se revela como una actividad enriquecedora, sino como un pilar fundamental para la creación y el mantenimiento del patrimonio cultural. Al ofrecerles un espacio donde pueden desarrollar sus ideas compositivas y creaciones colectivas, o simplemente presentar sus propias danzas, se les brinda una valiosa vía para desenvolverse en su cotidianidad. Esta inmersión en las artes les permite encontrar nuevas y significativas maneras de expandir su ámbito social, rompiendo con posibles aislamientos y fomentando la conexión comunitaria.

La danza, en particular, se convierte para ellos en una potente herramienta de expresión y bienestar. Como lo ha señalado la **Organización Mundial de la Salud OMS (2002)** en diversos informes sobre envejecimiento activo, la participación en actividades artísticas contribuye significativamente a mejorar la calidad de vida, la salud mental y

[26] Giddens, A. (1991). *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*.
[27] García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos: Conflictos multiculturales de la globalización*. Grijalbo. Capítulo 3 “Políticas culturales urbanas en América Latina”, página 80.

física, y la integración social de las personas mayores. No se trata solo de preservar tradiciones, sino de generar nuevas narrativas y expresiones. Sus aportaciones no son meras reproducciones, sino que encarnan experiencias vitales que transforman la práctica artística, dotándola de una profundidad y autenticidad inigualables. Así, su presencia activa en la escena cultural asegura que el conocimiento y las prácticas ancestrales sigan evolucionando, tejiendo un puente invaluable entre el pasado, el presente y el futuro de nuestra herencia.

La Danza Tradicional.

Finalmente, esta sección se enfocará en el papel de los adultos mayores en la creación artística colectiva. Se integrarán las perspectivas de la OMS (2002), que subraya el rol del arte y la danza en el envejecimiento activo, y las metodologías participativas propuestas por Augusto Boal (1979)[28] . Boal, conocido por su enfoque en el Teatro del Oprimido, busca empoderar a las personas a través de la participación en el proceso creativo. Se ahondará en las estrategias que este enfoque brinda, fundamentalmente a los directores coreográficos para que adapten los procesos creativos a las particularidades físicas y emocionales de las personas de edad avanzada, promoviendo su integración y expresión artística plena, la práctica de danzas tradicionales permite el aporte y voz de los procesos compositivos pensado para la danza.

Considerando los aspectos previamente expuestos en nuestro marco teórico, el director coreográfico encuentra en el trabajo con personas de edad avanzada un fértil terreno para nuevas posibilidades de participación e interacción con los intérpretes. Este proceso se articula en varios niveles fundamentales.

[28] Boal, A. (1980). *Teatro del Oprimido*. México: Editorial Nueva Imagen.

En primer lugar, la labor primordial del director es brindar las herramientas suficientes al adulto mayor para que pueda desarrollar plenamente una práctica artística como la danza tradicional. Esto implica no solo técnicas de movimiento adaptadas, sino también un acompañamiento pedagógico sensible que reconozca y valore sus experiencias previas y capacidades actuales.

En segundo lugar, es crucial contextualizar lo que implica una creación colectiva y cómo se desarrolla. Los laboratorios de creación se convierten en espacios privilegiados para generar dinámicas que fomenten la producción artística colectiva según el Tesauro de la UNESCO (2023),[29] permitiendo la búsqueda y consolidación de una propuesta escénica. Estos laboratorios, tal como se mencionó en la sección del "Proceso Coreográfico", son fundamentales para la exploración, investigación y estructuración del material dancístico, promoviendo un diálogo constante entre las ideas del director y las aportaciones de los intérpretes.

Finalmente, el tercer aspecto clave recae en la ejecución. En esta etapa, el director debe demostrar una flexibilidad excepcional y una gran capacidad de escucha hacia el grupo, especialmente cuando se trabaja con adultos mayores. Es cierto que, como se ha observado, pueden presentarse desafíos relacionados con las capacidades físicas, cognitivas y mentales, que quizás no se manifiestan al 100% de lo que se esperaría en intérpretes más jóvenes. No obstante, es precisamente en este contexto donde surgen "cosas maravillosas": la práctica escénica revela cómo los adultos mayores vuelven a intentar danzar con sus propias posibilidades, adecuando los desafíos corporales a sus capacidades inherentes. Esta adaptabilidad y resiliencia no solo son un testimonio de su

[29] UNESCO. (s.f.). Tesauro de la UNESCO. Recuperado de https://vocabularies.unesco.org/browser/thesaurus/en/

compromiso, sino que también enriquecen la pieza, permitiendo que sus tradiciones culturales y experiencias de vida se entrelacen con el movimiento, creando una expresión auténtica y profundamente humana.

CONCLUSIÓN Y RECOMENDACIONES

La presente investigación permitió identificar y analizar de manera profunda los retos a la creación coreográfica de danza tradicional con el adulto mayor, tomando como eje articulador la experiencia de la **Asociación Club Ejercicio Salud y Vida TUNAL** en el "XI Festival Folclórico Internacional de Veracruz, MÉXICO INSPIRARTE 2024". A continuación, se exponen los hallazgos finales en correspondencia con la ruta de objetivos:

Sobre la Sistematización de la Experiencia

A través de la reconstrucción historiográfica del proceso, se logró una **sistematización detallada** de las fases de montaje y creación. Este ejercicio no solo funcionó como un registro de eventos, sino como una herramienta de reconocimiento de las prácticas y ensayos. Se evidencia que la participación en un festival internacional actúa como un espacio para la construcción de la identidad grupal, donde los encuentros previos al viaje fortalecieron el tejido social del grupo, transformando el ensayo técnico en un espacio de cuidado y reafirmación vital para el adulto mayor.

Sobre el Análisis de Evidencias y el Rol Directivo

El análisis riguroso de bitácoras, entrevistas, registros fotográficos y videos permitió determinar que la dirección coreográfica en este contexto trasciende lo estético. Se identificaron retos específicos como la **adaptación a la población para generar soluciones previas para procesos de creación con el adulto en danzas tradicionales**, potenciar las capacidades físicas del grupo sin perder la esencia folclórica, y la gestión de la carga emocional que implica un escenario internacional. Las evidencias demuestran

que el director debe actuar como un mediador pedagógico que equilibra la exigencia artística con el bienestar integral del intérprete.

Síntesis del Objetivo General: Retos de la Creación

Como conclusión general, los principales retos identificados se agrupan en dos dimensiones:

- **Dimensión Metodológica:** La necesidad de crear pedagogías de la danza específicas para la gerontología, donde la repetición y la memoria coreográfica se trabajen desde el goce y no desde la frustración.
- **Dimensión Artístico-logística:** Es preciso mencionar la necesidad de considerar la organización y logística cultural en eventos artísticos para fortalecer la inclusión y la validación del adulto mayor como un artista vigente capaz de representar la tradición con dignidad y destreza, rompiendo estigmas de pasividad asociados a la longevidad, además de la preparación de los cuerpos para gestionar el cansancio físico y mental en procesos artísticos y creativos.

En definitiva, la experiencia en el **"XI Festival Folclórico Internacional de Veracruz MEXICO INSPIRARTE 2024"** confirma que la danza tradicional es un vehículo de empoderamiento, donde los retos de la creación se convierten en oportunidades para visibilizar el envejecimiento activo y el valor incalculable de la memoria corporal en la danza folclórica.

BIBLIOGRAFÍA

Barriga Monroy, M. L. (2012). *La investigación en educación artística: una guía para la presentación de proyectos de pregrado y posgrado*. Editorial UD.

Boal, A. (1980). *Teatro del Oprimido*. México: Editorial Nueva Imagen.

Durango Chavarriaga, Y. A. (2021). *La danza, un medio para la comunicación, la recreación y el sano esparcimiento en el adulto mayor* [Monografía de especialización, Fundación Universitaria Los Libertadores]. Repositorio Institucional DSpace. https://repository.libertadores.edu.co/items/54eafa53-dd3d-4f54-b255-4ec310a4cdc3

García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.

García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos: Conflictos multiculturales de la globalización*. Grijalbo.

Giddens, A. (1991). *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*.

Graham, M. (1991). Blood Memory. Doubleday.

Hall, S. (1996). Introduction : Who needs identity? En S. Hall & P. Du Gay (Eds.), *Questions of cultural identity* (pp. 1-17). Sage Publications.

Idartes. (2022). *Gala de Danza Mayor 2022* https://danzaenlaciudad.gov.co/galerias/2022/x-gala-danza-mayor

Idartes. (2024, 5 de agosto). *12 años celebrando la Gala de Danza Mayor*. https://www.idartes.gov.co/es/noticias/12-anos-celebrando-la-gala-de-danza-mayor

Riascos Vallecilla, M. F. (2021). *La teatralización en la danza: Siembra, cultivo y cosecha*.

UNESCO. (s.f.). *Tesauro de la UNESCO*. Recuperado de https://vocabularies.unesco.org/browser/thesaurus/es/index

World Health Organization, OMS (2002). *Active ageing: A policy framework*. WHO. https://www.who.int/ageing/publications/active_ageing_framework/en/

ANEXOS

Anexo.1. ……44

Figura.1. :Portafolio inicial, elaboración a mano con papel y esfero, hecho por las adultas mayores.

https://udistritaleduco-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/amjarar_udistrital_edu_co/IgDRFGc19Sj9SKymi2_BVw0CAdkR-bcQBhIvcJgiTzVl9MI?e=gHMzXn

Anexo.2. ……..49

Figura.4. Cronograma detallado del XI Festival Folclórico Internacional de Veracruz MEXICO INSPIRARTE 2024.

https://udistritaleduco-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/amjarar_udistrital_edu_co/IgDRFGc19Sj9SKymi2_BVw0CAdkR-bcQBhIvcJgiTzVl9MI?e=gHMzXn

Anexo.3. ……...55

Carta de motivación-Reseña Asociación Club Ejercicios Salud y Vida TUNAL.

https://udistritaleduco-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/amjarar_udistrital_edu_co/IgDRFGc19Sj9SKymi2_BVw0CAdkR-bcQBhIvcJgiTzVl9MI?e=gHMzXn

Anexo.4. ……56

Figura.5.

Cronograma de actividades, registro de asistencia, compromisos y logros.

https://udistritaleduco-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/amjarar_udistrital_edu_co/IgDRFGc19Sj9SKymi2_BVw0CAdkR-bcQBhIvcJgiTzVl9MI?e=gHMzXn

Anexo.5. ……..…67

Figura.7.

Investigación sobre las danzas tradicionales de Colombia.

https://udistritaleduco-

my.sharepoint.com/:f:/g/personal/amjarar_udistrital_edu_co/IgDRFGc19Sj9SKymi2_BVw0CAdkR-bcQBhIvcJgiTzVl9MI?e=gHMzXn

Anexo.6. ……86

Figura.14.

Registro de salud de las intérpretes.

https://udistritaleduco-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/amjarar_udistrital_edu_co/IgDRFGc19Sj9SKymi2_BVw0CAdkR-bcQBhIvcJgiTzVl9MI?e=gHMzXn

Anexo.7. ……87

Figura.15.

Datos, control de tiquetes de los intérpretes.

https://udistritaleduco-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/amjarar_udistrital_edu_co/IgDRFGc19Sj9SKymi2_BVw0CAdkR-bcQBhIvcJgiTzVl9MI?e=gHMzXn

Anexo.8. ……...108

Entrevista a la directora general Luana Bernal Artunduaga.

https://udistritaleduco-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/amjarar_udistrital_edu_co/IgDRFGc19Sj9SKymi2_BVw0CAdkR-bcQBhIvcJgiTzVl9MI?e=gHMzXn