

**DANZA TRADICIONAL COLOMBIANA: CUMBIA Y BULLERENGUE, SU  
RELACIÓN PEDAGÓGICA CON LA MEMORIA**

Astrid Carolina Acosta Cubides y Nathalia Lorena González Cubides



UNIVERSIDAD  
La Gran Colombia

Vigilada MINEEDUCACIÓN

Maestría en Educación, Facultad de Posgrados

Universidad La Gran Colombia

Bogotá

2025

**DANZA TRADICIONAL COLOMBIANA: CUMBIA Y BULLERENGUE, SU  
RELACIÓN PEDAGÓGICA CON LA MEMORIA**

**Astrid Carolina Acosta Cubides y Nathalia Lorena González Cubides**

**Trabajo de Grado presentado como requisito para optar al título de Magíster en  
Educación**

**Asesor John Jairo Quitian Murcia**



**UNIVERSIDAD  
La Gran Colombia**

Vigilada MINEDUCACIÓN

**Maestría en Educación, Facultad de Posgrados**

**Universidad La Gran Colombia**

**Bogotá**

**2025**

### **Dedicatoria**

Le dedicamos el presente trabajo de grado a nuestra familia, donde nuestros hermanos Jonatan Acosta, Julián Acosta, Daniel González y Nicolás González han sido fuente de impulso, de igual manera a Samantha y María Belén, quienes son el pilar de nuestra vida. A nuestras madres Elsa Ruth Cubides Riaño y Bertha Doraida Cubides Riaño, quienes nos han apoyado en el proceso y quienes con su esfuerzo han logrado edificar desde su amor nuestra perseverancia y compromiso. También, extendemos nuestra dedicatoria a Lucila Riaño De Cubides, quien ha sido ejemplo de fortaleza y constancia.

### **Agradecimientos**

Agradecemos a todas las personas que se vieron involucradas en el proceso académico, a nuestros compañeros, quienes desde su carisma alegraron las mañanas y tardes de los sábados, haciendo de este un proceso cargado de anécdotas. También, a nuestros docentes, que siempre tuvieron disposición de escucha y ayuda frente a los dilemas en la construcción de este trabajo de grado y finalmente a nuestro asesor John Jairo Quitian por su acompañamiento y contribuciones.

## Tabla de contenido

<b>RESUMEN .....</b>	<b>9</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>10</b>
<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>11</b>
<b>JUSTIFICACIÓN.....</b>	<b>13</b>
<b>PLANTEAMIENTO PROBLEMA.....</b>	<b>19</b>
PREGUNTA PROBLEMA .....	23
<b>OBJETIVOS.....</b>	<b>23</b>
OBJETIVO GENERAL .....	23
OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	23
<b>ASPECTOS METODOLÓGICOS .....</b>	<b>24</b>
METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN .....	24
<b>CAPÍTULO I: MARCO REFERENCIAL.....</b>	<b>27</b>
1.1 ANTECEDENTES.....	27
<i>1.1.1 Internacionales .....</i>	<i>28</i>
<i>1.1.2 Nacionales .....</i>	<i>31</i>
<b>CAPÍTULO II: LA SIMBOLOGÍA DEL CUERPO EN LA MEMORIA Y LA DANZA TRADICIONAL COLOMBIANA: CUMBIA Y BULLERENGUE .....</b>	<b>39</b>
2.1 LA DANZA TRADICIONAL COLOMBIANA: CUMBIA Y BULLERENGUE EN RELACIÓN CON EL CUERPO Y LA MEMORIA .....	39
<i>2.1.1 Danza Bullerengue .....</i>	<i>48</i>

DANZA TRADICIONAL COLOMBIANA: CUMBIA Y BULLERENGUE	6
2.1.2 <i>Danza Cumbia</i> .....	54
2.2 PEDAGOGÍA DE LA MEMORIA.....	59
2.3 LA SIMBOLOGÍA DEL CUERPO EN LA MEMORIA .....	63
<b>CAPÍTULO III: CONCLUSIONES</b> .....	<b>71</b>
3.1 LA RELACIÓN PEDAGÓGICA DE LA DANZA TRADICIONAL COLOMBIANA: CUMBIA Y BULLERENGUE CON LA MEMORIA .....	71
<b>REFERENCIAS</b> .....	<b>77</b>

## Índice de Figuras

<b>Figura 1</b> Llamado a los antepasados y saludo a los tambores .....	49
<b>Figura 2</b> Pequeños círculos y llamado a naturaleza: fecundidad y fertilidad .....	51
<b>Figura 3</b> Llamado a naturaleza: fecundidad y fertilidad .....	53
<b>Figura 4</b> Círculo de mujeres.....	54
<b>Figura 5</b> La quema y vuelta .....	55
<b>Figura 6</b> Vuelta alrededor de la mujer .....	56
<b>Figura 7</b> La cova o siembra.....	58

**Índice de Anexos**

**Anexo 1.** Análisis de entrevista.....85

**Anexo 2.** Matriz sistematización documental.....86

## Resumen

La danza tradicional colombiana es un elemento fundamental en la identidad de los colombianos, que enmarca una serie de prácticas culturales y sociales, que enuncian a su vez hechos históricos. El presente trabajo busca abordar desde el análisis documental, la relación pedagógica entre la danza tradicional colombiana (cumbia y bullerengue) y la memoria. Lo anterior, debido a que es de interés conocer los puentes dialógicos existentes entre ellos, evidenciando a su vez cómo el cuerpo presenta un carácter narrativo y simbólico, a través del movimiento representando eventos o situaciones.

*Palabras clave: Danza tradicional colombiana, pedagogía de la memoria y cuerpo.*

### **Abstract**

Traditional Colombian dance is a fundamental element in the identity of Colombians, which frames several series of cultural and social practices, which in turn enunciate historical facts. This work seeks to address, from documentary analysis, the pedagogical relationship between traditional Colombian dance and memory. The above, due to it, is of interest to know the dialogic bridges that exist between them, evidencing in turn how the body presents a narrative and symbolic character.

*Keywords: Traditional Colombian dance, pedagogy of memory and body.*

## Introducción

La memoria en Colombia se ha convertido en un elemento relevante de estudio, debido al conflicto armado que por años ha permeado a la sociedad colombiana; donde la escuela ha estado inmersa en distintas discusiones sobre cómo, cuándo y dónde abordar un tema tan sensible que resulta muchas veces incomprensible, es por ello que desde el contexto escolar se ha implementado la cátedra de paz como respuesta a la conflictiva historia colombiana que ha estado marcada por las violencias. En consecuencia, se ha planteado desde distintos escenarios diferentes herramientas pedagógicas que ponen en evidencia lo esencial que resulta para la sociedad colombiana la reflexión sobre la memoria en la escuela. Así, surge la danza como una posibilidad que sirve para construir dicha memoria, teniendo en cuenta que la danza propicia espacios culturales que ponen en evidencia las prácticas sociales. De acuerdo con lo anterior, la danza se convierte en elemental cuando se esboza desde la idea misma del poder del cuerpo y su movimiento, el cual impacta y propicia espacios de reflexión que confluyen con la constitución de posibilidades políticas de su escena y esencia misma.

Siguiendo lo anterior, varios estudios han abordado que la danza tradicional es un fuerte recordatorio, es decir, evocador de memoria, de hechos sociales que fueron constituyéndose en la cultura; un ejemplo de esto es la simbología del cuerpo en los movimientos, los vestuarios y la música que hace parte de la composición dancística. Estos estudios, denotan el papel de la danza y el cuerpo en la construcción de memoria y en la tradición. Para Levi-Strauss (como se cita en Mora y Clavellino, 2014) la eficacia simbólica del cuerpo recae en la reproducción de las estructuras simbólicas de un grupo social “En el cuerpo se expresa, se sostiene, se replica y se

reproduce la estructura simbólica de un grupo social” (p.45), de igual manera, el autor expone que los símbolos atraviesan los cuerpos, y en cómo este atravesamiento cobra una gran eficacia por medio del ritual. “Esta eficacia estaría generada por la analogía de estructuras que funciona tanto en la materialidad biológica del cuerpo, como en el universo simbólico” (p.45) donde se evidencia que el cuerpo, la sociedad, historia y cultura tienen una estrecha relación, ya que dichos elementos interaccionan constantemente.

La necesidad de investigar este campo de estudio sucede desde el interés de cómo la danza tradicional se relaciona estrechamente con la memoria, debido a que esta refleja las vivencias de grupos sociales, planteadas en los movimientos propios de cada danza tradicional, la cual se convierte en el nicho de historias que parten de la experiencia misma, donde se exponen situaciones, resistencias e historias que no se narran solo desde la oralidad, sino que devienen del cuerpo y su simbología. Con respecto a la memoria, Jelin (2002), plantea que el trabajo de la memoria se encuentra en un lugar activo y productivo, donde la memoria se convierte en el pilar de la transformación simbólica con respecto a los sentidos del pasado. Lo anterior, se relaciona frente a la memoria con respecto al cuerpo, donde la danza tradicional y en el caso de esta investigación la danza tradicional colombiana. cumbia y bullerengue, se constituye como un elemento simbólico que es parte de la memoria colectiva.

Por tal razón, una pregunta que debe hacerse es ¿Cómo la danza tradicional colombiana contribuye desde la pedagogía a la construcción de memoria? Cuestionamiento de interés en la medida en la que se pretende abordar de manera profunda categorías como danza tradicional, cuerpo, memoria y pedagogía en un país de constante amnesia, como es mencionado en el libro *Pedagogía de la memoria un país amnésico* de los autores Castro et al (2015). Por ello, se

establece que el presente trabajo de investigación realiza un análisis que dé cuenta de los lazos existentes entre la danza tradicional colombiana y su relación pedagógica con la memoria.

En conclusión, este estudio realizó un abordaje conceptual que permitió evaluar y analizar los puntos de encuentro de la danza tradicional colombiana y la memoria desde la pedagogía, lo cual, establece que en primera medida se aborde el marco referencial y metodológico, posteriormente el cuerpo en la danza tradicional colombiana, en tercer lugar, la pedagogía de la memoria, el cuerpo y la memoria y por último la relación pedagógica de la danza tradicional colombiana con la memoria. Lo anterior, describe los capítulos del desarrollo de la presente investigación.

### **Justificación**

La presente investigación es relevante en la medida en que la educación está sujeta a enfrentar las especificidades del contexto, en ese sentido, el contexto nacional brinda un panorama que presenta la memoria como eje dinamizador en el cual Jelin (2002) plantea la memoria como necesidad no de revictimizar, sino con el interés de generar espacios de no repetición. Teniendo en cuenta esto, la escuela en Colombia debe brindar distintas herramientas pedagógicas que permitan el análisis del pasado de manera reflexiva y es por ello por lo que la pedagogía de la memoria cobra importancia, en lo que los autores Castro et al (2015) determinan como pedagogía de la memoria como experiencia de formación ética para un país amnésico.

En consecuencia, la presente investigación buscó en un ejercicio teórico, abordar conceptualmente la danza tradicional como herramienta pedagógica, que sirve en la composición de la memoria, debido a que, mediante la danza se da paso a la creación de experiencias que tienen de por medio un sentido simbólico basado en lo social, principalmente en la historia, teniendo en cuenta que las estructuras danzarias se establecen representado contextos,

situaciones y experiencias que se exponen mediante el movimiento en su demostración simbólica.

De lo anterior se puede evidenciar que la danza en su relación con la memoria sirve para proponer diversos espacios de aprendizaje basados en la reflexión histórica, como lo es el trabajo documental de las autoras Díaz y Mahecha (2016) *Mujer Memoria y Tradición: Pieza de videodanza. La labor de la mujer tejedora en el municipio de (Cerinza-Boyacá)*, también *"Vestigios del olvido": una narración explorativa entre danza folclórica y la masacre del Neme*, de las autoras Ardila y Suárez (2018) o *Pedagogía del encontrarse: una apuesta para la formación de conciencia histórica en el proceso de danza tradicional del municipio de Mesetas Meta* de la autora Camacho (2020), entre varios documentos analizados.

Su conveniencia radica en que proyecta el fortalecimiento de la danza como medio de expresión que permite construir memoria<sup>1</sup>, lo cual, no solo reivindica, sino que permite identificar los símbolos que mediante el cuerpo representan vivencias, esto orientado a la reflexión misma en la danza tradicional. Su trascendencia parte en que brinda la oportunidad de interpretar la memoria histórica desde los elementos tradicionales y desde su apropiación, generando la apertura de otros espacios, donde investigadores tomen como referencia el abordaje teórico que se presenta en este trabajo.

En consideración de lo anterior, la danza surge como propuesta pedagógica que es planteada como constructora de memoria, teniendo en cuenta que propicia espacios culturales de tradición que ponen en evidencia las prácticas sociales, según Saavedra (2016) quien planteó en su trabajo de investigación un proyecto "Las voces de la memoria: Mis memorias, nuestras memorias" en el cual el cuerpo y la danza protagonizan una estrategia pedagógica, en la que se construye memoria, para Saavedra la danza tiene un trasfondo, que no es solamente el

movimiento por el movimiento corporal, sino que lleva consigo su memoria, convirtiéndola en la historia de los pueblos (2016, p. 21). Es a través de las ceremonias, los rituales, las celebraciones de diferentes acontecimientos donde se ha logrado a partir de la tradición oral recordar esos hechos trascendentales y convertirlos en historia escrita o en esa memoria viva que pasa de una generación a otra con todas sus implicaciones socio culturales.

De acuerdo con lo anterior, esta se convierte en elemental cuando se esboza desde la idea misma del poder del cuerpo y su movimiento, el cual impacta y propicia espacios de reflexión que confluyen con la constitución de posibilidades políticas de su escena y esencia misma. Es por ello por lo que, en el contexto escolar se debe plantear la necesidad de la experiencia histórica como una herramienta que ocupe un lugar de suma importancia. La danza tradicional colombiana ha sido una expresión cultural que ha sobrevivido a través del tiempo y ha sido transmitida de generación en generación, sin embargo, ¿En qué medida la danza tradicional colombiana se relaciona con la memoria histórica del país? ¿Puede la danza tradicional colombiana servir como medio para mantener viva la memoria histórica y promover la identidad cultural de Colombia? Este estudio busca explorar la relación entre la danza tradicional colombiana y la memoria histórica para entender cómo la práctica de la danza puede contribuir al fortalecimiento de la identidad cultural y la preservación de la memoria histórica del país.

Por lo tanto, instituciones como el Centro Nacional de Memoria Histórica presenta en su libro *Recorridos de la memoria histórica en la escuela: aportes de maestras y maestros en Colombia* (2018), las reflexiones de los docentes y sus propuestas para aportar a la memoria y paz en las aulas colombianas, para ello dicho texto categoriza las secuencias metodológicas de estos proyectos, y los divide en profundización y actividades de tiempo y espacio, con el fin de exponer los diversos trabajos que enarbolan la construcción de memoria, enfatizando en su

importancia y en la necesidad de creación de aportes pedagógicos para la construcción de paz. Una de las propuestas que aportan a este ejercicio, es la actividad minga por la paz, de la docente Janet Rosero Faini de la institución Liceo central Nariño, donde se aborda el entrecruzamiento de manos como simbolismo de entrega y recibimiento. También, la propuesta de la docente Sandra Patricia Giraldo Posada, quien desarrolla la actividad de replicando lo aprendido sobre memoria y paz: convivencia en armonía, donde destaca la importancia de la construcción de la memoria individual y colectiva.

En consecuencia a esa misma línea, autores como Solorzano et al (2020) en su artículo “Tendencias de investigación en memoria histórica y sus desafíos pedagógicos en Latinoamérica, Educación y Educadores” abordan las nuevas posturas, tendencias y manifestaciones de los procesos de construcción de la memoria histórica desde distintos ámbitos, como son: la sociedad, la escuela y el Estado, para así, establecer de igual manera los posibles escenarios de desafío que vienen para la educación en términos de la construcción de la memoria colectiva crítica tomando en cuenta ejes centrales de la didáctica; el profesor, el estudiante y su relación con el saber. Los autores plantean como problema la necesidad de investigar para crear conciencia sobre el pasado.

Por otro lado, la autora Camacho (2020) propone en su tesis de grado *Pedagogía del encontrarse: una apuesta para la formación de conciencia histórica en el proceso de danza tradicional del municipio de Mesetas Meta* una apuesta ética y política que busca contribuir a través de las pedagogías críticas la construcción de identidad individual y cultural del territorio de Mesetas Meta en las prácticas dancísticas, rescatando la memoria, los valores culturales, elementos simbólicos y tradicionales de este territorio, encontrando elementos que den sentido histórico a la práctica. En ese sentido, propone la historia como elemento de apropiación de la

danza como constructora de identidad cultural, evidenciando de tal manera que, dentro del desarrollo artístico de la danza, existe un elemento histórico que la permea.

Lo anterior, permite hilar la secuencia de ideas que soportan la importancia de investigar sobre nuevas herramientas pedagógicas alrededor de la memoria histórica. Por tanto, las implicaciones que se dan en el desarrollo del trabajo son de carácter teórico, lo que indica que, se pretende investigar, desde puentes dialógicos entre autores, donde se enmarque la relación existente entre estas dos grandes categorías, lo cual, se plantea como una oportunidad de abrir puertas a múltiples experiencias que se pueden realizar en el aula, teniendo en cuenta, la esencia propia de la danza como herramienta pedagógica.

De acuerdo a esto, las ciencias sociales y la educación artística (danza), otorgan a la escuela un espacio de comprensión sobre la memoria, que permite tener a la danza como un elemento esencial en la interpretación del pasado y sus implicaciones sociales, a partir de ello, se pretende dar un pequeño aporte al trabajo en torno a la memoria en el aula desde la interdisciplinariedad, cuya sinergia se basa en la interpretación del cuerpo, sus simbolismos y las razones históricas que la constituyen, lo cual, genera el cuestionamiento sobre qué implicaciones existen alrededor de la relación entre la danza tradicional y la memoria y si su interrelación puede llevar a una reflexión alrededor de la historia en un contexto escolar. De acuerdo con ello, la autora Saavedra (2016) las ciencias sociales y educación artística pueden emplear dentro de la construcción de su macro, meso y microcurrículo de manera interdisciplinar ejes temáticos que permitan desarrollar la memoria histórica y colectiva.

En consecuencia, a lo anterior expuesto, el presente trabajo de grado se estructura en tres capítulos, organizados de la siguiente manera: antes del desarrollo de los capítulos, se presentan el resumen, la introducción, el planteamiento del problema, los objetivos, la justificación y los

aspectos metodológicos, a través de los cuales se expone la pertinencia de la investigación. El primer capítulo se centra en el componente referencial, donde se realiza un estado del arte en torno al problema de investigación. En este análisis se evidencia la complejidad del desarrollo conceptual de términos como danza, cuerpo y pedagogía de la memoria, así como sus interrelaciones. Se identifican diversas intervenciones de la danza como herramienta pedagógica para la comprensión de situaciones sociales y eventos históricos, lo que resalta la relevancia del enfoque propuesto en este estudio. En particular, se destaca la importancia de la danza tradicional y su vínculo pedagógico con la memoria.

En segundo lugar, el capítulo dos se enfoca en la simbología del cuerpo en la memoria y la danza tradicional colombiana específicamente la cumbia y el bullerengue, donde se buscó desenvolver el concepto de cuerpo en relación a su narrativa en la danza y lo anterior también dirigido hacia el concepto de la memoria, para ello, se establecen los puentes dialógicos existentes y se realizó un abordaje teórico desde la perspectiva de Gilles Deleuze y Guattari del cuerpo en su propuesta sociológica en el libro *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia* (2010), en esa misma línea la perspectiva antropológica de David Le Breton en *Cuerpo sensible, metales pesados* (2010) y Elizabeth Jelin desde *Los trabajos de la memoria* (2002). En consecuencia, a lo anterior, se hizo una profundización en las danzas, su contexto histórico y los movimientos, desde el manual de danzas folclóricas de la costa Atlántica de Colombia del patronato colombiano de artes y ciencias, y con ello el análisis de una entrevista semiestructurada a Juan Andrés Cantillo Jayer quien es bullerenguista.

Para finalizar el capítulo dos, se aborda la pedagogía de la memoria a partir del libro *Pedagogías de la memoria* de Castro, et al. (2015), quienes plantean que, en medio de la historia convulsionada de Colombia, han surgido diversas propuestas pedagógicas orientadas a

consolidar espacios para la memoria, la cual adquiere un papel protagónico. En este contexto, la pedagogía de la memoria se vincula con la danza tradicional en tanto que esta transmite saberes y representa, a través de su puesta en escena, situaciones sociales enmarcadas en contextos históricos. El capítulo tres está dedicado a las conclusiones, donde se presenta una reflexión sobre la investigación. Dicha reflexión no solo se enfoca en las consideraciones surgidas a lo largo del estudio, sino que también resalta cómo el análisis teórico desarrollado permite comprender la estrecha relación entre los conceptos trabajados.

### **Planteamiento problema**

La historia de Colombia se ha visto enmarcada en procesos y sucesos, donde el conflicto y la violencia han tomado protagonismo. Desde la conquista, el colonialismo, la constitución de la república y su desarrollo, se han vivenciado una serie de hechos que han dejado como símbolo recuerdos dolorosos. No hace falta profundizar en cada uno de los hechos históricos para denotar lo cruel y despiadado que ha sido el desarrollo político y social de lo que hoy conocemos como Colombia, de acuerdo con Rueda (2008):

En campos como la literatura, la crónica, la historia y las ciencias sociales, otorgan a la “violencia” un papel central en la configuración de la vida social, política, económica y cultural del país. Las razones de esta recurrencia resultan evidentes. La violencia en Colombia ha tenido efectos catastróficos sobre la configuración social del país y sobre las vidas individuales de la gran mayoría de sus habitantes. (p. 345)

Lo anterior, confluye en que hoy en día existen rezagos de la violencia (nuevas formas de violencia como evolución de las anteriores) que han llevado a abordar desde la escuela mecanismos que permitan reconocer la historia, reconocer a las víctimas y crear espacios que permitan la reconciliación y la solución de conflictos. Según Rivas, Véliz y Pérez:

La pedagogía de la paz, la formación ciudadana y la educación para la paz lo que buscan es promover un aprendizaje y un comportamiento en un clima de paz para que hombres y mujeres sean más creativos, pacíficos, incluyentes y democráticos, que practiquen el respeto y la tolerancia y derroten la historia violenta que ha caracterizado al país durante décadas o siglos. (2019, p. 242).

Es por ello que, indagar porqué es necesario incorporar en las experiencias educativas la memoria en un país como Colombia recae en la necesidad de construir entornos que permitan el reconocimiento de la historia, esa misma que ha confluído en la configuración social. Lo anterior mencionado, tiene la intención de esbozar lo que para un país marcado por las violencias de manera histórica, significa involucrar la memoria como elemento de aula que incluso se ha institucionalizado con cátedra de la paz, donde es un pilar o competencia fundamental para su constitución en instituciones educativas, según García (2018, p. 137) “la consolidación y el despliegue de unas políticas institucionales de la memoria” que evidenciamos con la creación del Centro Nacional de Memoria Histórica y la ya mencionada cátedra de la paz.

En otras palabras, la Cátedra de Paz busca promover ambientes pacíficos desde la educación, es decir, escenarios que fomenten una cultura de paz, permitiendo así la apropiación de valores relacionados con la economía, la cultura, la sostenibilidad y la memoria histórica. La Ley 1732, en su artículo 2, establece que “para corresponder al mandato constitucional consagrado en los artículos 22 y 41 de la Constitución Nacional, el carácter de la Cátedra de la Paz será obligatorio” (2014, p. 1), lo cual indica su implementación obligatoria en todas las instituciones educativas del país. Esto conduce a reflexionar sobre las razones que hacen de esta cátedra un componente obligatorio en el ámbito educativo. En este sentido, se evidencia que su

obligatoriedad responde a las necesidades del contexto nacional, y su instauración obedece a la urgencia de fortalecer estos contenidos en las aulas.

Por eso, la escuela se convierte en el espacio donde se aprende a establecer pautas que generen espacios de reconciliación y resolución de conflictos, lo anterior como resultado de los acuerdos de paz y es de allí que nace la cátedra, en consecuencia, el problema es que se requiere tener presente que la memoria histórica tiene el impulso de prevenir y de no repetir situaciones que han permitido sucesos dolorosos. En ese sentido, su fortalecimiento parte de iniciativas pedagógicas que permitan tener como protagonista la memoria y las reflexiones históricas que de ella devienen con el fin de crear espacios de paz, de solución de conflictos y principalmente de no repetición de estos. Es por ello por lo que, diferentes docentes en el territorio nacional y entidades se han encargado de implementar múltiples estrategias pedagógicas que permitan la creación de espacios de paz, esto impulsado por el centro de memoria histórica, el ministerio de educación e instituciones educativas.

Sin embargo, a pesar de la sistematización de las experiencias de la cátedra de paz en algunas instituciones, es necesario continuar con su fortalecimiento, con el fin de que gane un papel más protagónico y no se convierta en el requerimiento que hay que cumplir por ley, esto para otorgarle la importancia que requiere. Es por ello que, si bien es ejecutado por las instituciones, surge la inquietud de conocer qué tan importante es para las instituciones educativas desarrollar la cátedra o si esta se realiza por cumplir una norma más del sistema educativo, según Quitian:

Es entonces que este espacio se convierte en un escenario de tensiones y disputas respecto a lo que se entiende por enseñanza para la vida, y no es un simple desajuste de política pública educativa, sino que cumple con unos códigos y metarrelatos que han

tomado por asalto la escuela desde arriba; sin embargo, la cátedra de la paz se presenta, también, como una posibilidad pedagógica concreta donde se entre a disputar el sentido del pasado para un futuro digno y equitativo. (2024, p.10)

De acuerdo a ello, esboza por qué crear nuevas herramientas pedagógicas que contribuyan a la implementación de la cátedra de paz en las instituciones educativas, que es el sentido de la presente investigación y su razón esencial. Es entonces, la cátedra de la paz un elemento que se ha formulado en respuesta al contexto convulsionado colombiano, pero que a su vez requiere de un fortalecimiento y verdadera profundización, de acuerdo con Quitian (2024), dejar la perspectiva de arriba y construir desde abajo, donde las memorias son de suma importancia, ya que, desde allí se puede establecer diversas estrategias para una implementación más eficaz de la cátedra de paz para una verdadera cultura de paz.

Por lo tanto, la memoria tiene el rol de recrear las vivencias sociales, que enmarcan a una sociedad y que generan reflexiones a partir de ella; para Jelin “entender las memorias como procesos subjetivos, anclados en experiencias y en marcas simbólicas y materiales.” (2002, p.2). Así, con lo expuesto por la autora, nos proponemos hacer que, en este trabajo en particular, la pretensión de describir la singularidad de la danza como representación de memorias. Por tal razón, se puede evidenciar la intención de abordar el problema de investigación, mediante la interdisciplinariedad, donde el estudio de la danza tradicional se convierta en el trasfondo para comprender los sucesos históricos detrás de la corporeidad.

Por lo que se infiere, que la intencionalidad principal, es reconocer que detrás de los simbolismos propios del cuerpo en la danza tradicional, existe todo un contexto histórico, que representa toda una realidad social. De tal manera que, el objeto de estudio es la memoria

ejecutada en las narrativas del cuerpo en la danza tradicional. Dicha relación, entre memoria y danza, da paso al estudio de la historia y su relevancia en las construcciones simbólicas sociales.

### **Pregunta problema**

¿Cómo la danza tradicional colombiana: cumbia y bullerengue contribuye pedagógicamente a la construcción de memoria?

## **Objetivos**

### **Objetivo general**

Relacionar la danza tradicional colombiana: cumbia y bullerengue pedagógicamente con la memoria.

### **Objetivos específicos**

Identificar el estado del arte de la danza tradicional colombiana como herramienta pedagógica para la memoria.

Analizar el sentido del cuerpo y la memoria en la danza tradicional colombiana: cumbia y bullerengue, mediante la reflexión teórica.

Relacionar la danza tradicional colombiana: cumbia y bullerengue desde su contexto histórico con la pedagogía de la memoria.

## Aspectos Metodológicos

### Metodología de investigación

Se consideró para el desarrollo metodológico de esta investigación el paradigma socio crítico, el cual permite el análisis social de las categorías investigativas propuestas. El paradigma socio crítico se asocia con la reflexión crítica que se caracteriza por tener una visión holística y dialéctica de la comprensión social de las particularidades contextuales de un grupo, es decir, dicho paradigma permite entender los conceptos en la realidad social, lo cual es fundamental para esta investigación comprender la relación del movimiento en el cuerpo y su incidencia en la memoria de las comunidades (costa caribe colombiana), en consecuencia “distinguir entre el concepto y la representación de las cosas, y por ello se entiende no sólo dos tipos de formas y grados de conocimiento de la realidad, sino dos cualidades de la praxis humana” (Kosik, como se citó en Loza, et. al., 2020, p. 34).

Por otro lado, el paradigma socio crítico tiene como objeto generar reflexión y acción, para la presente investigación el aspecto reflexivo es fundamental frente al proceso de lo dancístico y sus narrativas (el conocimiento y la acción). Según Loza, et.al. (2020. p. 35) “el objetivo principal del paradigma socio crítico es generar transformaciones en determinados grupos sociales a través de la reflexión y la acción” lo cual confronta la corporalidad frente a la memoria y su impacto en la realidad social, debido a que dentro de la danza tradicional colombiana: bullerengue y cumbia, se exponen elementos propios de las comunidades que honran la memoria de sus ancestros y permite su perduración en las generaciones.

De acuerdo con ello, es de suma importancia señalar que las categorías investigativas del presente documento son: pedagogía, memoria, danza tradicional y cuerpo, estas se abordaron

desde el método interpretativo y la relación entre las mismas desde la perspectiva pedagógica. En este sentido, se generan constructos que permiten evidenciar dicha relación y los componentes propios de cada concepto, creando de tal manera puentes dialógicos que dan cuenta de dicha relación pedagógica entre la danza tradicional y la memoria. Por lo cual, se realiza un proceso de abstracción de los puntos de encuentro de las categorías y de las conclusiones que devienen de ellas. Es por ello, que se reitera en que los fundamentos de la presente investigación son interpretativos, debido a que se realizó una aproximación analítica al contexto de estudio desde lo documental.

En consecuencia, los datos relacionados en la investigación documental de fuentes secundarias y teóricas desde la inducción analítica y la indagación, es decir, se realizó un rastreo de las teorías y autores que exponen las categorías investigativas y a partir de ellos se realizó un análisis de estos, creando puntos de encuentro, validando de esta manera la relación pedagógica existente entre la danza tradicional colombiana y la memoria. En consecuencia, el rastreo de datos fue dado desde la bibliografía y el análisis fue el resultado concluyente de la hipótesis que sustenta este trabajo.

Por lo tanto, la investigación parte de la interrelación entre categorías, que se abordan a partir del enfoque investigativo cualitativo, ya que lo que se buscó fue generar conexiones conceptuales entre autores, sus teorías y la interpretación de su relación, de esta manera llegar a las conclusiones. Las fases de la investigación fueron: la ubicación de los antecedentes de las categorías de investigación, la elección y análisis de los referentes teóricos y la interrelación entre los mismos, la consolidación de las conclusiones a partir de los datos dados de la interpretación de la interrelación realizada de los referentes teóricos.

Por consiguiente, el método de investigación es el análisis documental, mediante la indagación de fuentes teóricas y bibliográficas, teoría fundamentada, en relación con esto, se realiza la revisión de fuentes secundarias y como técnicas e instrumentos de recolección de información se desarrolló una matriz de antecedentes, RAES, una entrevista semiestructurada y se consultó con la base de datos Scopus, ProQuest y Google académico.

## **Capítulo I: Marco referencial**

### **1.1 Antecedentes**

Se pretende mediante el análisis de los antecedentes, reflexionar sobre el estado conceptual de las categorías que se abordan en la presente investigación. Donde, se contextualiza sobre las diferentes conclusiones y reflexiones a las cuales se han llegado sobre la memoria histórica, la danza tradicional, el cuerpo y las propuestas pedagógicas a nivel internacional y nacional. Dicho análisis, se realiza teniendo en cuenta como los autores abordan el concepto categórico, la metodología empleada, las conclusiones a las que llegan en los artículos, libros y trabajos de investigación consultados y finalmente los aportes que estos trabajos tienen frente al que se plantea en este documento. Es de suma importancia resaltar que, el abordaje que se presenta en los antecedentes es una síntesis de lo estudiado y se enuncian los trabajos más relevantes en el análisis de los distintos documentos.

Esta búsqueda se efectuó mediante el uso de bases de datos, donde se logró evidenciar que existen diversas investigaciones enfocadas a la ejecución de propuestas pedagógicas con la pretensión de generar espacios para la conmemoración y la reflexión de eventos históricos. También, se evidencia el abordaje teórico de las propuestas y la interrelación que existe entre una investigación y la otra, con el fin de comprender la dinámica del estado actual de los temas de interés que son propios de esta investigación.

Por lo cual, el análisis de estas intervenciones investigativas permitió dar cuenta que la situación actual es la invitación a seguir fortaleciendo el análisis conceptual de la memoria histórica en diferentes escenarios pedagógicos, por tanto, se concluye que la presente

investigación es de suma pertinencia, principalmente por su abordaje teórico. Por consiguiente, en primer lugar, se abordan los antecedentes internacionales, posteriormente los nacionales y finalmente se realizan las conclusiones de estos. En consecuencia, se tiene en cuenta dentro del desarrollo de los antecedentes la interrelación entre ellos, mediante el análisis y evaluación de los resultados de cada investigación con su respectiva metodología con la intención de reconocer los aportes que tienen en el estado conceptual de esta investigación.

### ***1.1.1 Internacionales***

La memoria histórica, la danza tradicional, el cuerpo y la pedagogía de la memoria tienen un vínculo que se pretende evidenciar en los autores presentados en el análisis de los antecedentes, es por ello que autores como Domínguez et al (2019) señalan en su investigación que los elementos patrimoniales juegan un papel simbólico que no pierde esencia sin importar el nivel de materialidad (sea tangible o intangible) que tenga, ya que genera memoria y esta memoria debe ser llevada al aula, es por ello que se basan en el estudio de problemas de forma interdisciplinar a partir del análisis de la guerra civil española como evento histórico, que se convierte en un problema de educación patrimonial en el aula, involucrando allí a docentes y estudiantes.

El problema de investigación radica en la poca enseñanza patrimonial de elementos que generan memoria en el aula. Para abordar el estudio de caso, tomaron varios grupos con diferentes sesiones, donde se aplicó una propuesta didáctica, en la cual se buscó demostrar que el estudiantado puede abordar la historia desde una memoria reflexiva, capaz de ser crítica y propositiva, permitiendo para los estudiantes generar aprendizajes simbólicos. Los autores concluyen que “Estas experiencias pueden, además, extrapolarse a cualquier nivel educativo y,

en extensión, a la organización de un centro escolar mucho más conectado con su entorno”

(Domínguez et al, 2019, p. 312).

En relación con ello, los autores Sáez-Rosenkranz et al (2020) abordan la necesidad de repensar la relación existente entre la historia y la memoria desde la didáctica, teniendo en cuenta los libros de texto en la formación de los docentes. Para ello, los autores toman el enfoque hermenéutico para explorar los conceptos y el rol que tiene la memoria en los futuros profesores, lo anterior relacionado con los libros de texto de historia que muchas veces desdibujan la historia y construyen visiones imprecisas de la memoria.

Dicho análisis, pretende generar nuevos simbolismos de la historia en los docentes, esto con el fin de incorporar procesos didácticos en las aulas. Los objetivos de los autores son: “explorar las construcciones que tiene el profesorado en formación sobre la memoria; y esbozar un vínculo con su experiencia escolar, particularmente con las narrativas transmitidas en los libros de texto” (Sáez-Rosenkranz, et al., 2020, p. 5). Los autores concluyen que los conceptos de la memoria y las narrativas en los libros de historia tienen correlación con la didáctica de la historia como disciplina y en sí la historia como un saber didáctico en cuanto a su función social, aunque se reflexiona sobre el camino que aún queda por consolidar en la didáctica de la historia. El problema de investigación esboza que los currículos siguen con una visión estática de la memoria y las propuestas didácticas son insuficientes, por tal razón, es importante el fortalecer la investigación en el profesorado, para promover la memoria del conflicto y la historia.

Por otro lado, los autores Torres y Amaya (2015) abordan la importancia de crear propuestas pedagógicas que metodológicamente apoyen el estudio del pasado. El planteamiento del problema radica en que la historia no tiene la suficiente relevancia en el currículo escolar, debido a que se ha establecido desde lo institucional, como una narrativa de validación de

proyectos nacionales. Para lo anterior, realiza una revisión documental de la historiografía de la enseñanza de la historia y la memoria histórica en el contexto escolar, la revisión concluye que desconocer el pasado ha llevado a darle mayor relevancia al presente, también Torres y Amaya exponen que la enseñanza de la historia está experimentando varios cambios en su enfoque y contenido, lo que ha facilitado una redefinición de sus objetivos y métodos. Esto ha llevado a que la formación histórica vinculada a las memorias personales o colectivas quede relegada a una posición desfasada dentro del discurso historiográfico actual (2015, p.393).

Los autores concluyen que una de las prioridades de la escuela debe ser el fortalecimiento de la memoria histórica como eje de construcción de la paz, mediante el simbolismo y la colectividad. Se propone que la memoria histórica entre en diálogo con los proyectos institucionales, sin necesidad de pertenecer al currículo de una manera oficial, este puede incorporarse de tal manera que el conocimiento social de la historia haga parte de cada propuesta pedagógica en el marco de la política pública de educación.

De acuerdo con lo evidenciado, en la categoría de memoria histórica, se realiza la indagación acerca de la danza tradicional como propiciador de la memoria histórica, para lo cual el autor Juan Pablo Morocho asegura que “la danza mira y construye al otro desde la puesta en escena” (Morocho, 2022, p. 421). El problema planteado por el autor parte de la necesidad de descolonizar la escuela a partir de la danza, debido a que representa simbólicamente al otro, pero el otro entendido en su historia como ser individual o colectivo. La metodología empleada es la interculturalidad, que, mediante el estudio de un grupo de danza de la escuela de bachillerato de la ciudad de Cuenca, dio paso al análisis de las vivencias experimentadas en el aula con respecto a la memoria histórica. El autor concluye que el aporte de la danza como metodología en el aula es escasa, por tal razón, se hace necesaria la construcción de experiencias que permitan la

interculturalidad y que posicionan una mirada menos eurocéntrica de la danza, lo cual desfolkloriza la tradición y se entiende como cultura y memoria. También, resalta la importancia de los elementos simbólicos y el cuerpo como elemento de memoria.

En relación con el autor Juan Pablo Morocho al conceptualizar la danza como herramienta de la memoria y propuesta pedagógica, la autora Monge (2020) enfatiza en que, la danza folclórica es una expresión del patrimonio cultural de una sociedad, que ha evolucionado a lo largo del tiempo. Esta danza refleja las tradiciones, creencias, costumbres y valores del pueblo al que pertenece (p.10). Por otro lado, cabe resaltar en el presente trabajo como la danza folklórica es utilizada como estrategia pedagógica para la resolución de conflictos y la enseñanza de la interculturalidad en una institución educativa, donde emerge la discriminación y el conflicto socioeconómico entre los mismos estudiantes adolescentes. De acuerdo con lo propuesto por Monge, el autor Ciriza (2021), el desarrollo de las competencias históricas enfrenta complejidades en la educación, de la cual la formación profesional básica no es ajena. El artículo presenta una propuesta didáctica en el módulo de Comunicación y Sociedad de la formación profesional básica, donde se profundiza en el análisis de la empatía histórica, la empatía cultural y la apropiación de los estudiantes a sus contextos históricos, promoviendo así el pensamiento histórico. Los resultados de la investigación concluyen que, a partir de la propuesta didáctica, se desarrolló la empatía histórica, aunque en diferentes niveles.

### ***1.1.2 Nacionales***

Para desarrollar los antecedentes nacionales, se inicia con el texto del Centro Nacional de Memoria Histórica sobre los *recorridos de la memoria histórica en la escuela: aportes de maestras y maestros en Colombia*, el cual presenta las reflexiones de los docentes y sus propuestas para aportar a la memoria y paz en las aulas colombianas, para ello dicho texto

categoriza las secuencias metodológicas y los divide en profundización y actividades de tiempo y espacio.

La red de maestras y maestros por la memoria y la paz hace parte del desarrollo del texto, donde responden al cuestionamiento de por qué la enseñanza de la memoria histórica aporta a la construcción de la paz en la escuela enfatizando en los proyectos propuestos por los docentes (2018) y define como las secuencias didácticas exploran rutas progresivas. Se evidencia en las actividades que las metodologías plasmadas radican en la aplicación de proyectos y secuencias didácticas de carácter cualitativo, el trabajo colaborativo y sistematización de experiencias. El aporte de la recopilación de experiencias del Centro Nacional de Memoria reafirma que la experiencia en el aula es de suma importancia para causar impacto en los estudiantes, y que a partir de ella se crean posturas críticas y se produce sensibilización sobre ejes temáticos complejos como lo es el conflicto armado en Colombia, entre otros hechos históricos que se pueden abordar desde la memoria histórica.

Lo anterior tiene amplia relación con lo abordado por la autora Martínez (2020), quien investiga sobre el significado de una propuesta didáctica y sus reflexiones en la experiencia de docentes que han llevado la memoria histórica al aula, esto con el fin de realizar una propuesta didáctica. El problema de investigación planteado por la autora aborda la necesidad de que en el post conflicto se trabaje el conflicto armado en el aula como respuesta desde la educación a esta problemática que tiene por objetivo la no repetición. Para ello, la autora emplea tres pasos: rastrear las propuestas de enseñanza sobre el pasado violento por medio de la memoria histórica, identificar elementos importantes para la creación de una propuesta didáctica, crear una relación dialógica entre memoria, historia y enseñanza para finalmente elaborar una nueva propuesta didáctica.

Por otro lado, Cano y Romero (2021), proponen que la enseñanza debe darse de manera colectiva, es por esto, que realizaron una propuesta en la cual el pensamiento decolonial y la construcción del conocimiento debe estar enfocado en el reconocimiento del territorio, el contexto, las costumbres y los saberes desde las narrativas orales y la memoria histórica, lo anterior en concordancia con lo realizado por Maira Martínez.

El problema de investigación expuesto en este texto expresa que la formación se centra en la producción demandada por el Estado, en lugar de estar diseñada según el contexto y las necesidades sociales. Se emplea como un instrumento de coerción con el objetivo de ejercer control (Cano y Romero, 2021, p.14), es por esto por lo que surge como propuesta el abordaje de la Ciencias Sociales desde la memoria histórica y la oralidad, permitiendo así evidenciar el contexto propio de los estudiantes. Los autores concluyen que existe una necesidad de transformación en la educación en Ciencias Sociales, que permita terminar con la educación tradicional y de paso a la construcción de experiencias significativas de los estudiantes, debido a que en la investigación se evidenció la poca preparación de docentes que se rigen por los textos y carecen de innovación educativa. También, se concluye que, el proceso de reconstrucción de la memoria histórica se concibe como una estrategia pedagógica en la enseñanza de las ciencias sociales, ya que permitió a estudiantes y docentes ampliar su visión sobre las fuentes históricas, comenzando desde la realidad local. Esto facilitó que los estudiantes tuvieran acceso a los recursos históricos y pudieran establecer un contacto directo con las personas que han habitado la región por años. Además, estimuló la necesidad de investigar la historia del lugar, al descubrir nuevas formas de obtener información, lo que llevó a repensar su rol dentro del sistema educativo. Esta estrategia fomenta que cada individuo sea un agente de cambio en su entorno y un generador de pensamiento crítico dentro de su comunidad (Cano y Romero, 2021, p. 74).

De acuerdo con lo anterior, el aporte que se puede establecer en la presente investigación a partir de lo consultado sobre la memoria histórica en la escuela para los autores es que la necesidad de investigar la historia del lugar mediante la memoria histórica, potencia el aprendizaje del contexto propio, accediendo así a la reflexión y transformación de lo próximo.

En consecuencia, Solórzano y Caro-Lopera (2020), exponen su intención de identificar las nuevas posturas, tendencias y manifestaciones de los procesos de construcción de la memoria histórica desde distintos ámbitos, como son: la sociedad, la escuela y el Estado, para así, establecer de igual manera los posibles escenarios de desafío que vienen para la educación en términos de la construcción de la memoria colectiva crítica tomando en cuenta ejes centrales de la didáctica; el profesor, el estudiante y su relación con el saber. El problema que plantea la investigación es que existe una necesidad de crear conciencia sobre el pasado, para ello toma como ejemplo tres estudios de caso: Colombia con el postconflicto, Chile y Argentina con las dictaduras. En conclusión, según los autores, se debe precisar que en primer lugar el maestro es un sujeto político y ético que tiene necesidad de gestar en sus estudiantes reflexión sistemática de la memoria orientada a comprender procesos como el del posconflicto, esto dentro de sociedades marcadas y convulsionadas por la violencia, para ello requiere de propuestas didácticas que ponga fuera del telón los imperativos sociohistóricos y permita a los estudiantes crear posturas críticas y constructivas.

A partir de lo anterior, según Corredor (2020), el impacto de la investigación y la intervención es sobre la actitud de los estudiantes frente a la memoria histórica, donde se comprueba que los métodos tradicionales no generan en los estudiantes cambios, por otro lado, la intervención planteada por el autor logra generar efectos significativos en la comprensión del conflicto y hechos históricos recientes basados en la emocionalidad. Esto se adhiere al texto “*El*

*arte y la literatura en la construcción de la memoria histórica: una experiencia de conmemoración en el Instituto Pedagógico Nacional*” de González y García (2019), quienes desarrollan una investigación acción participativa, donde se plantea la memoria histórica a través de la literatura y el arte como un aporte a la escuela. Desde la necesidad de comprender a fondo la violencia desde la postura de las víctimas y la pertinencia del arte (en la emocionalidad) y la literatura en la escuela (González y García, 2019). Se evalúa la interrelación entre educación, cultura y memoria, donde, sitúa las prácticas de formación en el recuerdo que construye el simbolismo de la memoria, resaltando la importancia de reflexiones del estudiantado sobre la no repetición. La relación docente estudiante ya no es mediada por la evaluación, sino por la estética, donde cobra valor la expresión.

Así mismo, Regino (2021) en su trabajo *Música, danza y oralidad: resistencia campesina en el Caribe colombiano. Una lectura decolonial de Tierra mojada de Manuel Zapata Olivella*, con su análisis de la obra aporta a la diversificación de los estudios de la obra "tierra mojada", a mostrar los temas que como colombianos y humanidad en general deberíamos conocer y reconocer, la etnicidad, los aportes inmateriales de africanos e indígenas a nuestra cultura, la marginalidad y la exclusión de los pueblos afro, las injusticias sociales y la herencia colonial que se mantienen vigentes. De esta manera, (Regino, 2021) la danza, la oralidad y la música se convierten en formas de manifestación de lucha campesina en contra de la opresión, donde el cuerpo a través de sus movimientos y formas permite expresar sus acciones rebeldes, de los abusos y atropellos vividos y proponen la dignificación desde lo histórico-cultural y ancestral. La danza tradicional como parte del patrimonio cultural inmaterial busca mantener sus raíces, prácticas y formas de manifestación, sin embargo, se ve afectada con la llegada de nuevas propuestas occidentales tal y como lo mencionan las autoras Ardila y Suárez (2018) Pinilla en su

investigación *"Vestigios del olvido": una narración explicativa entre danza folclórica y la masacre del Neme*, La danza tradicional folclórica como tradición, memoria y forma de preservación de las raíces de cada pueblo. De esta manera, las autoras crean un libro de dirección y montaje que narra la incursión armada del año 2001 en el Neme Tolima, a través de una composición coreográfica que utiliza elementos de la dramaturgia y la danza folclórica colombiana, visibilizando la memoria histórica de dicho hecho a través de la danza.

Así mismo, los hallazgos y conclusiones de Ardila y Suárez (2018), abordan que la danza enriquece la comunicación, la colectividad y la preservación de costumbres y creencias, lo cual abre el panorama del campo de acción de la danza, donde el proceso estético y sensitivo tiene una mejor función, debido a que la emocionalidad que motiva un movimiento genera identidad y experiencias de aprendizaje, permitiendo la comprensión de la historia y la reflexión de los escenarios de violencia.

De la misma manera Camacho (2020) en su investigación hace énfasis en resaltar la falta de reflexión y diálogo en los espacios de práctica y la importancia que esta tiene en la formación de identidad, tal y como lo menciona la autora “que fomente en los bailarines maneras de darle valor histórico y social a su actividad”. (p. 20). La presente investigación hace hincapié en mantener la memoria histórica viva a través de la práctica dancística folclórica y todo lo que esta conlleva, si bien, en la actualidad existen espacios para los espectáculos y las competencias, los bailarines deben llevar consigo su legado dejando claro ese mensaje histórico a los espectadores y reflexionar acerca de la práctica, que se está haciendo y que está contando. También, Saavedra (2016) en su investigación propone una estrategia desde la danza que beneficie a la comunidad educativa de la I.E.D Alfonso Reyes Echandía, buscando que los estudiantes asuman una postura política frente a su cuerpo y su propia vida, por tal razón, propone una estrategia pedagógica que

busca recuperar la memoria y formar postura política a través del cuerpo en los jóvenes escolares, empleando la danza para la construcción y transformación de respeto por sí mismo y por el otro, con las diferencias y las semejanzas de diversidad existentes entre los estudiantes.

Los aportes al presente documento con los antecedentes nacionales e internacionales son: que se enmarca la danza como generadora de memoria histórica a través de su narrativa, lo cual se relaciona con la creación de nuevos simbolismos críticos frente a la historia y la apropiación de la danza tradicional (patrimonio), permitiendo su fortalecimiento en el contexto escolar. También, la ratificación de la necesidad de crear propuestas pedagógicas y didácticas para el fortalecimiento de la memoria histórica, la importancia de involucrar en los asuntos escolares discusiones históricas, plantear la expresividad y el cuerpo como herramienta metodológica que da paso a la memoria decolonizada y ejecutar el cuerpo como sujeto originador de memoria colectiva sobre las tradiciones que permiten reflexionar en el aula el pensamiento histórico desde la empatía y colectividad.

Por consiguiente, se concluye que el aula de clase es el espacio académico que permite dar cuenta de los procesos sociales de un contexto, así mismo, se concuerda con la importancia de la memoria histórica para la construcción colectiva de saberes y de reflexión para la no repetición, puesto que es una herramienta generadora de pensamiento crítico, lo cual pretende ser un eje dinamizador de la propuesta pedagógica. Se reafirma la idea de construir nuevas propuestas didácticas que permitan la apropiación de elementos para reflexionar sobre el pasado. Además, se reflexiona sobre la postura educativa frente a propuestas que emergen de la memoria histórica, como eje fundamental para el aporte del saber social y la memoria colectiva. También, se resalta la estética como elemento de construcción histórica y las representaciones artísticas como fuente de esa creación estética donde los estudiantes se ven inmersos creando memoria

colectiva, lo cual, permite validar que la danza como expresión estética y artística es un elemento generador de memoria.

## **Capítulo II: La simbología del cuerpo en la memoria y la danza tradicional colombiana: cumbia y bullerengue**

### **2.1 La danza tradicional colombiana: cumbia y bullerengue en relación con el cuerpo y la memoria**

El bullerengue y la cumbia son danzas que surgen del contexto histórico de la esclavitud en la colonia, en la que los lloros: cánticos y ritmos que devienen del ritual fúnebre se convirtieron en símbolo de resistencia y sincretismo de lo católico con respecto a la ancestralidad africana, según el Patronato Colombiano de Artes y Ciencias:

Durante el periodo de la colonización, el lumbalú y la cultura palenquera recibieron influencia de los cultos aborígenes amerindios y no pocos de los colonizadores españoles. Ésto permitió que, fuera del ámbito funerario del lumbalú (que se ha conservado en su extrema pureza), en días de jolgorios se dieran derivados que recibieron distintos nombres, tales como Bullerengue, Chandé, Chalupa, hasta desarrollarse en los actuales ritmos de la cumbia, gaita, tambora, porro, etc. (2003, p. 42)

En concordancia, la danza tradicional expone las vivencias de la comunidad africana que yacía esclavizada en la costa colombiana, es por ello que el autor Guillermo Abadía Morales en su libro *Compendio del Folklore Colombiano* (1983) donde difunde los saberes ancestrales y culturales logrando crear un material concreto sobre la historia del folklore colombiano, del cual por largos años indaga acerca de las riquezas culturales colombianas enfocando su mirada a todo un país con una diversidad cultural muy amplia. De esta manera, deja ver en sus textos que Colombia es un país multicultural y pluriétnico, donde confluyen las diferentes manifestaciones

raciales y estéticas del país a través de sus simbolismos y orígenes que son identificadas claramente por cada región (Caribe, Pacífica, Amazonía y Andina).

Por lo tanto, el autor sostiene que el folclore se manifiesta en lo que el pueblo siente, expresa, piensa o cree. Este saber popular nace de la tradición, la cual puede plasmarse de forma escrita, oral o monumental, representando así, el alma del pueblo. También, por su parte, es entendida como la transmisión de conocimientos, creencias y costumbres de una generación a otra, que puede mantenerse viva y actual e ir evolucionando gradualmente. Las expresiones populares, ya sean empíricas o basadas en la experiencia, se caracterizan por ser propias del lugar de origen y se adoptan como parte del conocimiento y patrimonio cultural de la comunidad.

El folklore se presenta como una manifestación cultural viva, típica, empírica y tradicional, clasificándose en cuatro ramas principales: demossófica, coreográfica, musical y literaria. La esencia del folclore reside en sus portadores, quienes encarnan y transmiten estas tradiciones, según los conceptos desarrollados por el autor en su texto. Por tanto, en una de sus entrevistas para el concierto *RTI (1983) Hoyos Pérez Bernardo*. Cita al maestro folclorólogo argentino Augusto Raúl Cortázar donde acredita la definición que se le da al folclor “el folclor como sociología del desarrollo (folklorología) que es el estudio del folclor, el folclor no es científico sino empírico la folklorología es científica” (Abadía, 1983).

El *Manual de Danzas Folclóricas de la Costa Atlántica de Colombia* del Patronato de Artes y Ciencias de Colombia (Zapata et al, 2003). Hace una descripción planimétrica y coreográfica de las diferentes danzas del caribe colombiano, los aportes históricos que dejaron nuestros ancestros amerindio, hispano y africano. Con el presente manual, donde la danza del bullerengue y cumbia y toda su connotación histórico-social que queda como legado de una

herencia cultural y que aún en la actualidad, sigue manteniendo su herencia viva con el pasar del tiempo y donde expresa que el folclor no es meramente una manifestación artística sino un vehículo para entender la historia, las costumbres y las luchas de los pueblos colombianos, la importancia de las tradiciones orales, musicales, dancísticas y artesanas como expresión de una identidad cultural.

Para ello, se pretende esbozar la relación ya mencionada entre la memoria y la danza tradicional colombiana (cumbia y bullerengue). En primer lugar, se menciona la Cumbia que en su esencia y origen expone una realidad social que ilustra el mestizaje como base histórica para la formación de la nación colombiana. Cartagena de indias, lugar de nacimiento de la Cumbia fue escenario de diversos sucesos, entre ellos, el tráfico ilegal de personas provenientes de África en condiciones inhumanas, destinadas a trabajos forzados. Los indígenas, ante la desigualdad de armas y despojados de sus tierras, quedaron a merced de los opresores. (Zapata et al, 2003).

De esta manera, narrado someramente surge la cumbia en su recinto amurallado, fue naciendo a través de su narrativa y simbolismos que se entretajan a través de los movimientos, instrumentos y vestimentas. Al hablar de la cumbia como danza que conlleva a la construcción de una memoria histórica que se forma a través de una serie de sucesos tri étnicos ancestrales y donde cada una ha marcado su significación trascendental, cabe mencionar los aportes precisos de cada cultura en el nacimiento de la cumbia.

El tañido propio de los instrumentos que acompaña con su música la coreografía de la Cumbia: tambores de acento negro, flauta de gemido indígena, vestido y canto de estilo hispánico. En el baile, la mujer representa el aporte indígena y el varón ocupa el puesto negroide (Zapata et al, 2003, p. 109)

En esta narrativa se puede descifrar que es posible desglosar algunos elementos claves como:

1. La narrativa de cortejo y amor lleno de simbolismos y rituales donde el hombre en su constante galanteo corteja a la mujer, por su parte, la mujer con una esperma simboliza su pureza y guía al hombre con su luz, los movimientos simbolizan el respeto y la distancia prudente que se debía tener tradicionalmente al momento del cortejo.

2. La representación de la historia, la resistencia y la supervivencia de las culturas africanas e indígenas frente a la colonización y esclavitud: Los tambores y la percusión simbolizan la resistencia africana al momento de la colonización y su capacidad de mantener viva la tradición, cada golpe de tambor es la comunicación que existe de los vivos con los antepasados, es la resiliencia de africanos esclavizados e indígenas oprimidos que a través de la música y la danza expresaban su dolor y esperanza manteniendo viva su identidad y tradición a pesar de la opresión.

3. La participación colectiva donde se demuestra la identidad cultural compartida, la Cumbia es una expresión de mucha alegría y vitalidad donde se celebra la vida y la cultura caribeña colombiana, y se refleja la existencia de una cohesión afianzando lazos sociales en la comunidad.

Es por esto por lo que la cumbia es una de las narrativas que permite recoger la memoria histórica de una manera reflexiva, es un ejemplo de la convergencia cultural que dio origen a la identidad colombiana entrelazando elementos africanos, indígenas y europeos en una manifestación que ha perdurado a lo largo del tiempo.

En segundo lugar, se trae a colación la danza del bullerengue, ritmo matriz de varias danzas. Es un género que tiene raíces profundas africanas donde se expresa la resistencia y preservación de la cultura africana frente a la colonización y esclavitud. Históricamente, así como se mencionó anteriormente, las condiciones de traslado de los africanos eran precarias, muchos de ellos morían en el trayecto y así mismo, en la construcción de las murallas y fortalezas “Es de imaginarse aun cuando no lo relatan muchos de los cronistas, como los africanos presentes debían prorrumpir en llantos y cantos en sus respectivas lenguas alrededor del difunto.” (Zapa et al, 2003, p. 41).

Por tanto, en las comunidades afrodescendientes de la costa atlántica, el bullerengue ha sido utilizado no solo de manera festiva por sus diferentes variaciones (sentao, chalupa, fandango) sino tradicionalmente como parte de los rituales fúnebres, estas tradiciones combinan elementos de las tradiciones africanas con las creencias locales, creando un espacio para el duelo. “El culto de origen africano preservó el uso ancestral de tres tambores y de cantadoras; así se reverenciaba al difunto: bailando y palmoteando, acompañándolo durante la velación y, posteriormente, siempre a ritmo de tambores, bailes y cantos, a su tumba”. (Zapata et al, 2003, p. 42).

Así mismo, el bullerengue en muchas tradiciones africanas y afrodescendientes se ejecuta como rito de iniciación y pubertad (transición de la niñez a la adolescencia o a la adultez) con el fin de asegurar una descendencia a través de la actividad sexual con propósito. En un principio dicha danza solo era ejecutada por mujeres donde a través del movimiento de las faldas imitaban las olas del mar, realizando movimientos circulares con sus manos en el vientre y cadera, simbolizando la fertilidad y la maternidad. Con el tiempo se dio paso a la participación del hombre caracterizándose por ser una danza en pareja que se realiza en círculo, aunque no

siempre implica contacto físico entre la mujer y el hombre. La memoria histórica en el bullerengue es una prueba del poder de la cultura para resistir, adaptarse y prosperar a lo largo del tiempo, manteniendo viva la tradición, la identidad y la historia de las comunidades que lo practican.

De esta manera, es preciso mencionar la relación que existe entre el cuerpo y la danza tradicional desde el punto de vista nacional e internacional, sin perder de vista que el interés de esta investigación es la cumbia y el bullerengue, sin embargo, las experiencias del folklore en relación con la memoria no se reducen a estas danzas, es por ello que se trae a colación la perspectiva del autor Alberto Dallal con un ejemplo de la danza tradicional mexicana y su relación con el cuerpo. En consecuencia, cabe mencionar que el maestro Alberto Dallal en su libro *Cómo acercarse a la danza en el capítulo 2 cultura del cuerpo* (2000) nos habla de la intersección entre la danza y la rica herencia cultural del folclor de México, subrayando cómo estas prácticas artísticas son reflejos de la identidad y las tradiciones de diversas comunidades.

Es por ello por lo que Dallal inicia su análisis al situar la danza dentro de un contexto histórico, examinando cómo las influencias prehispánicas y coloniales han moldeado las formas dancísticas actuales. Una de las ideas centrales que Dallal desarrolla es la conexión profunda entre el cuerpo y el entorno cultural. La danza, según el autor, no es solo una actividad estética, sino un medio para expresar y preservar la identidad cultural. Los movimientos, ritmos y estilos reflejan las realidades diarias de las comunidades, así como sus creencias y valores. En este sentido, la danza se convierte en un lenguaje que comunica la historia de un pueblo, enlazando a generaciones a través de la memoria colectiva.

También, Dallal hace hincapié en la significación del caminar descalzo, una práctica que remonta a los indígenas y que simboliza una conexión directa con la tierra. Este acto,

aparentemente simple, se convierte en un poderoso gesto en la danza, donde los golpes firmes de los pies contra el suelo evocan no solo el trabajo agrícola y doméstico, sino también una forma de comunicación con el entorno. “Esta circunstancia- evidente desde la época prehispanica - han hecho que en sus danzas los golpes secos de las plantas de los pies sobre la tierra constituyan una acción expresiva contundente, única, fundamental” (Dallal, 2000, p. 22). La danza, entonces, se transforma en una celebración de la relación entre el ser humano y la tierra que habita.

Además, el autor reflexiona sobre el papel de la danza en rituales y ceremonias, donde se manifiestan creencias y tradiciones profundamente arraigadas. Estas prácticas dancísticas no solo son expresiones artísticas, sino que también cumplen funciones sociales y espirituales, fortaleciendo la cohesión comunitaria y transmitiendo valores de generación en generación. Dallal también aborda la evolución contemporánea de la danza, señalando cómo las tradiciones dancísticas han incorporado nuevas influencias mientras preservan su esencia. La danza sigue siendo un espacio de experimentación y transformación, donde se fusionan elementos antiguos y modernos, reflejando la dinámica de una cultura en constante cambio “En las sucesivas transformaciones y adaptaciones cada grupo humano fue agregando y quitando ingredientes según su propia cultura del cuerpo” (Dallal, 2000, p. 23). En conclusión, el folclor trae consigo un legado a través de la historia y donde se hace importante los sucesos y anécdotas que se comparten y que tienen similitudes entre sí siendo tan importante para la construcción de la memoria histórica y la definición de la identidad cultural de cada pueblo, comunidad, región y país.

Con el objetivo de enriquecer y respaldar de manera más concreta la investigación actual, se realiza un análisis de la entrevista ofrecida por el maestro Juan Andrés Cantillo Jayar, quien comparte su visión sobre el significado del bullerengue dentro de un contexto cultural profundo y

su relevancia en la construcción de la memoria colectiva. En congruencia con lo anterior, a lo largo de la entrevista, el maestro resalta que el bullerengue es mucho más que una manifestación musical; es el estilo de vida de las comunidades afrocolombianas. Desde su nacimiento, los niños crecen inmersos en una cultura donde los tambores, los cantos y las danzas son elementos fundamentales de su cotidianidad. Estos sonidos no solo representan un medio de expresión, sino que también son la vía natural para transmitir los conocimientos ancestrales de generación en generación, arraigados en el territorio. (Entrevista a Cantillo, 2025).

Las comunidades afrocolombianas se esfuerzan por preservar fielmente las tradiciones heredadas de sus ancestros, mostrando escepticismo y resistencia hacia las influencias externas que buscan modificar la esencia del bullerengue. Esto incluye un firme compromiso con mantener intacta la forma original de la práctica, tanto a nivel musical como dancístico, e incluso en los atuendos tradicionales. Son extremadamente cuidadosos y exigentes en cuanto a la conservación de su identidad cultural, rechazando todo lo que perciben como ajeno a su herencia. (Entrevista a Cantillo, 2025).

El maestro también menciona que, a través del bullerengue, se relatan las historias de vida de estas comunidades, particularmente en territorios marcados por la violencia, de esta manera, trae a colación un ejemplo de la cantautora Ceferina Banquez quien relata a través del bullerengue vivencias reales por las que atravesó en tiempos del conflicto armado: el desplazamiento forzado, las masacres, las pérdidas familiares, las pérdidas de sus tierras, etc. Es una muestra clara de cómo las comunidades del Bullerengue somatizan el flagelo del conflicto armado volviéndose resilientes. (Entrevista a Cantillo, 2025). En este contexto, el bullerengue no solo se convierte en una forma de resistencia, sino en un medio para resignificar la identidad colectiva, enfrentando las adversidades que han marcado la historia de Colombia. La tradición

permite transformar el dolor y la tristeza en un acto de resistencia cultural. (Entrevista a Cantillo, 2025).

Por otro lado, se destaca el carácter espiritual del bullerengue y sus diferentes formas de manifestación, especialmente en los ritos funerarios. En estos rituales, se canta y se danza alrededor del ataúd como una forma de despedir a los difuntos, es un ritual que trae consigo, narraciones ancestrales más profundas para las comunidades afrocolombianas llena de significado, es por esto que la muerte para ellos no es vista como un final, sino como una transición hacia una vida mejor, un concepto profundamente vinculado a los procesos históricos de esclavitud. La creencia de que la vida en este mundo es sinónimo de sufrimiento y que la muerte representa una liberación es un testimonio de la resiliencia y la esperanza que perduran en su cultura. (Entrevista a Cantillo, 2025).

En conclusión, el bullerengue se presenta como una manifestación cultural fundamental para las comunidades afrocolombianas que se ubican sobre todo en las zonas costaneras, más específicamente en las tres cunas del bullerengue, Urabá zona costanera, Córdoba zona costanera y María la Baja. El bullerengue no es solo una forma de expresión artística, sino un medio de transmisión de saberes ancestrales y una herramienta de resistencia y preservación de identidad. A través de su música, danza y tradiciones, estas comunidades logran dar sentido a sus experiencias de vida, especialmente en contextos de violencia y sufrimiento histórico. El bullerengue, al ser un elemento esencial de la cotidianidad y espiritualidad, permite enfrentar el dolor, resignificar la historia y mantener viva la memoria colectiva. La firmeza con la que estas comunidades defienden su cultura y su tradición muestra el compromiso con la conservación de su identidad, resistiendo ante los intentos de alterar sus prácticas y creencias. En definitiva, el

bullerengue es mucho más que una expresión cultural: es un pilar de la resistencia, la memoria y la esperanza. (Entrevista a Cantillo, 2025).

### ***2.1.1 Danza Bullerengue***

A continuación, se hace una descripción detallada de la danza el bullerengue, los movimientos y los pasos que construyen este baile según las investigaciones de Zapata et al (2003), en el Manual de danzas folclóricas de la costa Atlántica.

#### **Movimientos generales del cuerpo**

El movimiento inicial da cuenta del significado de las palmas, dando paso al llamado a los antepasados para su participación en el ritual, según el Manual de danzas folclóricas de la costa Atlántica de Colombia “El primer movimiento, corresponde a la postura que se asume al iniciar la danza. Las mujeres, por medio de las palmas, hacen un llamado a sus antepasados para que estén presentes durante la celebración del ritual” (2003, p. 48).

Lo anterior, hace referencia al saludo a los tambores, debido a que existe en el ritual la presencia de las deidades que durante lo simbólico (la narrativa del cuerpo) expresan la vitalidad por medio de los repiques del tambor, y de esta manera se perpetúa la veneración de los antepasados, para el Manual de danzas folclóricas de la costa Atlántica de Colombia:

Este saludo se efectúa de distintas maneras en el transcurso de la danza, ya que en otra ocasión se hacen dos saltos en vez de uno. De igual manera se observa en otras danzas de la región el modo tradicional de África, donde se rinde perpetua veneración a la palabra de los antepasados que hablan a través de los tambores. (2003, p.48)

*Figura 1* Llamado a los antepasados y saludo a los tambores



*Nota:* Tomado de Palacios (2025)

Posteriormente, las mujeres sostienen los extremos laterales de la falda elevando al frente la pollera (elevación de la pollera), también se ejecuta un giro sobre sí misma y “cuando el brazo va hacia atrás, con la cabeza se sigue acompasadamente a la mano en su desplazamiento” (Zapata et al, 2003, p. 49), como las olas del mar.

Después, se realiza un movimiento sosteniendo la falda de los extremos laterales y se “describen dos pequeños círculos que tiene como eje central los lados de la cadera” (Zapata et al, 2003, p. 49), en concordancia se apoyan las manos sobre el vientre realizando pequeños círculos haciendo referencia “un llamado a la naturaleza para que se manifieste en la fecundidad y fertilidad de la mujer” (Zapata et al, 2003, p. 49).

*Figura 2 Pequeños círculos y llamado a naturaleza: fecundidad y fertilidad*



*Nota: Tomado de Palacios (2025)*

Siguiendo el ritual, con el cuerpo erguido se realiza un abanico hasta arriba con la falda, “donde las dos manos se juntan y bajan un poco, colocándose delante de la frente” (Zapata et al, 2003, p. 49), posteriormente se da paso al octavo movimiento, donde según el Manual de danzas folclóricas de la costa Atlántica de Colombia:

Partiendo del séptimo movimiento, se estiran los dos brazos y se bajan lateralmente hasta llegar las manos a la altura de los hombros y la pollera quedando en forma de abanico. En esta postura se avanza al frente como si se flotara sobre el agua, y hacia atrás como impulsada por el viento, una y otra vez. De igual modo se pueden realizar movimientos avanzando al lado, donde cada vez que se llega se inclina el tronco lateralmente. (Zapata et al, 2003, p. 50)

*Figura 3 Llamado a naturaleza: fecundidad y fertilidad*



*Nota:* Tomado de Palacios (2025)

De acuerdo con ello, se reúnen las mujeres en el centro en el sentido contrario a las manecillas del reloj, “giran los hombros acompasadamente hacia atrás, describiendo pequeños círculos” (Zapata et al, 2003, p. 50).

*Figura 4* *Círculo de mujeres*



*Nota:* Tomado de Palacios (2025)

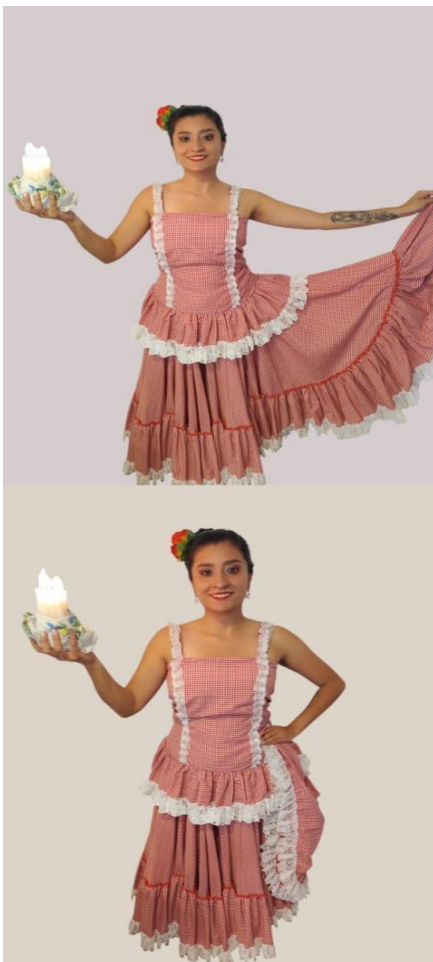
### **2.1.2 Danza Cumbia**

De la misma manera se describen los movimientos de la cumbia en la mujer según el Manual de Danzas Folclóricas de la Costa Atlántica de Colombia de Delia Zapata Olivella, Edelmira Massa Zapata e Iban Betancourt Massa.

### Movimientos generales del cuerpo

Aparece el elemento fundamental en la danza, el uso de las espermas donde la mujer debe girar en su propio puesto “Con el brazo derecho, donde lleva las espermas, trata de quemar la barbilla del varón; este movimiento se realiza rápidamente”. (Zapata et al, 2003, p. 119). El hombre gira alrededor de la mujer, iniciando el giro por detrás de ella con el fin de darle paso al hombre. Él debe rematar su vuelta e inmediatamente ella vuelve a mover su pollera. También se debe acortar el paso, para que el hombre pueda describir su vuelta” (Zapata et al, 2003, p. 119).

*Figura 5 La quema y vuelta*



*Nota:* Tomado de Palacios (2025)

De esta manera, se continúa con una vuelta en pareja donde se espera el contacto del hombre con la mujer de manera sutil “Espera que el varón coloque su antebrazo sobre sus hombros e inicia una vuelta en compañía de él. El hombre realiza solo media vuelta y la mujer la termina para salir delante y continuar el círculo” (Zapata et al, 2003, p. 120).

*Figura 6 Vuelta alrededor de la mujer*



*Nota:* Tomado de Palacios (2025)

Dando continuación al ritual que se genera en pareja, estos círculos recaen sobre la mujer, según el Manual de danzas folclóricas de la costa Atlántica de Colombia:

La cuarta figura corresponde a las vueltas corridas, en las cuales la mujer flexiona las piernas e inclina ligeramente el cuerpo. Se describe un círculo, empezando la vuelta por el frente del parejo y luego se sale delante, para continuar la formación de la rueda, pues es a ella a quién corresponde velar por su conservación. (Zapata et al, 2003, p. 120)

La mujer mantiene sus pies justos, ejecutando el paso inicial anteriormente descrito, con el fin de que el hombre pueda danzar delante de ella “La mujer recoge el extremo de la falda del lado izquierdo y la apoya sobre la cadera, mientras mantiene en alto el paquete de espermas” (Zapata et al, 2003, p. 120). De esta manera vuelve a la primera figura para dar inicio al fin de los movimientos.

*Figura 7 La cova o siembra.*



*Nota:* Tomado de Palacios (2025)

## 2.2 Pedagogía de la memoria

Indagar sobre la memoria y su papel en la construcción identitaria de un grupo social, asocia lo pedagógico, sin embargo, es relevante resaltar que, si bien se ha abordado el papel de la pedagogía en la memoria, se ha obviado que por sí sola la pedagogía tiene un rol constitutivo o un sello social que enmarca elementos de las relaciones sociales, es decir, se encuentra que es inherente en los procesos de enseñanza y aprendizaje. De acuerdo con esto, se expone que la pedagogía esencialmente es propia del ser y su relación con otros, en la medida en que media o regula el sentido de las acciones no solo desde lo individual, también desde lo colectivo, por lo que Vélez señala que, la tradición debe considerarse como un proceso de formación humana que busca reivindicar y reorganizar los métodos educativos según las prácticas pedagógicas, a la vez que se interesa por las producciones de conocimiento, los legados y las acciones propias de las sociedades (2018, p. 25).

Por consiguiente, desde este ámbito se han constituido las memorias colectivas que componen nuestra sociedad, en ese sentido, el papel pedagógico en la memoria resulta de diversas prácticas tanto dentro de la educación formal como de la educación cultural, algo propio de las dinámicas sociales que se emplean en los contextos. De acuerdo con ello, la pedagogía ha estado inmersa en la construcción de las narrativas sociales e históricas; dentro de la transmisión de hechos se han empleado diferentes formas narrativas que buscan la preservación de estos. Según Ortega, et. al. (2014, pp. 47 - 48) “la memoria es cómplice de la pedagogía, en tanto tiene la facultad de recordar y posibilitar la construcción de múltiples narraciones de una historia reciente, dado que no es solo mi memoria, sino la memoria de los otros”.

Entonces resulta que, entre esas formas narrativas (que son esencialmente pedagógicas en términos de la enseñanza y aprendizaje) encontramos la danza tradicional, que expone elementos

sociales que devienen de contextos y sus memorias. Según Jelin (2002), los procesos de la memoria están presentes en los individuos, pero también vienen vinculados a las relaciones sociales, las instituciones y la cultura, por esto, las memorias compartidas son el producto del entretrejo entre lo individual y los valores sociales (tradiciones), cambiantes, lo que indica que la memoria siempre está en proceso de construcción, al indicar que se encuentra en proceso de construcción se sobreentiende que contiene el ejercicio pedagógico constante.

En consecuencia, para abordar la pedagogía y su estrecha relación con la memoria, es indispensable comprender que no se habla de memoria, sino de memorias, entre ellas: la memoria social, memoria individual, la memoria colectiva, memoria cultural y la memoria histórica. Debido a esto, es indispensable ver la memoria de forma holística, teniendo en cuenta los diversos elementos que pueden constituir la memoria como tal. De acuerdo con lo anterior, Jelin (2002), expone que definir la palabra memoria es complejo, porque existe una tensión entre lo que es memoria y los procesos de construcción de memorias. En consecuencia, el cuestionamiento de ¿Cuál es el rol de la pedagogía con las memorias? podría explicar las diferenciadas formas que ha construido el ser humano para establecer o transformar las memorias.

Por tal razón, cabe enfatizar en que la actividad de la construcción de memorias es una acción de las relaciones sociales, que tiene la pretensión de dar una explicación del presente, mediante las memorias del pasado y darles un sentido social, Vélez afirma que:

Las concepciones de pedagogía y memoria se comprenderán que se relacionan entre sí, desde la importancia de conservar los procesos educativos y de formación sin dejar de lado la praxis pedagógica, porque es en ella donde se

evidencia el legado de una sociedad y al mismo tiempo el fruto de la formación. (2018, p. 25)

En ese sentido, abordar la experiencia como aspecto relevante dentro del ejercicio pedagógico, establece la práctica y la teoría como un diálogo que de manera fluctuante interaccionan y constituyen vivencias (que más adelante son rememoración), esto evidencia una estrecha relación cultural frente a la memoria y su razón política. Es entonces, que la pedagogía cobra un sentido más práctico, debido a que mediante ella se establecen los cimientos discursivos con los que se da paso a la rememoración, elemento primordial para la sociedad que con ella compone elementos identitarios y culturales.

En relación con la idea anterior, Giroux y McLaren (1998), abordan la importancia de la relación dialéctica entre lo experiencial (praxis) y lo teórico, donde la pedagogía crítica se concibe como una puerta abierta a la interrelación de la sociedad con su cultura y de igual manera con la política. En asociación a lo anterior, la memoria histórica tiene un fuerte componente político, de acuerdo con Jelin (2002), situar la memoria fuera del ejercicio político (incluso en su instrumentalización) es incoherente, debido a que el ejercicio de memoria por sí mismo ya es político, sin embargo, dentro de su instrumentalización se ha ejercido la legitimación de discursos, pero también, por el contrario, surgen experiencias narrativas que rompen en algunas ocasiones con lo legitimado.

Es entonces, el trabajo de la memoria como un ejercicio pedagógico, donde de las experiencias (la praxis pedagógica) nacen los discursos y de los discursos se hace la experiencia y en consecuencia, estas experiencias pueden ser colectivas, al ser de esta manera imprimen un sello en la memoria de ese grupo social “Quienes tienen memoria y recuerdan son seres humanos, individuos, siempre ubicados en contextos grupales y sociales específicos” (Jelin,

2002, pp. 19-21). Afirmando que, en el ámbito social y educativo está presente la pedagogía de la memoria.

De manera que, la premisa del pasado en el campo de la pedagogía pone en escena la razón de ser de la historia en su compromiso social, sus connotaciones y su pertinencia en los procesos educativos, entendiendo la complejidad de la formación política en las instituciones educativas y la estabilidad del sentido existente frente a la historia en sí. La pedagogía de la memoria y la memoria histórica no solo en función de la rememoración, también, a generar cuestionamiento y el papel activo del análisis y reflexión del pasado, con el fin de construir sujetos políticos críticos frente a procesos del pasado.

Por lo cual, establece que como actores sociales se asume el reconocimiento de los aprendizajes de la historia, sus repercusiones en el presente, permitiendo acciones transformadoras y reparadoras. Según Ortega, et. al. (2014) “busca que el pasado sea apropiado y analizado por los actores sociales, y permita el reconocimiento de los aprendizajes de la historia, para promover acciones transformadoras en el presente y en el futuro.” (p. 127). Cabe resaltar que la memoria, la memoria histórica y la pedagogía de la memoria, no son solo un elemento exclusivo de la reflexión del conflicto armado, sino que de la memoria histórica se pueden establecer otros espacios de reflexión. La pedagogía de la memoria propone entender la conciencia frente al ejercicio de rememoración es políticamente transformadora, que permite comprender desde el pasado los procesos de la circulación de valores sociales, sus subjetividades y la postura ético-política frente a distintas dinámicas históricas (Lo cual incluye un panorama aún más amplio).

En cuanto a la enseñanza – aprendizaje de la danza en la pedagogía de la memoria enriquece como elemento integrador, que permite conectar a los sujetos con sus memorias

personales, familiares e históricas afianzando la construcción de la identidad y sentido de pertenencia en su grupo social, debido a que evoca narrativas de su constitución cultural. Por tal razón, al adquirir conocimiento frente a la razón de ser de los movimientos, se promueve un aprendizaje experiencial que desarrolla la reflexión crítica desde una didáctica flexible y contextual, promoviendo sujetos políticos conscientes de su esencia histórica capaces de transformar desde una postura ética y política. Según Camacho:

el arte como una forma de volver a lo propio, de encontrar en el reconocimiento de la memoria personal, familiar y la memoria histórica elementos de reflexión que influyan en la construcción de las identidades de los jóvenes para que ellos se encuentren en su quehacer y le den el valor histórico que merece; y la didáctica no parametral, perspectivas que alientan la construcción de sujeto histórico como una apuesta ética y política transformadora. (2020, p. 71)

Por tanto, se convierte en un espacio de dialogo entre el pasado y el presente, donde se aprende a pensarse en su entorno, en su ser y en su participación de un proceso histórico continuo, en este sentido, la danza se convierte en una herramienta pedagógica que alimenta la pedagogía de la memoria.

### **2.3 La simbología del cuerpo en la memoria**

El cuerpo en la danza puede entenderse como el medio de ejecución, sin embargo, detrás del enunciado existe una complejidad conceptual que da cuenta de que no se trata de una acción por sí misma, sino que tiene un trasfondo social que incluye la identidad, la cultura y la historia, es por ello que el abordaje teórico del cuerpo, la danza y la memoria contiene puentes dialógicos

que dan paso a comprender la función del cuerpo en relación con la memoria y la danza tradicional como muestra de ello.

Por tanto, para Deleuze y Guattari (1972), lo simbólico en el cuerpo se relaciona con sistemas de representación, leyes y códigos que organizan la experiencia, pero no de una manera convencional, sino que se presenta como un lugar de enunciación donde se construyen significados, estos inscritos en flujos de deseos, afectos, la representación social o resistencias que pueden demostrar luchas o desafiar estructuras impuestas. El cuerpo, la corporalidad es entonces una manera de trascendencia de lo simbólico<sup>ii</sup>.

Lo anterior, en relación con la memoria, lo simbólico no solo contiene impresiones de un evento, sino que permea de manera directa los aprendizajes que devienen de esa memoria, es decir, no es la memoria por sí misma, sino el aprendizaje por medio de lo simbólico, de acuerdo a eso Deleuze aborda que es la exposición de la memoria en los aprendizajes de los signos. Por consiguiente, la memoria está directamente relacionada con lo simbólico, en la medida en que la memoria está constituida por elementos simbólicos. Por otro lado, es imperativo enfatizar en que para Deleuze y Guattari (1972) los autores ponen de manera tensionante la concepción tradicional del símbolo.

Por tanto, la memoria no se evidencia como un simple contenedor de recuerdos, sino como un proceso dinámico de significación individual y colectiva, donde los recuerdos articulados propenden a construir razones que dan forma o sentido, puesto que las memorias vinculadas a la interpretación de las narrativas del pasado dan paso a la comprensión del presente. Por esta razón, la memoria para Deleuze y Guattari (1980, p. 294) tiene una organización puntual, puesto que cualquier presente remite a la vez a la línea horizontal del curso del tiempo (cinemática), que va de un antiguo presente al actual, y a una línea vertical del orden

del tiempo (estratigráfica), que va del presente al pasado o a la representación del antiguo presente. Sin duda, este esquema de base no se desarrolla sin grandes complicaciones, pero lo encontraremos en las representaciones del arte formando una “didáctica”, es decir, una mnemotecnia.

Es decir, es un proceso simbólico que no solo contiene el pasado, sino que también lo analiza, lo transforma, lo interpreta, destacando la construcción de significados en la experiencia humana a través de elementos evocativos. En consecuencia, con lo anterior David Le Breton (2010) en su libro *Cuerpo sensible*, aborda el interaccionismo simbólico y la fenomenología, busca cómo la corporalidad humana va más allá de su presencia física, para ello presenta cómo existe una relación desde el cuerpo con las experiencias significativas. El autor aborda el cuerpo como un ente de relación social, donde plantea que la condición humana es corporal, explicando que las nociones del lenguaje verbal y no verbal desarrollan un vocabulario sensible desde la corporalidad, manifestando así las reacciones del pensamiento (las emociones).

En primer lugar desarrolla la idea del cuerpo con las acciones que generan aprendizajes, debido a que el cuerpo es un baúl de experiencias gracias a la memoria corporal, la cual depende del contexto cultural y social; en segundo lugar, se centra en los sentidos, debido a que los sentidos reciben información constantemente; en tercer lugar, la fenomenología del actor en el teatro, relacionando las experiencias artísticas con la reflexión de emociones y su representación; por último, la danza como una celebración liberada, donde se exalta la expresividad del cuerpo, la representación de las relaciones sociales, la vida y sus tiempos.

La danza es una expresión profundamente conectada con el cuerpo humano y con el entorno que nos rodea. A través del movimiento, se convierte en una forma de comunicación y expresión física, permitiendo mostrar emociones, contar historias, y reflejar significados

culturales y sociales. Además, la danza contribuye a la construcción de una identidad tanto individual como colectiva, y refuerza el sentido de pertenencia a un grupo social durante su práctica, de acuerdo con ello Le Breton expone que

La condición humana es corporal. Materia de identidad en el plano individual y colectivo, el cuerpo es espacio que ofrece vista y lectura, permitiendo la apreciación de los otros. Por él somos nombrados, reconocidos, identificados a una condición social, a un sexo, a una edad, a una historia. La piel circunscribe el cuerpo, los límites de sí, estableciendo la frontera entre el adentro y el afuera, de manera viva, porosa, puesto que también apertura al mundo, memoria viva. Ella envuelve y encarna a la persona, diferenciándola de los otros o vinculándola a ellos, según los signos utilizados. El cuerpo es la fuente identitaria del hombre; es el lugar y el tiempo en que el mundo se hace carne. (Le Breton, 2010, p. 17)

Le Breton (2010) menciona que la danza tradicional representa un vínculo directo con nuestra herencia, con nuestros antepasados, y con sus formas y simbolismos transmitidos a lo largo del tiempo, según Le Breton (p. 10) “La memoria corporal selecciona y guarda sus experiencias sensoriales dependiendo de contextos sociales y culturales”. De acuerdo con esto, las danzas tradicionales son la expresión de una memoria colectiva que conecta con los dioses y los antepasados mediante ritos y diversas manifestaciones corporales durante el movimiento, es decir, “la existencia del hombre implica un ejercicio -sensorial, gestual, postural, mímico, etc.- socialmente codificado y virtualmente inteligible, en todas circunstancias de la vida colectiva, en el seno de un mismo grupo” (Le Breton, 2010, p. 18). En este contexto, el cuerpo se convierte en el instrumento para la reencarnación de los ancestros, comunicándose de manera comprensible a través de cada narrativa corporal, lo que constituye un viaje en el tiempo y en la memoria.

Por otro lado, menciona el papel del cuerpo en el teatro donde el cuerpo es la herramienta fundamental para representar personajes, ideas y emociones, empleando el movimiento, los gestos y la postura para transmitir lo que las palabras por sí solas no logran expresar. En conclusión, para Le Breton en ambos casos, el cuerpo no es solo un mero receptor de instrucciones, sino un protagonista activo en la creación y transmisión de narrativas, y en la construcción de identidad individual y colectiva. Así, tanto en la danza como en el teatro, el cuerpo se revela como una herramienta poderosa para explorar y comunicar la experiencia humana en todas sus dimensiones. El aporte de este texto es fundamental en términos de lo teórico dentro de la presente investigación, porque establece como el cuerpo es centro de las experiencias humanas y representa los saberes, los saberes del contexto cultural y social. Lo anterior, indica que el cuerpo es memoria, una memoria experiencial, que, por medio de la danza, permite comprender y reflexionar la realidad a través del movimiento, los sentidos y la sensibilidad que estos generan en la emocionalidad del ser.

El cuerpo en relación con la memoria, parecieran ser dos elementos aislados que funcionan en un orden biológico de manera independiente, sin embargo, son integrales, debido a que están en constante diálogo. De acuerdo a lo anterior expuesto, Deleuze y Guattari (2010) abordan el cuerpo más allá de su explicación conceptual biológica, exponen como este no es un almacenamiento, sino un cuerpo sin órganos “orientado hacia un cuerpo sin órganos que no cesa de deshacer el organismo, de hacer pasar y circular partículas asignificantes (sin un sentido específico o previamente asignado), intensidades puras, de atribuirse los sujetos a los que tan solo deja un nombre como huella de una intensidad” (Deleuze y Guattari, 2010, p. 10), lo que sugiere que el cuerpo sin órganos no es estático, sino que tiene un flujo continuo frente a la experimentación sin el condicionamiento a lo establecido, es decir, lo relevante es lo que ellos

definen como las fuerzas; los movimientos, las intensidades lo cual no representa algo estructurado, sino más bien la sinergia entre el movimiento puro y las experiencias que atraviesan el cuerpo (Deleuze y Guattari, 2010, p. 10).

Por lo tanto, la mirada deleuziana de lo que es el cuerpo, radica en gran medida de lo que es tangible, trasciende en que se interpreta en como lo experiencial resulta ser crucial y el individuo deja de ser solo mecánicamente funcional y se entiende desde la sensación. Por otro lado, proponen que el cuerpo sin órganos es abstracto y se entiende como resistente a lo jerárquico y a lo estructural, según Deleuze y Guattari:

Llamábase materia al plan de consistencia o cuerpo sin órganos, es decir, al cuerpo no formado, no organizado, no estratificado o desestratificado, y a todo lo que circulaba por ese cuerpo, partículas submoleculares y subatómicas, intensidades puras, singularidades libres prefísicas y previtales. (1980, p. 51)

En este sentido, una conexión con lo planteado por Elizabeth Jelin (2002) frente a su visión de memoria se puede establecer que existe una estrecha relación entre el cuerpo y la memoria, donde el cuerpo es el móvil de expresión de emociones, vivencias, conocimientos y un sin fin de narrativas que abordan elementos de lo individual y colectivo (2002), en consecuencia, uno de los puntos de encuentro clave es que para Jelin la memoria no radica en recuerdos estáticos al igual que para Deleuze y Guattari (2010) el cuerpo no es estático y en esa dirección tanto el cuerpo como la memoria se enmarcan dentro del dinamismo, lo experiencial, emocional, lo conflictivo, donde la reinterpretación de las vivencias hacen de la memoria un elemento que en cierta medida se constituye desde el flujo de sensaciones que desarrollan las intensidades, teniendo en cuenta lo planteado por Deleuze y Guattari. De acuerdo con esto Jelin aborda los sentidos del pasado:

Entender las memorias como procesos subjetivos, anclados en experiencias y en marcas simbólicas y materiales. Segundo, reconocer a las memorias como objeto de disputas, conflictos y luchas, lo cual apunta a prestar atención al rol activo y productor de sentido de los participantes en esas luchas (2002, p. 2)

Como resultado, el análisis frente al entrelazamiento de las posturas sobre el cuerpo y la memoria se evidencia que el movimiento y las sensaciones que devienen de él confluyen en un cuerpo sin órganos que se inscribe en los afectos y las conexiones donde aparece la memoria como un esfuerzo de resistencia al olvido (Jelin, 2002), hecho que claramente se puede inscribir en una narrativa diferente mediante el cuerpo. Es por ello que Le Breton (2010), aborda el cuerpo y la sensorialidad que traduce las percepciones donde las sensaciones constituyen la perspectiva del mundo “el cuerpo es un filtro semántico. Nuestras percepciones sensoriales, engarzadas a significaciones, dibujan los límites fluctuantes del entorno en que vivimos” (Le Breton, 2010, p. 40).

Si bien para Deleuze y Guattari (2010), el cuerpo sin órganos no tiene una estructura organizacional, si es un cuerpo que es sensible en la medida en que lo sensorial es fundamental, de esta manera, tanto Le Breton como la postura deleuziana se encuentran en que el cuerpo no es un organismo estático, homogéneo o establecido, sino que está en constante transformación, y en esa medida el entorno influye en su composición desde las actividades donde se moldean experiencias y memorias, aspecto en el que Jelin (2002) hace referencia a la importancia del entorno, en cuanto a esto, la memoria es entonces un elemento que se desarrolla dentro de esas experiencias sensoriales que pueden ser individuales, pero también colectivas “Estos procesos, bien lo sabemos, no ocurren en individuos aislados sino insertos en redes de relaciones sociales,

en grupos, instituciones y culturas.” (2002, p. 19) en la sensorialidad del cuerpo y en congruencia a ello Le Breton expone que (2010)

Aunque las percepciones sensoriales parecen emanar de la intimidad más secreta del sujeto, no dejan de ser social y culturalmente modeladas. La experiencia sensitiva y perceptiva del mundo surge como una relación recíproca entre el sujeto y su entorno humano y ecológico. (p. 41)

Por lo que, la memoria también es corporal, el pasado se inscribe en el cuerpo y en él se representa elementos discursivos que permiten transmitir esa memoria, por lo que, las posturas, gestos y movimientos pueden ejecutar desde lo afectivo, personal y comunitario el significado de elementos culturales que representan un sentido social, de acuerdo a esto, tanto la memoria como el cuerpo son construcciones sociales que entablan relación con lo simbólico y afectivo, cuestión en la que se evidencia puntos de encuentro entre Jelin (2002), Le Breton (2010) y Deleuze y Guattari (2010).

### Capítulo III: Conclusiones

#### 3.1 La relación pedagógica de la danza tradicional colombiana: cumbia y bullerengue con la memoria

La danza tradicional colombiana ha sido una transmisora de la historia por diversas razones; la expresión cultural, el ritual y la celebración, la narración de historias, la educación, la diversidad cultural, la resiliencia y adaptación, según Jelin (2002, p. 2) “La creación artística, en el cine, en la narrativa, en las artes plásticas, en el teatro, la danza o la música, incorpora y trabaja sobre ese pasado y su legado”, en este caso, la danza tradicional colombiana como la expresión cultural, debido a que, refleja las creencias y valores, esto porque cada danza contiene información histórica, transmitida oralmente y a través del movimiento, representando aspectos de la vida cotidiana, rituales o hechos históricos.

De esta manera, preserva la memoria colectiva, individual, social e histórica, donde los movimientos, el vestuario y la música evocan eventos históricos generando la conexión con múltiples dimensiones culturales, emocionales y sociales, lo cual, podemos evidenciar en las ideas de Deleuze y Guattari (1980), cuando asocian que los cuerpos son atravesados por las experiencias, donde las vivencias sociales hacen parte de la vida sensorial del cuerpo, en este camino, se evidencia que el concepto de memoria y cuerpo tienen relación en el aspecto de que las fuerzas y los procesos de subjetivación configuran los movimientos en la danza, pero también el significado de la corporalidad inmersa en ella. Es por ello que se asocia lo propuesto como memoria colectiva por Jelin (2002) y lo propuesto por Deleuze y Guattari como cuerpo sin órganos, debido a que las fuerzas afectan el cuerpo social “la memoria larga (familia, raza,

sociedad o civilización), calca y traduce, pero lo que traduce continúa actuando en ella a distancia” (Deleuze y Guattari, 2010, p. 145)

Por otro lado, muchas de las danzas están directamente relacionadas con rituales y festividades que representan en las comunidades eventos significativos, estos pueden ser ciclos agrícolas o acontecimientos históricos, lo anterior, la convierte en un elemento que conmemora. De acuerdo con lo anteriormente expuesto, la danza como narrativa, expresa mediante sus movimientos y representaciones, la historia de resistencia y luchas que refleja la evolución histórica. Partiendo de esto, se establece el conocimiento sobre la historia y la identidad, propiciando espacios de conexión con el pasado, desde la transmisión cultural, lo que para Jelin (2002) es el trabajo de la memoria, la memoria al igual que el cuerpo no es estática ni homogeneizada, está atravesada por su contexto y es fluctuante, lo que Deleuze y Guattari establecen como “ lo que traduce continúa actuando en ella a distancia, a contratiempo, "intempestivamente", no instantáneamente" (2010, p. 145) .

Un ejemplo de lo anterior descrito es la resiliencia y resistencia que se ve reflejada en varias de las danzas donde se evidencia contextos de colonización, violencia, desplazamiento, marginalización de ciertas comunidades, entre otros hechos sociales donde la danza se ha convertido en esencia para contar la historia y donde cada pueblo utiliza el arte danzario como medio de resistencia y preservación de su identidad frente a la dominación cultural, según David Le Breton (2010, p. 28 ) “El cuerpo sensible es un cuerpo que está en el mundo, que percibe, que se expone a las influencias, que dialoga con su entorno”. Por lo tanto, la danza tradicional colombiana es un medio de gran relevancia en el vínculo de la historia, la memoria histórica, memoria colectiva, la identidad y la resistencia cultural.

Es por ello que la preservación de la memoria y su enseñanza mediante herramientas pedagógicas, permiten emplear distintos elementos discursivos, donde el elemento simbólico del cuerpo funciona como una narrativa que preserva y construye memoria, en este sentido, la danza tradicional es un elemento imperativo en la memoria, de tal manera que cumple una función pedagógica que hace parte de la identidad y que cuenta hechos históricos o prácticas sociales y por ende construye memoria a través de actos simbólicos, que a su vez permiten la reflexión sobre el presente, por otro lado, Le Breton expone que “Los sentidos dan pistas del entorno y del mundo, siendo guardados en la memoria corporal con juicios de valor.” (2010, pp. 11 - 12).

En congruencia con lo anterior, Le Breton también expone que “La pedagogía del cuerpo debe entender que el cuerpo, al ser educado, no solo se instruye en habilidades y saberes, sino que también se moldea, se sensibiliza y se configura en su relación con el entorno y con otros cuerpos.” (2010, p. 75), es por ello por lo que la presente investigación se evidenció que la danza tradicional colombiana es un vehículo para la expresión de la identidad cultural, donde por medio de movimientos, ritmos y rituales se transmiten valores y costumbres de las comunidades, fortaleciendo la identidad. En consecuencia, la danza tradicional actúa como un elemento vivo donde se almacena la memoria colectiva, debido a que, se emplean movimientos y coreografías que reflejan eventos históricos, luchas sociales y cambios culturales, dando paso a que de manera generacional no se pierda la conexión con el pasado. Por lo que, se evidencia la fuerte incidencia de la narrativa corporal en la representación del pasado, elementos propios de la constitución de la memoria y la identidad de las comunidades, según Le Breton “Así, la experiencia sensorial y perceptiva del mundo se instaura en la relación recíproca entre el sujeto y su ambiente.” (2010, p. 12).

De esta manera, se evidencia que este aspecto pedagógico conduce al aprendizaje experiencial, donde el cuerpo se convierte en un medio de aprendizaje y permite la interacción de los sujetos con la historia, promoviendo de esta manera un aprendizaje significativo que involucra la emocionalidad y el movimiento. Lo anterior, promueve la integración de distintos saberes (historia, arte danzario, arte estético y corporalidad). A través de la danza tradicional colombiana, se fortalecen habilidades de reconocimiento histórico, en la medida en que preserva tradiciones y expone contextos, es decir, al enseñar y aprender estas danzas se garantiza la continuidad de la cultura en las generaciones venideras. También, al preservar estas tradiciones se estimula la reinterpretación de las danzas generando que nuevas formas de expresión dialoguen con el pasado. La danza tradicional no solo enriquece el aprendizaje corporal, sino que actúa como un puente entre el pasado y el presente, permitiendo la comprensión profunda de la identidad cultural y la memoria impresa en la danza en sí misma.

De igual manera, evoca una serie de emociones que de una u otra manera son una forma de memoria, esto puede desencadenar recuerdos tanto personales como colectivos tanto en el bailarín como en los espectadores, esto permite fortalecer la empatía por nuestras raíces y la comprensión por el pasado. Cuestión que desde la emotividad permite el entrelazado de asociar la historia, las vivencias con aspectos cercanos o lejanos y de esta manera la rememoración. Por tanto, la danza tradicional colombiana es una herramienta pedagógica efectiva para la memoria histórica, las razones de ello son; la transmisión cultural, la conciencia histórica, aprendizaje emocional, aprendizaje kinestésico, fortalecimiento de la identidad, reflexión crítica de la historia, memoria colectiva, interdisciplinariedad, análisis de la narración visual y simbólica en la corporalidad. En este sentido, la transmisión cultural en la medida en que las danzas

tradicionales encapsulan la historia de las comunidades, al aprender de ella se accede al legado cultural que conecta con eventos históricos y contextos específicos.

Por lo que sigue, se experimenta mediante la danza emociones asociadas a eventos históricos, estas representaciones pueden evocar sentimientos de reivindicación, resistencia, entre otros sentimientos generados a partir de las vivencias de las comunidades<sup>iii</sup>. También, el movimiento corporal implica la asimilación de los conceptos históricos de manera más visceral y significativa, contribuyendo a la construcción de identidad cultural, el aprendizaje de las raíces en un sentido de pertenencia y conexión con la historia. Lo anterior, también permite la interpretación del pasado mediante el contexto que expone la danza, una mirada crítica reflexiva a los hechos, donde se involucra al estudio de los temas propios que expone la danza como tal y su abordaje crítico que fomenta el análisis del pasado y su cuestionamiento.

En este sentido, la danza tradicional enseña sobre el pasado, pero también permite una experiencia enriquecedora, que confluye en la comprensión, el análisis, la mirada crítica es una forma integral de tener acceso directo a la historia, la cultura y la memoria, permitiendo una comprensión más rica y sensible del pasado, la reconexión con los ancestros y el refuerzo del sentido de pertenencia en una sociedad donde las identidades culturales han sido fragmentadas y erosionadas por la globalización.

En conclusión, la danza tradicional y su relación pedagógica con la memoria histórica radica esencialmente en el cuerpo y su capacidad discursiva, donde el movimiento es simbólico y expositor del contexto histórico y la vida social, donde a través del movimiento, las narrativas y sus simbolismos es posible recuperar la memoria invisibilizada, es un acto de justicia histórico que visibiliza la importancia y repara en parte el olvido al que ha sido sometidas estas tradiciones. Además, estas danzas permiten conservar, transmitir y resignificar las experiencias,

las creencias y valores de una comunidad a lo largo del tiempo y no solo recaen en el pasado, sino resignifica el presente. Cada danza mantiene su historia viva y esto permite a las nuevas generaciones reconocer su identidad cultural.

La danza tradicional es el reflejo de un pasado que no ha muerto y que nos conecta a nuestros ancestros, como reflejo del cosmos y la comunidad “La danza tradicional es un espejo del cosmos en tanto celebra la continuidad de todos sus componentes. Es un rito comunitario en el que todos participan a través del movimiento o la identificación” (Le Breton, 2010, p.103). Por otro lado, la danza puede ser vista como una celebración del mundo ya que cada lugar está marcado culturalmente por sus propias tradiciones, por lo tanto estas celebraciones generan un vínculo con lo sagrado al mantener sus tradiciones vivas “Las danzas tradicionales traducen la solidaridad orgánica entre el sí mismo, el otro y el cosmos; convocan a los dioses, los encarnan, los celebran, reactualizan los mitos fundadores, alimentan la memoria colectiva, dan cuerpo a lo innumerable y renuevan la alianza entre los hombres y lo invisible” (Le Breton, 2010, p.102).

Dicho de esta manera, se podría decir, que las danzas que respaldan el presente proyecto dan cuenta históricamente a lo que el autor menciona con respecto a la danza tradicional como una memoria colectiva, como un trabajo mancomunado que vela por mantener la tradición viva haciendo homenaje a sus creencia, saberes y a lo sagrado de cada lugar, encontrándose los unos con los otros a través de ritos sagrados que conectan con el espíritu de sus ancestros donde a partir de estos, se construye una identidad colectiva, donde se forma un vínculo entre lo humano y lo divino a través de los movimientos de sus cuerpos en una narrativa de simbolismos propios de cada ritual.

### Referencias

- Abadía, G. (1983). Compendio general de folklore colombiano. Fondo de promoción de la cultura del banco popular.
- Ardila, L., Suarez, L., (2018), "Vestigios del olvido": una narración explorativa entre danza folclórica y la masacre del Neme, Universidad Distrital Francisco José de Caldas <https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/13493>
- Camacho, E., (2020), Pedagogía del encontrarse: una apuesta para la formación de conciencia histórica en el proceso de danza tradicional del municipio de Mesetas Meta, Universidad Distrital Francisco José de Caldas <https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/26302>
- Cano, P., y Romero, S., (2021), Tras las huellas de la oralidad: reconstrucción de la memoria histórica como estrategia de enseñanza de las ciencias sociales, Universidad La Gran Colombia, <http://hdl.handle.net/11396/6998>
- Castro, S., et al. (2015). Pedagogía de la memoria para un país amnésico, Universidad Pedagógica Nacional de Colombia
- Centro Nacional de Memoria Histórica (2018). Recorridos de la memoria histórica en la escuela: aportes de maestras y maestros en Colombia. CNMH. <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/>
- Ciriza, C. (2021). La empatía histórica, una propuesta didáctica clave para la Formación Profesional Básica. *Didáctica de las Ciencias Experimentales y Sociales* (40), 51-65, 2021.
- Corredor - Aristizábal (2020). Hablar sobre el pasado: efectos de una experiencia educativa en memoria histórica. *Revista Colombiana de Educación*, 1(79), 171-202. <https://doi.org/10.17227/rce.num.79-6973>

Dallal, A., et al. (2000). *Cómo acercarse a la danza*. Consejo nacional para la cultura y las artes.

Plaza y Valdés editores.

Deleuze, G. (1968). *Diferencia y repetición* (M. T. S. Leal, Trad.). Ediciones Siglo XXI.

Deleuze, G. (1969). *La lógica del sentido* (M. T. S. Leal, Trad.). Ediciones Siglo XXI.

Deleuze, G., y de Lucay, M. M. (1971). Los signos. *Ideas y valores*, 20(38-39), 3-26.

Deleuze, G., y Guattari, F. (1980). *El anti-Edipo: Capitalismo y esquizofrenia* (J. L. L. Valverde, Trad.). Ediciones Siglo XXI.

Deleuze, G., y Guattari, F. (2010). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia* (J. L. L. Valverde, Trad.). Ediciones pre-textos.

Díaz, L., Mahecha, E., (2016), *Mujer memoria y Tradición: Pieza de Video-Danza. La labor de la mujer tejedora en el municipio de (Cerinza-Boyacá)*, Universidad Distrital Francisco José de Caldas <https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/4295>

Domínguez, A., Martínez, M. y Riveiro, T., (2019) *El entorno próximo. Educación patrimonial y memoria histórica en la educación primaria*, Universidad de Santiago de Compostela 301-318, <http://hdl.handle.net/10347/25161>

García, N. (2018) *Educación, memoria histórica y escuela: contribuciones para un estado del arte*, revista colombiana de educación, DOI <https://doi.org/10.17227/rce.num79-8918>

Giroux, H. A., McLaren, P. (1998). *Sociedad, cultura y educación*. Argentina: Miño y Dávila.

González, F. y García, N. (2019). *El arte y la literatura en la construcción de la memoria histórica: una experiencia de conmemoración en el Instituto Pedagógico Nacional*. (pensamiento), (palabra). *Y obra*, (21), 60–77. <https://doi.org/10.17227/ppo.num21-9462>

Jelin, E. (2002). Los trabajos de la memoria. Siglo Veintiuno España Editores.

<http://www.centroprodh.org.mx/impunidadayerhoy/DiplomadoJT2015/Mod2/Los%20trabajos%20de%20la%20memoria%20Elizabeth%20Jelin.pdf>

Ley 1732 (2014). Por la cual se establece la Cátedra de la Paz en todas las instituciones educativas del país. Congreso de la República de Colombia. Departamento Administrativo de la Función Pública.

<https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=59313>

Le Breton, D. (2010) Cuerpo sensible, metales pesados.

Lévi-Strauss, C. (2010). La eficacia simbólica. In Lectures d'antropologia de la religió (pp. 239-255). FUOC.

Loza, et. al., (2020) Paradigma sociocrítico en investigación. PsiqueMag (pp. 30-39). <https://doi.org/10.18050/psiquemag.v9i2.2656>

Martínez, M. A. (2020), Memoria histórica en las aulas. ¿Cómo enseñar el conflicto armado en Colombia?, Universidad Pedagógica Nacional, <http://hdl.handle.net/20.500.12209/12624>

Monge, J., (2020), Análisis de la danza folklórica en el Colegio de Bachillerato Ricaurte y las posibilidades de una estrategia intercultural, Universidad de Cuenca <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/35085>

Mora, A. S., & Clavellino, M. S. (2014). Entrevista a la Dra. en Ciencias Naturales (UNLP) Ana Sabrina Mora sobre su tesis doctoral: " El cuerpo en la danza desde la antropología. Prácticas, representaciones y experiencias durante la formación en danzas clásicas, danza contemporánea y expresión corporal". DOI <https://doi.org/10.35537/10915/27179>

- Morocho, J. (2022). Danza y memoria social. La danza andina como recurso para la educación intercultural, *Pedagogías de las artes y humanidades: praxis, investigación e interculturalidad*, 421 - 428.
- Ortega, P., Merchán, J., & Vélez, G. (2014). Enseñanza de la historia reciente y pedagogía de la memoria: emergencias de un debate necesario. *Pedagogía y Saberes No. 40 Universidad Pedagógica Nacional Facultad de Educación.*, 59-70.
- Patronato Colombiano de Artes y Ciencias. (2003). *Manual de Danzas Folclóricas de la costa Atlántica de Colombia.*
- Quitian, J. (2024) Desajuste y verticalidad, la cátedra de la paz en Colombia y su aplicabilidad, revista *Nuestramérica*.
- Regino, Y., (2021), *Música, danza y oralidad: resistencia campesina en el Caribe colombiano. Una lectura decolonial de Tierra mojada de Manuel Zapata Olivella*, Universidad Distrital Francisco José de Caldas  
<https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/29476/ReginoVergaraYeissonMiguel2021.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Rivas Góngora, Amparo, Véliz Rodríguez, Maybely, & Pérez Gómez, Norcaby. (2019). La cátedra de paz y educación para la paz: de la institucionalidad al aula de clase. *Conrado*, 15(69), 242-248. Epub 02 de septiembre de 2019. Recuperado en 24 de febrero de 2024, de [http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1990-86442019000400242&lng=es&tlng=es](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1990-86442019000400242&lng=es&tlng=es).
- Rueda, M. (2008). Nación y narración de la violencia en Colombia (de la historia a la sociología). *Revista iberoamericana*, 74(223), 345-359.

- Saavedra, L., (2016), La danza como estrategia pedagógica en la recuperación de la memoria y la formación política del cuerpo en jóvenes escolares, Universidad Francisco José de Caldas  
<https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/2700>
- Sáez-Rosenkranz, I., Sabido-Codina, J., & Prats Cuevas, J. (2020). Memoria histórica e historia enseñada: construcciones simbólicas del futuro profesorado y su vínculo con la experiencia escolar. *Revista Tempo E Argumento*, 13(33), e0111.  
<https://doi.org/10.5965/2175180313332021e0111>
- Solórzano, L., Ciro, F. y Caro-Lopera, M., (2020), Tendencias de investigación en memoria histórica y sus desafíos pedagógicos en Latinoamérica, *Educación y Educadores*, 23(3), 402-424. <https://doi-org.bibliodigital.ugc.edu.co/10.5294/edu.2020.23.3.3>
- Torres, F. E. R. (2011). La relevancia del paradigma cualitativo en las ciencias sociales: un análisis histórico descriptivo. *Fermentum. Revista Venezolana de Sociología y Antropología*, 21(61), 289-319.
- Torres, I. y Amaya, A. (2015). Construcciones y diálogos desde la enseñanza de la Historia Presente y las Pedagogías de la Memoria en el escenario colombiano. *Revista do Corpo Discente do PGG-Histórica da UFRGS*, 7(16), 382-403.  
<https://seer.ufrgs.br/aedos/article/view/51008>
- Vélez, I (2018). Educar en contra del olvido Pedagogía y Memoria. *Revista Senderos Pedagógicos*. <https://ojs.tdea.edu.co/index.php/senderos/article/view/955/1021>
- Zapata, M., et al. (2010). Manuel Zapata Olivella por los senderos de sus ancestros. Biblioteca de literatura afrocolombiana. Ministerio de cultura de Colombia.
- Zapata, O., Massa, Z. y Betancourt, M. (2003). Manual de Danzas Folclóricas de la Costa Atlántica de Colombia. Patronato Colombiano de Artes y Ciencias.

---

<sup>i</sup> Para Elizabeth Jelin (2002) resulta complejo definir la palabra memoria, debido a las tensiones existentes entre el concepto y los procesos de construcción de la misma, a lo que ella se refiere como tensiones intelectuales, sin embargo, resalta que la memoria dentro de su diversidad es el resultado de la interacción de fenómenos individuales y colectivos, experiencias y luchas en el caso de contextos de violencia, donde se destaca como un elemento de construcción y resistencia. La memoria, está relacionada con la identidad, da sentido al pasado y puede ser intersubjetiva. También, la memoria cobra sentido en lo subjetivo cuando los acontecimientos son importantes y tienen una carga afectiva, en ese sentido se rememora, Jelin.

<sup>ii</sup> Entonces, el simbolismo según Gillies Deleuze y Guattari (1972) trasciende en la medida en que permite conocer la estructura social, debido a que esta se relaciona con el lenguaje y las formas de organización del pensamiento.

<sup>iii</sup> Según el abordaje teórico realizado desde la autora Elizabeth Jelin (2002) los sentimientos y emociones no hacen referencia al sentir individual, sino desde la colectividad que comprende en sí la reivindicación y la resistencia desde la memoria. Por tanto, comprende el sentir en comunidad desde el reconocimiento y reparación que involucran muchos elementos representados y cohesionados desde la justicia y la reflexión del pasado para el no olvido. En conclusión, su abordaje no es desde sentimientos y emociones a partir de sensaciones individuales, sino que las postula a partir del sentir en comunidad condensándolo a lo que ella resalta como reivindicar y resistir.