ESTADO DEL ARTE DE LOS GRUPOS INDEPENDIENTES Y UNIVERSITARIOS DE DANZA FOLCLÓRICA DE MEDELLÍN

ARCALÍA
RED SECTOR DE DANZA FOLCLÓRICA DE MEDELLÍN Y VALLE DE ABURRÁ

CORPORACIÓN VÍA LIBRE
Juan Camilo Maldonado V.
Representante Legal

Equipo investigador:
Elvia Patricia Pabón Cartagena
(Red Arcalía)
Miriam Páez Villota
(Corporación Cultural Canchimalos)
Lina Margarita Rojas Lopera
(Agrupación Guateque)

Fotografía: Daniel Romero, Elizabeth Henao y archivo grupos

Proyecto apoyado por el **MINISTERIO DE CULTURA** a través del Programa Nacional de Estímulos, Beca para el trabajo en red en el área de Danza, 2016

Asesores: Ludys Agudelo Pereira, William Atehortúa Almanya, Alberto Londoño, Jesús Mejía Ossa, Nancy Muñoz Caballos, Lina Marcela Silva, Carlos Tabares, Carlos Tapias, Arturo Vahos Jiménez.

Apoyo técnico: Juan Gaviria

Se permite su uso, distribución, copia, reproducción total o parcial, dando créditos a los autores

Medellín, Colombia
2016

CONTENIDO

LISTA DE TABLAS

LISTA DE FIGURAS

PREÁMBULO 2

INTRODUCCIÓN 7

MARCO DE ANTECENDETES 11

DISEÑO METODOLÓGICO 15

- Instrumento 16
- Grupo focal 16
- Categorías de Análisis 17
- Población 19
- Procedimiento 22

ANÁLISIS DE RESULSTADOS Y CONCLUSIONES 30

- Caracterización de las entidades 30
  - De la entidad 31
  - De los integrantes 35

Del director 41
Nuestro horizonte 45
Pervivencia de la danza en Medellín 47
Investigación 55
Formación 62
Creación y proyección 68
Infraestructura en perspectiva de sostenibilidad 85
Perspectivas de financiación 92
Activadores 95
Material documental 99
PROPUESA LÍNEAS DE TRABAJO 104
Crecer en el saber 117
Circular 118
Comunicar 118
Intercambio intergeneracional 119
Redes y alianzas 119

Infraestructura y dotación 120
Rutas de financiación 121
Planear, divulgar, actuar 122
Recomendaciones 123
REFERENCIAS 126
ANEXOS
Anexo A – Redes de danza 132
Anexo B – Categorías de análisis 137
Anexo C – Categorías de análisis emergentes 160
Anexo D – Maestros referenciados por los directores 163

LISTA DE TABLAS

Tabla 1. *Entidades que participaron del estudio* 19

Tabla 2. *Entidades participantes en el grupo focal* 27

Tabla 3. *Instituciones universitarias y técnicas para formación en danza* 43

Tabla 4. *Síntesis aspectos favorables y desfavorables de las entidades* 104

Tabla 5. *Propuesta líneas de trabajo* 115

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. *Constitución de las entidades* 31

Figura 2. *Trayectoria y constitución de las entidades* 33

Figura 3. *Nivel de formación y experiencia del director* 42

Figura 4. *Factores de sostenibilidad* 51

Figura 5. *Vinculación del director según la constitución de la entidad* 54

Figura 6. *Método de creación* 70

Figura 7. *Forma creativa* 72

Figura 8. *Cantidad de repertorio según forma creativa* 74

Figura 9. *Vinculación de músicos en la entidad* 81

Figura 10. *Ámbitos de circulación* 85

Figura 11. *Gestión del espacio según tipo de espacio* 87

Figura 12. *Dotación* 90

Figura 13. *Fortalezas y necesidades de las entidades* 97

Figura 14. *Soporte de material documental de danza folclórica* 101

Sector
Danza Folclórica
Red Arcalía
Danzando
La Tradición

PREÁMBULO

Arcalía – Red Sector de Danza Folclórica de Medellín

Arcalía – Red de danza folclórica de Medellín y el Valle de Aburrá, en funcionamiento desde 2013, es un espacio donde se reconocen experiencias, se discuten y abordan temas relacionados con el quehacer en torno a la danza folclórica y se desarrollan proyectos colectivos en beneficio de un sector, tratando de garantizar desde la labor conjunta, procesos organizativos dinámicos y colaborativos, con el fin de atender expectativas, necesidades y contenidos que reúnen las realidades de los grupos de danza folclórica de la ciudad de Medellín y el Valle de Aburrá.

En la actualidad está integrada por veinte nodos[1]. Es importante resaltar que a la Red Arcalía se articulan otros nodos (otras entidades) que se suman en momentos específicos, y que sin estar activos de forma permanente apoyan el trabajo que la red adelanta.

Para hablar de la trayectoria de Arcalía es importante retomar algunos referentes locales y nacionales que han contribuido a la movilización del sector de danza folclórica en Medellín y el Valle de Aburrá,

[1] De los integrantes, siete son corporaciones, nueve grupos conformados y cuatro personas naturales. A su vez, cuatro se dedican exclusivamente a la proyección, nueve adelantan también procesos de formación a través de semilleros o escuelas a su interior y seis realizan otras actividades como investigación, docencia, crítica, fotografía o producción de eventos.

marcando un camino positivo, ya que se ha seguido construyendo y reflexionando. Uno de los más significativos es la Escuela Popular de Arte (EPA) fundada en 1970. La EPA fue una institución de educación artística perteneciente a la Secretaría de Educación y Cultura del Municipio de Medellín que ofrecía programas de formación profesional en música, danza, teatro y artes plásticas a jóvenes y adultos de Medellín y su área metropolitana. Su valor en la movilización actual reside en que este espacio trazó las líneas de pensamiento no solo desde lo artístico-pedagógico propiamente dicho, sino también en la importancia del trabajo conjunto y la incidencia del arte en la comunidad y para ello también en lo político.

Otros referentes de redes o espacios colaborativos de trabajo sobre la danza en Medellín son: a) CONDANZA[2], Asociación Consejo Antioqueño de Danza 1996; b) Consejo Nacional de danza del Ministerio de Cultura, 2000, que promueve la organización del sector de danza mediante formas alternativas de asociación y agremiación; c) Proyecto "Red de Danza ciudad de Medellín"[3] 2004; y d) Consejo de danza de Medellín en 2005[4].

El Consejo Municipal de Cultura de Medellín en el periodo 2012 – 2015 propicia la creación de esta instancia por áreas, una de ellas la danza; en su interior se crean subsectores donde surge el de danza folclórica reuniendo a los grupos y organizaciones de danza folclórica de la ciudad de Medellín.

---

[2] Asociación es conformada por los grupos de la Escuela Popular de Arte (EPA) de la ciudad de Medellín, otras entidades del área metropolitana y personas naturales.

[3] Inicialmente la Red era operada por solo una entidad, solo hace dos años están involucradas dos entidades más convocadas por la propia Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín para apoyar la operación del proyecto. Sin embargo, sigue siendo un proyecto que se ejecuta desde la SCC quien a su vez busca los ejecutores de la misma para los propósitos que tienen.

[4] Los consejos municipales de danza fueron instaurados desde el 2000, sin embargo, en Medellín solo inició un funcionamiento activo en 2005.

En el año 2012 se solicita a la Alcaldía de Medellín a través del consejo de danza información relacionada con las bases de datos de los grupos de danza de adultos, adultos mayores y red de danza de Medellín, con el fin de ir caracterizando el sector de danza folclórica. Partiendo de los datos recolectados se inicia un proceso de invitación y convocatoria a través de redes sociales y correo electrónico a los diferentes grupos, también se realizan visitas a los lugares de ensayo y se invita a encuentros para definir acciones y propósitos conjuntos en la búsqueda de dignificar el sector de danza folclórica, y crear políticas de cultura para su beneficio.

La labor adelantada por el subsector de danza folclórica en torno al Consejo de danza marca el inicio del trabajo en red del sector mismo, aunque en ese momento no se concebía como tal, su trabajo y articulación se da bajo esta dinámica sosteniéndose hasta la fecha, en la actualidad bajo el nombre de *Arcalía – Red de danza folclórica de Medellín y el Valle de Aburrá*.

Eventos en los que ha participado**:** a) Recital de talentos coreografiando la danza folclórica colombiana 2012 y 2013 (Ballet folclórico de Antioquia y Ministerio de Cultura); b) Medellín SI DANZA 2013 a 2014 (Consejo de Medellín); c) 4 Encuentros Unidos en la danza 2013 y 2014 (Consejo de Danza de Medellín); d) Huellas Folcloriada 2013 a 2016 (Subsector de danza Folclórica); e) Celebra la danza 2014 y 2016 (Consejo de Danza de Medellín).

Logros y realizaciones:

1. Investigación: se formuló el proyecto de investigación en estímulos a la investigación de la Alcaldía de Medellín "La Escuela Popular de Arte y la danza tradicional en Medellín, finales del siglo XX"; y se inició la caracterización del sector de danza folclórica en 2014.

2. Formación: Se han generado espacios de formación para directores, bailarines y públicos a través de conversatorios, Tertuliongos[5] y talleres teórico-prácticos realizados en el marco de Huellas Folcloriada y en programaciones propuestas desde el subsector de danza folclórica en los espacios de algunos integrantes de la Red.

3. Creación-Proyección: Además de la circulación de grupos en diversos eventos propiciados por la Red como otros escenarios, se destaca lograr que se incluya dos becas de creación en repertorios tradicionales en el programa de Estímulos de la Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín.

4. Administrativo y Financiero: La participación en el sector de danza de más grupos cada año y la permanencia y constancia de los grupos que desde el año 2013 se vincularon al trabajo en red.

5. Gestión-Mediación: La incidencia de la Red en modificaciones y ajustes a convocatorias o espacios de proyección que están en relación con el sector de la danza folclórica, así mismo, la participación activa en espacios de ciudad en todo lo relacionado con eventos y políticas culturales[6].

6. Comunicacional: Poner en circulación de forma permanente información de los eventos de ciudad, agenda cultural, convocatorias, proyección y circulación de los grupos. Además se cuenta con base de datos de grupos de danza folclórica de la ciudad y el Valle de Aburrá. Se cuenta con un

[5] Este es un programa institucionalizado de la Corporación Cultural Canchimalos, que integra la Red. Su interés es aportar a la formación de públicos a través de espacios de conversación con expertos en temas que se relacionen con la lúdica, la pedagogía, el arte y las expresiones tradicionales y populares (principalmente). En este caso, la planeación y selección de los facilitadores de los Tertuliongos se hace desde la Red y atendiendo a los intereses de la misma, que están en consonancia también con las búsquedas de la entidad.

[6] Se citan como ejemplos, la inclusión de grupos de danza folclórica en los desfiles de Silleteros y de Danzas, Mitos y Leyendas, revisión de los jurados de agenda cultural de Medellín, generación de becas de creación especiales para el sector de danza folclórica.

correo electrónico de la Red y se usan Redes sociales para los procesos de comunicación de la Red. Finalmente se está diseñando un sitio web.

La Red cuenta con las sedes de dos de sus integrantes *Casa danza – del grupo Pendiente Danza y la Corporación Cultural Canchimalos* como espacios permanentes para encuentros y los eventos que organiza, sean internos o abiertos a la comunidad.

Integrantes Red Arcalía – Sector Danza Folclórica de Medellín y el Valle de Aburrá.

ESTADO DEL ARTE DE LOS GRUPOS INDEPENDIENTES Y UNIVERSITARIOS DE DANZA FOLCLÓRICA DE MEDELLÍN

Arcalía – *Red de danza folclórica de Medellín y el Valle de Aburrá* viene desarrollando su labor de forma continua desde el año 2013 atendiendo a intereses y necesidades colectivas de las entidades que la integran. Como una forma de reconocer el hacer de sus integrantes diseñó en 2014 un instrumento que le permitiera avanzar en una caracterización interna, instrumento que fue diligenciado por 22 grupos arrojando un panorama base del sector, y dando cuenta sobre la viabilidad en la aplicación de un instrumento virtual que con un mayor seguimiento podría constituirse en una herramienta pertinente para futuros estudios.

Para el año 2015, y aprovechando la experiencia anterior, la Red planteó la necesidad de hacer un estado del arte de la danza folclórica de Medellín como punto de partida importante para sí misma y para el sector en general que trazara líneas estratégicas de acción en favor del mismo.

Esto logra consolidarse a inicios del año 2016 producto de la evaluación interna que realizó Arcalía con el fin de hacer un diagnóstico de sí misma y el sector, revisando las acciones actuales y las que a futuro podría emprender. Bajo esta premisa el estado del arte indagó la situación actual del sector de danza folclórica[7] en cuanto a la ubicación, constitución, funcionamiento, necesidades, intereses, potencialidades y

[7] Sobre la denominación de danza folclórica, danza tradicional o danza popular hay diversas perspectivas de varios autores que reivindican o prefieren el uso de uno u otro término. En la asesoría que se realizó con los maestros Alberto Londoño, Jesús Mejía Ossa y Carlos Tapias no fue posible determinar una respuesta concreta en este tema. Para el presente documento se empleará

estrategias de sostenibilidad de grupos independientes y universitarios de danza folclórica de Medellín Además de identificar los materiales documentales en torno a la danza folclórica de las regiones geoculturales de Colombia que posean las entidades participantes.

Participaron del estudio 33 entidades, que en adelante se llamarán así para referirse de forma genérica a organizaciones constituidas, grupos independientes y grupos universitarios. Éste se dividió en dos partes, una caracterización levantada con una encuesta digital y una profundización realizada a través de un grupo focal con una participación de 14 entidades que respondieron a la convocatoria.

El análisis de la información se realizó con base en 11 categorías que se indagaron a través del instrumento y el grupo focal: De la entidad, perfil de los integrantes, perfil del director artístico, investigación, formación, creación, proyección, factores de sostenibilidad, espacio de trabajo o sede, activadores, y material documental.

Como parte fundamental del estudio se realizó un encuentro de validación para concertar los avances del proceso y aportar líneas finales a la construcción del presente documento. Para este respecto también fue importante la visión de los asesores, algunos lo acompañaron en su conjunto y otros en momentos específicos de acuerdo al saber concreto con el que cuentan.

Vale la pena resaltar que lo realizado hace parte de un plan de trabajo más amplio que se propone la Red. Este documento es la primera fase que busca reconocer el sector, para afianzar un segundo momento

---

danza folclórica por ser el más difundido para identificar a los grupos que la practican, aclarando que éste es uno de los temas que a futuro es importante seguir problematizando y dialogando, porque muchas veces también determina el sentido de los procesos de investigación, y en especial de la formación y creación que hacen las entidades. Obviamente no se pretende llegar a un consenso, pero si ampliar la discusión, para que a su vez pueda enriquecer el quehacer

cuyo énfasis es la formación y los materiales documentales que pueden apoyarla (sondeados en la primera), y llegar a una tercera fase proyectada para 2018 centrada en estimular la investigación al interior de los grupos, formulando y llevando a cabo algunos proyectos de interés para el sector en sí mismo.

La visión de la presente indagación es trascender de la recopilación de datos a la construcción de un insumo de interés para que aporte en la visión de una sostenibilidad integral y en la planeación de políticas, programas y proyectos culturales sobre la danza, en especial del folclor. Se espera que lo aportado sume en aspectos concretos que puedan ser empleados.

La labor realizada significó para el equipo de trabajo y la Red una inversión muy alta, tanto en tiempo como recursos. Sin los valiosos aportes de sus integrantes habría sido complejo culminar este proceso por lo que reconocemos su labor en acciones como: diseño gráfico de piezas de divulgación, registro fotográfico de los encuentros, transcripción de audios del grupo focal, diseño e implementación del instrumento digital, difusión y convocatoria, rastreo de información, apoyo logístico para los encuentros programados y asesoría. A todos gracias por ser parte de los resultados que aquí se presentan.

El documento consta de 6 partes que dan cuenta de una introducción, marco de antecedentes, el método de estudio empleado, la presentación de resultados aunada a su análisis, una propuesta prospectiva y las referencias empleadas. Queda para la lectura del sector y la ciudad, para seguirse construyendo y en especial para seguir sumando a todos los esfuerzos realizados en favor de la danza folclórica en Medellín y el país.

Agrupación Guateque

MARCO DE ANTECEDENTES

Un estado del arte propiamente dicho es una modalidad de la investigación documental que busca reconocer el acumulado de conocimiento en torno a un tema específico, su rigor trasciende de una acción descriptiva a una crítica que profundiza en "(…) cada texto, cada idea, cada palabra, debido a que la razón de ser de este ejercicio investigativo es lograr una reflexión profunda sobre las tendencias y vacíos en un área o tema específicos" (Londoño, Maldonado y Calderón, 2014, p. 7).

Si bien el tema del presente estudio no es precisamente el que por definición se debe abordar en un estado del arte, se extrapola su sentido tomando a cada uno de los grupos objeto de estudio como texto de indagación, buscando trascender de la descripción de datos de sus realidades a un análisis que permita su comprensión en contexto y que a partir de ella se puedan explorar posibles caminos de intervención.

En esta línea, resultó también importante conocer qué otros estudios similares se han realizado en Medellín, en tanto son referentes de hallazgos y vacíos que se pueden tener en cuenta. Así como indagar si otras redes de danza habían realizado acciones de este tipo.

Se encontró que se han realizado avances en cuanto a estudios y caracterizaciones de esta índole por parte de la Secretaría de Cultura Ciudadana a través de un mapeo de 500 organizaciones pertenecientes a los sectores de danza, música y teatro[8] en el que se indagó sobre procesos de gestión empresarial y administrativa, producción creativa, mercados, propiedad intelectual y finanzas entre otros. Sin embargo, el

[8] Realizado por la Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín y operado por COMFAMA en 2014.

mapeo asume de hecho a todas las entidades como empresas, sin dejar espacio para que cada entidad se reconozca desde sus propias posturas, y se queda en un estado informativo que expone datos pero no hace un análisis de los mismos.

Otro referente y más cercano a la danza folclórica es el trabajo de grado El estado de la formación en danza folklórica colombiana en la básica primaria de Medellín – Colombia realizado para optar al título de Licenciatura en Educación Básica en Danza de la Universidad de Antioquia. Su propósito fue ofrecer "un panorama sobre el estado actual de dichos procesos en una muestra de diez Instituciones Educativas de básica primaria, públicas y privadas de Medellín, a partir del estudio de ocho categorías de análisis que incluyeron aspectos como perfil docente, diseño pedagógico, didáctica, población beneficiada, articulación con otras áreas del conocimiento o procesos de las Instituciones Educativas, desarrollo de la asignatura, recursos y productos derivados" (Castro y Páez, 2013, p. 2).

El mencionado trabajo de grado suma al que se está realizando en este momento, con una visión sobre la formación en la que se pueden hallar algunas consonancias en aspectos como perfil de los docentes y recursos empleados, así como en algunos aspectos metodológicos, sin embargo su foco es el sector educativo como tal por lo que los análisis tienen un contexto diferenciador al que se está presentando en este documento.

Por último, se referencia aquí el Estado del arte del área de danza en Bogotá DC realizado en 2006 por Ángela Beltrán. Construido desde tres ejes temáticos: el conocimiento investigativo producido en Bogotá, la situación actual de la danza indagada en sus agentes e instancias relacionadas, y una descripción de las dimensiones políticas de fomento a la danza dadas entre 1994 y 2004. En este caso aporta tanto referentes contextuales de otra ciudad colombiana en un panorama más amplio de la danza desde sus diferentes lenguajes o modalidades, así como aspectos metodológicos y de análisis que apoyan lo realizado.

Volviendo al panorama local se hallaron varios diagnósticos realizados en diferentes comunas a través del Programa de Planeación Local y Presupuesto Participativo (PLyPP) que se han asociado a diferentes proyectos como memoria cultural, agenda cultural, planes de desarrollo local y cultural para dichos territorios. Sin embargo, su formulación se queda siempre en la presentación de datos, algunas veces también incompletos, que no permiten análisis posteriores, e incluso van generando en la comunidad y mediadores culturales desinterés en la participación de este tipo de estudios porque sienten que el tiempo que se invierte no genera resultados concretos.

Con relación a las redes de danza del país se encontró que su actividad está centrada principalmente en acciones de intercambio de conocimientos y experiencias, articulación, circulación y difusión de la danza folclórica. El tema de investigación es poco abordado, lo cual le da valor a este estudio en particular (Anexo A).

Reconocer el acumulado de producciones y experiencias frente al sector cultural y para el presente caso sobre la danza y en especial la danza folclórica sigue siendo una necesidad, considerando que estos resultados puedan tener un trasfondo y una prospectiva, que puedan marcar rutas de trabajo, al menos visionarlas. Entendiendo además que presentar los resultados no es el fin último de esta labor, sino el inicio que requiere de la apropiación y compromiso de un sector y de las instancias involucradas para que la proyección *utópica* que se hace sobre los futuros deseados tengan realmente un asidero que los haga posibles.

Grupo de danza y música folclórica Tejiendo el Azar

DISEÑO METODÓLOGICO

En este capítulo se aborda el tipo de investigación realizada, las categorías de análisis empleadas y los instrumentos elaborados y aplicados. También se hace una descripción de la población participante del estudio y el procedimiento realizado.

Puede afirmarse que el estudio en su conjunto consta de tres fases, una primera en la que se focaliza la línea base desde la que se parte, identificando la necesidad de la que surge este proyecto y su formulación bajo la responsabilidad del equipo de trabajo conformado al interior de la Red. La segunda fase corresponde a la ejecución como tal que incluye el diseño e implementación del instrumento de indagación y del grupo focal así como todo el desarrollo del proceso, que será ampliado en el procedimiento. La tercera fase retoma los resultados y conclusiones para prospectar algunas líneas de intervención que puedan aportar a transformar el panorama actual de los grupos independientes y universitarios de danza folclórica de Medellín.

El estudio empleó una metodología mixta que articuló el uso simultáneo de técnicas y procedimientos de recolección y análisis de la información de corrientes tanto cualitativas como cuantitativas. Los medios empleados para indagación, encuesta y grupo focal, se aplicaron de forma secuencial relacionándose entre sí y el análisis de la información buscó reconocer "un problema de estudio delimitado y concreto" (Hernández et al., 2006, p. 5), característico del enfoque cuantitativo, al tiempo que, lo analiza en su contexto y ambiente natural dando relevancia a los significados que los sujetos otorgan del objeto de estudio, aspecto propio del enfoque cualitativo (Hernández et al.).

Su carácter es descriptivo del estado actual de las entidades, grupos conformados, universitarios, corporaciones y/o fundaciones, de danza folclórica ubicadas en Medellín. El estudio se abrió al universo focalizado (ver procedimiento en este mismo capítulo) y se contó con la participación del 55.9% del mismo.

Instrumento

La recolección de la información se realizó en dos etapas, la primera fue una caracterización levantada con una encuesta digital enviada al grupo focal identificado a través de correo electrónico. La encuesta contenía preguntas cerradas de única respuesta o de múltiple respuesta, así como algunas abiertas que complementaban parte de la información. El cuestionario indagó sobre características de la entidad, el director y sus integrantes, generalidades sobre el desarrollo de la investigación, formación, creación, proyección y factores de sostenibilidad, así como un sondeo de material documental sobre la danza folclórica que el director o la entidad tengan.

Grupo focal

La segunda parte se realizó a través de un grupo focal que convocó a la totalidad de la población identificada, contando con la participación de 14 entidades. Este encuentro se diseñó a su vez en dos partes. La primera a través de grupos de discusión en torno a provocaciones sobre cómo, por qué y para qué realiza investigación, formación y creación-proyección.

La segunda, apelando a la metáfora de un viaje, indagó sobre el horizonte que tienen las entidades para su camino. En el carriel que llevarían verificaron qué tienen, qué deben sacar porque se vuelve una carga y qué necesitan meter. Sumando las piedras (dificultades) y zurriagos (apoyos) con los que cuentan. Esta actividad permitió identificar tanto aspectos misionales como de sostenibilidad.

Del grupo focal participaron los integrantes que las entidades delegaron, en algunos casos sus directores. Más adelante se llamará la atención sobre este aspecto.

El análisis de contenido del grupo focal se hace a través de análisis de discurso, enfocado a estudiar sistemáticamente discursos escritos y orales en los contextos donde estos se presentan.

Categorías de análisis

El estudio se realizó con base en 11 categorías de análisis con sus respectivas subcategorías. La definición de estas se realizó en perspectiva de reconocer una información general de las entidades, su director e integrantes; lo misional de las entidades: investigación, formación y creación-proyección. Los factores de sostenibilidad; el espacio entendido como otro factor; las necesidades, intereses y fortalezas; y un sondeo de material documental: escrito, sonoro, audiovisual.

A continuación se describen las categorías con su respectivo concepto:

1. Entidad: Denominación que abarca tanto a grupos conformados, universitarios como corporaciones o fundaciones, para este caso dedicados al estudio, practica y proyección de la danza folclórica colombiana.

2. Perfil de los integrantes: Aspectos particulares de los integrantes de la entidad definidos desde rasgos poblacionales como sexo, género, etnia, edad, situación de desplazamiento o situación de discapacidad.
3. Perfil del director artístico: Está asociado a aspectos como el nivel de formación, experiencia y habilidades de la persona responsable de dirigir a la entidad.
4. Sostenibilidad: Acciones que garantizan la permanencia de la entidad.
5. Espacio de trabajo o sede: lugar donde se encuentra el núcleo principal de trabajo de la entidad.
6. Investigación: Ejercicio de indagación que permite incrementar los conocimientos sobre un asunto en particular, descubrir algo, solucionar problemas o dar respuesta a interrogantes; es el camino que permite esclarecer o ampliar asuntos de la danza folclórica como una disciplina de la danza en general.
7. Formación: Son los procesos que se hacen de enseñanza-aprendizaje para la adquisición de nuevos conocimientos
8. Creación: Se refiere al surgimiento de algo nuevo desde el lenguaje artístico en este caso en la danza folclórica
9. Proyección: Hace referencia a la manera como la entidad presenta al público o a la comunidad su propuesta dancística
10. Activadores: Son agentes que provocan la movilización de otros en función de su acción propia. En este caso determinados como necesidades, intereses, fortalezas o potencias que animan el funcionamiento de las entidades
11. Material documental de danza folclórica: Son manuscritos (partituras musicales Y planigrafías, entre otros) que no están impresas, sino hechas a mano; impresos (textos, libros, folletos, revistas, periódicos, mapas, entre otros materiales impresos); archivos audiovisuales (diapositivas, archivos

sonoros, audiovisuales, entre otros) de contenido cultural, científico y técnico que para este caso se centran en la danza folclórica de las regiones culturales de Colombia.

Población

Del estudio participó un total de 33 entidades que diligenciaron la caracterización y 14 de ellas estuvieron en el grupo focal. De éstas, 6 son grupos universitarios, 13 grupos conformados y 14 grupos formalmente constituidos que en su totalidad cumplen con el criterio de tener un tiempo superior a 2 años de funcionamiento (Ver tabla 1).

Tabla 1

Entidades que participaron del estudio.

N.	NOMBRE DE LA ENTIDAD	COMUNA	TIPO (Universitario, Grupo conformado, Organización)
1	Fantasía Guayaquil Danza	11 Laureles-Estadio	Grupo conformado
2	Corporación Cultural Hojarasca	9 Buenos Aires	Corporación
3	Grupo de danza y música folclórica Tejiendo el Azar	10 La Candelaria	Grupo conformado
4	Grupo Pendiente Danza	8 Villa Hermosa	Grupo conformado

Tabla 1.

Continuación

5	Corporación Cultural Canchimalos	12 La América	Corporación
6	Corporación Dancística Matices	4 Aranjuez	Corporación
7	Agrupación Guateque	12 La América	Grupo conformado
8	Otredanza Compañía Artística LGTBI de Medellín	10 La Candelaria	Grupo conformado
9	Corporación Ballet Folclórico de Antioquia	10 La Candelaria	Corporación
10	Grupo experimental de danzas Universidad de Antioquia	4 Aranjuez	Universitario
11	Danza Andina "Pasos que dejan huella"	10 La Candelaria	Grupo conformado
12	Ballet Experimental Tecnológico de Antioquia	7 Robledo	Universitario
13	Ballet Folclórico UNAULA	10 La Candelaria	Universitario
14	Furor Latino (Fundación Universitaria Luis Amigó)	11 Laureles – Estadio	Universitario
15	Grupo de danza folclórica UDEM	16 Belén	Universitario

Tabla 1.

Continuación

16	Grupo de danza folclórica Contradanza de la Universidad Eafit	14 El Poblado	Universitario
17	Corporación Varianza	6 Doce de octubre	Corporación
18	Escuela de danzas Salpi-ritmos	6 Doce de octubre	Grupo conformado
19	Corporación Cultural Danzar de Antioquia	5 Castilla	Corporación
20	Corporación Artística y cultural Danza Dúo	12 La América	Corporación
21	Djembé (yembe)	10 La Candelaria	Grupo conformado
22	Corporación cultural Cabuco	7 Robledo	Corporación
23	Kaleidoscopio Danza	6 Doce de octubre	Grupo conformado
24	Corporación Ballet folclórico Afrocolombiano del Pacífico	4 Aranjuez	Corporación
25	Corporación del Arte-Corpuarte	16 Belén	Corporación
26	Danza viva FEPI	1 Popular	Corporación

Tabla 1.

Continuación

27	Añoranzas 12 de octubre	6 Doce de octubre	Corporación
28	Corporación para el desarrollo de los afrodescendientes " Corpafro"	7 Robledo	Corporación
29	Grupo de Integración Cultural "Alma de Antioquia"	60 Corregimiento San Cristóbal	Grupo conformado
30	Agrupación Juventud Folclórica Medellín	12 La América	Grupo conformado
31	Apasionarte	4 Aranjuez	Grupo conformado
32	Proyección folclórica Aires de Colombia	8 Villa Hermosa	Corporación
33	Fundación Afrocolombiana Casa Tumac	4 Aranjuez	Fundación

Procedimiento

El procedimiento se desarrolló a través de pasos paralelos y subsecuentes según las necesidades del proceso. Para la construcción del marco de antecedentes se realizó una indagación en varias universidades de la ciudad y bibliotecas que permitiera ubicar estudios relacionados con el objeto de éste que se está presentando, tanto en trabajos de grado como de investigaciones independientes. También un rastreo en

entidades públicas, privadas y mixtas que pudieran haber indagado sobre este tema en Medellín, referenciados por distintos actores culturales y una revisión a través de internet en el ámbito nacional.

Así mismo, se efectuó una indagación en textos digitales y físicos sobre la fundamentación teórica que se referencia según los temas de trabajo en la presentación de resultados y conclusiones, más otros documentos que apoyaron la construcción global del estudio, tanto en su etapa diseño de instrumentos de recolección de información, implementación, análisis y propuesta de líneas de intervención.

La documentación facilitó también delimitar las 11 categorías de análisis, cada una tiene subcategorías también conceptualizadas e indicadores para su identificación y estudio. Pueden leerse las categorías en el Anexo B:

El siguiente paso está relacionado con la delimitación del universo del estudio. Se tomó en cuenta el reconocimiento realizado por el Ministerio de Cultura (2010) en el Plan Nacional de Danza que "estima que el universo total de sector de danza en el país estaría integrado por al menos 3.700 agrupaciones y organizaciones" (p. 35), de las cuales 305 en todos los géneros y lenguajes estarían ubicadas en Antioquia[9].

En el ámbito local, se partió de las bases de datos de la Red Arcalía, realizando un proceso de consolidación y actualización, además de solicitar a los integrantes de la Red el rastreo y contacto de entidades que desarrollan labor continua en torno a la danza folclórica en sus territorios.

A la Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín se le solicitó la base de datos de los grupos de danza folclórica que participaron en las audiciones de agenda cultural de PLyPP, éstos fueron contactados e invitados a participar. También se tuvo acceso a la base de datos de los participantes de Huellas Folcloriada,

[9] Como explica el Ministerio de Cultura (2010) los datos nacionales no son exactos puesto que hubo pocas fuentes de información y en la construcción del Plan no se contó con la presencia de siete departamentos que tampoco aportaron los datos solicitados.

evento que hace cuatro años ha venido consolidando una presencia interesante en la ciudad y se realizó un rastreo en el área rural para identificar y contactar entidades de los corregimientos.

Además, se publicó en Facebook una pieza digital a modo de invitación del proyecto, buscando convocar a otras entidades que no hubieran participado de los escenarios mencionados.

La suma del cruce de todas las bases de datos en mención permitió identificar noventa entidades. Es importante aclarar que si bien la Red realizó todas las acciones que tuvo a su alcance para ampliar el universo de entidades que pueden participar del estudio, es posible que algunas no hayan quedado incluidas.

La base conformada fue filtrada a partir de cuatro criterios: a) capacidad operativa en la recolección y análisis de los datos, por lo que se delimitó el estudio a entidades de Medellín y no se incluyó a grupos que trabajaran exclusivamente con adultos mayores; b) la relación con el tema de estudio, por lo que solo se tiene en cuenta a las que se dedican a la danza folclórica como su principal o único lenguaje de trabajo; c) continuidad de los procesos por lo que se incluyó solo entidades que llevaran 2 años o más de constitución; y d) establecimiento de comunicación con las entidades, teniendo en cuenta que en algunos casos solo tenían nombres o un solo dato de contacto (teléfono o correo electrónico), y pese a que se buscó a través de diversos medios completar otra información y se reiteró el contacto a través del existente no se obtuvo una respuesta, estos casos quedaron por fuera del universo focalizado.

Bajo las premisas mencionadas, la base de datos final de participantes se consolidó con 53 entidades de Medellín con sus corregimientos incluidos[10]. Esta base fue la convocada a la jornada de socialización y motivación del presente proyecto donde se dio a conocer sus propósitos, alcances y desarrollo del mismo,

[10] La información de corregimientos fue la más reducida, en varios casos

así como presentar la estructura general del instrumento de recolección de la información y las fechas tentativas propuestas para el grupo focal.

En el caso del instrumento de recolección de información se realizó una encuesta aplicada a través de un formulario de Google. Para el diseño final se tomó en cuenta el elaborado por la Red en el año 2014 complementándolo a luz de las categorías de análisis que se precisaron para el estudio. El primer diseño de instrumento arrojó un documento con 94 preguntas que fue revisado por los asesores tanto en su forma como en su contenido. Esta revisión también llevó a una reflexión sobre la metodología propuesta para el estudio en su conjunto, determinando que se priorizarían en un primer momento preguntas tipo caracterización para ser aplicadas a través de un instrumento digital y en un segundo momento, la profundización que se haría a través de un grupo focal.

La segunda versión del instrumento contó con 79 preguntas. Este fue aplicado como piloto con 11 integrantes de la Red Arcalía. Ésta aplicación permitió evidenciar varias situaciones: Conocer las dudas que surgían en el momento del diligenciamiento, revisar que preguntas debían ser ajustadas y clasificadas como varias opciones o una sola respuesta, además de conocer la percepción del instrumento, es decir, si lo consideraban denso, poco claro, extenso, necesario, pertinente, entre otras. Además la revisión del uso de formulario Google como herramienta de aplicación del instrumento lo cual también llevó a plantear mejor algunas preguntas para facilitar su presentación a través de esta herramienta.

Tras la última revisión se construyó una versión final del instrumento que consta de 84 preguntas divididas en 11 partes así: a) datos de la persona que diligencia el instrumento; b) datos de contacto de la entidad; c) constitución de la entidad; d) de los integrantes; e) del director artístico; f) sostenibilidad; g) investigación; h) formación; i) creación-proyección; j) necesidades, intereses, fortalezas y potencias; y k) reconocimiento de material.

En el caso del grupo focal se determinó emplearlo para profundizar en la información que a través del instrumento no sería posible recoger. Las entidades participantes se definieron a través de dos formas: los que voluntariamente desearon participar, la invitación se realizó el día del encuentro de motivación y se envió por correo electrónico a la base de datos de participantes y, por invitación directa a entidades y personas que por su experiencia en el medio era importante que estuvieran incluidas (se invitó vía correo y telefónicamente).

El grupo focal se abordó en dos momentos, el primero en grupos de conversación sobre investigación, formación y creación-proyección gestados en torno a preguntas provocadoras (podían incluir otros elementos) que debían responder desde la realidad actual, en este caso no contaban ideales o proyecciones. Los grupos rotaban para facilitar el diálogo entre todos los asistentes, cada grupo contó con 30 a 40 minutos para el abordaje de los temas.

En cada grupo se nombró un relator que registró la discusión que además fue grabada para facilitar el acceso al contenido total. Estos audios fueron transcritos y se convirtieron en la base de análisis del grupo focal junto con el material arrojado en la siguiente parte.

El segundo momento fue de respuesta individual y se realizó a través de la metáfora de un viaje para dar cuenta de los sueños, perspectivas y realidades de las entidades en su conjunto. Podían marcar o no las respuestas, sin embargo se invitaron a hacerlo para reflejar asuntos puntuales de las entidades y para poder citarlas en caso de requerirse. La reflexión en este caso reunió todo el quehacer de la entidad.

La metáfora surgió desde uno de los personajes icónicos de Antioquia: el arriero, a partir de él se propuso iniciar un viaje en el que se trazó un rumbo (horizonte), se planeó qué llevaban, que debían incluir en su carriel, y que no iban a necesitar durante el camino, para reflejar los retos y apoyos con los que a lo largo de este tiempo han contado las entidades y que desean emprender:

1. Horizonte del viaje: sueños (el ideal de funcionamiento de mi entidad, soñar sin límites, visionar)
2. Planear el viaje – ¿Qué llevo en mi carriel? A partir de los elementos que tiene un carriel hacer la metáfora de lo que simbolizan en mi entidad viendo:
    a. Qué tengo (qué tiene mi entidad)
    b. Qué necesito (qué le hace falta a mi entidad)
    c. Que debo sacar de mi carriel (qué debo sacar de mi entidad porque no me sirve, me estorba o me genera pesos innecesarios)
3. Emprendemos el camino: las piedras y el zurriago:
    a. Las piedras: representan los retos que tiene que sortear mi entidad
    b. El zurriago: representa los apoyos con los que cuenta la entidad para sortear las dificultades, afrontar los retos, superarlos o sostenerse y no caer.

El grupo focal se realizó el 8 de septiembre con la participación de 14 entidades:

Tabla 2.

Entidades participantes en el grupo focal

N.	NOMBRE DE LA ENTIDAD	NOMBRE DEL DELEGADO
1	Fantasía Guayaquil Danza	Mónica Varela
2	Corporación Cultural Hojarasca	Carlos Tapias
4	Grupo Pendiente Danza	Patricia Restrepo
5	Corporación Cultural Canchimalos	Arturo Vahos

Tabla 2.

Continuación

6	Corporación Dancística Matices	Diana Gallego
7	Agrupación Guateque	Lina rojas
8	Otredanza Compañía Artística LGTBI de Medellín	Johan Garcìa
9	Corporación Ballet Folclórico de Antioquia	Mauricio Aristizabal
10	Grupo experimental de danzas Universidad de Antioquia	Walter Gómez
11	Ballet Experimental Tecnológico de Antioquia	Katherine Toro
12	Grupo de danza folclórica Contradanza de la Universidad Eafit	Mauricio Aristizabal
13	Grupo de Integración Cultural "Alma de Antioquia"	Guillermo Álzate Francisco Javier Ríos
14	Corporación para el desarrollo de los afrodescendientes "Corpafro"	Ana Mosquera Moreno

La información recolectada en el grupo focal se organizó según las categorías de análisis para facilitar su lectura y comprensión en contexto, permitiendo complementar con mayor facilidad el análisis descriptivo y analítico que se hizo de cada una. Esto también llevó a que emergieran dos subcategorías en relación con la investigación y tres con la creación (Anexo C).

El primer avance de análisis de la información se presentó a las entidades participantes en un encuentro de validación. La retroalimentación recibida permitió ajustar la estructura general del texto e incluir otros referentes de discusión.

Asesoría Maestros Alberto Londoño, Carlos Tapias y Jesús Mejía Ossa

ANÁLISIS DE RESULTADOS Y CONCLUSIONES

Este capítulo presenta los resultados del estado del arte desde dos perspectivas: descriptiva y analítica. La primera toma la información resultante de la caracterización, la segunda recoge el análisis de contenido del grupo focal. Para ambos casos, la argumentación se apoya en citas textuales o cifras ofrecidas por las entidades.

Los resultados se muestran en clave de sostenibilidad, reorganizando las categorías con el fin de cruzar más fácilmente la información y abordar lo misional desde las implicaciones en la sostenibilidad.

Caracterización de las entidades

En este capítulo se realizará una descripción de las entidades en sus aspectos generales de constitución, funcionamiento, trayectoria, ubicación, y medios de divulgación empleados. De forma similar se presenta información sobre el director en cuanto a su formación y trayectoria y de los integrantes haciendo énfasis en aspectos poblacionales.

De la entidad

Como se ha mencionado se emplea el término entidad para referirse de forma general a los grupos universitarios, a los formalmente constituidos en corporaciones o fundaciones que por tanto cuentan con registro en cámara de comercio y a los grupos conformados por personas naturales.

Como se observa en la figura 1 la diferencia entre grupos conformados y los formalmente constituidos no es muy amplia, teniendo en cuenta que los universitarios tampoco están registrados en cámara de comercio pero al representar a una institución están amparados por ésta, lo cual da un respaldo diferente a varios aspectos de su funcionamiento como más adelante se abordará.

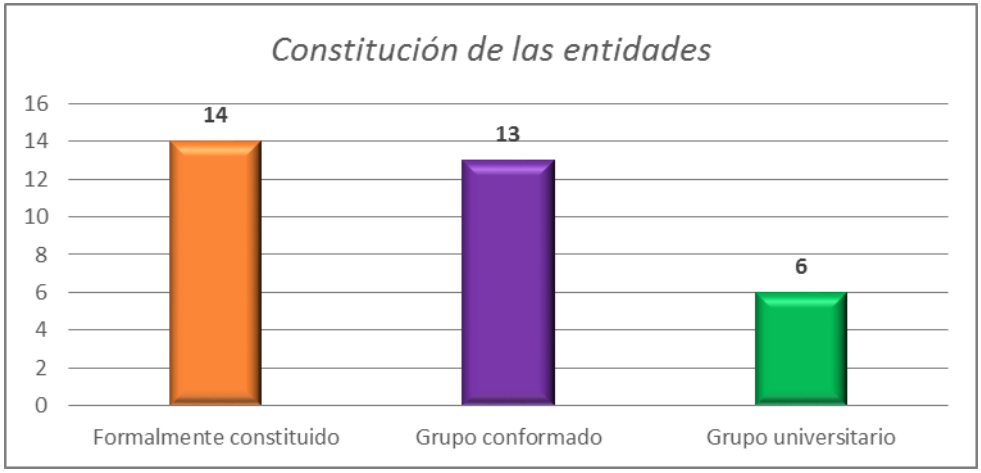

Figura 1. *Constitución de las entidades*

Sin embargo, en el funcionamiento interno de las entidades lo anterior no marca una diferencia significativa, es decir, no por ser entidades formalmente constituidas o tener más o menos años de creación operan diferente de las demás. Hay tantos grupos conformados que centran sus acciones cotidianas en el director como también corporaciones, fundaciones y grupos universitarios que lo hacen (40%). Y la delegación en personas fijas (12%), comités de trabajo permanentes (27%) o rotación de responsabilidades (21%) se da en igual proporción para todos los casos.

Con relación a la estructura organizacional se hallan algunos casos atípicos, es decir, todas las corporaciones deben tener asamblea de socios, sin embargo, algunos reportan no tenerlos, en otros casos hay grupos conformados que tienen junta directiva o asamblea aunque su estructura como tal no lo amerita. La presencia de un director general es la categoría más alta, 25 entidades cuentan con él sean o no formalizadas, seguida con 17 participantes que tienen director artístico, las que no lo tienen cuentan con director general o coreógrafo (sólo 2 casos esta última) lo cual puede reflejar que para varias entidades los roles de un director general, artístico o coreógrafo son de alguna forma equiparables. No obstante, el coreógrafo como tal tiene también una presencia significativa: 15 entidades que representan un 45% de las estudiadas.

Llama la atención la presencia de gestores culturales (10 participantes) y sería interesante conocer cómo se da la vinculación de ellos al interior de la entidad, dado que normalmente estas personas no prestan su servicio de forma voluntaria, o si este rol es desempeñado por algún integrante con experiencia en el campo, aunque ninguna de estas entidades señala que la formación de sus integrantes aporte a la gestión o mediación de la entidad.

La categoría menos frecuente fue la dirección de escuela o semilleros, solo 6 participantes mencionan que cuentan con este rol en su interior entre entidades constituidas formalmente y grupos universitarios, coincidiendo con ser de las que hacen mayor inversión en procesos formativos.

De manera similar, la trayectoria en cuanto a años de fundación tampoco tiene una repercusión significativa frente a si son grupos conformados, formalmente constituidos o universitarios, encontrando casi la misma proporción de unos y otros en los rangos de trayectoria como se evidencia en la figura 2.

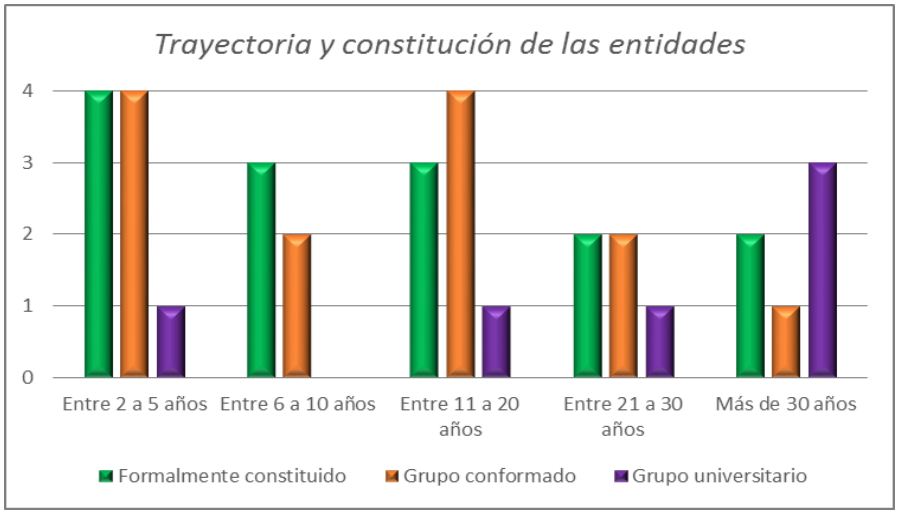

Figura 2. *Trayectoria y constitución de las entidades*

En cambio, la mayor parte de entidades que son formalmente constituidas cuentan con subgrupos en su interior, frente a 5 grupos conformados y 2 grupos universitarios que también los tienen. En la mayoría de los casos son subgrupos por edades, es decir, infantil, juvenil, adultos y adultos mayores (8 entidades), en 3 casos tienen varios grupos de proyección en su interior, 2 los dividen por categorías o elencos, 2 tienen grupos musicales, 1 entidad organiza esto por procesos: formación, proyección y recreación y 2 no ampliaron de qué tipo eran.

Con relación a la ubicación, se encontró que la mayoría se concentran en las comunas 4 (Aranjuez) y 10 (Centro) le siguen las comunas 6 (Castilla) y 12 (La América), y luego las comunas 7 (Robledo) y 8 (Villa Hermosa), en menor proporción con dos o una entidad en las comunas 11 (Laureles-Estadio) 16 (Belén), 1 (Popular), 5 (Castilla), 9 (Buenos Aires), 14 (El Poblado) y 60 (Corregimiento de San Cristóbal). No se tuvo participación de las demás comunas.

En cuanto a los corregimientos la participación fue demasiado limitada o casi nula, solo se contó con una entidad del corregimiento de San Cristóbal. Tanto en este como en Santa Elena se identificaron pocos grupos que aplicaban al estudio, en su mayoría eran de adultos mayores o tenían énfasis en otros lenguajes de la danza. En los corregimientos de Palmitas y Alta Vista no se pudo conseguir información de grupos dedicados a la danza folclórica. En el corregimiento de San Antonio de Prado líderes culturales informaron que los grupos de danza han ido desapareciendo y solo se creía que dos continuaban a cargo de una misma persona, pero los datos estaban desactualizados y no se encontró más información (incluso no estaban en la base de datos del Programa de Planeación Local y Presupuesto Participativo que es una de las más abarcadoras de la ciudad)

En el ámbito comunicacional las entidades emplean en mayor proporción el correo y redes sociales, en especial Facebook (solo un grupo no cuenta con éste), seguido por un amplio rango de diferencia instagram

y luego twiter. De las encuestadas sólo 12 entidades poseen sitio web siendo en igual proporción grupos conformados, universitarios o formalmente constituidos.

De los integrantes

Las entidades existen porque hombres y mujeres de diversas edades las conforman y dan vida, son sus integrantes los que movilizan sus procesos, asumen los retos, caen en tropiezos y se levantan para seguir danzando. En este capítulo se revisan algunos aspectos poblacionales de las 1062 personas que a través de este estudio se reflejan dedicados a la danza folclórica en Medellín.

En su mayoría las entidades son numerosas, teniendo en cuenta que muchas de ellas tienen subgrupos internos, semilleros o similares que son parte activa de la entidad. Por lo que no es de extrañar que un 52% de éstas estén conformadas por más de 20 personas. Sigue con un 39% los conformados entre 10 y 20 personas y por último, con solo tres entidades que tienen menos de 10 integrantes[11].

Hablando en términos de relevo generacional se puede identificar que hay un porcentaje significativo de participación de niños y niñas menores de 14 años, con un 42%, la mayoría en semilleros y algunos como grupos infantiles dentro de las entidades. Sólo el 21% están entre los 15 y los 26 años, hallando poca población juvenil dedicados a este lenguaje, similar pasa con los adultos con un 15% siendo el porcentaje más bajo. Se encuentra que el 17% son adultos mayores, presentes en las entidades a través de subgrupos de este rango poblacional. Y el 65% de participantes totales son mujeres frente a al 35% de hombres.

[11] Es importante tener presente que es posible que algunos de los participantes no incluyeran en esta información a los subgrupos que los integran como otros si lo hicieron, por lo que los datos puede que no sean tan precisos en este caso.

De las cifras ofrecidas llama la atención la baja participación de población joven y de hombres (en general en todos los grupos etarios), surgiendo preguntas como ¿Qué están bailando los jóvenes y los hombres? ¿Qué razones pueden distanciarlos de este lenguaje?

Un vistazo general del contexto puede arrojar muchas variables, en las que los medios de comunicación pueden tener un papel preponderante. Distintos procesos formativos realizados especialmente en instituciones educativas (IE) evidencian la fuerza que tiene en radio o televisión un género como el *reguetón*, siendo quizá de los más escuchados por niños, niñas y jóvenes. Incluso en los descansos de las IE se favorece su escucha en altoparlantes o es usada en fiestas infantiles apelando que es del *gusto de los chicos*. Esto sin tener en cuenta los contenidos que promueven y que al ser mono-rítmico, mono-melódico y con poca o nula armonía, aporta poco a la riqueza sonora que como experiencia puede ofrecer la música. No se trata de valorar o desvalorar ciertos géneros, pero sí de considerar aspectos de alguna forma objetivos sobre los mismos, que no siempre se ponen en discusión por ser polémicos.

¿Cuántas emisoras y por cuánto tiempo al aire ponen música folclórica en la ciudad (o el país)? Es difícil acercarse a la población joven promoviendo algo que les es ajeno, cuando les debería ser mucho más propio que otros lenguajes sonoros. Tampoco se siguiere cerrar la posibilidad de conocer otros géneros y ritmos, pero si quizá algo más de equilibrio.

Y si bien la presencia de grupos de danza folclórica en el país es de las más altas, según datos del Plan Nacional de la Danza (Ministerio de Cultura, 2010) con un 71,3%, es innegable que se debe hacer una labor de *enamoramiento y seducción* constantes en torno al folclor con la población infantil y juvenil. El equipo investigador ha podido percibir esto por la cercanía que tiene en el desarrollo del programa de Educación Complementaria de la Secretaría de Educación, en el que estudiantes de las instituciones educativas tienen la oportunidad, en jornada contraria de la escolar, de vivenciar la danza en cualquiera de sus géneros. Como

también en talleres de formación artística del Programa de Planeación Local y Presupuesto Participativo (PLyPP)[12] cuya oferta es más amplia en cuanto a áreas y lenguajes de las mismas, como también abarcador en rangos de edades.

En ambos casos la resonancia que población infantil y juvenil tienen con la danza folclórica no es la más alta, si bien hay varias experiencias en las que se logra enganchar hacia este lenguaje, o incluso lo tienen ya como una prelación, hay otros en las que la música se asocia con algo viejo, ordinario, sin atractivo o *mañé*[13] como podría decirse en el argot local.

A lo anterior se suma que muchas veces son los padres de familia y acudientes quienes no acompañan la participación de sus hijos e hijas en procesos formativos artísticos, no solo de la danza, sino en general. También 7a ellos hay que llegar a sensibilizarlos, a permitirles vivenciar experiencias que en muchas ocasiones les fueron vedadas y por repetición lo siguen haciéndolo. La mayoría de las veces se permite la asistencia a estos espacios como hecho recreativo, no formativo, por tanto no importa si hay o no continuidad, o es algo reemplazable porque no son conocimientos del mismo nivel que las áreas *duras* del saber.

---

[12] El programa ha venido funcionando por la priorización que las comunidades en las distintas comunas hacen del 5% de los recursos públicos para su territorio. En cultura se incluye formación artística, y es la comunidad quien aporta a la decisión de cuántos grupos y en qué modalidades se dan. La danza es una de las posibilidades en diferentes géneros y edades.

[13] El mañé es una calidad de tela empleada hace varias décadas atrás en Medellín para elaborar vestidos, era la de más bajo costo económico, por lo que era regularmente empleada por los sectores más populares o con menos ingresos económicos y de alguna forma estigmatizados como ordinarios. De esta forma se popularizó usar la palabra para referirse a alguien que denotara esa característica, hecho que se sigue dando hasta la actualidad.

Según Anderson (Citado por Ministerio de Educación Nacional y Ministerio de Cultura, 2007) las expresiones artísticas y culturales cuentan con poco valor social "al no conferir valor cognitivo al saber artístico, se le aparta del sistema social competitivo, productivo y eficaz que busca modos útiles de desarrollo de la racionalidad. Los aspectos de la vida mental como la intuición y la imaginación se han devaluado, reduciendo las funciones cognitivas valoradas a los datos empíricos y traducidos a números" (p. 7).

Ahora bien, varias de las entidades participantes reportan tener semilleros o grupos de formación en especial infantil, como ya se mencionó, en este aspecto sería bueno contar con espacios que permita dialogar sobre cómo se dan esos procesos, qué retos son los que enfrentan, qué tan fácil o complejo ha sido consolidar esos grupos o si son fluctuantes, si se ha logrado identificar sectores de la ciudad o entornos que hagan más proclive el acercamiento o no. Solo en la medida que esto se ponga en discusión el sector en su conjunto podrá hallar otras maneras de vincular con mayor vigor a niños, niñas y jóvenes, buscando incluso que su papel trascienda de simples receptores a ser parte del equipo que de sostén a los procesos. La sostenibilidad de las entidades depende en gran medida de seguir contando con más generaciones que se dediquen a este campo, no solo como intérpretes, sino como investigadores, formadores, creadores, mediadores de su propio saber, que en última instancia termina siendo lo más complejo ¿o cuántos de los integrantes de las entidades tienen una real vocación hacia el estudio de este hacer o solo responden (quizá de la mejor manera que les es posible) a las provocaciones que directores o docentes les hacen? El capítulo de investigación ampliará un poco más este panorama.

Programas como los antes descritos también pueden ser puntales de apoyo a la labor de las entidades en las que aunando esfuerzos podría ampliarse el impacto, en esto claro no solo desde la danza folclórica, sino en general de las artes y de procesos culturales. Sin embargo la discontinuidad en tipo y cantidad de

beneficiarios, lugares donde se ofrecen, contenidos y duración (tiempo de inicio y cierre de los proyectos), entre otros aspectos, afectan directamente la motivación y continuidad de las personas que participan.

La ausencia de directrices a largo plazo que permitan el desarrollo de estos proyectos (como sí lo tienen líneas como la construcción que cuenta con vigencias presupuestales que sobrepasan los cierres fiscales anuales), y que su ejecución quede al interés del funcionario de turno, generan constantes retrocesos. Y Medellín que se ha caracterizado por ser una ciudad líder en el país y por abanderar proyectos que la llevan a ser foco mundial, no se ha ocupado por revisar las condiciones de prácticas culturales que han sido su principal salvavidas en tiempos de arduo conflicto urbano, esta es una deuda que el Estado sigue teniendo con las comunidades y los territorios.

Ahora bien, la baja participación del género masculino en la danza folclórica es una constante para todas las entidades y procesos, incluso hasta de otras épocas. Esto no lo logró profundizar ni el instrumento ni el grupo focal, lo que se tiene es el referente de diversas conversaciones surgidas entre los grupos o las experiencias de los mencionados programas de formación que dejan ver que aún hoy persiste un estigma de la danza como una actividad poco masculina, propiciando que muchos niños o jóvenes hombres que tienen interés en la misma se abstengan de participar por evitar burlas al respecto[14]. Y aunque el panorama es más o menos generalizado, si puede observarse ámbitos en los que se encuentra un incremento en la presencia de hombres, como son los bailes urbanos, quizá por percibirse de mayor fuerza.

Al respecto es necesario profundizar mucho más, poder pasar de panoramas que si bien están refrendados por hechos concretos como lo que arroja la encuesta, no permite conocer con certeza qué

[14] Esta es una situación concreta encontrada en varias de las IE que participan del programa de Educación Complementaria de Medellín para 2016

factores están afectando la participación, ahondar lo que sucede para poder proponer acciones efectivas que permitan acercarse con libertad a ella, "(…) la danza simplemente está ahí para quien quiera tomarla" (Vahos, 1999, p.127).

En esta categoría también se indagaron otros aspectos como género, etnia, situación de desplazamiento y de discapacidad. En términos generales se encontró que la participación en estas entidades de población con situación de desplazamiento o discapacidad es poco representativa, así como de población indígena. Si bien la presencia de población afrodescendiente es también baja en relación al conjunto logra un 20% dentro del estudio, aunque debe anotarse que la cantidad realmente es aportada por cuatro entidades cuya esencia de su quehacer es esta población siendo en su mayoría grupos muy numerosos. En el caso de género pasa un poco similar, que teniendo presencia en casi todos los grupos es un porcentaje bajo y la cantidad más alta es puesta por Otredanza Compañía Artística LGTBI de Medellín, que por su carácter la totalidad de sus integrantes corresponden a esta elección de género.

Finalmente se indagó si los saberes y formación de los integrantes aportaban a aspectos concretos de la entidad con el ánimo de reconocer una posible participación más activa de los integrantes en los procesos misionales de ésta, es decir, que además de ser cuerpo de baile (o receptor de un semillero o taller), su participación contribuya al crecimiento y sostén de la misma. Obviamente por el tipo de pregunta formulada no se puede hacer una aseveración al respecto, pero si ver un posible énfasis en cuanto a intereses y desarrollos de la entidad. Es así como se encontró que creación-proyección e investigación comparten el segundo lugar con nueves entidades y formación es el campo más favorecido con quince entidades que reconocen los aportes de sus integrantes en este campo.

Del director

La dirección es una de las responsabilidades más arduas en el campo de la danza en general. El director es motivador, provocador, cómplice, guía, sistematizador, sostén, y en muchas ocasiones en una labor casi solitaria. En esta parte se revisarán algunos aspectos concernientes a la formación y experiencia de los directores de las entidades participantes.

En términos de trayectoria de los directores se encontró que la mayoría llevan más de 10 años de ejercicio en la danza. En estos casos tienden a contar con título de pregrado con un 27%, y en menores porcentajes se encuentran los que tienen una formación como autodidactas, bachilleres, técnicos, tecnólogos, o aquellos que tienen especialización y maestría. El 21% de directores tiene una experiencia entre los 6 y los 10 años, con una formación más o menos homogénea entre autodidacta a pregrado. Y los dos casos que tiene una experiencia hasta los 5 años, tienen título de pregrado (Ver Figura 3).

En general el mayor porcentaje de directores (39%) cuentan con estudios de pregrado, aunque los campos son muy diversos, predominando las licenciaturas en distintas áreas del saber (educación física, recreación y deporte, artes, matemáticas, ciencias sociales) y hallando solo dos casos que cuentan con Licenciatura en Educación Básica en Danza. Siguen los tecnólogos y técnicos con un 18% y 9% respectivamente. Y en muy bajo porcentajes están los autodidactas (9%) y los que cuentan con maestría o especialización (6%). Si bien los campos del saber son muy variados, se evidencia también un interés por capacitarse en áreas artísticas (danza y música en especial) y pedagógicas, seguido por conocimientos administrativos y de mediación cultural.

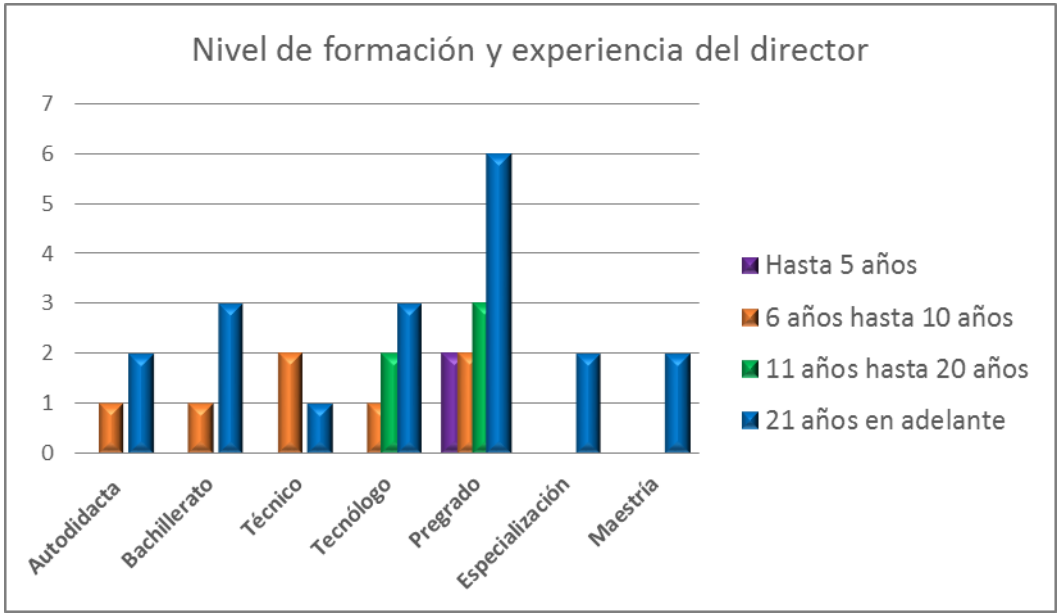

Figura 3. *Nivel de formación y experiencia del director*

Como se ha mencionado las áreas de formación titulada son amplias y pocas veces relacionadas con el saber específico de la danza. Colombia es un país con una oferta limitada de programas de educación superior en arte, los Ministerios de Educación Nacional y de Cultura (2007) identifican que el 68% de los

departamentos del territorio nacional cuentan con dicha oferta y de estos son pocos los enfocados a la danza como tal. La tabla 3 (Castro y Páez, 2013, p. 201) evidencia esta situación.

Tabla 3

Instituciones Universitarias y Técnicas para Formación en Danza

INSTITUCIÓN EDUCATIVA	NIVEL	PROGRAMA	CIUDAD
Universidad Distrital Francisco José de Caldas en Bogotá	Educación Superior	Arte Danzario Artes escénicas	Bogotá
Universidad Antonio Nariño en Bogotá	Educación Superior	Licenciatura en educación artística, danza y teatro.	Bogotá
Universidad de Antioquia	Educación Superior	Licenciatura en educación básica en danza	Medellín
Universidad Tecnológica de Chocó	Educación Superior	Licenciatura en música y danza	Quibdó
Universidad del Valle	Educación Superior	Profesionalización licenciatura en danza	Cali
Instituto Popular de Cultura (IPC) de Cali	Educación Técnica	Técnico laboral (Escuela de danza)	Cali
Corporación Ballet Folklórico de Antioquia.	Educación Técnico	Técnico en danza contemporánea y técnica en danza folclórica, ballet.	Medellín

Ahora bien, lo expuesto no busca demeritar el saber que los directores tienen al ejercer su labor, pero si llamar la atención sobre la necesidad de ampliar los programas de formación en danza en el país. En este panorama puede decirse que Medellín es una de las ciudades más favorecidas, por una parte porque cuenta con la Licenciatura en educación básica en danza de la Universidad de Antioquia, y por otra, porque buena parte de los actuales directores (en especial los de mayor trayectoria) estudiaron o fueron maestros en la extinta Escuela Popular de Arte, que fue un referente local y nacional de la danza folclórica.

Hoy por hoy ya no es sencillo hallar donde capacitarse en torno a estos saberes. Si bien el mencionado programa de licenciatura de la Universidad de Antioquia no se ofrece con un énfasis hacia un lenguaje, una revisión rápida de su programa de estudio deja ver que hay una prelación hacia la danza contemporánea y el ballet que como técnicas se estudian durante 8 semestres frente a 2 semestres dedicados al folclor.

Suma a esta perspectiva otra oferta como la del Servicio Nacional de Aprendizaje SENA que viene adelantando el programa de técnico en danza para todos los géneros, en especial el baile popular.

En este marco, los procesos de formación a formadores adelantados por las propias entidades cobran un nivel de importancia, es en estas instancias donde se está realizando la formación y garantizando la continuidad de su práctica. La enorme desventaja es que "el sistema laboral otorga mayores privilegios a quienes tienen título universitario (Ministerio de Educación Nacional y Ministerio de Cultura, 2008, ppt. 6) y ninguna de las participantes tiene la posibilidad de hacerlo, aunque el medio tampoco ofrece espacios laborales suficientes para un área como la danza. Su presencia sigue relegándose en la mayoría de los casos a lo complementario, a los espacios extra, no porque estos no sean también importantes, sino porque al igual que otros saberes, la danza aporta al desarrollo humano integral, porque la existencia del ser humano es corporal y merece tantos espacios de infraestructura y simbólicos para su ejercicio como cualquier otro conocimiento.

Los directores de las diferentes entidades no solo están siendo responsables de la pervivencia de sus propias entidades, sino de todo un cúmulo de saberes y prácticas que hacen parte de la memoria de un país. Muchos de ellos han sido maestros de otros maestros, construyendo un legado de generaciones que han resaltado la presencia de algunos como Alberto Londoño, Óscar Vahos Jiménez, Carlos Tapias, Pedro Betancur Vélez o Walter Gómez Palacio[15].

Más adelante se revisará otros aspectos de la labor de directores e integrantes, como una de las bases que soportan la sostenibilidad general de las entidades.

Nuestro horizonte

Proyectar el camino no es un ejercicio fácil, desatarse de todos los lazos que limitan soñar y abrirse a un imaginario sin límites requiere de fortaleza. Pero es el primer paso necesario para emprender todo gran proyecto. Algunas de las entidades que participan de este estudio están apenas abriendo sus alas, otras llevan años de experiencia, y sin embargo, todas necesitan seguirse preguntando como lo hizo Eduardo Galeano (2001): "¿Para qué sirve la utopía? Para eso sirve: para caminar" (p.230)

El grupo focal incluyó una indagación sobre el horizonte (y futuro deseado) que las entidades visionaban en relación con las distintas categorías de análisis. Se presentan como capítulo aparte resaltando aspectos comunes y apoyándose en algunas citas como la siguiente:

[15] Una de las preguntas del instrumento digital indagó sobre a quiénes identificaba como maestros en su formación. Los mencionados son los que tienen las más altas frecuencias entre 5 a 9 referencias. El listado completo incluye a 87 Maestros, algunos no son de esta ciudad y pertenecen a contextos específicos. Otros no fueron referenciados con su nombre completo por lo que no es posible identificarlos con claridad. El listado total se registra en el Anexo D del presente documento.

> "Entidad sin ánimo de lucro es la mayor Escuela de formación en cultura popular colombiana con un alto sentido de identidad nacional, posee una sede dotada con todos los equipamientos técnicos posibles, su difusión abarca todos los ámbitos a nivel regional, nacional e internacional, tiene reconocimiento de todos los gremios de la danza y las autoridades competentes, ¿muy loco?" Corporación Hojarasca.

En general, se evidencia que el horizonte de las entidades está muy vinculado a un ideal de funcionamiento, es allí donde el aspecto de sostenibilidad asumida no solo desde lo económico, sino ampliando el panorama a elementos relacionados con la continuidad de los procesos internos, muestra que las entidades priorizan el fortalecimiento de semilleros, la formación de formadores, la participación en redes y alianzas y la proyección nacional e internacional como elementos importantes para el desarrollo de su labor. Para su funcionamiento, reconocen la necesidad de tener una sede propia, contar mínimamente con una planta administrativa, además de gestionar proyectos, participar en convocatorias, buscar apoyo de entidades públicas y privadas, que les permitan garantizar la continuidad de sus entidades en el tiempo sin tener que depender exclusivamente de otros. Dicho de otra forma:

> "Que hayan las condiciones necesarias para dedicarse a la danza, sin tener que pensar que hay que sobrevivir en este planeta y seguir danzando y creando". Participante grupo focal.

La formación se plantea hacia los mismos integrantes de los grupos, pero también como una estrategia para el relevo generacional y el desarrollo de procesos formativos con otros grupos poblacionales, como niños, jóvenes, adultos y adultos mayores de diferentes comunas y corregimientos de la ciudad de Medellín, con el fin de formar en cultura popular colombiana con alto sentido de identidad nacional.

Existe la necesidad de dignificar la labor del hacer en la búsqueda de "condiciones adecuadas para dedicarse a la danza", "remuneración digna" y "poder vivir de la danza", esto de la mano de lograr "ser profesionales de la danza" y que "su labor sea respetada y reconocida a nivel local, nacional e internacional".

> "(…) y decir que Medellín es una danza permanente que cuenta con todos" Grupo de integración cultural Alma de Antioquia.

Pervivencia de la danza en Medellín

> *"Permanencia en el tiempo de una manera digna, es decir, haciendo el trabajo con condiciones de espacio, tiempo, posibilidades económicas y sociales que permitan la creación y el disfrute de la danza para todos y cada uno de los bailarines"*
>
> *Grupo de danza Tejiendo el Azar*

En este capítulo se exponen y discuten los resultados de las categorías de análisis: factores de sostenibilidad, investigación, formación, creación, proyección y espacio de trabajo o sede. Se presentan como pervivencia de la danza en tanto su revisión se hace en perspectiva de continuidad de las entidades y sus procesos.

Un factor clave al pensar el presente estado del arte fue la sostenibilidad de las entidades, tratar de develar posibles alternativas que partan de los elementos en común o diferenciadores que apunten a lograr

mejores garantías para el ejercicio de la danza folclórica en Medellín. A través de estos apartes se revisarán varias de las categorías buscando entrecruzar algunos temas y retomando algunas que ya fueron abordadas.

Entrando en materia puede afirmarse que en los términos más amplios "una iniciativa es sostenible si persiste en el tiempo" (Mokate, 2001, p.40). La sostenibilidad como concepto toma un mayor auge en los años ochenta derivado de diversos análisis que sitúan al mundo en un estado de emergencia resultado de la acción humana devastadora que requiere pensar un desarrollo sostenible para garantizar la existencia de las generaciones futuras (Vilches, 2016), esta perspectiva vincula especialmente al ambiente y la cultura como pilares para lograrlo.

A lo largo de las últimas tres décadas mucho se ha escrito al respecto identificando contraposiciones, retos y distintos factores que garantizan la sostenibilidad macro y micro en diversos ámbitos. Entre ellas se destaca en este documento la desarrollada por el Mg Jairo Adolfo Castrillón Roldán[16] en el ámbito de Cultura Viva Comunitaria[17], quien plantea que la sostenibilidad incluye muchos más aspectos además de la inversión financiera. Su propuesta se deriva de las reflexiones sobre cómo perviven entidades culturales de tipo comunitario, aludiendo la existencia de una concepción integral de la sostenibilidad que incluye:

[16] Jairo Adolfo Castrillón Roldán es Comunicador Social Periodista con Maestría en Educación. Especialista en Gestión y Políticas Culturales de la Universidad de Barcelona (España) y Especialista en Animación Sociocultural y Pedagogía Social. Fue asesor en stage de la Unidad de Políticas Culturales para el Desarrollo, de la UNESCO (París, Francia). Trabajó durante tres años en la Dirección de Etnocultura y Fomento Regional del Ministerio de Cultura de Colombia, como Coordinador de Casas de la Cultura (Bogotá). Docente universitario, asesor y conferencista en temas de cultura, comunicación y educación; y actualmente es Coordinador Académico de la Corporación Cultural Semiósfera, responsable de los Diplomados en Gestión y Mediación Cultural de dicha entidad.

[17] Cultura Viva Comunitaria es una plataforma de movilización gestada por diversas entidades de Latinoamérica que involucran a su interés cultural un compromiso social con sus territorios y las comunidades con las que trabajan.

> "(…) mejorar los niveles de participación de las comunidades (como ciudadanos, sujetos y beneficiarios); la posibilidad de circulación e intercambio a nivel local, nacional e internacional (que permita la retroalimentación permanente y la generación de lazos); la presencia de generaciones de relevo (en las niñas, niños, adolescentes y jóvenes, que amen la cultura y amen las comunidades), procesos de planificación (que ayuden a definir con claridad los caminos a seguir hacia el futuro), y estrategias de investigación y formación de los agentes responsables de las organizaciones (que les dé conocimientos y claridad conceptual)" (Castrillón, 2015, p. 2).

Este es un hecho también reconocido por los grupos participantes, quienes al responder lo que entienden por sostenibilidad incluyen aspectos como:

> "Entendemos que para sostenernos en el medio nos debemos capacitar cultural. Enfocándonos en nuestros objetivos partiendo de las conveniencias del grupo y la comunidad para un bien común". Danzas Curazao.

> "La sostenibilidad la determina la posibilidad de conocer el mercado de circulación (…) la organización interna que posibilite la formación y el enriquecimiento del elenco artístico. La interrelación con las agrupaciones del medio también es importante". Corporación Hojarasca.

Elementos como los señalados: capacitación, diálogo con la comunidad, circulación, relacionamiento con pares son, entre otras acciones, aportes que las entidades hacen en pro de su sostenibilidad, a veces sin dimensionar la magnitud que ello implica.

La indagación al respecto se hizo con preguntas específicas asociadas a la propuesta descrita encontrando, como se muestra en la figura 4, que el 39% de las entidades realizan procesos de formación a formadores en perspectiva de relevo o intercambio generacional, esto es un porcentaje bajo teniendo en cuenta que es a través de este medio que se puede garantizar la trascendencia del trabajo en el tiempo y en otras generaciones.

El 94% realizan planeación de sus procesos, esto implica una visión más organizada del hacer que potencia los mismos. El 85% de las entidades realizan alianzas con pares del sector cultural y otros sectores para el desarrollo de sus acciones, ampliando su fuerza en la suma con otros. El 52% de las entidades integran al menos una red relacionada con la investigación, formación, creación o proyección, y de ellas solo Fantasía Guayaquil y la Corporación Cultural Canchimalos hacen parte de 3 redes, esto es vital para aunar esfuerzos en propósitos comunes.

El 64% de entidades hace parte de instancias de participación ciudadana como consejos de cultura, comisiones de cultura, mesas de cultura, comités barriales o Juntas de Acción Comunal entre otros, haciendo más visible y participativa en el territorio o el gremio su labor. De las entidades caracterizadas, solo Djembé no realiza acciones como las descritas en relación con la sostenibilidad.

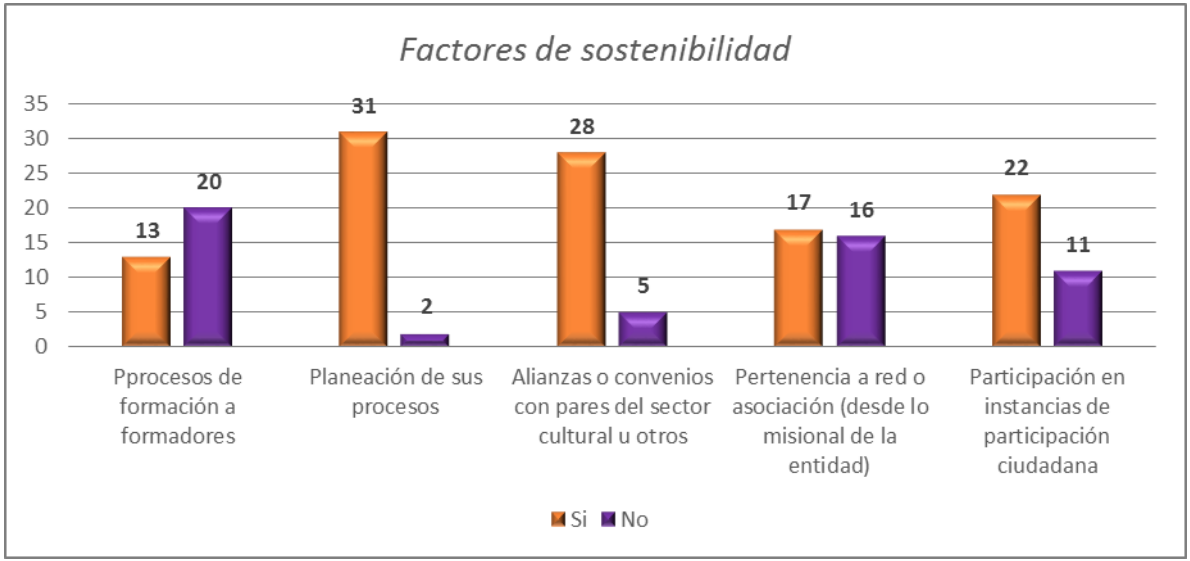

Figura 4. *Factores de sostenibilidad*

Castrillón (2015) también reconoce que esta visión integral de sostenibilidad incluye el valor de definir rutas claras de financiación que garantice una vida digna a las personas que invierten su tiempo y conocimientos en beneficio de la vida cultural de las comunidades, teniendo en cuenta que esto implica una participación corresponsable del Estado, la empresa privada, el tercer sector y la sociedad civil en general (ciudadanía y la comunidad misma), así como la autosostenibilidad de las mismas organizaciones y agentes.

El tema se vuelve neurálgico para las organizaciones culturales si se tiene en cuenta que Colombia, como muchos países del mundo, se encuentra bajo un modelo económico neoliberal que busca el máximo crecimiento de la economía con una baja o ausente regulación del Estado, porque se argumenta que ésta se regula a sí misma desde la oferta y la demanda, borrando también los límites de circulación del mercado entre los países, dinámica en la que "lo cultural (así como la salud, la educación, el deporte, etc.) pasa de ser un derecho que se expresa y se vive en la cotidianidad para convertirse en un potencial y prometedor negocio, en un objeto del mercado, sólo importante en cuanto sea auto-sostenible y genere ganancias económicas" (Castrillón, 2012, p. 83).

Lo anterior no es ajeno a las entidades de danza folclórica de la ciudad (formalizadas o no), la sostenibilidad es una inquietud permanente, siendo la financiera una de las más predominantes quizá por ser la más carente en la mayoría de ellas. Por lo que aun cuando reconocen otros factores, la pregunta sobre cómo financiar o conseguir recursos para el funcionamiento es una de las más reiterativas. Esto se evidencia en la comprensión que algunos tienen sobre qué es sostenibilidad:

> "Sostenibilidad es la posibilidad de mantener nuestra labor en el tiempo desde la tranquilidad. Sostenibilidad tiene que ver con lo económico, el acceso a recursos para la cultura, la estabilidad económica de quienes desarrollamos esta labor, el amor y la pasión que permite mantenernos a pesar de las dificultades". Agrupación Guateque.
>
> "No gastar de más de las posibilidades de los integrantes. Tener posibilidades de crear sin pensar en dificultad *económicas*[18] para llegar al ensayo, o alimentación, o tener

[18] El texto original dice "eco" se complementa la palabra entendiéndola en el contexto.

impedimentos para la creación. Sostenibilidad de un grupo es tener para las necesidades de creación, proyección y formación". Fantasía Guayaquil.

A lo anterior se suma que cuando las organizaciones se ven en su conjunto, la carencia más significativa (evidenciada en la actividad "el viaje" del grupo focal) tiene que ver con recursos económicos que permitan el desarrollo óptimo del quehacer y que evite que las entidades desaparezcan, así como garantizar una mayor inversión de tiempo de sus integrantes a los grupos como tal, aspecto que podría apoyarse si hubiese un reconocimiento para los mismos, o para el director o un mínimo equipo directivo. Este es uno de los primeros factores que se deben atender para la viabilidad de una entidad, la financiación no solo de su quehacer, sino que esto pueda garantizar la vida digna de las personas que dedican su tiempo, conocimientos y esfuerzos en favor de procesos que aportan de forma permanente a las comunidades.

La realidad de estas entidades muestra que el 70% de los directores ejercen sus funciones de manera voluntaria, mientras que el 27% lo hacen a través de contratos, cabe anotar que este porcentaje representa a seis grupos universitarios que participan del estudio y tres de carácter independiente, por lo que puede afirmarse que casi la totalidad de grupos independientes cuentan con un director al cual no se le paga por su labor (Ver Figura 5)

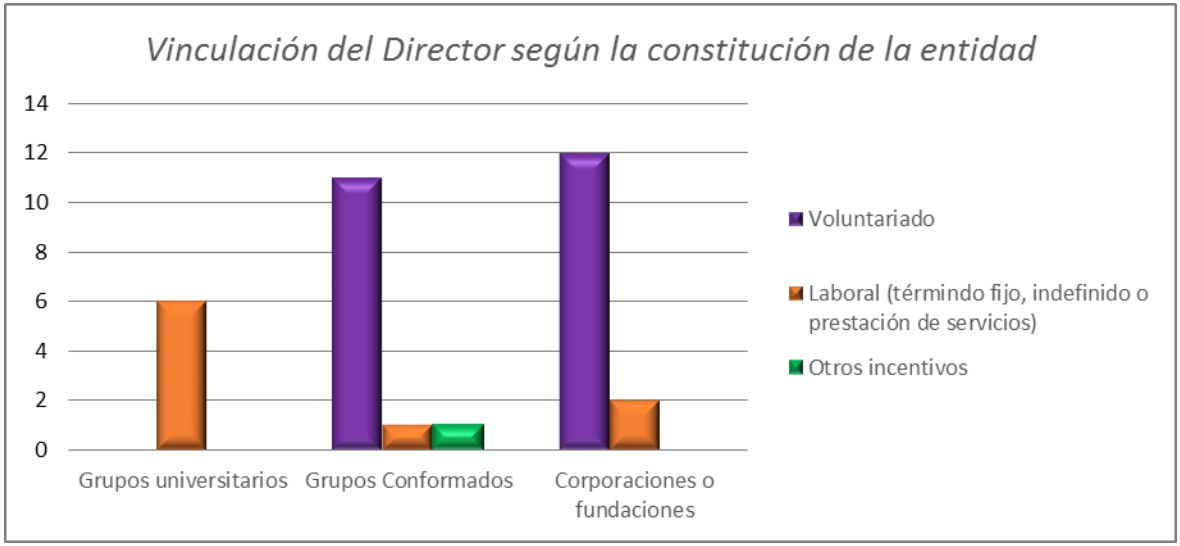

Figura 5. *Vinculación del Director según la constitución de la entidad*

Un hecho similar sucede con los integrantes de las entidades, en las que el 96% de la participación se hace desde el voluntariado y solo el 4% tienen algún tipo de contratación, los últimos corresponden a tres entidades que tienen vinculados a algunos de sus integrantes en acciones formativas o administrativas y solo un caso, el Ballet Folclórico de Antioquia, vincula a bailarines y músicos dentro de la entidad.

Lo anterior da cuenta por una parte del alto aporte económico realizado por las entidades a través de su equipo humano y por otra, de una situación que pone en desventaja a los procesos y a las personas que lo

integran, porque implica que el tiempo de dedicación y trabajo debe repartirse entre el sostenimiento personal a través de otras vías y el objeto misional de sus entidades. Viene ahora la pregunta sobre cómo financian su quehacer. Se revisará este punto ampliando cómo es el desarrollo de los procesos de investigación, formación y creación-proyección, contrastando la inversión que hacen en relación con las vías de financiación que emplean para lograrlo. Es importante señalar que la inversión incluye hacia dónde dirige la entidad sus esfuerzos disponiendo sus recursos, como las gestiones que le permitan el logro de sus metas.

Investigación

> *"Entidad, grupo o individuo que no investiga, tiende de a estancarse o desaparecer, porque ésta es la condición esencial para la aprehensión de la realidad y fuente para la creación, sin la cual no se puede avanzar, pues significa el combustible que alimenta todas las actividades que desarrollamos".*
>
> *Óscar Vahos Jiménez*

Históricamente el pensamiento occidental ha venido construyendo unas formas de producir y validar el conocimiento, sustentados en la razón cuerpo y mente se han mantenido separados, negando a la experiencia corporal la posibilidad de construir el saber. Y aun cuando diversos autores y estudios han argumentado que esa división no es real, sigue estando presente en la mayor parte del imaginario social.

La pregunta sobre investigación en danza es compleja ¿Qué se investiga? ¿Cómo se investiga? ¿Para qué se investiga? ¿Cuándo se investiga? ¿Quiénes son investigadores en la danza? A lo que debe sumarse una aparente búsqueda por quién valide lo investigado. Regularmente han sido la antropología, la sociología u otras áreas sociales las que se han interesado por la experiencia corporal para volverla materia de conocimiento, a veces incluso asumidas como las únicas vías legítimas y capaces de dialogar con aquello que el pensamiento científico ha construido como saber.

Desjerarquizar las formas tradicionales de aprender, enseñar o indagar es una tarea permanente. Aún el presente estado del arte se encuentra en esa transición, muchas de las preguntas formuladas y las maneras de entablar el diálogo con el grupo focal, en especial sobre la categoría de investigación, están entre la dualidad de reconocer la experiencia sensible y lo que se acostumbra a valorar como conocimiento. Así mismo las consideraciones que las entidades participantes tienen sobre los temas aquí propuestos.

Hay que partir de la estrecha relación que para las entidades tiene investigación con creación. Ésta es la principal motivación que éstas expresan: investigar para tener un fundamento teórico o histórico que sirva de soporte para la creación, para dar claridad y coherencia a los montajes, para apropiarse más del trabajo, para tener bases teóricas que fortalezcan el trabajo dancístico, para no repetir errores, para evitar copiar lo que otros ya han hecho, para experimentar y crear nuevas formas, se investiga para nutrir la creación.

Las fuentes transitan entre portadores, expertos (porque han sido estudiosos del campo), documentos y gracias a los avances de la tecnología, internet. El trabajo de campo de las entidades en la actualidad es casi nulo, sobre todo por el costo (financiero y el tiempo de dedicación) que implica, aunque en otrora fue la base que movilizó el hacer. Las relaciones con pares en otros territorios cobran valor, porque permiten acercarse de otro modo al conocimiento buscado.

Al estar en relación con la creación, buena parte de las preguntas de investigación versan sobre cómo se baila y qué aspectos contextuales e históricos están en relación de lo que se baila. Los talleres con expertos buscan apropiar las técnicas corporales para la interpretación, incluyendo en ello la clara intención que los bailarines no solo sean ejecutantes, sino que puedan entender de alguna manera (con una profundidad variable para todos los casos) lo que se está haciendo. Al respecto, varios directores reconocen que sus esfuerzos son limitados, porque en muchos casos la danza para sus bailarines es una actividad recreativa y su práctica está fundada en el placer del movimiento más que en los contenidos que ésta pueda representar, lo que no implica para ellos descuidar la labor, solamente entender que esta función la deben asumir en soledad.

En otros casos, el cuerpo de baile se integra a veces con consultas sencillas que, posiblemente y es una inferencia desde el ser arte y parte de este estudio, según el interés de los propios bailarines y del enfoque de las entidades se pueden volver temas más complejos y por tanto más rigurosos en la intención de las preguntas que se hacen.

Teniendo en cuenta la participación en el desarrollo de la investigación se indagó si las entidades cuentan con grupos o equipos de investigación, siete de las entidades encuestadas respondieron afirmativamente (tres universidades y cuatro grupos conformados). Las demás realizan investigación atendiendo a las necesidades inmediatas, como ya se ha mencionado ceñidas principalmente a la creación.

En el caso de entidades que tienen equipos de investigación sería interesante conocer su funcionamiento y si han logrado consolidar aportes metodológicos específicos desde y para la danza; si son grupos estables o qué tanta fluctuación de sus integrantes hay, incluso porque solo tres de éstas reportan un trabajo permanente en la investigación y porque los artículos, publicaciones e informes que han construido no tienen una circulación suficiente (o posiblemente nula).

Lo que se investiga se lleva a obras o montajes, así lo afirma el 70% de las encuestadas, son pocas las publicaciones o artículos (cada una con solo 3 casos) y menos las producciones discográficas, que seguramente también estarán relacionadas con la presencia de músicos al interior de la entidad como más adelante se abordará. Los informes tienden a ser documentos internos y no circulan en el medio. Y no es que sea negativo que las obras sean el principal soporte de la investigación, son tan válidas como cualquier otro. Ponen el saber desde una experiencia sensible que atraviesa la corporeidad del intérprete, de las múltiples elaboraciones que éste debe hacer para plasmar en movimiento una serie de consideraciones sociales, históricas, estéticas o discursivas.

Sin embargo se aporta poco a problematizar el campo del saber, y pareciera que hasta cierto punto las propias entidades reconocen esto o en su defecto, desconocen la labor permanente que hacen en éste ámbito, porque al indagar sobre la inversión que hacen en investigar (lo que implica recursos y esfuerzos –en especial de gestión de los mismos-) solo el 18% que corresponde a 6 entidades manifiestan invertir entre el 30% al 50% en ello, financiando esta labor principalmente a través de recursos propios de la entidad a los que, en algunos casos, suman el voluntariado o recursos de sus integrantes, becas y estímulos y en un caso donaciones. De estos, la inversión más alta la hace la Fundación Universitaria Luis Amigó, con un 50%, empleando únicamente para ello sus propios recursos y siendo una de las que reporta contar con un equipo para hacerlo.

Las demás entidades participantes invierten menos del 30% en investigar dándose principalmente por el voluntariado de sus integrantes y empleando becas o estímulos para apoyarse. De estas, siete hacen una inversión inferior al 5%. Esta realidad no es ajena a aquellas de amplia trayectoria que podría pensarse realizarían una mayor inversión en esta tarea, de las once que tienen más de 20 años de fundación solo tres realizan una inversión que supera el 30% y dos de ellas incluso declaran que no invierten en esta labor.

A lo expuesto se suma que el propio Ministerio de Cultura reconoce que la inversión realizada en investigación desde el Plan Nacional para las Artes ha sido una de las más bajas en relación con otros componentes "aspecto que debilita al campo y que pone en evidencia la necesidad de emprender acciones para su fortalecimiento" (Ministerio de Cultura, 2010, p. 31).

El presente estudio es en parte una evidencia de ello, la convocatoria de trabajo en red en el área de danza contempla condiciones de tiempo y recursos que propician más la ejecución de eventos puntuales que de investigaciones que demandan una mayor inversión. Claramente también se evidencia un interés del Ministerio de Cultura por favorecer estas acciones, razón por la cual se viabilizó su desarrollo, pero es innegable que el esfuerzo e inversión realizada por el equipo de trabajo y la Red, superan lo aportado por el estímulo.

Al analizar las discusiones del grupo focal en relación con la investigación, los datos arrojados por el instrumento y lo que algunos pensadores de la danza han problematizado sobre investigar en este campo, surge la pregunta sobre qué exactamente consideran las entidades *es investigar*. Si la respuesta se extracta desde las acciones que se hacen para la creación, sumada a la labor formativa, buena parte del hacer e inversión de las entidades está focalizada a investigar:

> "A la luz de estas descripciones, entonces hay investigación en danza de manera cotidiana y sostenida, pero son los agentes de ese proceso los que no han encontrado razones para nombrarse a sí mismos como "investigadores", pues se presume que este título se otorga a quienes vienen de otras disciplinas del conocimiento, con una formación específica. Acaso investigador en danza es todo aquel que se ha hecho una pregunta sobre la danza, ha caminado en busca de la respuesta, y la investigación es el relato de ese camino" (Ávila y Sanabria, 2014, p.19).

No se trata de generalizar y afirmar que todo cuanto hacen las entidades en torno a la danza es investigar. No se trata de asumir una posición ingenua y conformista al respecto. Sí aprender a reconocer y saber poner para sí mismas y el sector aquellos avances que en función de la construcción de un saber propio muchas entidades han logrado desarrollar.

Una segunda perspectiva se relaciona con investigar no solo desde la técnica y la producción coreográfica, sino desde la comprensión de la danza como una práctica social. Poco se habló en este estudio de los procesos investigativos que no se han realizado con fines netamente creativos o cuyos resultados no fueran manuales coreográficos, poca (o nula) fue la mención de la investigación como vía para acrecentar el saber en relación con la danza desde sus múltiples facetas.

Investigar en danza no es solo conocer danzas. Requiere también poner en discusión aquellas categorías que no son sencillas de abordar, que son polémicas, que se vuelven puntos de quiebre para el campo y más en la danza folclórica que se halla envuelta en una gran diversidad cultural, donde no hay verdades absolutas. No con el fin de unificar criterios o establecer conceptos, sí con el interés de reconocer y visibilizar posturas que posiblemente algunos ni siquiera han cuestionado y se limitan a repetir lo que les han enseñado.

Por ello la producción de otros soportes de investigación como vías que propicien la discusión en la danza se vuelve necesaria, así como el apoyo para publicarlos. Muchas investigaciones se quedan solo en el informe entregado a la supervisión de la convocatoria que apoyó la realización, pero no en un material que pueda circular. No son amplios los estímulos para publicaciones y quizá también reducida la labor de las entidades por articular sus conocimientos en documentos de este tipo, no necesariamente por desinterés, sino porque la inversión de una publicación trasciende a los costos de diagramación o tiraje, el trabajo de escritura toma tiempo y como se ha evidenciado la mayor parte de directores y bailarines ejercen su labor desde el voluntariado.

La circulación de la producción también es un punto álgido. Dónde hallar material o dónde ponerlo a reposar para que sea asequible, cómo facilitar la distribución o estimular la adquisición (compra) de los materiales que se producen. Al respecto el Ministerio de Cultura desde 2013 ha venido fortaleciendo la presencia de centros de documentación especializados en danza en el país.

Resultado de dicha acción es la Red de Entidades Documentales de Danza El Potro Azul[19] integrada por trece miembros entre personas naturales, universidades, entidades oficiales y organizaciones privadas sin ánimo de lucro. La Red cuenta con una plataforma digital en la que es posible hallar materiales sonoros, audiovisuales, escritos, publicaciones, programas de mano, y otra serie de soportes que tienen parte de la memoria de la danza en el país. Esto implica para los integrantes de la red una labor ardua en la organización, identificación y sistematización de sus materiales documentales, en especial porque muchas de estas entidades los mantenían en un estado de acumulación[20] al que no es fácil de acceder para consultar.

En parte el sondeo que realizó el presente estudio sobre qué tipo de material documental tiene las entidades y/o sus directores, el estado del mismo y su interés en ponerlo a circular, se hizo con el fin de poder hacer enlaces con la mencionada Red y poder acrecentar el acceso a los mismos.

En este orden de ideas es tan importante la inversión en recursos financieros como en la capacidad de ampliar las perspectivas en torno a la investigación. Si las propias entidades no invierten en investigar, si los estímulos existentes tampoco acrecientan el apoyo dejando que se sostenga principalmente por voluntariado

[19] Puede hallarse más información sobre la Red de Entidades Documentales de Danza el Potro Azul y los materiales documentales que contiene en: www.rededanza.com En Medellín se encuentra una de las integrantes, la Corporación Cultural Canchimalos que también participó del presente estudio.

[20] El estado de "acumulado" se refiere a que los materiales documentales no están organizados, clasificados, identificados y por tanto es complejo el acceso a los mismos.

que regularmente se da en *el tiempo que queda libre*. Finalmente, si las entidades no se interesan por hacerse otras preguntas en torno a la investigación (o vuelven visibles las que efectivamente están haciendo, que es posible reconocer evidencias de ello en el medio), ésta seguirá siendo una falencia significativa para el gremio y por tanto una desventaja para su sostenibilidad.

Formación

Abordar la formación en danza en un tema vasto, puede incluir discusiones sobre didáctica, metodología, pedagogía, técnica, además del sentido y fin de la formación artística, entre otras. Para este caso, el centro no es la formación en sí misma, sino exponer las maneras cómo las entidades la asumen, tratar de hallar puntos comunes y diferenciadores que permitan establecer diálogos más continuos sobre un proceso que es de interés colectivo.

Para este estudio se separó la formación interna, hacia los propios integrantes, de la externa que se ofrece a personas que se podrían considerar beneficiarios de la entidad. Sin embargo, los resultados del instrumento y grupo focal evidenciaron que esta consideración no es generalizada. Es decir, un semillero puede ser tanto interno como externo, así mismo un taller. De hecho esto también se evidenció en la cantidad de integrantes que reportaron, algunas incluyeron todos los grupos con los que trabajaban en el ámbito formativo llegando a cantidades de entre 80 a 200 personas, mientras que otras solo contaron a los integrantes que puede decirse hacen parte de la base de las mismas, en el caso de las primeras se identifica una presencia significativa de población infantil.

Partiendo de las diversas denominaciones que circulan en el medio entorno a los procesos formativos se indagó por la existencia de semilleros, talleres o escuelas al interior de las entidades, ofreciendo para ello una base sobre su comprensión que permitiera unificar de alguna forma las respuestas:

1. Semilleros: Espacio para desarrollar procesos de formación de nuevos bailarines, en la búsqueda de darle continuidad a la labor del grupo con nuevos integrantes o por relevo generacional.
2. Talleres: Obedecen a espacios formativos informales ofrecidos a la comunidad en general, para promover actividades relacionadas con la danza o afines.
3. Escuela: Proceso de formación continúo en áreas artísticas, entre ellas la danza, con enfoque pedagógico, metodologías y seguimiento de los mismos.

Bajo la premisa en mención, veintiuna entidades respondieron que cuentan con semilleros y en la misma cantidad que tienen talleres de formación (no necesariamente en la danza folclórica) y catorce afirmaron tener escuela. De los datos el que más llama la atención es el emitido sobre escuelas. No se reconoce en el medio local la existencia de la cantidad reflejada lo cual puede significar el poco impacto de los procesos o que las respuestas no son precisas[21].

Lo cierto es que en el grupo focal varias de las entidades que respondieron contar con escuela al profundizar este aspecto expresaron no tenerlas precisamente por el grado de rigor que ello implica, acercando sus prácticas a semilleros o talleres. Esto puede evidenciar que efectivamente hubo un fallo al

[21] Durante el encuentro de Validación de avance de resultados del presente estudio, las entidades participantes llamaron la atención sobre este aspecto, afirmando que no es posible identificar la cantidad de escuelas que estos datos están reflejando.

responder, por lo que se consideró no contar con los resultados de las preguntas 1 a la 6 de la parte H[22] del instrumento por no ofrecer información precisa.

Al inicio de este aparte se afirma que la formación es uno de los procesos de interés colectivo, esto responde a que se halló que la inversión económica hacia este proceso es de las más altas que hacen las entidades (formación externa como interna). Dieciocho de las participantes invierten entre el 30% y el 50% de su presupuesto en esta labor. Siete invierten menos del 30% en formación y seis hacen una inversión que supera el 50%.

En todos los casos hay un uso más frecuente, con 55%, de becas o estímulos para la financiación, seguido en igual proporción por los recursos propios y/o voluntariado de sus integrantes y los recursos de las entidades todas con un 48%. Y solo dos entidades, Agrupación Guateque y Corporación Cultural Canchimalos, mencionan emplear otras fuentes como el Programa de Planeación Local y Presupuesto Participativo (PLyPP) o convenios con instituciones educativas, Juntas de Acción Comunal u organizaciones sociales (respectivamente).

Lo anterior muestra que una parte importante del sostenimiento de las acciones formativas se logra por la labor y aportes de sus propios integrantes, el 61% de los procesos son orientados por sus propios directores, acompañados por integrantes que suman el 36%, teniendo en cuenta que su vinculación es principalmente por voluntariado. En este caso se está contando procesos dirigidos hacia el interior de las entidades como hacia el público externo, teniendo en cuenta que 10 de las encuestadas no ofrecen este servicio hacia fuera de sus propios integrantes.

[22] Estas preguntas indagan sobre si las entidades cuentan con semilleros, talleres y escuela y la permanencia de los mismos al interior de la entidad.

No obstante, se debe reconocer los aportes que el Ministerio de Cultura ha realizado en este campo, viendo a la formación como estrategia política, "como su eje fundamental, como garantía para la democratización de las prácticas y el fomento a su competitividad" (Ministerio de Cultura, 2010, p. 19) y en esa medida enfatizando en los recursos que se invierten en este campo a través de sus convocatorias, y buscando atender las necesidades de un país diverso no solo culturalmente sino también en los intereses sobre este lenguaje. Esto puede ser un causante, como el propio Ministerio reconoce, que los otros componentes se hayan visto en desventaja.

En Medellín, se puede encontrar un panorama similar si se revisa la cantidad de proyectos y convocatorias abiertas al ámbito formativo, que con los ajustes que se requieren seguir revisando han apoyado el surgimiento y permanencia de varios de estos espacios. Al respecto la falencia generalizada es la duración de los apoyos que se restringe a máximo 6 meses de procesos que las entidades sostienen durante todo el año.

Por parte de las entidades es importante también revisar la continuidad, si bien no se puede identificar con exactitud cuántos semilleros, talleres o grupos de escuela se gestan en su interior, es claro que se realizan en una cantidad importante, pero por el alcance de este estudio no se pudo conocer las dinámicas que los permean, su continuidad, los retos que frecuentemente enfrentan, qué tanto afecta y cómo la relación o vinculación con los padres de familia y acudientes y el valor que se les otorga.

Lo anterior atañe también a la formación interna, es decir, la que se orienta hacia los propios integrantes. Las entidades expresan que talleres ofrecidos por su propios integrantes, maestro o expertos invitados, soporte audiovisual y documentos digitales o impresos son los principales medios empleados para cualificarse en su interior, solo tres manifiestan no hacerlo. Pero también se desconoce las dinámicas que atraviesan. En este caso lo que sí es importante valorar es que ante la ausencia de espacios validados para la

formación en saberes tradicionales y populares en Medellín (como lo fue la EPA) las entidades han asumido buena parte de esta responsabilidad, lo cual es un aporte significativo al campo que también necesita reconocerse cómo se está dando.

La formación artística en general sigue siendo un campo con poca cabida en la educación formal, la infraestructura de las instituciones educativas no está hecha para trabajar el cuerpo. Y si en lo cotidiano del mundo formal de la educación las artes siguen siendo áreas complementarias que se considera no afecta si un estudiante las ve o no (como no pasaría con matemáticas o lenguaje), qué puede esperarse que suceda en la participación de niños, niñas y jóvenes en espacios que además ni siquiera son validados en el ámbito educativo por la formación que ofrecen.

En la experiencia de varias de las entidades y del equipo de investigación se ha encontrado como un hecho común castigar el mal comportamiento o las malas notas de niños, niñas y jóvenes retirándolos de las clases de danza, como también que se privilegie cualquier otra actividad frente a estos encuentros, muchas veces en contravía de los deseos de quien participa, y también es común asumir que al no tener el mismo grado de relevancia del colegio, no importa si llegan tarde o se van temprano.

Constantemente padres y madres de familia se quejan del bajo nivel de responsabilidad de sus hijos o de la poca perseverancia para el logro de metas, pero pocas veces se dan cuenta que pesan más los actos que las palabras. Tal y como afirmó Fernando García fundador y director de la Corporación Cultural Barrio Comparsa: "En la pedagogía lo mejor que hay es el buen ejemplo, hay que hacer cada vez buenos ejemplos y duraremos toda la vida"[23]. Estimular y permitir que infantes y jóvenes sean responsables de sus decisiones y

[23] Ponencia-taller del panel de apertura del VII Seminario Arte y Transformación Social, pedagogías y prácticas para el bienvivir, realizado por la Corporación Cultural Canchimalos el 12 de octubre de 2016. Documento interno.

asistan cumplidamente a las clases que ellos mismos decidieron asumir[24] es un pilar para lograr la disciplina que ansían los adultos.

Pretender que vuelvan a los talleres y semilleros sólo cuando hayan resuelto sus dificultades académicas sería como si los adultos debieran ausentarse de actividades que disfrutan (o el trabajo) hasta no resolver dificultades emocionales o de salud ¿por qué alejarlos de las partes de su vida que están funcionando para que solucionen otras? Cuando quizá lo que se necesita es fortalecer la autoconfianza, la capacidad creadora, la solidaridad, la autonomía y otro sin número de valores que se trabajan en espacios de formación artística para que sean extrapolados en aquellas esferas de la vida que necesitan ajustarse.

Aún hoy es indispensable posicionar en el medio un reconocimiento social por la danza (por las artes en general) como un saber profesional, viable no sólo como actividad extracurricular sino como una decisión posible en la vida. Que por supuesto, también demanda de condiciones que permitan vivir dignamente de este hacer.

Varias de las entidades que ofrece formación en danza u otras áreas ha tenido que afrontar situaciones como las descritas y otras más, algunas con resultados positivos otras aún sin hallar las respuestas. Cuán importante sería compartir estas experiencias, y cuanto también poder compartir los avances pedagógicos que muchas han logrado consolidar.

Al indagar si realizan sistematización de sus procesos formativos el 73% afirma hacerlo, sin embargo, es tan poco lo que se conoce al respecto que cabe la pregunta si lo que tienen son productos como tal de sistematización o son registros en diversos medios (fotografías, videos, diarios de campo o seguimientos,

[24] Si bien hay varios casos en los padres, madres y acudientes se interesan por inscribir a sus hijos en actividades extracurriculares, muchas veces son también los niños, niñas y jóvenes los que se interesan por éstas.

actas de encuentros, entre otros) que conforman un cúmulo de insumos para su elaboración. O también cabe preguntarse cuánto material se ha generado al respecto para quedarse reposando en informes o documentos internos que a veces no circulan siquiera al interior de la propia entidad.

Al no conocerse este material también cabe la pregunta sobre qué tanto conocimiento y experiencia se tiene para generar la sistematización. No se trata de organizar información de un proceso formativo a la luz de datos generales que solo permitan reconocer qué y cuándo pasó cerrando la posibilidad de generar nuevo saber sobre la práctica.

Según Alfonso Torres (1998) la sistematización es "una modalidad de conocimiento de carácter colectivo sobre unas prácticas de intervención y acción social (…), que a partir del reconocimiento e interpretación crítica de los sentidos y lógicas que la constituyen, busca cualificarla y contribuir a la teorización del campo temático en el que se inscriben" (p. 3).

Muy seguramente todos los procesos formativos adelantados por las entidades guardan historias y contenidos de las transformaciones que habrán logrado en sus microentornos, es un universo de conocimiento que vale la pena visibilizar y compartir. En la medida en que esto sucede, también el saber en sí mismo se acrecienta y enriquece a la propia entidad y el sector.

Creación y proyección

Creación y proyección se conciben de forma conjunta, es decir, se crea para presentar lo creado. Este proceso es el de mayor inversión entre las entidades, la mayoría dirigen entre el 30% y el 50% de sus recursos a este aspecto. De las dieciocho participantes que están en este rango, cinco tienen una inversión inferior a la que realizan en formación, siendo esta última su principal énfasis. Le siguen siete entidades que

dedican menos del 30% en éstos, de las cuales solo una hace su énfasis en investigación, y una menciona que su interés es solo creativo y proyectivo. Las seis restantes direccionan más del 50% en esta categoría, siendo en suma 19 entidades las que tienen por prioridad la creación y proyección en relación con la inversión que hacen con investigación y formación.

La principal fuente de financiación de la creación es el voluntariado de sus integrantes, seguido por los recursos de la entidad y el uso de becas y estímulos y luego por los aportes económicos de los integrantes. En este caso toman una mayor representatividad las donaciones y los recursos derivados de venta de servicios que no habían llamado la atención en investigación y formación, siendo aún bajas con relación con las fuentes ya señaladas.

Hallar que la creación y proyección sean una prelación para las entidades no es extraño, en su mayoría se conformaron con ese objeto precisamente, quizá son excepcionales los casos que interesándose por la investigación o la formación llegaron a la creación y proyección como una manera de decantar los procesos anteriores.

En función del proceso como tal, la creación puede abordarse desde diversas metodologías, al indagar sobre este respecto se encontró que el 45% de los participantes emplea la creación colectiva, el 42% afirmó hacerlo desde la dirección y el 12% lo hace a través de un grupo, comité o equipo creativo (Figura 6).

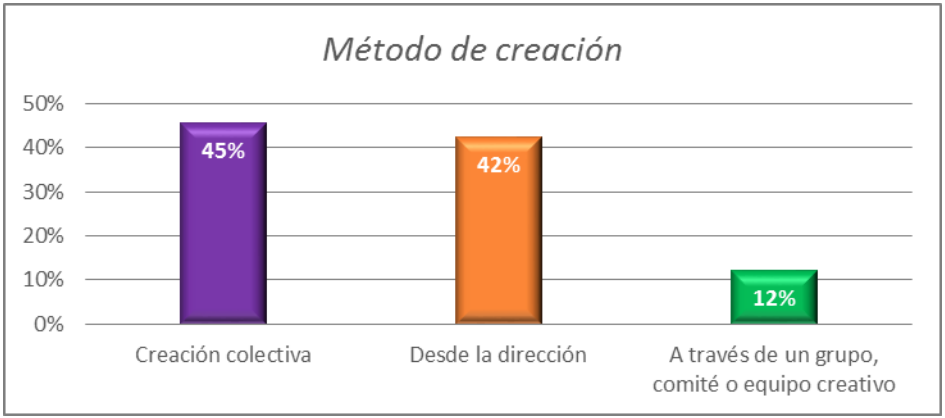

Figura 6. *Método de creación*

Crear colectivamente implica un trabajo más arduo en inversión de tiempo y energía, no se trata de recoger los aportes o ideas que pueda tener el cuerpo de baile, sino desarrollar una metodología como tal que permita que el tema sea abordado en todas sus fases bajo la comprensión de todo el colectivo. Esta es una iniciativa desarrollada en Colombia por Enrique Buenaventura, director y dramaturgo caleño (Valle, 1924 - 2003) que se interesó en cuestionar la jerarquía de la dirección, como una forma de incorporar en el acto creativo buena parte de sus posturas políticas, para lo cual "(…) todos sus miembros: autor, director, actor y personal técnico tienen la misma importancia, pues se trabaja en el objetivo común de lograr una creación colectiva" (Lamus, s/f, p. 1).

Esta metodología no implica la ausencia del director, tampoco el sólo aprovechamiento del material gestado en improvisaciones para completar la idea del mismo o del dramaturgo, se trata de quitar la

intermediación entre el texto de la obra y el grupo, "solo si el método es conocido y manejado por todos los integrantes del grupo y aplicado de modo colectivo, se garantiza una verdadera creación colectiva" (Buenaventura, 1978, p. 313).

La danza extrapoló la metodología siendo la EPA uno de los lugares de reflexión y entre sus gestores Óscar Vahos Jiménez que en su libro Danza Ensayos (1998) plantea "creemos que hay ARTISTAS cuando hay creación y nuevas propuestas y no cuando el papel del alumno se limita a copiar lo que ha visto o lo que el director le manda a hacer" (p.100). El autor apoya esta afirmación en la comprensión que las expresiones tradicionales y populares son también colectivas "lo que reclama también métodos fundamentalmente colectivos: que hagan sentir a cada uno co-rresponsable, co-autor y dueño de la obra, incentivando su participación, ánimo de trabajo y concientizando realmente su labor con el grupo" (Vahos, 1998, p. 101).

Vahos (1998) también afirma que no deben estandarizarse los métodos, cada obra propone su propio camino, por lo que no hay *recetas* que se puedan aplicar, sino un cúmulo de estrategias derivadas de cada montaje y proceso de creación que se debe tener a disposición.

En esa línea sería enriquecedor conocer más a fondo las diversas estrategias que las quince entidades que referencian crear desde esta metodología han logrado implementar; si para ello se habrán acercado al conocimiento de propuestas como las aquí planteadas, si lo harán por aprendizaje o repetición de lo que han visto o aprendido de otros, o si incluso habrán hallado caminos propios que pudieran aportar a la danza en su conjunto.

Pasaría similar con las cuatro entidades que gestan los montajes desde equipos creativos, reconocer cómo se seleccionan las personas y si tienen perfiles específicos (según las obras o según un estilo creativo de las entidades), cómo se relacionan en el diálogo, cómo toman decisiones, qué nivel de participación tiene cada persona o si se inclina hacia la orientación de una en particular.

Y en el caso de montajes desde la dirección, en la que se reconocen catorce entidades, afrontan otros grados de complejidad, cómo estos directores han desarrollado caminos para lograr que los intérpretes consigan incorporar sus consideraciones y decisiones creativas y si propician también la participación a través de talleres creativos y de interpretación.

Ahora bien, indiferente del método empleado para crear, la obra en escena puede ponerse en escena también a través de diferentes formas, al respecto, las entidades señalaron que tienen prelación por hacer danzas individuales (cumbia, bambuco, joropo, entre otras) reflejado en el 46% de sus respuestas, seguido en igual proporción por la elección de obras con dramaturgia, estampas o cuadros que tienen un 27% cada una (Figura 7).

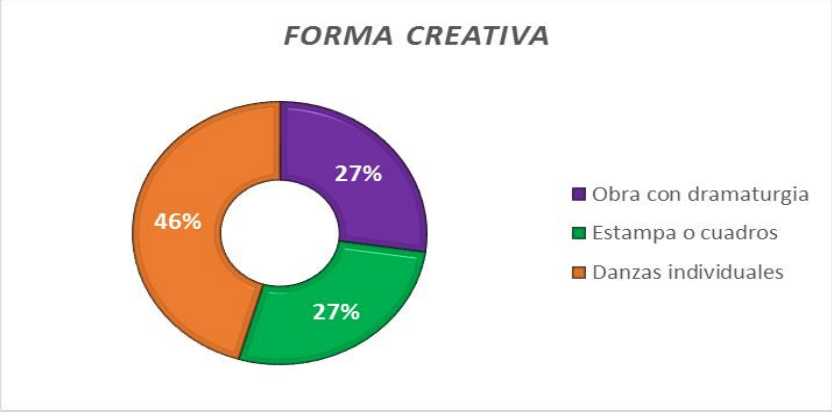

Figura 7. *Forma creativa*

Lo anterior se completó indagando sobre la cantidad de repertorio que tienen en cada forma creativa hallando que diecisiete entidades tienen más de 8 trabajos de danzas individuales siendo la más numerosa (Figura 8). Sólo cuatro entidades tienen más de 8 estampas o cuadros en su repertorio y dos entidades más de 8 obras con dramaturgia, siendo la subcategoría con menos producción. Si se suma el repertorio total de las entidades en cada forma creativa se encuentra que hay 448 trabajos de danza individual, seguido por 85 estampas o cuadros y 59 obras con dramaturgia[25].

Sin embargo, surge algo que llama la atención, siete entidades que referencian tener prelación por crear obras con dramaturgia o por estampas o cuadros, tienen en su repertorio más trabajos de danzas individuales, lo que genera una inconsistencia en sus respuestas. Esta situación podría responder a dos alternativas, por una parte, una disonancia entre cómo se concibe el propio trabajo y la realidad de lo que hacen, u otra que las elecciones creativas responden a situaciones externas y no al interés real de la entidad. Es decir, se opta por hacer danzas individuales atendiendo a circunstancias como que son más agiles de crear, circulan con mayor facilidad, tienden a comprarlas más, se adaptan más fácilmente a cualquier tipo de escenario, entre otras, yendo en detrimento del trabajo de la entidad al asumir decisiones por causas circunstanciales.

[25] Cabe señalar que algunas entidades no respondieron a esta pregunta: 14 entidades dejaron en blanco la información sobre obras con dramaturgia, 13 lo hicieron en estampa o cuadro y 9 en danzas individuales. Esto bien podría significar que carecen de repertorio en esos indicadores, como que omitieron la información. En la Figura 8 se evidencia esta situación como "no respondieron".

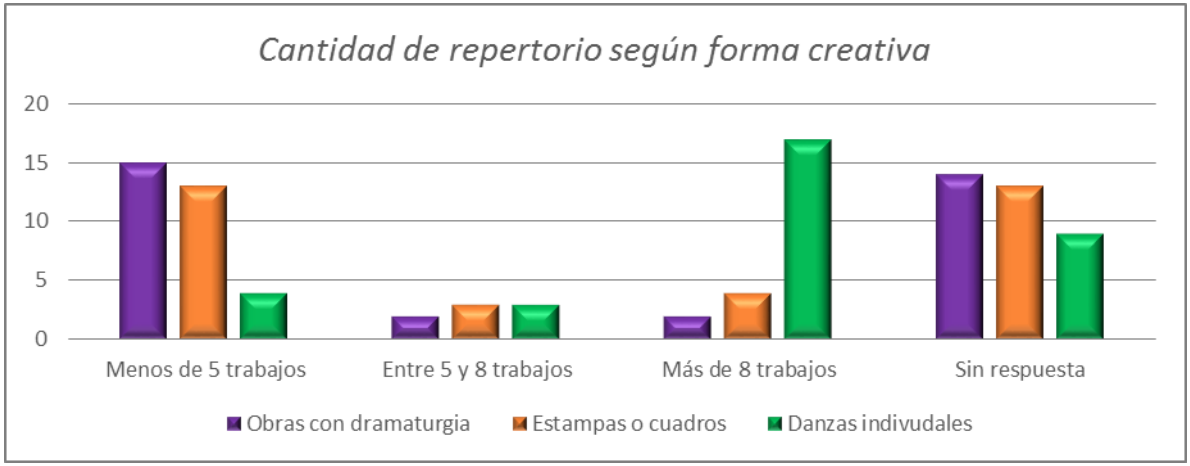

Figura 8. *Cantidad de repertorio según forma creativa*

En este orden de ideas, también es pertinente ahondar un poco más en lo que implica hablar de obras de danza con dramaturgia, en especial porque la dramaturgia ha sido un componente predominantemente teatral. Al respecto Eugenio Barba (citado por Nexo Teatro, s/f)) afirma:

> "Llamamos dramaturgia a una sucesión de acontecimientos basados en una técnica que apunta a proporcionar a cada acción una peripecia, un cambio de dirección y tensión. La dramaturgia no está ligada únicamente a la literatura dramática, ni se refiere sólo a las palabras o a la trama narrativa. Existe también una dramaturgia orgánica o dinámica, que orquesta los ritmos y dinamismos que afectan al espectador a nivel nervioso, sensorial y sensual. De este modo se puede hablar de dramaturgia también para aquellas

formas de espectáculo (ya sean llamadas danza, mimo o teatro) que no están atadas a la representación ni a la interpretación de historias" (p. 1).

Entidades como Otredanza Compañía Artística LGTBI de Medellín asientan la dramaturgia de sus obras en vivencias específicas de esta población, denunciando problemáticas, narrando historias, haciendo homenajes a personas que han marcado hitos, dando cuenta de las transformaciones que experimentan (físicas y emocionales). El reto constante para esta entidad es articular la danza folclórica a esas vivencias lo cual da un carácter político y social a sus obras.

Otras experiencias como las del Grupo Pendiente Danza busca un hilo conductor o tema que se trabaja a través de talleres de técnica, improvisación y expresión corporal para lograr su apropiación, "se trabaja siempre por cuadros y ya después se empieza a entrelazar (…) se pulen o si hay una variación o algo que no funciona se hacen los ajustes, dentro de eso también se piensa en la escenografía y se piensa en el vestuario" (Restrepo, comunicación personal, 8 de septiembre de 2016).

Y para experiencias como la del Grupo de Danza Tejiendo el Azar parten "del abordaje teórico, luego se crean historias que se estructuran en un guion con un eje conductor que es el que propone la creación, las improvisaciones y las técnicas a utilizar" (Muñoz, comunicación personal, 8 de septiembre de 2016).

Las experiencias mencionadas, como las otras seis entidades que también tienen prelación por esta forma creativa (son nueve en total), han avanzado muy seguramente por distintos caminos para construir los textos de las obras que crean e interpretan. Proponen una pregunta interesante sobre cómo abordar la tradición desde una forma distinta a la repetición fiel de pasos y figuras, incluso también dan cabida a reconocer que hay tanta tradición y memoria en la realidad actual como en hechos pasados (que es uno de los aspectos que desde la investigación se podría profundizar).

En el caso de las estampas o cuadros, se hace un agrupamiento de danzas por zonas o regiones, a veces cuentan con un hilo conductor o se asocian por elementos comunes que las caracterizan. Visto así incluso puede entenderse a esta modalidad como otra forma de dramaturgia, que en el caso de la danza folclórica toma un nombre concreto y marca también un estilo en la creación. La Corporación Cultural Hojarasca ejemplifica que agrupa 4 o 5 danzas según la zona y tratan de abordar una temática a través de ellas.

Finalmente, las danzas individuales tienen su propio contenido internamente, al momento de organizar un repertorio a presentar pueden quitarse o ponerse según los intereses de la función a realizar, no hay una relación entre unas y otras, y se trabajan cada una como obras por separado.

En la forma en que se pone la obra también entran consideraciones sobre lo estético, sobre el grado de fundamentación o investigación que se logra y que puede verse permeado por la capacidad interpretativa de los bailarines o las habilidades del colectivo o el director para traducir en movimiento toda la intención creativa. Aspectos como los nombrados pueden influenciar considerablemente la creación llevando a que surjan movimientos visualmente llamativos pero no tan relacionados con el contenido que se trabaja. Es importante reflexionar sobre el papel de lo estético en las puestas en escena, que no puede limitarse a *embellecer* la danza folclórica (como si en sí misma no fuera bella ya, o ¿cuál es el concepto de bello y feo que tenemos?) o a volverla liviana y de fácil consumo[26], sacrificando el contenido por la forma.

Lo anterior no niega la posibilidad de crear nuevas interpretaciones de los hechos folclóricos, y de los saberes tradicionales y populares, que incluso es la forma como se han gestado muchos de los repertorios clásicos y figuras que hoy por hoy son casi obligatorias en la interpretación de ciertas danzas; como tampoco

[26] Ambos conceptos: bello y liviano, fueron empleados por algunas entidades para referirse a las consideraciones que tienen en cuenta al momento de crear una obra.

la imposibilidad de buscar una propia estética, sólo tiene la intención de problematizar las maneras cómo se logran, en especial cuando se ofrecen al público desprevenido como realidades o verdades y no como lo que son, posibles y creativas interpretaciones.

Ante el panorama descrito resuena nuevamente la importancia de construir saber desde la práctica. No es común sistematizar aquello que es tan cotidiano para las entidades, registrar los hallazgos y errores en la creación permitiría un aprendizaje interno a cada entidad y para el sector en su conjunto, no con el fin de sacar las *recetas* que el mencionado maestro Vahos aduce no se deben configurar, pero si para generar aprendizajes colectivos, que pueden inspirar otras propuestas y que en última instancia permite que estos saberes sigan siendo memoria viva.

Hablar de danza folclórica no es referirse a un repertorio anquilosado, demanda una gran labor investigativa y conocimiento del campo, también pericia para volver la investigación y formación para la escena espacios de gestión de la memoria, a las obras como soporte[27] de esa indagación y a sus funciones como otros espacios que activan la memoria, que hablan de patrimonio y que comprometen también al público, que pueden referenciar hechos de muchos años atrás, así como aquello que sucede en la actualidad. Ya hay un interés de las entidades por evitar la repetición, de sí mismas y de otros grupos, un interés por lograr en sus procesos creativos una forma de expresar sus realidades, intereses y búsquedas. Hay que seguir sacando provecho de ello.

[27] En la línea de lo planteado en el capítulo de investigación, las obras pueden seguir siendo soportes de investigación, pero se sigue viendo la necesidad de acompañarlas de otros textos que incluyan aspectos que en si mismas no pueden contener. Porque la creación misma demanda que se prioricen unos contenidos por otros. Este complemento puede estar en dos vías, por una parte los contenidos abordados y por otro los métodos y estrategias de trabajo implementados para el montaje.

El Maestro Jacinto Jaramillo en 1975 propuso una obra como el *Potro Azul* a partir del estudio de los pasos del joropo. Raúl Parra Gaitán (2013) afirma "(…) las *danzas* creadas por él, como *La guabina chiquinquireña o El sanjuanito*, las podemos considerar como danzas populares con puesta en escena, en las se puede percibir una historia (…). Es decir que de un lado hay una preparación físico-corporal de los bailarines, basada en la técnica de danza de Isadora Duncan; de otro lado, hay una investigación y propuesta de movimiento (basado en el joropo); y finalmente, utiliza una forma narrativa con la que nos acercamos a un hecho histórico: la violencia en Colombia de los años cincuenta" (p. 185).

Referentes como el mencionado deben ser numerosos, por ello la importancia de investigar más a fondo sobre sus propios desarrollos y aquellos hallazgos que directores de distintas épocas y latitudes del territorio colombiano han generado.

Frente al repertorio que tienen las entidades también sería importante indagar sobre el ciclo vital de las obras que se crean. No fue posible tocar este tema en el presente estudio, pero quizá también podría tener relación con la elección de una forma creativa u otra. Tanto el tiempo de montaje que implica (también relacionado con el tiempo disponible de ensayos) como la vigencia que las creaciones alcanzan.

Una vertiente podría invitar a la creación permanente, a no repetir durante mucho tiempo una misma obra, también con el interés de mantener públicos cautivos, de avanzar en otros conocimientos. Como habrá otros inclinados por mantener viva una obra a lo largo del tiempo entendiendo su valor por la capacidad de pasar a muchas generaciones.

Por ejemplo, una de las obras de larga trayectoria e incluidas en la publicación Programa de Mano del Ministerio de Cultura y la Asociación Alambique es Puro Juego de la Corporación Cultural Canchimalos, también participante de este estudio. Puro Juego lleva 23 años en el repertorio de esta entidad. Es un montaje que pone en escena "treinta juegos que reciben un tratamiento escenográfico-musical, de acuerdo

con la región en donde fueron investigados" (Corporación Cultural Canchimalos, 2013, p. 29). Muchas son las generaciones que la han danzado, muchos los públicos que la han presenciado (como numerosos los que aún no), y 23 años más tarde sigue presentándose ¿cuál es su secreto? Esa precisamente es la búsqueda que entidades como ésta que logran este hito deben indagar, poder develar claves de su trabajo[28] para sí mismas y como referentes de aprendizaje (no repetición) para otros.

En este sentido las cifras cobran valor no solo porque permiten ver tendencias al representar cantidades elevadas de unas u otras formas creativas o de años de vigencia o de pocas funciones realizadas, sino porque pueden develar otros conocimientos sobre las prácticas de las entidades que deben seguirse descubriendo.

Un aspecto adicional sobre la creación es la música; danza y música son lenguajes hermanados. Sin embargo, hoy por hoy resulta complejo contar con músicos permanentes para las obras. Su vinculación pasa por cuestiones de identificación cultural (política, social o afectiva, entre otras) con la entidad, de remuneración por los servicios, de conexión de ambas partes para trabajar juntos, de interés sobre la música folclórica como tal y de interés también por sumar dos lenguajes en un producto en el que no hay un protagonista, sino la capacidad de ambos de ceder para dejar que el otro fluya.

Se encontró que la presencia de músicos al interior de las entidades es más o menos pareja. Es decir, un 30% de entidades no trabajan con músicos, y con el mismo porcentaje se encuentra entidades que tienen músicos dentro de su grupo base. El 18 % son entidades que sin tener grupo base tienen cercanía con algunos que acompañan de forma permanente al grupo. Como un 21 % que opta por contratarlo cuando lo requiere (Figura 9).

[28] Baile Paisa es otra obra de larga trayectoria, creada en 1996 aún sigue en su repertorio. Aunque también cuentan con obras que luego de 3 o 4 funciones de estreno no se volvieron a repetir. Todas son obras con dramaturgia.

La presencia de los músicos en los grupos no es solo de acompañamiento. Dos de las entidades que cuentan con ellos dentro de la base del grupo, tienen también producciones discográficas como soportes de investigación. En otros casos posibilita que la creación incluya a la música, es decir, se crea la danza desde su forma y su sonoridad, lo cual requiere también de un trabajo investigativo de lo musical y de las maneras cómo entra en relación ambos lenguajes. La música en este caso no se trabaja sólo para ser escuchada, sino también para ser interpretada con el movimiento.

En virtud de la relación música y danza se requiere estrechar más los lazos entre estos lenguajes. En el medio existen varios músicos que cuentan con esta experiencia, pero danza y música están involucradas en dinámicas de funcionamiento muy distintas, aspectos como la vinculación voluntaria que la mayoría de integrantes y directores de danza tienen con sus entidades no es común en los músicos, y este empieza a ser un punto de quiebre, incluso para los grupos que tienen músicos de forma permanente en sus colectivos; por ejemplo, los espacios de ensayo no son los mismos y esto a veces genera conflictos internos. Éste es un tema que debe revisarse con mayor detenimiento para hallar caminos de confluencia que permita a ambos lenguajes encontrarse más constantemente en la creación, así como sucede en sus orígenes.

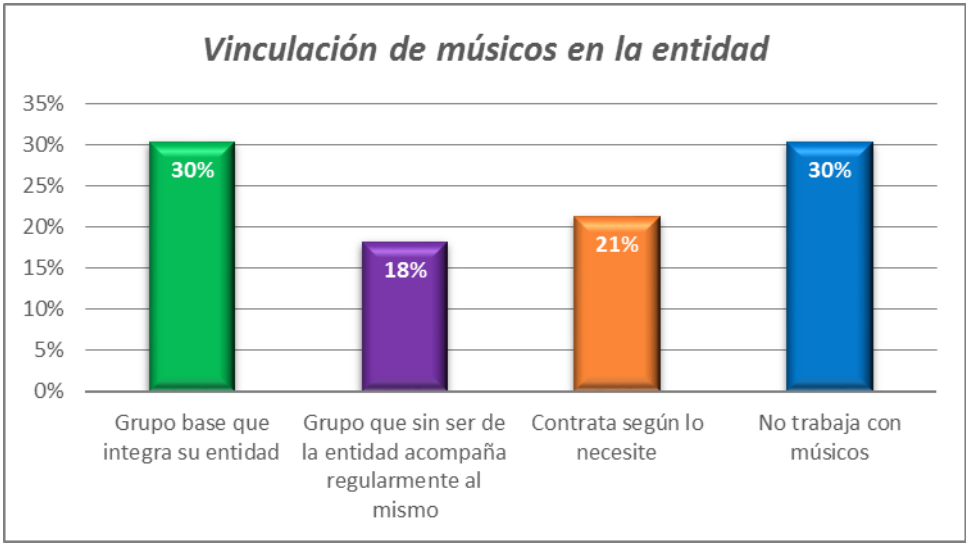

Figura 9. *Vinculación de músicos en la entidad*

Dado que creación y circulación son prácticas consecuentes, es importante también reconocer qué espacios y escenarios están abiertos para la proyección de la danza folclórica y si esto podría llegar a tener relación con el tipo de formatos que se crean o circulan más.

La circulación puede ser desde el ámbito local y se puede abrir hacia la región, la nación y otros países. Puede iniciar en el propio espacio, para aquellas que cuentan con sedes que se los permiten, como hacerlo

en espacios convencionales y no convencionales de sus propias comunas a través de programas o convocatorias definidas para este objeto.

En el plano nacional el Ministerio de Cultura (2010) plantea que:

> "No existe una política para la circulación en el país. Las organizaciones desarrollan, festivales y encuentros sin la orientación mínima, de modo que en la mayoría de los casos no ofrecen condiciones dignas para quienes participan. No existen estándares ó manuales, que regulen la producción técnica, logística o artística de festivales y circuitos que garanticen su calidad. Las organizaciones que quieren dar a su trabajo un perfil profesional se encuentran con un sinnúmero de trámites e impuestos que desestimulan las iniciativas de intercambio y la calidad misma de los espectáculos" (p. 40).

De la misma fuente y en una perspectiva nacional y local se suma la consideración que se hace sobre el programa de Salas Concertadas[29] del Ministerio de Cultura, en que se identificó que "el sector teatral en su mayoría no viabiliza estos espacios para la danza; no existe desde la convocatoria un estímulo para aquellas salas que vinculen la danza a sus proyectos, y tampoco se estimula la creación de espacios con una vocación particular hacia esta área artística" (p. 40). No obstante, en la convocatoria de 2016 puede verse reflejada una apertura a incluir otros lenguajes además del teatro, un paso positivo que necesita consolidarse más para que no responda solamente a los requerimientos de una convocatoria sino al interés de estos escenarios por

[29] Salas Concertadas es un programa del Ministerio de Cultura creado en 1994 con el fin de fortalecer el desarrollo de las artes escénicas en el país a través de estímulos hacia equipamientos culturales dedicados a su circulación permanente. Pueden participar de esta convocatoria personas jurídicas sin ánimo de lucro, cabildos, resguardos y asociaciones indígenas, consejos comunitarios de comunidades negras, afrocolombianas, palenqueras, raizales y pueblos Rom y personas jurídicas del sector público de acuerdo con la Ley 617 de 2000 que tengan dichos equipamientos con un máximo de setecientas (700) butacas.

tener una apertura hacia la danza. En el caso de Medellín, por ejemplo, salvo dos o tres salas[30] el acceso sigue siendo restringido.

Al respecto, las entidades del grupo focal expresaron que el apoyo para la circulación es insuficiente, regularmente son ellas mismas las que gestionan su circulación por diferentes medios: autogestión, ofreciendo el portafolio, buscando presentaciones con entidades públicas y privadas, realizando llamadas a contactos, o participando en convocatorias. Otras entidades para circular han optado por invitar grupos del exterior garantizándoles hospedaje, alimentación y lugares de presentación, para luego obtener el mismo beneficio y poder circular, algo que podría considerarse *tú me invitas, yo te invito*. En otros casos sus integrantes asumen responsabilidades específicas como lo expresado por la Corporación Dancística Matices que comenta que "se ha dividido por comités y posibilita que los integrantes puedan buscar funciones por medio de un portafolio, los integrantes trabajan en diferentes lugares, tienen contactos y se da una comisión al integrante que consiga la función" (Gallego, comunicación personal, 8 de septiembre de 2016).

Cuando las entidades consiguen circular nacional o internacionalmente (el 24% de las entidades si lo hacen), lo hacen por invitación directa, es decir, son las entidades las que gestionan los contactos para ser convocadas, teniendo como uno de los medios más empleados para lograrlo las becas y estímulos, seguido por los aportes económicos de los integrantes y recursos que aporta la propia entidad.

Por parte del Ministerio de Cultura, se encuentra que la inversión en crear y circular es también baja en relación a otros componentes, viéndose un poco más favorecida la circulación. Sobre esta última pareciera

[30] Una de las Salas que en Medellín mantiene una oferta constante de danza y en especial de danza folclórica es la Corporación Cultural Canchimalos entidad que participa de este estudio y que es de las pocas del país que tiene como grupo base de trabajo a uno de danza. Esto, junto con otros factores internos de la Corporación, marca un interés diferente en la forma cómo planea su programación.

que la difusión de los corredores de circulación es limitada o la información se queda en unas pocas esferas, porque la mayoría consiguen ser invitados por sus propios medios y no porque mencionen hallar esto en espacios públicos y de fácil acceso, o puede ser que no se participa de los escenarios que se disponen. Ahora bien, también debe sumarse que circular con un grupo de danza folclórica es mucho más costoso que de cualquier otra disciplina por la cantidad de integrantes, en su mayoría supera a las 14 personas, por lo que los aportes de una beca siempre resultan insuficientes y los recursos puestos por los integrantes o a través de acciones como bingos, fiestas, rifas u otras son comunes; incluso muchos optan por solicitar préstamos que luego les significan un costo alto a pagar.

En el caso de las universidades, la gestión para la circulación la realizan principalmente las instancias de Bienestar Universitario que son quienes definen la agenda de presentaciones, aunque también llegan invitaciones de forma directa a los directores, o los mismos bailarines y directores gestionan las presentaciones que se realizan bajo el aval de Bienestar.

Los factores anteriores pueden relacionarse con la poca circulación internacional que tienen las entidades (Figura 10), que dan prelación al ámbito local. Afianzar los canales de comunicación sobre los festivales, encuentros y demás eventos, tanto artísticos como académicos o de encuentro de saberes, es una necesidad. Ampliar el conocimiento de esos escenarios para que no se quede en la repetición de ciertos grupos o maestros, y por supuesto sumarse a una estrategia que mejore las posibilidades de financiación para las condiciones de desplazamiento y recibimiento por parte de los anfitriones son acciones que se deben emprender; y quizá requieren también de una mayor organización como sector, es decir, no puede esperarse que sea un ente externo el que *ponga orden*, los llamados a esto son sus protagonistas que como mediadores, organizadores, anfitriones o partícipes necesitan condiciones dignas de participación e igualdad de información para el acceso.

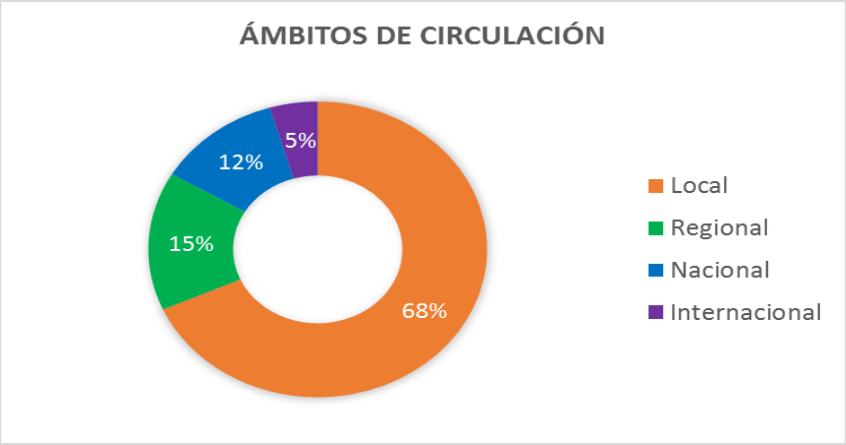

Figura 10. *Ámbitos de circulación*

Infraestructura en perspectiva de sostenibilidad

Contar con un techo para albergar los sueños en torno a la danza puede sonar como algo meramente poético y de poca trascendencia, sin embargo, para la mayoría de estas entidades representa un factor de permanencia en el tiempo. El espacio físico da soporte a los procesos misionales de las entidades, no contar con este lleva a los grupos a un estado de relativa incertidumbre y de nomadismo en la ciudad, estando a la merced de hallar o no quien pueda facilitar un lugar para el encuentro. De las treinta y tres entidades que diligenciaron el instrumento el 26% no cuentan con un espacio fijo de trabajo, siendo la segunda categoría más alta en relación a la gestión de espacio (Figura 11).

Entre las razones está la cantidad de integrantes que al ser muy numeroso no es sencillo adaptarse a un sitio específico, no contar con recursos económicos para el pago de un alquiler (mucho menos para compra), los horarios de encuentro que no son compatibles con los espacios a los que pueden acceder, y surgen situaciones como cambios de administración de un lugar (sede social, institución educativa, entre otras) que afectan el acceso que se tiene a los mismos.

Esta situación lleva a que sea una de las inquietudes recurrentes de discusión, como se evidenció en el grupo focal, nombrando la necesidad del espacio tanto en el horizonte que proyectan para su entidad, como en los elementos que necesitan incluir en el carriel de su viaje o las piedras que tienen en el momento para el desarrollo de su trabajo.

Las 25 entidades restantes tienen en su mayoría espacios como instituciones educativas, sedes comunitarias (sedes sociales, JAC, salones parroquiales, entre otros) o equipamientos del municipio en calidad de préstamo, esto representa el 29% de los participantes del estudio. Le sigue con 18% los grupos que tienen por lugar de encuentro la institución universitaria a la que representan, luego, y en igual porcentaje, las entidades que tienen espacios en arriendo, bien sea su sede propia o un espacio comunitario por el cual pagan alquiler, y las que tienen un espacio propio: la Fundación FEPI (Barrio Popular 1), El Ballet Folclórico de Antioquia (Barrio Prado Centro) y el Grupo Pendiente Danza (Barrio Villa Hermosa).

Finalmente, con un 6%, están las entidades que acceden a un espacio de forma permanente a través de trueque o canje, ofreciendo funciones, cupos de talleres o servicios similares que tiene la entidad a cambio del lugar. Y solo hay una entidad que tiene espacio en comodato.

Ahora bien, no solo se trata de contar con un lugar, sino que este tenga condiciones mínimas que faciliten el trabajo. De las 25 entidades que tienen un espacio fijo, a tres les resulta insuficiente sus dimensiones, siendo sitios en arriendo o préstamo. Para otras tres las condiciones de ventilación de los

lugares a los que acceden en préstamo o canje no son adecuadas, y para otras tres las condiciones de los lugares que les prestan o arriendan no tienen una buena iluminación.

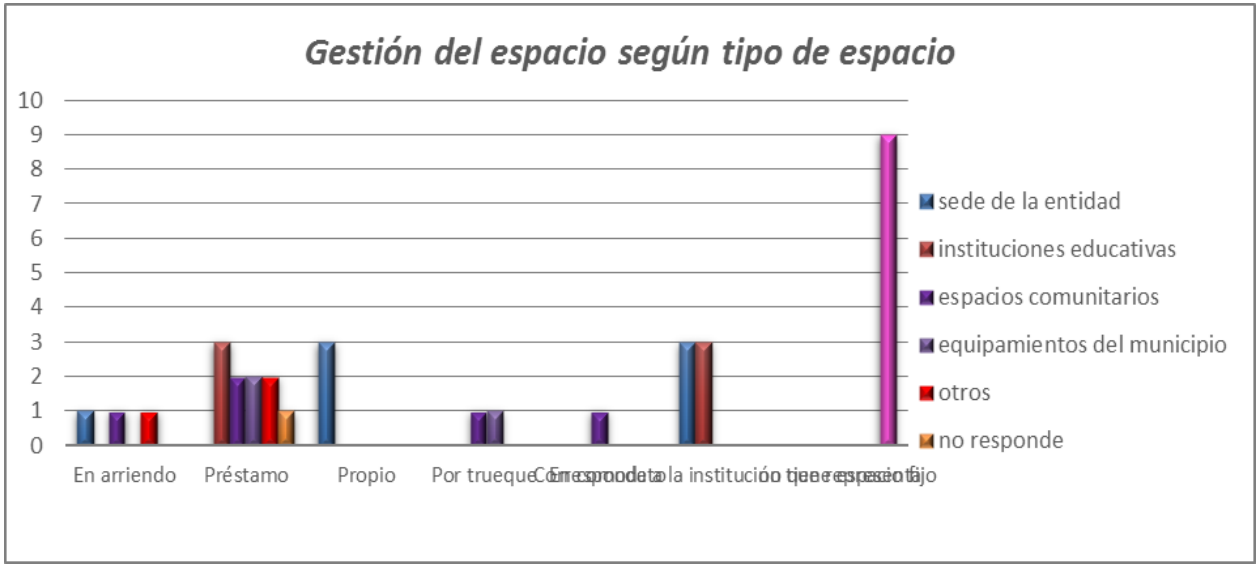

Figura 11. *Gestión del espacio según tipo de espacio*

Lo descrito refleja una realidad ya identificada en el país a través del Plan Nacional de Danza (Ministerio de Cultura, 2010) que reconoce la necesidad generalizada de la "(…) construcción y mejoramiento de la

infraestructura física y pública para el desarrollo de actividades en el área de danza en todos los niveles" (p 41), la carencia afecta principalmente a procesos comunitarios que son los que menos posibilidades de acceso tienen a la infraestructura existente.

Frente al tema en Medellín hay un creciente interés por la infraestructura pública, expuesta en el Plan de Desarrollo Cultural de Medellín 2011 – 2020 como urbanismo social. En este caso la forma como se diseña, construye y gestiona el espacio en la ciudad tiene un alto interés por la inclusión social.

El urbanismo social es un "modelo de intervención que comprende simultáneamente la transformación física, la intervención social, la gestión institucional y la participación comunitaria. (…) Es una estrategia fundamental para promover la equidad territorial" (Salazar, 2008), p. 9). Bajo esta dinámica se han realizado importantes inversiones en grandes bibliotecas, parques estéticos, infraestructura para la movilidad (metro, metro cable, tranvía) que sin duda alguna han aportado significativamente a la transformación de la ciudad, pero que también tiene puntales que no ha logrado resolver frente al trasfondo social que desea atender, lo cual no es cuestión puntual de reflexión de este documento, pero que se relaciona en algo específico con el tema que se está abordando, y es que la mayoría de espacios culturales construidos no contemplan las condiciones mínimas para el ejercicio de prácticas artísticas, en especial para la danza.

Ninguno de los Parques Biblioteca, que son las obras más prominentes en este caso, tiene auditorios para la formación o proyección de la danza, tanto en dimensiones como características de piso o iluminación. Las Uva construidas a finales de la administración pasada[31] tampoco son espacios realmente adecuados para este ejercicio. No se quiere demeritar el uso que muchos grupos han logrado hacer de estos

[31] Alcaldía liderada por Aníbal Gaviria 2012 - 2015

espacios adaptando su trabajo a las condiciones que ofrecen, pero si se enfatiza que su diseño no se hizo pensando en la práctica artística en general.

A esto se suma que los horarios de estos espacios no coinciden con lo que normalmente tienen los grupos para sus encuentros, en especial de ensayo. Por lo regular son en horas de la noche, sábados o domingos, contrarios a las jornadas regulares de trabajo y estudio, horario en el que dichos espacios también dejan de funcionar.

En relación con este punto se encuentra la dotación. Todos aquellos equipos, materiales o elementos que tienen la entidad para el ejercicio de su labor. Para este caso se indagó sobre nueve elementos que se consideró de importancia y se dejó uno abierto en el que podían sumar otros de su interés o a su disposición. La indagación refleja que la principal dotación buscada por los grupos es vestuario y reproductor de audio, con un 85% y 79% respectivamente, reconociéndolas como los insumos mínimos para ejercer su labor (Figura 12).

Le siguen con 38% materiales para el entrenamiento físico como colchonetas, cuerdas, aros, bastones y otro tipo de elementos y los instrumentos musicales. En menor medida están elementos como escenografía, piso para danza, sonido profesional, luces de escenario y barra de ballet. Finalmente solo un grupo agregó otros materiales, aludiendo a material didáctico para clases, material bibliográfico, sonoro, audiovisual y de imagen, y espejos de danza.

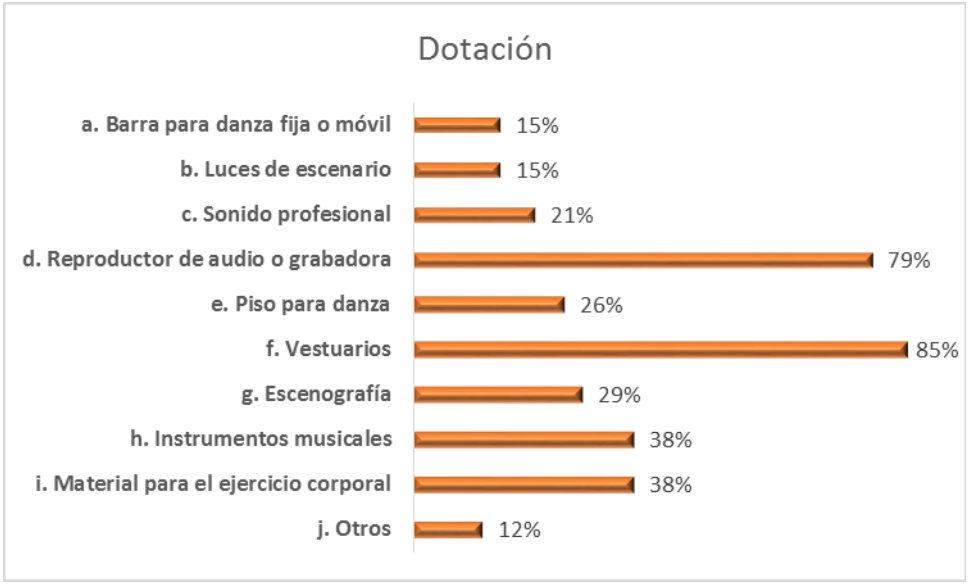

Figura 12. *Dotación*

Casi la totalidad de entidades que no cuentan con espacio fijo de encuentro tienen reproductor de audio, esto puede reflejar su capacidad de adaptación a distintos lugares contando con este elemento como su principal herramienta de trabajo.

La dotación es un aspecto un poco más favorecido en las entidades, de las encuestadas solo seis mencionan contar con solo una de las categorías (cuatro tienen solo vestuario y dos solo reproductor de

audio), siete de ellas tienen solo dos elementos (por lo regular reproductor de audio y vestuario) y el resto, correspondiente al 62% de los participantes tienen 3 o más elementos de dotación. Es importante señalar que se pidió registraran solamente la dotación que esté en buen estado.

Al respecto, el Ministerio de Cultura proyecta el fortalecimiento de los escenarios para la danza a través de la convocatoria de dotación de salas de danza municipales. Ésta se encuentra diseñada para aunar esfuerzos con las alcaldías y sus seccionales de cultura. Esta es una estrategia muy importante que permite un alto impacto, pero sigue dejando por fuera a las entidades como tal.

En perspectiva de infraestructura y dotación puede verse a la Ley 1493 del Espectáculo Público como una oportunidad para subsanar ambas necesidades, en especial porque existe la posibilidad de comprar espacio para las artes escénicas. El condicionamiento que tiene para el caso de la danza es que no todas las entidades están interesadas en abrirse como espacios para la proyección, y su interés es más intrínseco en su labor creativa y formativa. Y para aquellas entidades que si lo visionan, los lineamientos, al menos en Medellín, siguen teniendo aspectos que deberían revisarse en especial la documentación que se exige que limita en muchas ocasiones las posibilidades de participación o los recursos que se destinan a compra que son bajos en consideración al costo de metro cuadrado en la ciudad.

Infraestructura y dotación siguen siendo necesidades vitales para las entidades. En la corresponsabilidad que esto implica los grupos deberán seguir adaptando su trabajo a los espacios existentes para llenarlos de sentido y revitalizarlos, apropiándolos realmente para las comunidades con las que trabajan. A las entidades privadas o públicas que cuenten con espacios se les hace un llamado a estar más dispuestas a abrir sus puertas y considerar el uso desde las realidades de los grupos. Y por su parte el Estado deberá estar más atento a las necesidades, de tal forma que la inversión que se haga pueda atender diversos fines para avanzar con paso

más firme en la anhelada transformación social, donde la danza puede ser una de las fibras que ciña el tejido social de la ciudad.

Perspectivas de Financiación

Con el panorama descrito no se quiere demeritar los esfuerzos actuales que tanto desde el plano nacional como local se han realizado para escuchar y mejorar los espacios de convocatorias y proyectos directos que se hacen en favor da la danza y en el caso concreto de este estudio de la danza folclórica. Sin embargo, la demanda sigue siendo alta en relación a la inversión, y en lugar de acrecentar los presupuestos nacionales en cultura, este año (coyuntural además con un proceso de paz aún vigente) realizaron una reducción del 14.2% que afectan ostensiblemente al sector en general:

> "El presupuesto del Ministerio de Cultura para el presente año bajó 14,2 por ciento, al pasar de 390.793 millones de pesos en el 2015, a 335.438 millones, en el presente año. De 29 sectores en los que se reparten los recursos del Presupuesto General de la Nación, la cultura ocupa el puesto número 24, con una participación porcentual del 0,2 por ciento. Este porcentaje se ha mantenido desde el 2014" (Toro, 2016, p. 1).

En este sentido acciones como vinculación con el sector privado cobran importancia, aunque el panorama sigue siendo similar en tanto las entidades privadas que generan licitaciones, realizan convenios o compra de servicios no tienen un cubrimiento muy amplio en la ciudad teniendo en cuenta que la oferta cultural, en la que no solo se encuentra danza folclórica, es también muy extensa.

Por su parte las entidades ofrecen servicios con los cuales apoyan su sostenibilidad, entendiendo que esto no implica necesariamente ingresos económicos dado que muchas veces son aportantes porque

aseguran la pervivencia y generan rentabilidad social y cultural. Cuando la venta de servicios tiene un valor financiero terminan por facilitar un flujo de caja al interior de las entidades más que su sostenimiento como tal.

Para ampliar mejor la realidad descrita se muestran los resultados sobre los servicios que las entidades ofrecen. La acción formativa (escuelas, semilleros y talleres), con un 64%, es uno de los más altos y regularmente el menos remunerado, dado que varios de estos procesos son gratuitos para los participantes o a un costo muy bajo. En igual proporción está la venta de funciones, sin embargo, los grupos registran que en su mayoría (48%) éstas se hacen de forma gratuita. Sigue con 39% aquellas que hacen programación en su sede, de las cuales cinco son Universidades y no pueden cobrar por esto en su propia Universidad. Con un 36% están las entidades que ofrecen la producción de espectáculos. La formación a formadores sigue con un 33% lo cual es positivo porque regularmente si tienen un costo y puede estar en un buen rango de pago, en este caso cabe la pregunta sobre la frecuencia con la que se hace para saber si tiene realmente una incidencia significativa en la sostenibilidad. Y finalmente con un 6% están los BTL o creación de montajes con fines de promoción y mercadeo de marcas, empleado solo por Kaleidoscopio Danza y el Ballet Folclórico de Antioquia, en ambos casos se sirven del folclor más el conocimiento de otras técnicas para lograrlo.

Si se vuelve al plano del presupuesto que se invierte a nivel nacional en cultura frente a todos los esfuerzos que las entidades hacen para garantizar su sostenimiento, reconocer que "el *Mindefensa* gasta en cuatro días la misma cantidad del presupuesto que la cultura recibe para un año" (Revista Semana, mayo de 2016) es una cifra devastadora.

Las actuales políticas culturales (nacionales y locales) en consonancia con una perspectiva neoliberal, promueven las industrias y empresas culturales como estrategia para la autosostenibilidad, que de hecho son

más consecuentes con intereses monetarios que humanistas, en esta línea, la cultura está al servicio de la economía, cuando el deber ser de estos procesos es que tengan la economía a su servicio para poder no solo mantener sino ampliar la labor realizada. Estas visiones, pocas veces reconocen el aporte cuantificable que hacen las entidades como si las largas horas de trabajo no tuvieran precio. Es real que el sector debe cualificar su quehacer, pero también es real que se necesitan recursos para hacerlo.

La responsabilidad sobre la sostenibilidad de entidades como las que participan de este estudio debe ser un tema que se aborde con mayor vigor en las discusiones sobre políticas culturales, donde el estado asuma una corresponsabilidad más equilibrada con los aportes que ya han realizado las entidades y que seguirán haciendo. O ¿cuánto dinero sumaría hasta la fecha a la ciudad de Medellín el sostenimiento de décadas de estas entidades? (el 82% de las entidades participantes tienen más de 11 años de vigencia), de los conocimientos y saberes de maestros como Alberto Londoño, Jesús Mejía Ossa, Óscar Vahos o Carlos Tapias (por mencionar algunos) ¿cuánto el costo de vestuarios y escenografías? ¿Cuánto el trabajo de los directores e integrantes que como voluntarios mantienen vivos los grupos? ¿Cuánto el valor de largas horas de investigación, formación y montaje de repertorios que enriquecen el acervo cultural no solo de la ciudad, sino del país entero? Y en especial, a cuánto ascendería el aporte que han realizado al tejido social, a la alegría, a la vitalidad de generaciones que han encontrado en la danza diversos sentidos de vida más allá de si es o no su principal campo ocupacional.

Este es un llamado directo a la necesidad de incrementar la inversión en lo cultural en todas sus áreas. Sin el temor a que esto pueda sonar como una petición *paternalista*, en especial porque el Estado no tiene temor de serlo con el sistema financiero o con el propio Ministerio de Defensa como ya se ha visto[32].

Activadores

Se nombra como activadores a aquellos agentes que provocan la movilización de otros en función de su acción propia, en este caso determinados como necesidades, intereses, fortalezas o potencias que animan el funcionamiento de las entidades.

Indagar por estos activadores facilita reconocer las propias potencias y las dificultades más concretas como sector, con el fin de entender de qué formas se podrían resolver situaciones desde las propias fortalezas, o en cuales se requiere un mayor apoyo externo, bien sea a través de estímulos o a través de proyectos, programas y planes dirigidos a tales fines.

Una de las necesidades más sentidas es la infraestructura como espacio físico donde desarrollar la labor (Figura 13), como ya se mencionó se requiere garantizar una mayor estabilidad para las entidades y en condiciones adecuadas, lo que toca también con la dotación, segundo indicador más demandado. En este caso sería interesante revisar hasta qué punto las entidades que las asumen como fortalezas podrían apoyar a las otras, si bien no son muy numerosos, es decir, la fortaleza no compensa la demanda, puede que sí logre

[32] Véase en "En los barrios de nuestra América Latina, la cultura es viva y comunitaria" (2012). Texto de memoria del Foro Nacional de Cultura Viva en Medellín, el artículo del Mg. Jairo Adolfo Castrillón Roldán *Reflexión sobre la sostenibilidad de los procesos de Cultura Viva Comunitaria (y de los procesos pro-culturales en general)* pág. 79-87, en la que describe los costos de la guerra y de la paz, mostrando los que han sido sostenidos por el Estado.

generar beneficios a algunas de las entidades que están en zonas de proximidad. Máxime si algunas plantean este ofrecimiento de forma explícita como son Grupo Pendiente Danza, Fundación FEPI, Proyección Folclórica Aires de Colombia y Corporación Ballet Folclórico de Antioquia.

En el caso de las Universidades puede ser una oportunidad para que abran sus puertas a las entidades que lo requieran apoyados por la pertenencia a un mismo sector. En lo que resulta de utilidad la oferta que el Ballet Folclórico UNAULA, el Grupo de danza folclórica Universidad de Medellín y la Fundación Universitaria Luis Amigó hacen de manera concreta y abierta.

La gestión-mediación aparece como la tercera necesidad más sentida, contrastada con una baja percepción de ésta como fortaleza y con poca oferta de entidades que puedan aportar a sus pares. En este caso se podría pensar en acciones mixtas, por una parte que entidades como Agrupación Guateque, Apasionarte, Corporación Cultural Canchimalos y Danza Andina Pasos que dejan Huella que consideran haber construido una experiencia significativa en la formulación de proyectos y presupuestos desde la realidad que atraviesan estas entidades se sume con asesorías externas de otras estrategias que fortalezcan la mediación y faciliten la financiación de estos procesos, que como se ha dicho, necesita de la economía a su servicio

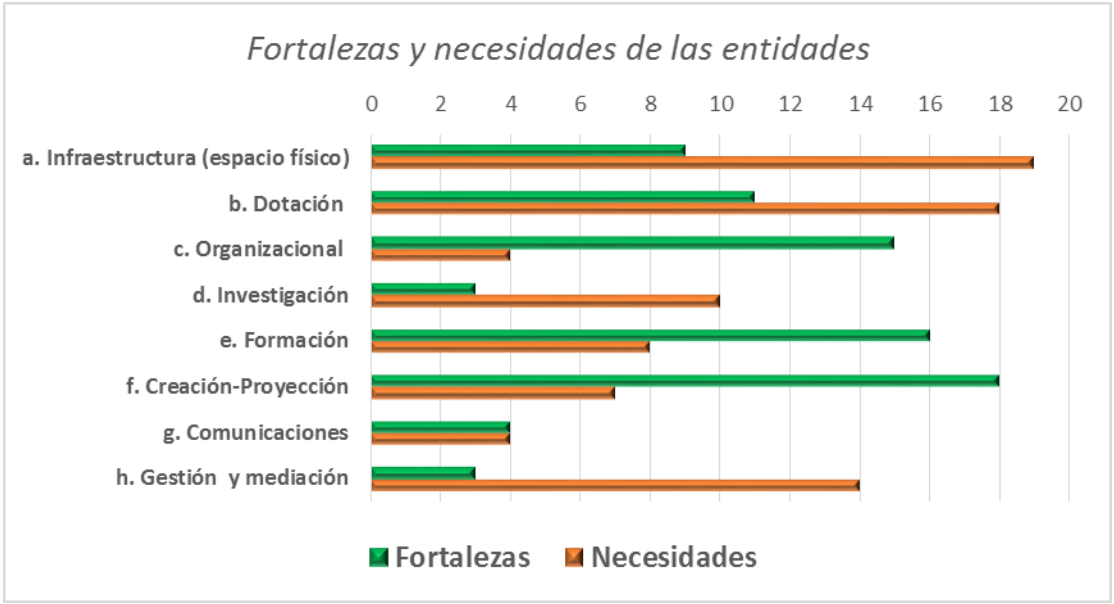

Figura 13. *Fortalezas y necesidades de las entidades*

En priorización de necesidades sigue la investigación, pero con un porcentaje bajo en función de la importancia que tiene y de lo que ya se ha mencionado se requiere cualificar. Como también bajo reconocimiento de ésta como fortaleza y con ninguna entidad que considere puede ofrecer apoyo en este aspecto. Frente a los intereses de cualificación de las entidades tiene un porcentaje medio, solo ocho entidades la nombran como de su mayor interés. Ahora bien, podría pensarse ante esta circunstancia que un

plan de acción derivado de este estudio debería dejarla de lado, pero un adecuado ejercicio de distanciamiento debe permitir reconocer que no solo se debe atender aquello que las entidades demandan, sino también aquello a lo que no le dan el mismo valor pero es base de su hacer. Lo que se reconoce aquí es que el camino a emprender requiere de mayor apoyo exterior.

En adelante se invierte el panorama, creación-proyección no solo es el área de mayor interés para las entidades, es también reconocida como su mayor fortaleza, aunque con pocos oferentes para apoyar en esta labor a sus pares. Al respecto y retomando lo abordado anteriormente, lo que requiere más atención son los circuitos de circulación y la capacidad de generar conocimiento desde la práctica misma. Además de una mejor comprensión de los factores que la hacen sentir como una necesidad para las entidades que la nombraron como tal.

Le sigue la formación en priorización de fortalezas siendo una de las más activas en función de lo que se halló, aunque es la de menor interés por cualificar y con pocas entidades oferentes de apoyo. En lo que es importante profundizar es en la constancia de los espacios formativos, revisando más a fondo su funcionamiento y desde una mirada interna reconocer cuáles serían las fortalezas y necesidades de integrantes y directores, porque esto puede llevar a propiciar intercambios de saberes que cualifiquen al sector en su conjunto.

Cierra la priorización de fortalezas el componente organizativo, referido a aspectos administrativos y de funcionamiento interno, procesos contables y financieros, entre otros que atañen a todas las entidades indiferente de su tipo de constitución. Al respecto solo dos entidades, Apasionarte y Corporación Cultural Canchimalos, ofrecen su acompañamiento en este saber.

Finalmente se encuentra el campo de comunicaciones, siendo quizá un punto clave para dinamizar varios de los procesos. Se encuentra que su reconocimiento como fortaleza y necesidad es de los más bajos y

carece también de entidades que consideren puedan aportar a sus pares desde de este componente. Buena parte de las falencias en circulación local, regional, nacional e internacional podría suplirse con acciones comunicativas que faciliten la circulación de la información. Pero más allá de su función instrumental, la comunicación es una estrategia que puede aportar significativamente a la formación de públicos para la danza, no como vía de convocatoria, sino como por su capacidad de generar contenidos y construir modos de mirar y pensar el mundo. Es innegable el papel que hoy por hoy cumplen los medios de comunicación, pueden mantener un régimen de pensamiento o ser la vía para la emancipación.

Formar públicos requiere de gestar un nicho de interés sobre un tema, producir contenidos derivados de la investigación, llamar la atención desde otras herramientas y vías interactivas sobre la sonoridad, gestualidad, expresividad del folclor, propiciar intercambios, debates, en fin, tantas estrategias que van más allá de la divulgación del hacer.

Es importante por ello que toda propuesta que surja en favor de la danza folclórica deje de mirarse sólo a sí misma, se requieren alianzas con otros saberes, con otros sectores que propicien una mayor proyección de la danza folclórica.

Material documental

Cierra la presentación de resultados y conclusiones el sondeo realizado sobre material documental en torno a la danza folclórica. Se propuso esta parte con el fin de avanzar en la segunda fase diseñada para el proyecto que dio soporte a este estudio, visualizando para 2017 hacer un mapeo de material documental con miras a la conformación de un centro de documentación o archivo especializado en danza. Aspecto consecuente con el interés del Ministerio de Cultura que ha venido apoyando y hace parte activa de la Red

de Entidades Documentales de Danza el Potro Azul, creada como un reservorio para la salvaguarda de la memoria de la danza que diversas entidades han venido investigando, colectando y produciendo en el territorio nacional, al tiempo que permite su circulación.

Se preguntó si la entidad o su director cuentan con material escrito, sonoro, audiovisual o de imagen en distintos soportes y sobre el estado de conservación e identificación del mismo. Esto hace las veces de un diagnóstico que pueda apoyar la formulación de la segunda fase en mención.

El soporte más frecuente con un 48% es material digitalizado, aspecto que puede responder a que en la actualidad la tecnología permite que ese sea el soporte original en el que se guardan fotos, videos, audios e incluso libros y artículos, en este indicador también puede hallarse material que ha sido digitalizado, es decir, que se transferido a este soporte del original. Sigue la fotografía impresa con un 33% y videos en VHS con un 27%. En adelante la tenencia del material es más o menos pareja entre un 15% a un 21% que incluye manuscritos, documentos impresos inéditos, libros publicados, casetes y videos en formato Video 8. Solo dos entidades reportan contar filminas o diapositivas y videos en formato BETA. Del total de participantes, doce no cuentan con material documental sobre danza folclórica (Figura 14).

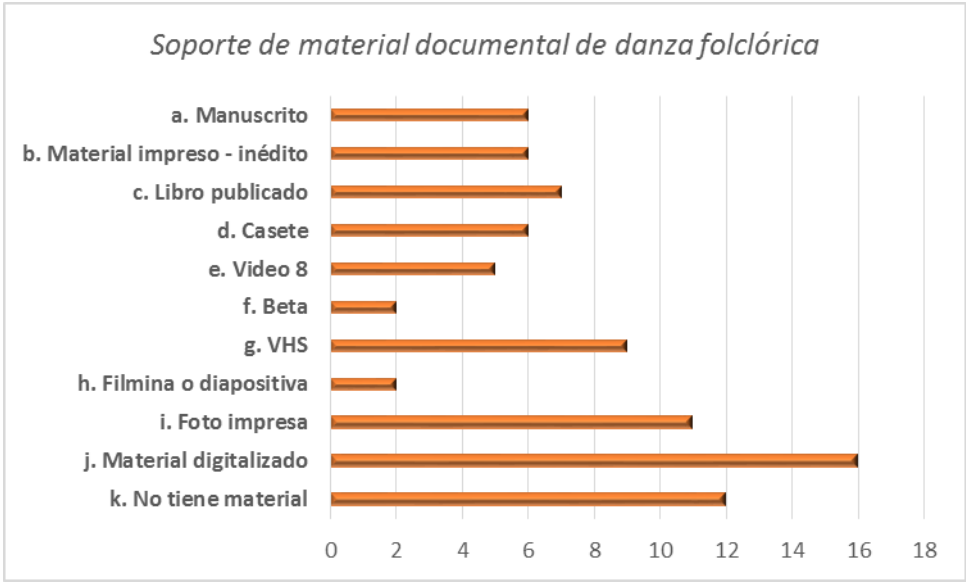

Figura 14. *Soporte de material documental de danza folclórica*

De las veintiuna entidades (o directores) que cuentan con material documental en alguno de sus soportes, cinco no están en disposición de ponerlo en circulación, eso deja a una base de dieciséis entidades con las que se podría iniciar la fase II en función de consolidar un archivo especializado en danza folclórica. El trabajo es arduo dado que el 44% de éstas tienen el material en situación de riesgo, por lo que la primer tarea es valorar cómo se está almacenando, qué acciones se requieren para la conservación de su soporte original y hacer una digitalización de manera inmediata de los soportes análogos. La ventaja está en la

identificación del material al encontrar que el 56% tiene claramente identificado el material lo cual es un avance importante, porque esta es la tarea más dispendiosa.

Corporación Cultural Canchimalos

PROPUESTA LÍNEAS DE TRABAJO

En este capítulo se registran algunos postulados a modo de líneas de trabajo que proponen un camino hacia un horizonte que pueda fortalecer la pervivencia de los grupos universitarios e independientes de danza folclórica en Medellín. Se expone primero una síntesis de aspectos favorables y desfavorables que son comunes en las entidades sobre investigación, formación, creación-proyección y generales de la entidad. En segundo lugar se aborda el futuro deseable sujeto a las líneas de trabajo propuestas. Es importante aclarar que las líneas no se están condicionando por aspectos que la realidad pueda limitar.

Tabla 4.

Síntesis aspectos favorables y desfavorables de las entidades

Proceso	Aspectos favorables	Aspectos desfavorables
Investigación	Al estar investigando para los procesos de creación, hay un ejercicio en torno a ésta relativamente constante, (incluso más del que los grupos pueden reconocer y nombrar).	Las obras como soporte de investigación no consiguen recoger todo lo investigado y por eso no logran poner en circulación los contenidos que se han abordado.
	La Red de Entidades Documentales de Danza el Potro Azul, como plataforma que ofrece fuentes de consulta especializadas.	Dificultad de las entidades para acceder a fuentes primarias de investigación, tanto por tiempo, como por recursos.

Tabla 4.

Continuación

	La existencia de espacios como el congreso de investigación en danza que sirve como plataforma que estimula y pone en circulación la investigación en danza y produce también material al respecto	Internet es una de las herramientas de consulta utilizada por las entidades y aunque es un instrumento útil, debe manejarse con cuidado porque carece de filtro que permita reconocer la idoneidad de la fuente.
		Las entidades han sistematizado poco (o nada) sobre metodologías empleadas o hallazgos de investigación para la escena. Se escribe poco (sistematizar) y puede responder a que el tiempo de escritura no es remunerado y/o no se sabe cómo sistematizar lo investigado, entre otras posibilidades.
		Bajo interés en investigación (incluso las entidades no la reconocen como una necesidad principal), se identifica auto prejuicios sobre las capacidades de escritura de los bailarines, son limitados los espacios formativos internos y externos en y para la investigación.

Tabla 4.

Continuación

		El campo de indagación necesita abrirse a otras categorías de análisis, más allá de crear puestas en escena (problematizar el hacer, límites entre tradición-creación, influencia de otras técnicas o lenguajes, dramaturgia de la danza, narrativa corporal de los departamentos o regiones, pedagogía en danza folclórica, sistematizar la práctica, metodologías de creación, entre otras). Baja producción investigativa y poca inversión para realizarla.
		Baja circulación, incluso de publicación, de producción investigativa (es posible que muchos se quedan en informes internos).
Formación	Es un proceso de interés para la mayoría de las entidades, evidenciado en las acciones que hacen tanto hacia su interior como hacia otros beneficiarios.	La mayor parte del sostenimiento de los procesos de formación se hace por voluntariado, se vuelve desfavorable cuando esto afecta la continuidad o pone en desventaja al equipo humano que lo está haciendo.

Tabla 4.

Continuación

Vinculación significativa de población infantil.	Se reflexiona poco sobre la práctica formativa (pedagógica), puede ser porque se cuenta con insuficiente tiempo para hacerlo, se dedica escaso tiempo para hacerlo, o se desconoce cómo hacerlo.
Buena inversión (en términos de búsqueda de fondos) en su desarrollo.	Si se hacen ejercicios de sistematización en lo pedagógico (producción de conocimiento desde la práctica), éstos no circulan o se quedan en informes internos.
La formación está para muchos casos enfocada en la continuidad.	La sistematización es un proceso que demanda tiempo y trabajo, se vuelve complejo asumirla si la mayoría de integrantes y directores realizan todas las acciones que demanda la entidad desde el voluntariado.
Diversidad de integrantes que aportan a los procesos de formación o a la cualificación interna de la entidad (Diferentes regiones, saberes y experiencias).	Se evidenciaron pocos procesos de formación a formadores (no necesariamente por que no existan), y por tanto se desconoce si hay avances metodológicos y de sistematización en este respecto.

Tabla 4.

Continuación

	Las entidades valoran la formación interna que realizan hacia los integrantes como un espacio de capacitación a mayor escala en la danza folclórica (en el medio no se cuenta con una entidad de formación en saberes tradicionales y populares como lo fue la Escuela Popular de Arte EPA. La labor actual de las entidades en danza folclórica no suple el nivel de capacitación -certificada- que había, pero mantiene vigente lugares para la formación).	No se puede determinar con claridad la permanencia de los procesos formativos como semilleros y talleres, pero algunos directores expresaron que muchas veces la inversión en los mismos no logra una continuidad en el interior de los grupos (llegan a edades en las que tienden a irse: juventud, grado colegio, grado universidad).
	Las entidades cuentan con un buen porcentaje de insumos y registros para la sistematización.	El apoyo que se brinda a través de convocatorias a procesos formativos es de corta duración, no permite una proyección de procesos sino de proyectos limitados en el tiempo y que no coincide con las realidades en las que suceden.
Creación-proyección	Para la proyección de sus propuestas las entidades le dan gran validez a los procesos creativos, mostrando la creación – proyección como un proceso conjunto.	Se emplea o visiona la venta de funciones como la principal estrategia de financiación en un contexto que tiene poca demanda (la pública es limitada, la privada casi nula).

Tabla 4.

Continuación

Para la creación se busca asesoría y capacitación con invitados y talleristas externos que apoyan el montaje.	Se sistematiza poco sobre las metodologías de creación que las entidades han desarrollado, esta podría ampliar la reflexión sobre el método creativo y la forma de montar las puestas en escena.
Es el proceso de mayor interés para las entidades y recoge en sí mismo la investigación y formación dadas para la puesta en escena.	Escasos escenarios de circulación local, los existentes no tienen condiciones básicas suficientes (dimensiones, tipo de piso, iluminación, sonido) o no se abren con frecuencia (como sales de artes escénicas) a este lenguaje.
Se incluyen en varias creaciones contenidos de tipo social, político o cultural, lo cual carga de otros sentidos el hacer y lo enriquece.	Baja información sobre circuitos de circulación (no solo desde la proyección escénica, también para maestros, formadores y otros campos relacionados con la danza).
	Las condiciones de circulación suelen ser regulares en la mayor parte de los eventos, la inversión (de entidades públicas y privadas) es baja tanto para los organizadores como para los participantes.

Tabla 4.

Continuación

		Ante la disonancia de algunas entidades sobre la forma creativa que más asumen y la cantidad de repertorio que tienen, cabe la pregunta si las obras que crean responden a intereses de la entidad o aspectos circunstanciales que debilitan las decisiones internas.
		La presencia de músicos en los grupos está condicionada por diversos factores que merman su participación activa, aún para los que los tienen en su grupo base. La mayoría de veces tiene que ver recursos para su permanencia.
Aspectos generales	Diversidad de personas (regiones, saberes, habilidades) que aportan a las entidades y sus procesos en: diseño, comunicaciones, vestuario, imagen institucional, fotografía, video, presentador, apoyo técnico, logística.	Hay una tendencia a concentrar el funcionamiento de la entidad en el director como responsable de gestión - mediación, planeación, investigación, formación, creación – proyección, este aspecto afecta la sostenibilidad de la entidad por recarga de trabajo y porque si falta el director no se puede reemplazar con facilidad. Así mismo, se presta menos atención a garantizar el relevo generacional en acciones como: procesos administrativos, convocatorias, informes, mediación, coordinación.

Tabla 4.

Continuación

La mayoría de las entidades realizan acciones como formación a formadores, planeación (operativa generalmente), participación en redes, voluntariado, acciones de financiación que soportan la sostenibilidad de las mismas desde una perspectiva integral. Cabe la pregunta si son conscientes del valor que esto representa en su interior.	Pareciera que los grupos que dividen las responsabilidades tienden a presentar dificultades en la comunicación (la información no se maneja con la misma precisión para todos los integrantes lo cual puede desarticular los procesos).
Treinta y tres entidades de las focalizadas participaron del estudio.	El mayor sostenimiento se hace por la inversión de los directores e integrantes (voluntariado), este aspecto refleja el alto interés en el campo, pero al ser voluntario se limita la inversión de tiempo en los procesos afectando el desarrollo y avance de los mismos, pone en riesgo la estabilidad presente (y en especial futura) de todos, porque la capacidad de ahorro es reducida, no se cuenta con seguridad social, o acceso a una pensión.

Tabla 4.

Continuación

Las entidades que cuentan con infraestructura y pueden abrirla a las que no.	Se habló poco del constante aporte que los directores hacen en el sostenimiento de las entidades (contenidos, procesos, gestiones) y que la mayoría no cuentan con una remuneración por ello. (Algunos integrantes tienden a "reclamar" pago por su labor, desconociendo un poco lo que el director y la entidad están poniendo).
El interés de las entidades por compartir con sus pares saberes, espacios, dotación y en especial su talento humano propiciando un aprendizaje mutuo.	Menor presencia de hombres participando en las entidades.
Las fortalezas en creación-proyección, formación y organización de las entidades que pueden potenciar en su interior y para el sector.	Menor presencia de jóvenes participando en las entidades.

Tabla 4.

Continuación

La participación que varias de las entidades o sus directores tienen en instancias de participación ciudadana que visibiliza el sector, propicia el relacionamiento con otros sectores, y apoya un diálogo directo con el Estado.	Las veinte entidades no participaron del estudio, dejando pasar un espacio que se gestó para dar a conocer las realidades que atraviesan y proyectar posibles alternativas de abordaje. Pareciera que las urgencias de lo cotidiano priman y restan tiempo a acciones que pueden aportar al sector en su conjunto.
El interés de la mayoría de entidades y directores de poner en circulación el material documental que tienen sobre danza folclórica	Carencia de una infraestructura propia para el funcionamiento de las entidades.
	La infraestructura pública existente no cuenta con las condiciones para el ejercicio de la danza y no siempre es de fácil acceso para las entidades: horarios no compatibles, requerimientos para el préstamo, no contar con recursos para un mínimo pago por el espacio. La privada se dispone poco a estos espacios, aún en circulación hay baja circulación de danza folclórica en salas de artes escénicas de la ciudad.

Tabla 4.

Continuación

		Baja inversión en la cultura (en relación con otros componentes como seguridad) en el país y el municipio y recortes presupuestales son la proyección venidera en ambos entornos.
		Poca valoración del estado del conocimiento como un aporte ya realizado por las entidades, que sea parte de la cofinanciación de los proyectos que apoyan
Comunicación		Es un proceso poco contemplado al interior de las entidades, no se valora su utilidad en términos de circulación de la información, de producción de contenidos que puedan aportar a la formación de públicos y cómo estrategia de interrelación entre el sector.

A la luz de los hallazgos se plantean unas posibles líneas de trabajo. Como se mencionó no se abordan desde las limitantes de la realidad, sino en la perspectiva de un futuro deseado. Su implementación requiere el interés del sector de danza folclórica pero también de otras instancias políticas, sociales y económicas[33].

[33] La dimensión ambiental no resuena mucho en estos momentos pero podría llegar a vincularse también.

No es un plan de trabajo interno para Arcalía, pero en definitiva al ser gestora como Red de esta iniciativa tiene una co-responsabilidad en la búsqueda de su continuidad y acción.

Tabla 5.

Propuesta líneas de trabajo

#	LÍNEAS	COMPONENTE
1	Crecer en el Saber	a. Investigación b. Capacitación c. Intercambio de saberes d. Sistematización de la práctica e. Entidades documentales de danza
2	Circular	a. Circulación artística b. Circulación desde el saber (espacios académicos, foros, intercambios, entre otros)
3	Comunicar	a. Divulgación b. Producción de contenidos
4	Intercambio intergeneracional	a. Empoderando infancia y juventud b. Visión de entidad

Tabla 5.

Continuación

5	Redes y alianzas	a. Redes y alianzas relacionadas con la danza folclórica b. Participación ciudadana c. Alianzas con otros sectores
6	Infraestructura y dotación	a. Apropiación de la existentes b. Apoyo en pares c. Infraestructura para la danza (sedes propias y públicas) d. Dotación
7	Rutas de financiación	a. Inversión pública b. Inversión privada c. Apoyos internacionales d. Ingresos propios
8	Planear, divulgar y actuar	a. Socialización de resultados b. Continuidad y ampliación del estado del arte c. Continuidad fase II – material documental en danza folclórica

Crecer en el saber

Enfatiza en acciones que propicien la reflexión sobre el saber en sí mismo que atañe a la danza folclórica, donde investigación y formación se relacionan estrechamente para acrecentar el saber en el campo. Es importante retomar aquí la importancia de ampliar el espectro de la investigación en danza folclórica, de estimular incluso su interés y práctica al interior de las entidades (y por su puesto la inversión para lograrlo).

La capacitación puede ser desde el plano no formal, aprovechando los saberes de las propias entidades a través de intercambios, de los contactos con los que cuentan, o de las plataformas existentes (congresos, festivales y encuentros que incluyen espacios de capacitación), como también alternativas de profesionalización en danza en la que instituciones de educación superior (con carreras profesionales, técnicas o tecnológicas) pueden ser aliadas importantes.

Aporta también la sistematización de la práctica en investigación, formación y creación. Las entidades cuentan con saberes y experiencias ya adquiridas que muchas veces no han aprovechado siquiera en su interior y que como sector también pueden ser enriquecedoras. Esto puede demandar también de espacios de capacitación sobre cómo sistematizar la práctica, así como apoyos que permitan la dedicación de personas a hacerlo. En este punto cobra valor las plataformas de circulación de materiales documentales en danza donde pueda compartirse los contenidos producidos, así como lograr un mapeo en la ciudad que facilite esto a escala local y pueda en un futuro consolidarse como un archivo especializado que también pueda tener proyección nacional.

Circular

David Le Breton (2010) afirma que "viajar es desarraigarse de las rutinas sensoriales, tener la certeza de sorprenderse constantemente, obligarse a renovar el propio repertorio de significaciones y valores a lo largo de la ruta" (p. 19). Es una oportunidad valiosa de aprendizaje no solo por la danza en sí misma, sino por la experiencia vital que esto acarrea para quien viaja.

Para las entidades y en función de un crecimiento y sostenibilidad integral es importante circular desde el plano artístico, donde las obras son el centro, como hacerlo en el plano académico o de compartir de saberes, en congresos, talleres, seminarios e incluso otros espacios que tienen más relación con aspectos administrativos, organizacionales y de financiación. En esta línea, la circulación puede ser tanto para grupos artísticos, como para directores, maestros, equipos docentes, mediadores de danza, entre otros.

El anterior es un punto al que también pueden aportar las convocatorias en circulación, incluso gestando circuitos de intercambio por áreas y buscando relaciones con entes que puedan ser otros puntos de apoyo, similar a lo que pasaría con las ruedas de negocios, pero en este caso enfocados a otros campos además del artístico y no con un interés de negociación sino de intercambio y ganancia mutua.

Comunicar

La prospección de líneas de trabajo que se haga debe incluir la comunicación como un proceso importante que apoya el desarrollo de todas las líneas, de alguna forma las atraviesa a todas. Tanto desde su acción más concreta con la divulgación de la información y facilitar el conocimiento de todas las acciones que puedan gestarse, como vía que permita la producción de contenidos en relación con la investigación, la formación, la creación y circulación.

La comunicación tiene la capacidad de gestar nichos de interés hacia la danza folclórica que pueda ampliar la vinculación de personas en su práctica como de públicos interesados en acercarse a ella.

Intercambio intergeneracional

Regularmente se habla de relevo generacional, lo cual tiene una premisa implícita que lo viejo (o los viejos) ya no sirve. En este caso se propone un intercambio que permita un relevo acompasado, donde es tan válida la presencia de nuevos integrantes como los que tienen un recorrido y experiencia en las entidades. Su relación constante y escucha abierta será vital para la pervivencia de éstas.

Para este caso también se hace un llamado a empoderar a niños, niñas y jóvenes de los procesos. Dejar de asumirlos como beneficiarios, como sujetos que al estar aprendiendo poco tienen para aportar, desconociendo que acorde al ciclo vital de cada ser es posible construir, ofrecer y aprender. Se requiere entonces propiciar acciones que infancia y juventud puedan liderar, y apoyados por la experiencia sumen al sostenimiento integral de la entidad; teniendo en cuenta además que esto es necesario no solo en el saber concreto de la danza folclórica o los procesos misionales de las entidades sino también en todas las acciones que esta realiza para su funcionamiento.

Redes y alianzas

Unificar esfuerzos amplía la incidencia, esta fue la base que llevó a la Red Arcalía a juntarse como tal, y desde acciones concretas empezar a proyectar otras que le sean de impacto a largo plazo (como el presente

estudio). Esto mismo debe replicarse en la pertenencia de espacios que permitan la cualificación del sector en su conjunto.

Por ello resulta también importante mantener y ampliar la presencia activa en instancias de participación ciudadana. Lo cual también es un cambio de paradigma para muchas personas y entidades, que en lugar de mantenerse en la crítica (o criticadera) de todo lo que no funciona, asumen un papel propositivo y disponen tiempo y esfuerzo en favor de causas comunes. Esto obviamente implica mayor trabajo, pero que a mediano y largo plazo puede verse compensado en mejores condiciones para el sector.

También es importante ampliar el espectro de relacionamiento. Hay situaciones que el sector mismo no tiene la capacidad de analizar debidamente porque trasciende su campo de saber. Juntarse con otras áreas del conocimiento, con otros sectores, puede facilitar hallazgo de soluciones más acertadas a preguntas como estrategias de financiación que no dependan exclusivamente de bolsas concursables, que vean más los procesos (a largo plazo) que los proyectos (de corta duración), que pueda potenciar la discusión política y genere por tanto planes, programas y proyectos de gobierno más acordes con la realidad de las entidades.

Infraestructura y dotación

Albergar los sueños es vital para la pervivencia, y por ello se requiere de una estrategia integral que pueda sacar provecho de lo existente: apropiando y enriqueciendo la infraestructura pública actual, así como ganando participación en la privada, incluidas salas de artes escénicas; apoyarse en los pares que cuentan con sedes y dotaciones que pueden compartirse; y generar nuevos espacios públicos y privados (de propiedad de las entidades) para la danza, con condiciones adecuadas y que favorezca la dotación para su trabajo.

La mayoría de convocatorias públicas deja por fuera el apoyo para financiar la adquisición de vestuarios, instrumentos, compra o arriendo de espacios (incluso de pago de personal de planta) considerando esto una responsabilidad exclusiva de las entidades, y de hecho lo es, pero las entidades están aportando ya otra serie de aspectos que como se ha dicho pocas veces son valorados en una cofinanciación ¿cuál sería el costo de la producción documental e investigativa de un maestro como Alberto Londoño o de un Archivo como el que tiene la Corporación Cultural Canchimalos? Por qué no revisar entonces la posibilidad de incluir apoyos que realmente puedan oxigenar las entidades para que en lugar de ocuparse por sobrevivir, se ocupen de construir su propio campo de saber.

Rutas de financiación

La estrategia en este caso también debe darse desde la suma de muchas vías. Es claro que la sostenibilidad no puede asentarse en un solo foco. Si bien es una responsabilidad del Estado y muy seguramente si su estructura (y muchos de sus funcionarios y gobernantes) tuviera la capacidad de autocrítica y revisarse internamente en cuanto a gastos de funcionamiento, salarios, corrupción y e incluso visiones de gobierno para valorar focos de inversión a largo plazo y de interés común (en lugar de las que propician ganancia económica inmediata y centrada en unos pocos) sería posible tener una base presupuestal más alta para la cultura (como también para la salud, la educación, el deporte, entre otros).

Pero también es importante que la empresa privada consiente de su responsabilidad social se abra a estas entidades, como también a acciones menos asistencialistas.

Estas dos primeras se requieren en principio para favorecer la inversión de organismos extranjeros que poco desean invertir en un país que además de todas las coyunturas sociales y políticas que tiene en la

actualidad con un proceso de paz en construcción, es inequitativo, no pobre; y por supuesto que las entidades puedan apoyarse con acciones que les genere ingresos propios en función de su hacer[34], no en una perspectiva de industria o empresa cultural que como ya se ha dicho funciona dese una lógica de consumo en la que pesa más la demanda que los contenidos que se trabajan y que además estos sirven sólo para producir rentabilidad económica, sino desde una práctica más equilibrada que permita la venta de servicios a entornos que tienen la capacidad de pago apoyando su presencia y trabajo en aquellos entornos en los que no les es posible hacerlo.

En este punto la comunicación como estrategia de formación de públicos puede tener una presencia importante que lleve a la valoración social de la cultura y las artes, a no esperar que como es desde la tradición entonces carece de valor económico su presentación, o por ser una formación artística debe ser gratuita. No se trata de reducirlo todo a una comercialización de productos, pero sí de entender que como cualquier saber y profesión sus servicios tienen un valor, y que puede haber muchas formas corresponsables de pagarlo, entre ellas el dinero.

Planear, divulgar, actuar

La última línea de trabajo propuesta tiene que ver con este estudio en sí mismo. Dejarlo en este punto sería una pérdida en la inversión de recursos económicos para el Ministerio de Cultura y su Programa de estímulos y para la Red en los aportes económicos y en especie que ha realizado. Un inversión de tiempo y

[34] Sucede que en ocasiones las entidades asumen otros proyectos que no son relacionados con su práctica para buscar un funcionamientos, desde montar un mercado de víveres hasta la recreación de fiestas, teniendo en cuenta que son entidades que no se crearon para ese fin, lo cual si desvirtúa su labor.

esfuerzo en vano de un equipo de trabajo que cedió parte de su tiempo laboral en otros espacios (como regularmente pasa para el sostenimiento propio de las entidades) para lograr realizar este estudio, que si bien tiene aún muchos aspectos que seguir revisando, profundizando, ampliando y que seguramente quedaron inconclusos, sí es un avance en pro del futuro deseable que se tiene para construir una vida digna en la danza.

Por ello es importante multiplicar la socialización de este documento en diversos escenarios, con el propio sector y otros sectores, con los Consejos de Cultura, con los entes responsables en el gobierno, con la comunidad en general. Este reconocimiento permitirá también su propio crecimiento. No es punto de llegada, sino de partida de otras acciones más que se deben seguir gestando. Deja preguntas para seguirse abordando, como también perspectivas planeadas desde su inicio como fases que puedan seguir alimentando su propósito final: cualificar el sector de danza folclórica en Medellín (y más a grade escala) y garantizar su pervivencia en condiciones dignas para los hombres, mujeres, jóvenes niñas y niños que optaron por la danza como un camino en la vida.

Recomendaciones

Sería interesante reconocer el ciclo vital de las obras y a qué factores desde sus montajes hasta su puesta en escena inciden en su duración. Esto es una tarea interna pero también de interés de sector (estudios de caso con algunas entidades que tienen obras de más de 20 años en repertorio vigente en contraste con obras que murieron luego de las funciones de estreno).

No se indagó por el porcentaje de uso de convocatorias en cultura y hacia qué procesos, aunque si se evidenció que son empleadas. Sería pertinente saber si se recurre a ellas por su relación con el quehacer o si

se acomoda el trabajo según la oferta como vía de financiación. También es importante conocer su pertinencia a la luz de la realidad de las entidades (falencias y virtudes).

En la perspectiva anterior, también se requiere estudiar qué otras vías de financiación para las entidades pueden acogerse en Colombia y/o Medellín que no se centren su cobertura en proyectos promoviendo el activismo, sino en los procesos, donde también pueda valorarse la estabilidad de entidades (grupos conformados o corporaciones y fundaciones) que superen los 20 años de trabajo ininterrumpido. Pueden tenerse en cuenta referentes como "la Ley de puntos de cultura" en Brasil.

En este orden de ideas, puede ser de utilidad acercarse a otros sectores para analizar desde distintas ópticas el presente estudio, hallando otras relaciones desde lo social, político, ambiental, económico que permitan un crecimiento del sector, condiciones más dignas para su desarrollo, otras fuentes de financiación, otros campos de acción que puedan ser de interés para las entidades

Este estudio requiere una segunda fase para profundizar en aspectos que quedaron inconclusos, tanto por el alcance que en términos de recursos y tiempo le fueron disponibles, por aspectos que se fueron descubriendo en el proceso y no se podía abordarlos o porque se derivaron de los resultados obtenidos.

Corporación Cultural Hojarasca

REFERENCIAS

Ávila, Ana y Sanabria, Carlos. (2014). *Introducción. Apuntes sobre la investigación en danza*. En Pensar con la Danza. Editores académicos Carlos Eduardo Sanabria Bohórquez, Ana Carolina Ávila Pérez; José Antonio Sánchez… [et al.]. – Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia, Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Humanidades

Barba, Eugenio. (1986). Caballo de plata. México: Edición especial de Revista Escénica UNAM

Beltrán Pinzón Angela Marcela y Salcedo Ortíz Jorge Enrique. (2006). Estado del arte del área de danza en Bogotá D.C. Alcaldia mayor de Bogotá – Instituto distrital de cultura y turismo – observatorio de cultura urbana. Recuperado el 5 de agosto de 2016:ttp://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/adjuntos_paginas_2014/1.4.1_danza-1.pdf

Buenaventura, Enrique. (1978). El teatro latinoamericano de creación colectiva. Cuba: Centro de investigaciones literarias Casa de las Américas.

Bustamante, Gloria y González Ruby. (2012). Re-creo en la educación, resinificando la experiencia docente. Medellín: Corporación Educativa Combos.

Castrillón, Jairo. (2015). Reflexiones sobre la sostenibilidad integral de los procesos de Cultura Viva Comunitaria. Medellín: Ponencia del IV Foro “Cultura Viva Comunitaria en Clave de Futuro”

Castro, Julio y Páez, Miriam. (2013). El estado de la formación en danza folklórica colombiana en la básica primaria de Medellín – Colombia. Trabajo de grado Licenciatura en Educación Básica en Danza de la Universidad de Antioquia. Medellín.

Consejo Directivo del Archivo General de la Nación. (2000). Acuerdo 50 de 2000. Recuperado el 1 de noviembre de 2016 de: http://www.mintic.gov.co/arquitecturati/630/articles-9038_documento.pdf

Corporación Cultural Canchimalos (2013). *Puro Juego*. En Programa de Mano, coreografías colombianas que hicieron historia. Bogotá D.C.: Editorial Alambique.

Federación Internacional de Sociedades de Cruz Roja y de la Media Luna Roja (s/f). Gestión de desastres. Recuperado el 18 de octubre de 2016 de: http://www.ifrc.org/es/introduccion/disaster-management/sobre-desastres/definicion--de-peligro/desplazamiento-de-poblaciones-y-personas-desplazadas/

Galeano, Eduardo. (2001). Las palabras andantes. (Quinta Ed.). Buenos Aires: Catálogos S.R.L.

Galeano, M. (2004). Estrategias de investigación social cualitativa: el giro de la mirada. (1° Ed.). Medellín: La Carreta.

Góngora Giraldo Efrain, Editor. (2015). Revista redes en red, red de redes de danza folclórica, revista virtual edición 1. Visualmindstudio.com.

Hernández, R., Fernández, C. & Baptista, P. (2006). Metodología de la Investigación. (4° Ed.). México: McGraw Hill.

Lamus, Marina. (s/f). *Enrique, Buenaventura*. En Biografías Biblioteca Virtual del Banco de la República. Recuperado el 7 de noviembre de 2016 de: http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/buenenri.htm

Le Breton, David. (2010). Cuerpo Sensible. Chile: Ediciones Metales Pesados.

Londoño, Olga Lucía; Maldonado, Luis Facundo y Calderón, Liccy. (2014). Guía para construir estados del arte. Bogotá.

Ministerio de Cultura. (2010). Lineamientos del Plan Nacional de Danza, por un país que baila 2010 – 2020. (2° Ed.). Bogotá: EBJ Publicidad.

Ministerio de Educación Nacional y Ministerio de Cultura. (2007). Plan Nacional de Educación Artística 2007 – 2010. Recuperado el 5 de julio de 2011 de http://www.mincultura.gov.co/index.php?idcategoria=7310

Ministerio de Educación Nacional y Ministerio de Cultura. (2008). Estrategias de articulación de las prácticas artísticas y culturales en la educación artística y las competencias laborales. Bogotá: PPT

Mokate, Karen. (2001). Eficacia, eficiencia, equidad y sostenibilidad: ¿Qué queremos decir? Recuperado el 23 de octubre de 2016 de: http://courseware.url.edu.gt/PROFASR/Docentes/Facultad%20de%20Ciencias%20Pol%C3%ADticas%20y%20Sociales/Gu%C3%ADa%20Docente%20Gerencia%20Social%201/Bibliograf%C3%ADa%20digital/Gu%C3%ADa%203/Unidad%209/MOKATE1.PDF

Moreno Romero Ana. (2007). Tesis doctoral, las organizaciones en red y sus nuevas identidades. Universidad Nacional de Educación a Distancia, Facultad de Psicología, departamento de psicología social y de las organizaciones.

Nexo Teatro. (s/f). Apuntes sobre dramaturgia. Recuperado el 10 de noviembre de 2016 de: http://www.nexoteatro.com/Eugenio%20Barba.htm

Parra, Raúl. (2013). *El potro azul*. En Programa de Mano, coreografías colombianas que hicieron historia. Bogotá D.C.: Editorial Alambique.

Plan Departamental de Danza 2014-2020 Antioquia Diversas Voces: Instituto de cultura y patrimonio de Antioquia, recuperado el 10 de agosto de 2016 : http://www.culturantioquia.gov.co/images/documentos/estrategicos/Plan_Departamental_Danza_2014-2020_Antioquia_Diversas_Voces.pdf

Ponencia-taller del panel de apertura del VII Seminario Arte y Transformación Social, pedagogías y prácticas para el bienvivir, realizado por la Corporación Cultural Canchimalos el 12 de octubre de 2016. Documento interno.

Revista Semana. (2016). ¿Hay crisis de la cultura en Colombia? Recuperado el 26 de octubre de 2016 de: http://www.semana.com/cultura/articulo/cultura-y-su-papel-en-el-posconflicto/475468

Salazar, Alonso (2008). Anteproyecto Plan de Desarrollo de Medellín 2008 – 2011. Recuperado el 21 de octubre de 2016 de: http://cdim.esap.edu.co/BancoMedios/Documentos%20PDF/pd%20-%20plan%20de%20desarrollo%20-%20medell%C3%ACn%20-%202008%20-2011.pdf

Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín. Operado por COMFAMA. (2014). Mapeo de tres subsectores culturales: teatro, música y danza en la ciudad de Medellín. Disponible en Red en, recuperado el 11 de agosto de 2016: https://issuu.com/culturamde/docs/cartilla_mapeo_artes_esc__nicas_med

Toro, María. (2016). ¿Cómo afecta el "aprtetón" económico en la cultura este año?. Recuperado el 26 de octubre de 2016 de: http://www.eltiempo.com/entretenimiento/arte-y-teatro/recorte-de-presupuesto-en-la-cultura-para-2016/16495733

Torres, Alfonso. (1998). La sistematización de experiencias educativas: reflexiones sobre una práctica reciente. Recuperado el 1 de noviembre de 2016 de: http://www.pedagogica.edu.co/storage/ps/articulos/pedysab13_04arti.pdf

Vahos Jiménez, Oscar. 1998. Danza Ensayos. Primera edición. Medellín, Impreso por producciones infinito.

Véase en "En los barrios de nuestra América Latina, la cultura es viva y comunitaria" (2012). Texto de memoria del Foro Nacional de Cultura Viva en Medellín, el artículo del Mg. Jairo Adolfo Castrillón Roldán *Reflexión sobre la sostenibilidad de los procesos de Cultura Viva Comunitaria (y de los procesos pro-culturales en general)* pág. 79-87,

Vilches, A., Gil Pérez, D., toscano, J.C. y Macías, O. (2016). La sostenibilidad o sustentabilidad como revolución cultural, tecnocientífica y política. OEI. ISBN 978-84-7666-213-7 Recuperado el 23 de octubre de 2016 de: http://www.oei.es/decada/accion.php?accion=000

Corporación Dancística Matices

Anexo A.

Redes de danza

Se presentan algunas redes de danza identificadas en el país y que fueron consultadas de forma digital.

Danza en red. Es una comunidad virtual de danza en Colombia. Bailarines, organizadores, músicos, artístas, aficionados, estudiantes, fundaciones, donde a través de un espacio virtual - página web, sus integrantes comparten fotos, videos, eventos e investigaciones. Está integrado por personas y organizaciones que se registran, se unen y generan contenido a la página con el fin de darle vida al folclor, a través de su reconocimiento y fortalecimiento.

Sitio Web: http://www.danzaenred.com/

Red de danza del norte del Tolima. Lideró el proyecto de Becas en Red para la Danza Folclórica, otorgado por el ministerio de cultura en el año 2015, su interés es el de contribuir al fortalecimiento de los procesos asociativos, trabaja por preservar las manifestaciones coreo musicales del norte del Tolima y la región de Pijao. La red está integrada por las siguientes organizaciones: corporación folclórica taller experimental de san Sebastián de mariquita, corporación para la expedición social, cultural y deportiva del Tolima, escuela de formación artística "memorias de mi tierra", escuela municipal de artes falan Tolima. La red ha desarrollado los siguientes talleres en: En Ibagué, el Taller de Danza Infantil y el 14 Concurso Tolimense de Danza Infantil en pareja. En Mariquita Tolima, el taller de construcción de identificación de redes y Taller de Rondas y juegos tradicionales, (Falan Tolima), el 3 Festival del norte del Tolima FESIRONDAS 2015 y el el 1 Encuentro de Danza del Norte del Tolima.

Sitio Web: http://reddanzasnortedeltolima.blogspot.es/

*Caldas danza en red***.** El propósito de esta red es potenciar las agrupaciones, semilleros, escuelas y toda iniciativa relacionada con el área de danzas en el departamento caldense.

La Red se crea en Chinchiná con el proyecto "Celebra la danza", el cual busca enriquecer el trabajo que realizan diferentes gestores del municipio, conocerse entre sí, complementar sus procesos y divulgar sus actividades. Desde allí se empiezan a fortalecer las iniciativas que irradian la región centro sur de Caldas: Villamaría, Neira, Palestina, Manizales y Arauca.En términos de estructura cada municipio está integrado por varios nodos: *comunitario*: que integra colectivos, agrupaciones artísticas e iniciativas que no se han organizado formalmente. *Institucional***:** que reúne agrupaciones ya conformadas. *Empresarial* que apoya los grupos dentro o fuera de su municipio o que dinamiza las expresiones artísticas entre sus colaboradores. *Educativo* se concentra en las escuelas y colegios donde se promueve la danza.

Esta Red impulsa la planeación participativa, la articulación de procesos, la circulación de información que conecta al departamento y facilita la gestión de proyectos, así como la consolidación de espacios culturales y de nuevas alternativas para encaminar la riqueza latente que hay en los niños y las nuevas generaciones caldenses. Además sus acciones se desarrollan desde la lúdica y la creatividad, promoviendo el trabajo colaborativo en red y aportando a su crecimiento como laboratorio de experiencias significativas.

Sitio Web: http://www.radionacional.co/noticia/caldas-danza-en-red

Tejeredes. Es una comunidad que busca enseñar a vivir y a trabajar en red, posee una metodología innovadora para aprender y compartir en torno al trabajo en red y unos sistemas de articulación colaborativo centrado en las personas. Esta red busca generar un cambio social, a través de una metodología

lúdica. La red Facilita espacios de colaboración, promueve un estilo de vida colaborativo, y se comparte de forma constante diferentes experiencias.

Sitio Web: http://plataforma.tejeredes.net/2013/06/sesion-de-articuladores-para-el-plan.html

*Red de danza de folclor de Bogotá (folclored danza Bogotá)***.** Es una agremiación de maestros y trabajadores de la Danza Folclórica en Bogotá que se fundamenta en la Gestión de proyectos y estrategias que beneficien las compañías de Danza Folclórica para proyectar este sector a nivel nacional e internacional, a través de líneas de acción como la Formación, creación, investigación y circulación; sin dejar atrás la participación incluyente de todas las entidades de danza folclóricas y gestores culturales que generen motivación, trabajo en equipo, respeto y equidad, contribuyendo al enriquecimiento cultural de las entidades de folclor del país. A esta red puede pertenecer cualquier persona natural o jurídica que desee ingresar y ser parte de la red como miembro o asociado.

Sitio Web: folkloredanzabogota@gmail.com

Urdimbre danza en red. Que es la red de programadores de danza contemporánea y nuevas expresiones escénicas de Colombia, esta red fomenta acciones de gestión, articulación, circulación y difusión de la danza a nivel nacional e internacional, pueden hacer parte de esta red cualquier persona natural o jurídica, agrupación o compañía, que realice proyectos de circulación o articulación de la danza contemporánea y nuevas tendencias.

Sitio Web: http://urdimbre-danzaenred.org/urdimbredanzaenred/

Revista redes en red, red de redes de danza folclórica, revista virtual. Es un proyecto editorial, de difusión y construcción de vínculos de amistad y asociatividad de actores culturales, nace como iniciativa del colectivo Redes en red, integrado por redes de danza folclórica que operan en Colombia, y se da en el marco del Convenio Ministerio de Cultura – CIOFF Colombia para el fortalecimiento de las redes, procesos asociativos y programadores de danza folclórica.

La red busca promover y acompañar acciones y procesos para el fortalecimiento de actores, organizaciones y festivales del folclor y expresiones del patrimonio inmaterial de Colombia y América Latina, con énfasis en las regiones. Además de construir canales de comunicación, vínculos de amistad solidaria, intercambio de conocimientos y experiencias, y procesos asociativos que potencialicen la labor de los diferentes actores y organizaciones del sector. El colectivo Redes en Red está integrado por: CIOFF® Colombia - Sección Nacional del Consejo Internacional de Organizaciones de Festivales de Folklore y de las Artes Tradicionales, Asociación Nacional de Festivales de Música y Danzas Folclóricas de Colombia – ANFOLCLOR, Red de Danzas de la Orinoquia y Amazonas, Red Danza en Pareja, Red Nacional de Festivales Folclóricos de Colombia – REDEFOLCLOR, Red Surcolombiana de Danza y Música, Red Tierra del Cóndor y Corporación Cultural Arte & Ciudad.

Sitio Web:

http://www.mincultura.gov.co/areas/artes/danza/documentos%20danza/revista_redes/ReR-Revista%201.pdf

Fantasía Guayaquil Danza

Anexo B.

Categorías de análisis

CATEGORÍA	SUBCATEGORÍA	DEFINICIÓN	INDICADORES
Entidad: Denominación que abarca tanto a grupos conformados, universitarios como corporaciones o fundaciones, para este caso dedicados al estudio, practica y proyección de la danza folclórica colombiana	a. Constitución legal	Entidad que adquiere personería jurídica, que ejerce derechos y cumple obligaciones.	La entidad está constituida legalmente
			La entidad no está constituida legalmente
	b. Trayectoria	Define todo aquello que la entidad ha logrado a lo largo del tiempo y que le permite ser reconocida en el medio de la danza y en el territorio en el cual desarrolla su labor.	Entre 2 a 5 años
			Entre 5 a 10 años
			Entre 10 a 20 años
			Entre 20 a 30 años
			Más de 30 años
	c. Estructura organizacional	Define las características de una entidad, tiene la función principal de establecer roles, jerarquías, organigrama, funciones, entre otros.	La entidad cuenta con asamblea de socios
			La entidad cuenta con junta directiva
			La entidad cuenta con representante legal
			La entidad cuenta con director general
			La entidad cuenta con director artístico
			La entidad cuenta con director de escuela o semilleros
			La entidad cuenta con gestor cultural
			La entidad cuenta con coreógrafo
	d. Funcionamiento	Relacionado con la manera de llevar	El director se encarga de la mayoría de las

	interno	a cabo las tareas, acciones y resultados al interior de una entidad.	acciones
			Tiene una persona responsable fija para varias de estas accionas
			Por comisiones o equipos de trabajo regular o permanente
			Se rotan las responsabilidades según las necesidades
	e. Subgrupos internos	Grupos que crea la entidad a su interior, clasificándolos por categorías, grupos etarios o intereses formativos y proyectivos en torno a la danza folclórica	Cuenta con subgrupos internos
			No cuenta con subgrupos internos
	f. Ubicación de la entidad	Localización o ubicación geográfica de la entidad en un respectivo sector.	Barrio donde se encuentra ubicada la entidad
			Comuna donde se encuentra ubicada la entidad
	g. Medios digitales de divulgación de la entidad	Medios de comunicación digital utilizados para transmitir e intercambiar información, datos y contenidos entre personas y entidades ubicadas en cualquier lugar del mundo.	Correo electrónico
			Sitio Web de la entidad
			Redes sociales (facebook, Twiter, Instagram, otros)
Perfil de los integrantes: Aspectos	a. Cantidad de integrantes	Número de personas que integran la entidad	Menos de 10 personas
			Entre 10 y 20 personas
			Más de 20 personas

particulares de los integrantes de la entidad definidos desde rasgos poblacionales como sexo, género, etnia, edad, situación de desplazamiento o situación de discapacidad	b. Sexo	Es el conjunto de características que identifican a los individuos de una especie dividiéndolos en masculinos y femeninos.	Masculino
			Femenino
	c. Género	Se refiere a la percepción subjetiva que un sujeto tiene sobre sí mismo al concebirse como hombre, mujer o un género no binario y que no está en estricta relación con sus características físicas y biológicas	Heterosexual
			LGTBI
	d. Etnia	Referida a un conjunto de personas que comparten rasgos de tipo sociocultural, lingüístico y afinidades raciales	Indígena
			Afrodescendiente
			Raizal
			Palenquero
			Room
			Otros
	e. Rango de Edad	Grupos de edades que comparten características del ciclo vital similares, dispuestos por intervalos de tiempo en años	Menores de 5 años
			Entre 6 a 14 años
			Entre 15 a 17 años
			Entre 18 a 26 años
			Entre 27 a 59 años

		Mayor de 60 años
f. Situación de desplazamiento	Es una condición, no permanente, de personas que "abandonan su lugar de residencia habitual en movimientos colectivos, debido por lo general a un desastre repentino – como un terremoto o una inundación – o por una amenaza o un conflicto armado, como mecanismo para hacer frente a la situación y con la intención de regresar" (Federación Internacional de Sociedades de Cruz Roja y de la Media Luna Roja, s/f, p.1).	Se encuentra en situación de desplazamiento
		No se encuentra en situación de desplazamiento
g. Situación de discapacidad	Situación en la que se encuentra una persona por falta o limitación de alguna facultad física o cognitiva que afecta su desarrollo normal o la interacción con tiene con el medio.	Se encuentra en situación de discapacidad
		No se encuentra en situación de discapacidad
h. Aporte a la entidad desde la formación	Los diferentes saberes y conocimientos de los integrantes de la entidad y que se constituyen en un aporte para el desarrollo y fortalecimiento de la misma.	Investigación
		Formación
		Creación-Proyección
		Gestión-Mediación

			Comunicaciones
Perfil del director artístico: Está asociado a aspectos como el nivel de formación, experiencia y habilidades de la persona responsable de dirigir a la entidad	a. Nivel de formación	Niveles secuenciales de educación que incluyen además, la experiencia certificada y el aprendizaje autónomo	Autodidacta
			Bachillerato
			Técnico
			Tecnólogo
			Pregrado
			Especialización
			Maestría
			Doctorado
	b. Formación certificada	Se refiere a la formación obtenida por instituciones de educación formales como los Institutos técnicos, instituciones universitarias y universidades.	Carreras técnicas, tecnológicas, profesionales, especializaciones y maestrías en diversas áreas del conocimiento
	c. Otras área de formación	Conjunto de estudios realizados para incrementar el conocimiento y habilidades en el manejo de un área.	Áreas de distintos campos del saber

	d. Maestros de danza	Personas consideradas por los directores de las entidades como referentes en su formación gracias a su experiencia y conocimiento en el campo de la danza.	Nombres de los maestros registrados por los directores
	e. Rango de Experiencia	Intervalos de tiempo en años dedicados a la construcción de conocimientos, habilidades y destrezas en torno a la danza folclórica	Hasta 2 años
			3 años hasta 5 años
			6 años hasta 10 años
			11 años hasta 20 años
			21 años en adelante
Sostenibilidad: acciones que garantizan la permanencia de la entidad	a. Factores de sostenibilidad	Conjunto de prácticas y acciones que realiza la entidad para garantizar su permanencia en el tiempo, las cuales no están supeditadas a los recursos económicos que necesita la entidad para su funcionamiento y el de sus propósitos misionales.	La entidad realiza procesos de formación a formadores en perspectiva de relevo o intercambio intergeneracional (gestores, mediadores, directores, coordinadores: personas responsables del proceso)
			La entidad realiza planeación de sus procesos
			La entidad realiza alianzas o convenios con pares en el sector cultural u otro sector (social, ambiental, económico, político)
			La entidad hace parte de instancias de participación ciudadana
			La entidad pertenece a redes o asociaciones relacionadas con la investigación, formación, creación-proyección

b. Vinculación de la entidad con sector público	Referido a las vías de contratación o apoyo que tienen la entidad con estamentos públicos como secretarías, ministerios, entes descentralizados, universidades y demás de carácter público.	Contratación por prestación de servicios
		Convenios
		Licitaciones públicas
		Estímulos, becas y concertaciones
c. Vinculación de la entidad con el sector privado	Referido a las vías de contratación o apoyo que tiene la entidad con empresas o entidades educativas y demás de carácter privado.	Contratación por prestación de servicios
		Convenios
		Licitaciones
d. Financiación de procesos de investigación	Acción que permite conseguir el dinero o recurso humano necesario para realizar procesos de investigación en torno a la danza folclórica de las regiones geoculturales de Colombia.	Aportes económicos de los integrantes de la entidad
		Voluntariado (puede o no recibir un auxilio económico)
		Recursos propios de la entidad
		Donaciones
		Becas o Estímulos
		Recursos resultado de la venta de servicios
		Apoyo de entidades privadas
		Apoyo de entidades públicas

e. Financiación de procesos de formación	Acción que permite conseguir el dinero o recurso humano necesario para realizar procesos de formación en torno a la danza folclórica de las regiones geoculturales de Colombia, u otras áreas según lo tenga estipulado la entidad.	Aportes económicos de los integrantes de la entidad
		Voluntariado (puede o no recibir un auxilio económico)
		Recursos propios de la entidad
		Donaciones
		Becas o Estímulos
		Recursos resultado de la venta de servicios
		Apoyo de entidades privadas
		Apoyo de entidades públicas
f. Financiación de procesos de creación	Acción que permite conseguir el dinero o recurso humano necesario para realizar procesos de creación en torno a la danza folclórica de las regiones geoculturales de Colombia.	Aportes económicos de los integrantes de la entidad
		Voluntariado (puede o no recibir un auxilio económico)
		Recursos propios de la entidad
		Donaciones
		Becas o Estímulos
		Recursos resultado de la venta de servicios

		Apoyo de entidades privadas
		Apoyo de entidades públicas
g. Financiación de circulación nacional e internacional	Acción que permite conseguir el dinero para presentarse en eventos nacionales o internacionales.	Invitación directa
		Aportes económicos de los integrantes de la entidad
		Recursos propios de la entidad
		Donaciones
		Becas o Estímulos
		Recursos resultado de la venta de servicios
		Apoyo de entidades privadas
		Apoyo de entidades públicas
h. Remuneración por proyección	Pago realizado a las entidades por presentar sus puestas en escena en danza folclórica de las regiones geoculturales de Colombia.	Gratuita
		Remunerada
		Por trueque

i. Venta de servicios	Ingresos generados por la prestación de servicios en formación, creación, proyección, programación, producción de eventos u otras que realizan las entidades.	Escuelas o similares de formación (espacios de formación partiendo de metodologías variadas y cuyo fin es que los alumnos adquieran conocimientos relacionados con la danza folclórica de las diferentes regiones del país)
		BTL o similar al teatro corporativo, entendida como el empleo de montajes creativos de danza, con fines de promoción y mercadeo de marcas, dirigido a segmentos de mercado específicos
		Formación a formadores, (programa que busca fomentar el desarrollo de estrategias colaborativas entre los grupos y las organizaciones, por medio de la construcción de conocimientos)
		Venta de funciones (vender los servicios artísticos de acuerdo a las tarifas establecidas por su grupo u organización, o de acuerdo a los precios del mercado)
		Programación en su sede, (realizar eventos artísticos que lleguen a diferentes públicos)
		Producción de espectáculos, (creación, producción, apoyo técnico y desarrollo de eventos artísticos)

j. Vinculación de músicos	Acción y efecto de vincular a músicos en el quehacer de la entidad, especialmente en la proyección.	Grupo base que integra su entidad Juan favor ajustar la palabra sombreada
		Grupo que sin ser de la entidad acompaña regularmente al mismo Juan favor ajustar las palabras sombreadas
		Contrata según lo necesite
		No trabaja con músicos
k. Vinculación del director	Acción y efecto de vincular al director artístico sea laboralmente o por su participación voluntaria.	Voluntariado (puede o no recibir un auxilio económico)
		Laboral prestación de servicios
		Laboral término fijo
		Laboral término indefinido
		Otros incentivos
l. Vinculación de los integrantes	Acción y efecto de vincular a los integrantes de la entidad sea laboralmente o por su participación voluntaria.	Voluntariado (puede o no recibir un auxilio económico)
		Laboral prestación de servicios
		Laboral término fijo
		Laboral término indefinido
		Otros incentivos

	ll. Porcentaje de inversión de la entidad en investigación	Porcentaje de recursos económicos o en especie que la entidad emplea para realizar procesos de investigación	Más del 50% Entre 30% y 50% Menos de 30%
	m. Porcentaje de inversión de la entidad en formación	Porcentaje de recursos económicos o en especie que la entidad emplea para realizar procesos de formación	Más del 50% Entre 30% y 50% Menos de 30%
	n. Porcentaje Inversión de la entidad en creación-proyección	Porcentaje de recursos económicos o en especie que la entidad emplea para realizar procesos de creación-proyección	Más del 50% Entre 30% y 50% Menos de 30%
Espacio de trabajo o sede: lugar donde se encuentra el núcleo principal de trabajo de la entidad	a. Gestión del espacio	Efecto de las acciones realizadas por la entidad para contar con un espacio permanente de trabajo	Propio En arriendo En comodato Préstamo Corresponde a la institución que representa (universidades por ejemplo) Por trueque (no paga arriendo ni dinero por él, pero eventualmente hace o presta algún servicio o apoyo, o aporta insumos o materiales, entre otros)

		No cuenta con un espacio físico permanente de trabajo
b. Tipo de espacio	Cada una de las clases de espacio en las que pueden trabajar de forma permanente las entidades.	Sede de la entidad
		Instituciones educativas (colegios o universidades)
		Equipamientos del municipio (casas de la cultura, bibliotecas, parque biblioteca, uva, placas deportivas)
		Espacios comunitarios (JAC, sedes sociales, salones parroquiales)
		Salones de unidades residencial
c. Condiciones de espacio	Disposición o estado del espacio permanente de trabajo de la entidad en términos de dimensiones, iluminación y ventilación	El lugar cuenta con dimensiones adecuadas según las necesidades de la entidad (cantidad de personas, trabajo que realizan, entre otras)
		El lugar cuenta con condiciones adecuadas de ventilación
		El lugar cuenta con condiciones adecuadas de Iluminación
d. Dotación	Conjunto de equipos, materiales o elementos que tiene la entidad para el ejercicio de su labor.	Barra para danza fija o móvil
		Luces de escenario
		Sonido profesional

			Piso para danza
			Vestuarios
			Escenografía
			Instrumentos musicales
			Material para el ejercicio corporal (colchonetas, aros, cuerdas, bastones)
Investigación: ejercicio de indagación que permite incrementar los conocimientos sobre un asunto en particular, descubrir algo, solucionar problemas o dar respuesta a interrogantes; es el camino que permite esclarecer o ampliar asuntos de la danza folclórica como	a. Equipo o comité de investigación	Grupo de personas encargadas de capacitar, acompañar, asesorar y entregar resultados a la entidad en todo lo relacionado con los procesos de investigación	La entidad cuenta con un equipo de investigación
			La entidad no cuenta con un equipo de investigación
	b. Regularidad de los procesos de investigación	Se refiere al orden o continuidad en los procesos de investigación de la entidad.	Regular o permanente
			Ocasional o atendiendo a las necesidades de la entidad, por ejemplo, procesos de creación
			No realiza procesos de investigación
	c. Soporte de investigación	Son medios o productos que evidencian o contienen en distintas formas las investigaciones realizadas por las entidades (pueden ser guías, indicadores, artículos, publicaciones, documentos, obras, informes, entre otros).	Informes de investigación
			Publicaciones
			Obras creativas

una disciplina de la danza en general.			Producciones discográficas
			Artículos
Formación: son los procesos que se hacen de enseñanza-aprendizaje para la adquisición de nuevos conocimientos	a. Procesos de formación externos	Es la manera como se organizan los procesos formativos que se tienen establecidos para bailarines, población particular o comunidad en general que no integra la entidad.	La entidad cuenta con semilleros (Espacio para desarrollar procesos de formación de nuevos bailarines, en la búsqueda de darle continuidad a la labor del grupo con nuevos integrantes o por relevo generacional)
			La entidad cuenta con talleres de formación (Obedecen a espacios formativos informales ofrecidos a la comunidad en general, para promover actividades relacionadas con la danza o afines)
			La entidad cuenta con escuela (Proceso de formación continúo en áreas artísticas, entre ellas la danza, con enfoque pedagógico, metodologías y seguimiento)
	b. Regularidad de los procesos de formación externa	Se refiere al orden o continuidad en los procesos de formación externa de la entidad	Permanente
			Responden a proyectos o convocatorias
			Por demanda

c. Áreas de formación externa	Son áreas establecidas de acuerdo a diferentes temas y contenidos, relacionadas con lo cultural y lo artístico, y ofertadas a públicos externos.	Danza Folclórica
		Otros géneros de danza (ballet, bailes tropicales y de salón, ritmos urbanos, danza árabe, danza contemporánea)
		Lúdica infantil tradicional
		Otras áreas artísticas
		Otros temas culturales
d. Población beneficiada procesos formación externa	Es la población objeto a la que se dirige la formación de carácter externo, de acuerdo a unas características, prioridades y ejes de acción.	Niños
		Jóvenes
		Adultos
		Adultos Mayores
e. Orientadores de procesos de formación externa	Son las personas designadas por la entidad para orientar los procesos de formación externa definiendo contenidos, metodologías y procesos de seguimiento y evaluación.	El director
		Integrantes de la entidad
		Docentes vinculados
f. Procesos de formación internos	Son los programas de formación que la entidad dirige a sus propios integrantes de acuerdo a sus	Talleres dirigidos por miembros de la entidad
		Maestros y expertos invitados

		características, prioridades y ejes de acción.	Conversatorios y foros
			Soporte audiovisual
			Documentos físicos o digitales
			La entidad no realiza procesos de formación internos hacia sus integrantes
	g. Sistematización procesos de formación	Se refiere a evidenciar de una manera organizada desde lo metodológico la información generada durante el desarrollo de los procesos de formación, con el fin de reflexionar, evaluar y mejorar los procesos de la entidad	La entidad realiza acciones de sistematización de sus procesos de formación
			La entidad no realiza acciones de sistematización de sus procesos de formación
Creación: Se refiere al surgimiento de algo nuevo desde lo artístico	a. Método de creación	Es la manera o procedimiento utilizado por la entidad para llevar a cabo sus procesos de creación.	Desde la dirección
			A través de un grupo, comité o equipo creativo
			Creación colectiva
	b. Forma creativa	Se refiere a la manera como la entidad expresa, materializa o da a conocer sus creaciones	Obra con dramaturgia
			Estampa o cuadros
			Danzas individuales (cumbia, bambuco, joropo, entre otras)

Proyección: Hace referencia a la manera como la entidad presenta al público o a la comunidad su propuesta dancística	a. Ámbitos de proyección	Hace referencia al espacio o territorio en el cual la entidad desarrolla su labor de proyección	Local
			Regional
			Nacional
			Internacional
Activadores: son agentes que provocan la movilización de otros en función de su acción propia. En este caso determinados como necesidades, intereses, fortalezas o potencias que animan el funcionamiento de las entidades	a. Necesidades de la entidad	Referido al hecho, acción o cosa que es identificada como necesaria para la entidad para su óptimo funcionamiento en función de sus propósitos misionales.	Infraestructura (espacio físico)
			Dotación (sonido, luces, vestuario, instrumentos, escenografía)
			Organizacional (estructura organizativa, definición de funciones, procesos contables y financieros, procesos de legalización, entre otros)
			Investigación
			Formación
			Creación-Proyección

		Comunicaciones
		Gestión y mediación
b. Intereses de cualificación de la entidad	Aspectos considerados como convenientes o necesarios para que la entidad mejore su quehacer en función de sus propósitos misionales	Investigación
		Formación
		Creación-Proyección
c. Fortalezas de la entidad	Referido al hecho, acción o cosa que la entidad considera que cuenta en su interior y aporta al desarrollo de su quehacer en función de sus propósitos misionales.	Infraestructura (espacio físico)
		Dotación (sonido, luces, vestuario, instrumentos,
		Organizacional (estructura organizativa, definición de funciones, procesos contables y financieros, procesos de legalización, entre otros)
		Investigación
		Formación
		Creación-Proyección
		Comunicaciones
		Gestión y mediación

	d. Oferta para los pares	Referido al hecho, acción o cosa que la entidad pone al servicio de sus pares como apoyo y en perspectiva de la cualificación del sector en su conjunto.	Infraestructura (espacio físico)
			Dotación (sonido, luces, vestuario, instrumentos, escenografía)
			Organizacional (estructura organizativa, definición de funciones, procesos contables y financieros, procesos de legalización, entre otros)
			Investigación
			Formación
			Creación-Proyección
			Comunicaciones
			Gestión y mediación
Material documental de danza folclórica: Son manuscritos (partituras musicales Y planigrafías, entre otros) que no están impresas,	a. Soporte documental	Es el medio en el que se contiene la información, este varía según los materiales y la tecnología empleados	Manuscrito
			Material Impreso - inédito
			Libro publicado
			Casete
			Video 8
			Beta

sino hechas a mano; impresos (textos, libros, folletos, revistas, periódicos, mapas, entre otros materiales impresos); archivos audiovisuales (diapositivas, archivos sonoros, audiovisuales, entre otros) de contenido cultural, científico y técnico que para este caso se centran en la danza folclórica de las regiones culturales de Colombia			VHS
			Filmina o diapositiva
			Foto impresa
			Material digitalizado
	b. Situación de riesgo de material documental	"Es un estado temporal que a corto plazo produce un cambio en el ambiente donde se encuentran los acervos y que a menudo produce consecuencias dañinas e irreversibles para la integridad y el mantenimiento del material. Las situaciones de riesgo involucran los daños producidos por agua e incendios, agentes vandálicos, hurto y desastres naturales, entre otros (Consejo Directivo del Archivo General de la Nación, 2000, p.1).	El material se encuentra en estado de riesgo y puede perderse
			El material no se encuentra en estado de riesgo
	c. Identificación del material documental	Acción que permite reconocer el material documental en cuanto a su contenido, estado y ubicación, entre otros.	Tiene claramente identificado el material, en cuanto a su contenido y ubicación
			No se tiene claramente identificado el material, en cuanto a su contenido y ubicación

d. Circulación del material	Posibilidad que tiene la comunidad de acceder al material documental a través de espacios o acciones específicas	Es de interés de la entidad poner a circular el material propio a través de espacios físicos o virtuales destinados para tal fin
		No es de interés de la entidad poner a circular el material propio
		Es de interés del director poner a circular el material propio a través de espacios físicos o virtuales destinados para tal fin
		No Es de interés del director poner a circular el material propio

Grupo Pendiente Danza

Anexo C.

Categorías de análisis emergentes

CATEGORÍA	SUBCATEGORÍA	DEFINICIÓN	INDICADORES
Investigación	Fuentes de investigación	Documentos, personas o similares que contienen o conocen información útil para responder a inquietudes sobre un saber específico	Personas
			Documentos (libros, artículos, manuscritos, entre otros)
			Internet
			Archivos sonoros o audiovisuales
	Motivación de la investigación	Hecho que anima a la realización de algo, en este caso investigar.	La creación como motivación de la investigación
			Otras razones que motivan la investigación
Creación:	Cantidad de repertorio obra con dramaturgia	Se refiere al rango de obras con dramaturgia creadas por la entidad. La dramaturgia puede ser por concatenación, simultaneidad o mixta.	Menos de 5 obras con dramaturgia
			Entre 5 y 8 obras con dramaturgia
			Más de 8 obras con dramaturgia
	Cantidad de repertorio Estampa o	Se refiere al rango de obras creadas como estampas o	Menos de 5 estampas o cuadros

cuadros	cuadros. En este caso no hay una dramaturgia como tal pero si una interrelación de lo escenificado, bien sea por una región, o un ritmo, una sonoridad, entre otras posibilidades.	Entre 5 y 8 estampas o cuadros
		Más de 8 estampas o cuadros
Cantidad de repertorio Danzas individuales (cumbia, bambuco, joropo, entre otras)	Se refiere al rango de danzas individuales montadas, pueden ser colectivas como de pareja y no tienen una articulación temática o dramatúrgica entre sí.	Menos de 5 danzas individuales
		Entre 5 y 8 danzas individuales
		Más de 8 danzas individuales

Grupo de danza folclórica Contradanza de la Universidad EAFIT

Anexo D.

Maestros referenciados por los directores

Listado de maestros referenciados por los directores de las entidades que aportaron a su formación.

	MAESTRO REFERIDO		
1	Abuelos del chocó	15	Candombe Tango Show
2	Adriana Cardona	16	Carlos Arredondo
3	Agustín Francisco Tenorio	17	Carlos Mario Álvarez Marín
4	Albeny García	18	Carlos Tapias
5	Alberto Londoño	19	Claudia Marín
6	Alejandra	20	Delia Zapata Olivella
7	Alexander Hernández May	21	Dicsy Catalina Ramírez
8	Alfredo Castillejos	22	Didier Rua
9	Andrés Arbeláez	23	Doris Mosquera
10	Antonio Tapias	24	Doris Orjuela
11	Astrid Gámez Cortes	25	Édison Rodríguez
12	Beatriz Vélez	26	Edwar Guillermo Restrepo
13	Benjamín Velásquez	27	Elkin León Giraldo
14	Berta Piedrahita	28	Enrique Montoya

29 Escuela Popular de Arte
30 Esneider Herrera
31 Faber Emiro González
32 Fernando Heredia
33 Gerardo Rosero
34 German Aguirre
35 Gustavo Arango
36 Héctor Tobón
37 Israel
38 Iván López
39 Jacinto Jaramillo
40 Jaime Orozco Guerra
41 Jairo Sánchez Pasos
42 Javier Álvarez
43 Javier Loaiza
44 Jelly Johanna Mendoza
45 Jesús Mejía Ossa
46 Jhon Albeiro Roldan
47 Jhon Jairo Galeano
48 Johan Giraldo
49 José María Paniagua
50 Juan Pablo Muñoz
51 Kiril Pikieris
52 Lauren Totto
53 Leonel Cobaleda
54 Leónidas Valencia
55 Leonor Baquero de Pikieris
56 Lillith Natasha Border Line
57 Lilly Debassa
58 Lindaria Espinosa
59 Ludys Agudelo
60 Luis Eduardo Hernández Cadena
61 María Rovira
62 Mercedes Pedroche
63 Mónica David Valencia
64 Nancy Muñoz
65 Natividad Premier
66 Nidia Patricia Morales
67 Norman Mejía
68 Óscar Vahos Jiménez
69 Pedro Betancur Vélez
70 Pilar Naranjo

71 Rafael Palacios
72 Rene Y Drogo
73 Rodolfo Cano
74 Sabine Stockman
75 Socorro Lujan de Bolívar
76 Thomas Gilberto Moore Harron
77 Tino Fernández
78 U de A Lic En Danza
79 Victoria
80 Walter Eduardo Salazar
81 Walter Gómez Palacio
82 William Atehortua
83 William Flórez Quintero
84 Wilson Ayala
85 Wilson Cano
86 Wilson Posada
87 Wilson Voz Tango