

**La danza al son de ritmos ancestrales: una experiencia de sistematización desde la  
cosmovisión de la comunidad embera en el territorio ancestral San Lorenzo**

Carolina Diaz Tapasco

Asesora

María del Pilar Triana Giraldo

Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades ECSAH

Maestría en Psicología Comunitaria

2024

## Resumen

El presente documento da cuenta del proceso de sistematización frente a prácticas estéticas como la danza y la música ancestral de una comunidad indígena llamada San Lorenzo, perteneciente al pueblo Embera Chami del Municipio de Riosucio, ubicado al noroccidente del departamento de Caldas, proyecto que toma el nombre de “La danza al son de ritmos ancestrales: una experiencia de sistematización desde la cosmovisión de la comunidad Embera en el Territorio Ancestral Indígena de San Lorenzo”, el cual se enmarca en el artículo 67 del reglamento estudiantil, desde la sublínea *-Subjetividad, políticas públicas y participación*, y el núcleo problémico *Comunidad, sujeto y política*; cuya metodología investigativa estará sustentada desde el enfoque cualitativo en el paradigma histórico hermenéutico apoyada en la metodología de la sistematización de experiencias. La población focalizada en la investigación involucra fundadores y coordinadores de grupos de danza, jóvenes, docentes indígenas y sabedores espirituales de la comunidad como actores clave en los procesos base de la cultura del territorio; esta puesta académica permite dilucidar elementos exponenciales del significado de la danza para los pueblos indígenas, permitiendo trascender conceptos generalizados- limitados a la percepción ligera de espectáculos coreográficos, belleza artística, académica, disciplina o competencia; desde esta perspectiva se posibilita comprender un sentido más de profundidad espiritual, de fortalecimiento identitario, sanación emocional, resistencia comunitaria, de unidad e integración comunitaria.

**Palabras clave:** Danza ancestral, sentido y sentimiento de comunidad, cohesión comunitaria, resistencia cultural, sanación emocional, psicología comunitaria.

### **Abstract**

This document reports on the systematization process regarding aesthetic practices such as dance and ancestral music of an indigenous community called San Lorenzo, belonging to the Embera Chami people of the Municipality of Riosucio, located in the northwest of the department of Caldas, a project that takes the name of “Dance to the sound of ancestral rhythms: an experience of systematization from the worldview of the Embera community in the Indigenous Ancestral Territory of San Lorenzo”, which is framed in article 67 of the student regulations, from the subtitle -Subjectivity, public policies and participation, and the problematic core Community, subject and politics; whose research methodology will be supported by the qualitative approach in the historical hermeneutic paradigm supported by the methodology of the systematization of experiences. The population focused on the research involves founders and coordinators of dance groups, young people, indigenous teachers and spiritual experts of the community as key actors in the basic processes of the culture of the territory; This academic approach allows us to elucidate exponential elements of the meaning of dance for indigenous peoples, allowing us to transcend generalized concepts - limited to the light perception of choreographic performances, artistic beauty, academic, discipline or competition; From this perspective it is possible to understand a greater sense of spiritual depth, identity strengthening, emotional healing, community resistance, unity and community integration.

**Keywords:** Ancestral dance, sense and feeling of community, community cohesion, cultural resistance, emotional healing, community psychology.

## Tabla de Contenido

Introducción .....	11
Justificación .....	15
Objetivos.....	17
Planteamiento del problema.....	18
Marco conceptual.....	23
Marco legal .....	40
Metodología .....	46
Resultados.....	55
El Baile y la Música: Sabiduría de los-las Mayores en la Historia Constitutiva de una Comunidad .....	55
Danza en Espacios Escolares .....	61
La Danza y la Música A partir de la Reflexión Comunitaria .....	67
Música y Danza: Una Conexión con la Medicina Ancestral. ....	69
Danzas Festivas y Danzas de Labor: Muestras Folclóricas de Prácticas Cotidianas.....	96
Ritmos y danzas escénicas de Colombia .....	108
Ritmos latinoamericanos: Juventud e identidad .....	111
Discusión.....	118
La Danza como Practica de lo Propio y Apropriado en el Territorio Indígena de San Lorenzo .	118
Danza, Cultura e Identidad .....	127
La Danza en el Fortalecimiento de la Cohesión Comunitaria .....	135
La Danza como Proceso de Resistencia Comunitaria.....	139
El Papel de la Danza en la Gestión de Emociones.....	145

Conclusiones .....	154
Recomendaciones .....	157
Referencias.....	159
Apéndices.....	173

## Lista de Tablas

<b>Tabla 1</b> <i>Marco legal por la dirección del fomento regional</i> .....	43
<b>Tabla 2</b> <i>Técnicas e instrumentos</i> .....	48

## Lista de Figuras

<b>Figura 1</b> <i>Ruta metodológica</i> .....	50
<b>Figura 2</b> <i>Estrofa de canción de la caña</i> .....	58
<b>Figura 3</b> <i>Mayor Josefina Aricapa</i> .....	60
<b>Figura 4</b> <i>Grupo de Danzas Institución Educativa San Jerónimo</i> .....	61
<b>Figura 5</b> <i>Grupo de Danzas Docentes de la Institución Educativa San Jerónimo</i> .....	64
<b>Figura 6</b> <i>Muestra teatral del Velorio del Angelito</i> .....	74
<b>Figura 7</b> <i>Mayor Efren Zamora Largo</i> .....	75
<b>Figura 8</b> <i>Representación Danza de las Pesarosas</i> .....	78
<b>Figura 9</b> <i>Familia Bueno Gañan</i> .....	80
<b>Figura 10</b> <i>Equipo Coinvestigador en Entrevista con la Familia Bueno Gañan</i> .....	81
<b>Figura 11</b> <i>Mayor José Darío Bueno</i> .....	83
<b>Figura 12</b> <i>Representación de la Danza del Fuego</i> .....	85
<b>Figura 13</b> <i>Representación de la Danza del Agua</i> .....	87
<b>Figura 14</b> <i>Fundadores y Coordinadores de Danzas Hermandad de Fuego</i> .....	88
<b>Figura 15</b> <i>Representación de Danza Fuerza de la Mujer</i> .....	98
<b>Figura 16</b> <i>Danzas Arcoíris en el carnaval de Riosucio</i> .....	100
<b>Figura 17</b> <i>Representación de Danzas en Fiestas Tradicionales de San Lorenzo</i> .....	101
<b>Figura 18</b> <i>Estrofa de la canción de la caña</i> .....	103
<b>Figura 19</b> <i>Representación de la Danza de la Caña</i> .....	105
<b>Figura 20</b> <i>Danzas Virrua</i> .....	106
<b>Figura 21</b> <i>Representación de la Danza del Maíz por la Agrupación Umada Chiobari</i> .....	107
<b>Figura 22</b> <i>Danza del Pasillo</i> .....	108

<b>Figura 23</b> <i>Danza del Bambuco</i> .....	109
<b>Figura 24</b> <i>Danza de la Guabina</i> .....	110
<b>Figura 25</b> <i>Danzas Virrua</i> .....	111
<b>Figura 26</b> <i>Danza del San Juanito</i> .....	114
<b>Figura 27</b> <i>Danza de la Saya</i> .....	115
<b>Figura 28</b> <i>Danza del Tinku</i> .....	116
<b>Figura 29</b> <i>Danza del Tobas</i> .....	117
<b>Figura 30</b> <i>Mayor María Josefina Aricapa</i> .....	173
<b>Figura 31</b> <i>Mayor Efrén de Jesús Zamora Largo</i> .....	175
<b>Figura 32</b> <i>Mayor José Darío Bueno</i> .....	177
<b>Figura 33</b> <i>Familia Bueno Gañan</i> .....	178
<b>Figura 34</b> <i>Familia Tapasco Andica</i> .....	180
<b>Figura 35</b> <i>Líder Patricia Bueno</i> .....	182
<b>Figura 36</b> <i>Líder Diana Mayerly Diaz Tapasco</i> .....	184
<b>Figura 37</b> <i>Representación de Jhorman Alexis Gañan</i> .....	191
<b>Figura 38</b> <i>Representación de Diana Mayerli Tapasco</i> .....	192
<b>Figura 39</b> <i>Representación de Juan Esteban Andica</i> .....	192
<b>Figura 40</b> <i>Representación de Iván Darío Tapasco</i> .....	193
<b>Figura 41</b> <i>Representación de Cristian Andrés Tapasco</i> .....	194
<b>Figura 42</b> <i>Representación de Julio Bueno</i> .....	195
<b>Figura 43</b> <i>Representación de John Díaz</i> .....	196
<b>Figura 44</b> <i>Representación de Sandra Lorena Andica</i> .....	197
<b>Figura 45</b> <i>Representación de Carlos Alexis Tapasco</i> .....	198

<b>Figura 46</b> <i>Representación de Deiby Alexander Largo Gil</i> .....	198
<b>Figura 47</b> <i>Luis Fernando Tapasco Gañan</i> .....	199
<b>Figura 48</b> <i>Representación de Yuly Sorany Andica</i> .....	200
<b>Figura 49</b> <i>Representación de Jhonatan David Izquierdo</i> .....	201

## Lista de Apéndices

<b>Apéndice A</b> <i>Reconocimiento a Mayores y Líderes en Procesos Base de Danza en el Territorio Ancestral Indígena de San Lorenzo</i> .....	173
<b>Apéndice B</b> <i>Memorias Significativas a Destacar</i> .....	185
<b>Apéndice C</b> <i>Reconocimiento a Grupos de Cuerda de la Comunidad de Lomitas</i> .....	189
<b>Apéndice D</b> <i>Simbolismo y Significado de la Danza en el Sentí Pensar de los Jóvenes</i> .....	190
<b>Apéndice E</b> <i>Evidencias Fotográficas</i> .....	203
<b>Apéndice F</b> <i>Consentimientos Informados</i> .....	209

## Introducción

La danza ha sido una herramienta que históricamente ha cumplido un propósito diverso desde los constructos socioculturales de cada civilización, atribuyéndole el grado de importancia que se genera en creencias específicas como parte del sentido intrínseco de ser una comunidad particular en medio de una sociedad pluriétnica y multicultural. Aspecto que no es muy reconocido por documentos históricos de la danza, puesto que no todas las culturas ancestrales pudieron dejar evidencias gráficas-escritas de estas prácticas históricas, en razón a su fortaleza en la oralidad como es el caso de comunidades ancestrales de Colombia, entre estas el pueblo Embera.

Como muchas otras comunidades de Latinoamérica, especialmente en Colombia, los pueblos originarios han sufrido alteraciones y transformaciones culturales en consecuencia de fenómenos histórico-sociales, que inician con precisión a partir de la época colonial; en el caso de los Embera se ha ocasionado irrupciones a usos y costumbres que destruyeron comunidades y, en otras a pesar de los esfuerzos de resistencia persiste la amenaza de desaparecer, esto debido a la continua afectación del desplazamiento forzado que se da en medio de conflictos internos en la lucha de intereses económicos y territoriales entre el estado y grupos armados ilegales, además de la incursión de trasnacionales en el afán de la explotación mineral precisamente en territorios ancestrales, lo cual ocasiona una perpetuación de violencia y una revictimización de las comunidades a través de tiempo-la historia y las generaciones, adicionando a esto los cambios mal llamados por el occidentalismo “evolutivos” como la globalización que siguen influenciado la transformación cultural.

Una de las herramientas de resistencia ante los diferentes eventos estresantes de agresión a los pueblos nativos ha sido la conservación y replica generacional de las practicas ancestrales,

entre las cuales podemos identificar a la música y la danza como uno de los elementos significativos que representan parte de la cosmovisión indígena. El caso del Territorio Ancestral Indígena de San Lorenzo no ha sido ajeno a las agresiones del conflicto armado, como tampoco se aleja de la persuasión hecha por las grandes empresas y la globalización, puesto que son realidades con las que se debe saber convivir en tiempos actuales, con la conciencia y la convicción de no ignorar la amenaza que esto significa en la continuidad de posibles transformaciones de las comunidades originando una hibridación cultural cada vez mas evidente; con lo cual cada pueblo ha debido generar estrategias de pervivencia mediante el fortalecimiento su plan de salvaguarda o plan de vida que les garantice trascender en el tiempo a través de las nuevas generaciones.

La sistematización de experiencias estético-políticas, en este caso con el proceso investigativo “La danza al son de los ritmos ancestrales: Una experiencia de sistematización desde la cosmovisión de la comunidad Embera en el Territorio Ancestral Indígena de San Lorenzo”, da cuenta de la necesidad de continuar en ese camino de resistencia perpetuando la remembranza histórica con estrategias de documentación escrita que protejan la memoria de aquellas prácticas creadas- acogidas y adecuadas como modos de vida comunitaria, a fin de que sea útil al plan de vida y poder continuar fortaleciendo el proceso de base sostenido por los mismos comuneros en su importancia de contribución para el futuro del territorio, de acuerdo a lo expuesto por Oscar Jara, (1994), se dice que

“la sistematización cumple precisamente el papel de Interpretación crítica de una o varias experiencias que, a partir de su ordenamiento y reconstrucción, descubre o explicita la lógica del proceso, los factores que han intervenido en él, cómo se han relacionado entre sí y por qué lo han hecho de ese modo”. (pag.16 Guía metodológica de sistematización)

La danza entonces ha sido uno de los elementos identitarios que esencialmente se deben documentar en razón a las confusiones que hasta hoy ha llevado la transformación social en la comunidad, afectando el sentido de identidad y de pertenencia de los comuneros que han perdido de vista el contenido de profundidad espiritual, la estética, el sentido de la práctica, el poder de sanación, así como el valor de gran significancia en la resistencia comunitaria que se configuran alrededor de la música y la danza.

El acompañamiento que se genera desde la psicología comunitaria inicia con el desarrollo de un trabajo exploración desde el dialogo comunitario, basada en el respeto a la autonomía de los participantes, con lo cual se permite convocar y concientizar a jóvenes líderes de grupos de danza a reconocer la importancia de su papel dentro de la comunidad para la conservación cultural, desde esta perspectiva Montero (2004), expresa que *“lo comunitario incluye el rol activo de la comunidad, su participación. Y no sólo como invitada, o como espectadora aceptada o receptora de beneficios, sino como agente activo con voz, voto y veto”*. (pag31)

Con este enfoque se conforma un equipo coinvestigador en acompañamiento profesional, como una forma de reconocer sus habilidades de investigadores y a la vez su potencial como sabedores en formación y crecimiento.

Este trabajo investigativo para la sistematización de experiencias, se basa en la previa concertación, encuentros y visitas a otros líderes sabedores, donde el dialogo consensuado fue la vía para generar cercanía y confianza en los participantes que autorizan de manera consciente el compartir la sabiduría frente a su caminar en el proceso de base.

Se trabajó con ocho líderes de danza, cinco jóvenes del área de comunicaciones y el coordinador de la secretaria de cultura del territorio, como integrantes del equipo coinvestigador; quienes hicieron posible el acercamiento a siete mayores iconos de los procesos ancestrales de

música y danza en las comunidades de bermejil, lomas, blandón, la paradera, Pasmí, buenos aires y san lorenzo, así como también se contó con la colaboración de la trabajadora social Bibiana arias de la ciudad de Pereira por su gran contribución a los procesos culturales de la comunidad.

Como resultado del presente trabajo se podrá observar a la danza en el marco de su contribución a los procesos de sostenibilidad cultural de la comunidad indígena de san lorenzo, en razón al trasfondo de contenidos simbólicos parte de la cosmovisión ancestral que hoy dan pie a su práctica como manifestación histórica de resistencia-folclórica, espiritual, comunitaria en esencia del fortalecimiento identitario intergeneracional y contribución al plan de vida del territorio ancestral indígena de San lorenzo.

## Justificación

Colombia es un territorio pluri-étnico y multicultural, donde yace una diversidad de expresiones artísticas configurativas del lenguaje estético-político en los pueblos ancestrales indígenas de Colombia, los cuales según estadísticas del DANE (2018), constituyen el 4,4% de la población total del país.

De acuerdo con la Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC) 2020, de los 522 pueblos originarios a nivel de América Latina, Colombia posee 102 pueblos indígenas donde 87 están legalmente reconocidos, entre los cuales está el pueblo Embera caracterizado históricamente por sus prácticas nómadas que los ubica en diferentes territorios del pueblo colombiano con una clasificación particular conforme el hábitat o lugar de asentamiento:

“Se llama Dóbida a aquellos habitantes de las riberas o quebradas del pacífico; Pusabidas que se relacionan con el mar del océano pacífico; Oíbidas de selvas andinas; eyábidas de la montaña o zonas campesinas; del mismo modo son llamados chamies, Katios o Eperas, según su ubicación territorial en el país. Por todo lo cual existe diferencias en la lengua materna, y demás elementos culturales que conciernen a su cosmovisión y cosmogonía”. (ONIC, 2020)

Desde esta perspectiva las expresiones culturales de las comunidades indígenas componen un entramado de simbolismos que dan sentido a un origen, existencia, permanencia y sobrevivencia en contextos hostiles marcados por la violencia político-estructural a través de la historia de Colombia. Las practicas estético-políticas han sido unas de las herramientas de resistencia de los pueblos originarios que permiten revivir y sostener la memoria ancestral a través de un legado generacional, por lo cual la danza hoy hace parte esencial de ese fortalecimiento cultural con los jóvenes del territorio ancestral san Lorenzo en pro de seguir

perviviendo en el tiempo a través de las nuevas generaciones como parte de la resistencia y la lucha de los pueblos originarios.

Conforme con lo anterior, la sistematización de las prácticas simbólicas culturales como la danza y las melodías que la originan, son puntos clave en la comprensión del significado que da sentido lógico a la vida comunitaria, puesto que allí se pone de manifiesto la historia dentro de la esencia que marca la singularidad de un pueblo en medio de la diversidad étnica a partir de relatos y expresiones diversas que evidencian pensamientos, sentimientos o emociones frente a su sentido de pertenencia comunitaria.

Siendo entonces la oralidad una de las prácticas ancestrales del pueblo Embera en los diferentes etapas de socialización o transmisión intergeneracional, es relevante a la vez darle un espacio al ordenamiento lógico documental de los procesos que han creado historia de resistencia y fortalecimiento de la identidad cultural, pues si bien la memoria es la base de la pervivencia de un pueblo, ésta, también puede tener un carácter fugaz en la rememoración corta y por lo tanto se convierte como aspecto vulnerable y susceptible al olvido por las nuevas generaciones.

De esta manera, desde la psicología comunitaria se pretende que la sistematización de las experiencias estético-políticas significantes propias y permeadas en la cultura de la comunidad, sea la oportunidad de aportar a los procesos de fortalecimiento comunitario para el reconocimiento a los esfuerzos que en el recorrido histórico han desarrollado diferentes actores tanto desde la oralidad como también documental, y que permita a las nuevas generaciones la posibilidad de conocer el sentido de las prácticas ancestrales en la lucha de sanación, orientación, resiliencia y resistencia en el marco del arte propio de la danza y la música tradicional del Territorio Ancestral San Lorenzo.

## **Objetivos**

### **Objetivo General**

Reconocer el papel que cumplen las prácticas dancísticas de los ritmos ancestrales en los procesos de resistencia y fortalecimiento comunitario del Territorio Ancestral San Lorenzo.

### **Objetivos Específicos**

Generar una reconstrucción histórica de la danza para reconocer el sentido de su práctica como escenario de resistencia cultural en la comunidad de San Lorenzo.

Comprender el sentido y sentimiento de comunidad que se trasmite y fortalece generacionalmente por medio de la danza.

Indagar sobre las practicas rituales propias de la comunidad, su significado y la importancia en el marco del fortalecimiento identitario.

## **Planteamiento del Problema**

El Territorio Indígena de San Lorenzo es una comunidad perteneciente a la etnia Embera Chami del departamento de Caldas, con una extensión de 6.706 hectáreas entre zonas montañosas de reserva natural, rural y centro poblado, compartido entre la jurisdicción del municipio de Riosucio y el municipio de Supia; siendo un territorio fácilmente permeable por factores adyacentes al contexto ecológico inmediato que lo apremia desde las vías de comunicación, la economía, el comercio, medios de comunicación digital, movilidad poblacional, problemáticas sociales que involucran el consumo de sustancias psicoactivas, problemas de conducta y convivencia social, entre otros aspectos acogidos de contextos externos generadores de impacto comunitario.

Históricamente San Lorenzo ha sido azotado por fenómenos sociales que han influido gradualmente en la pérdida de la identidad étnica-cultural de los comuneros, iniciando por el sincretismo que se genera desde la misma época de la conquista española, la colonización antioqueña, la implementación de modelos educativos occidentales, la conformación de juntas de acción comunal, siendo organizaciones con pensamiento diferente al propio, así como también los conflictos políticos, el conflicto armado interno de lucha de poderes entre Estado y grupos armados ilegales, la entrada de los monocultivos, el desplazamiento forzado, las masacres y demás muestras de terror infundidas durante el conflicto armado.

Estos elementos nombrados se encargaron de borrar esas prácticas propias al alterar la armonía del territorio, al transformar prácticas de vida por otras impuestas, al no poder desplazarse hasta los sitios sagrados, al prohibir a la comunidad reunirse para ejercer el trabajo comunitario, al obligar comuneros a irse a contextos ajenos, y así violentamente imponer el olvido de su esencia nativa.

Las prácticas culturales como la música y la danza han sido parte del etnocidio cultural, hasta el punto de perder autoctonía y acoger como practica propia lo aprendido de otras culturas, en este caso la presencia de la interculturalidad ha hibridado una serie de prácticas que se pueden detallar como parte de la cotidianidad, así como también en prácticas artísticas exactamente como la música y la danza, no precisamente siendo este aspecto un elemento netamente negativo, pues como muchas comunidades de Colombia, se ha pasado por las mismas circunstancias, lo cual ha llevado a un enriquecimiento folclórico donde se pueden asemejar varias culturas en una misma representación; En este sentido Castro et al (1999) afirma que:

(...) la identidad cultural no es una esencia establecida del todo, que permanece inmutable al margen de la historia y de la cultura. No es un espíritu universal y trascendente en nuestro interior, en el que la historia no ha hecho ninguna marca fundamental. [...] Las identidades culturales son puntos de identificación, los puntos inestables de identificación y sutura, que son hechos dentro de los discursos de la historia y de la cultura. No son una esencia sino un posicionamiento. Así, siempre hay políticas de identidad, políticas de posición, que no tienen garantía total en una “ley de origen” trascendental y no problemática”. (pág. 135)

La facilidad para ingresar y salir del territorio ha generado una fluides demográfica de foráneos con costumbres diversas, al mismo tiempo que la movilidad de los comuneros hacia contextos externos hace que acojan pensamientos o practicas diferentes a las ancestrales, aunado a las influencias tecnológicas y el comercio consumista que traen los nuevos tiempos; estos aspectos ya hacen parte de la realidad de la comunidad, algo que no se puede controlar, por lo que las comunidades han debido desarrollar capacidades para saber convivir con los cambios por medio de estrategias de protección cultural, y, a la vez estar a la vanguardia frente a las demandas del medio ecológico con su constante y acelerada modernidad.

En la comunidad de San Lorenzo se han dado afectaciones por diversos factores anteriormente mencionados, que han intervenido en métodos de crianza sobre dinámicas occidentalizadas alejando a las nuevas generaciones del sentir amor por su cultura, irrumpiendo literalmente en su identidad que se manifiesta en sentimiento de vergüenza o desinterés por rescatar los usos y costumbres ancestrales, por lo que practicar el baile de ritmos como el reguetón, el rap, la electrónica, etc, se manifiesta más atractivo para la juventud que el retomar ritmos propios al son de las guitarras, las maracas e instrumentos que para ellos es aburrido y anticuado; bajo esta perspectiva se han mostrado trabajos de fomento a la cultura desde los ritmos modernos con contenido de identidad con el fin de apoyar la juventud y a la vez inculcar en esta práctica por decirlo de alguna manera “hibrida” la posibilidad de fortalecer identidad con el contenido de sus letras. A esto expresa Brito, L. (2008) que *“El proceso complejo y dinámico de formación identitaria y cultural depende de la posibilidad de ese sujeto de pertenecer y de ser, en la medida en que se relaciona con los otros creando nuevos sentidos de pertenencia y de referencia”*. (pág.35)

El proceso que han venido desarrollando en la comunidad no ha sido del todo fácil, ha tenido traspiés o contratiempos por temas económicos, apoyo institucional, además de la receptividad inicial de la propuestas por parte de la comunidad; es bien claro que generar oposición para la sustitución de pensamiento que posibilite nuevas prácticas generalmente ocasiona caos o choques que llevan al rechazo del cambio, teniendo presente que si bien es claro que el Territorio de San Lorenzo es Indígena, también ha venido luchando contra grandes fuerzas externas que han querido implantar modelos de una cultura campesina con diferentes procesos educativos-culturales-religiosos-organizativos-políticos, económicos, etc. Por tal razón la tarea de enamorar nuevamente a la comunidad de las tradiciones propias ha sido una lucha constante

que poco a poco ha manifestado frutos favorables, pero que proyecta aún mucho tramo por recorrer como sucesión del caminar que han dejado los mayores, y es una tarea de las nuevas generaciones el seguir dando luz para fortalecer los procesos de identidad comunitaria a través del arte de la música y la danza; aspecto que remonta al mensaje de Palacios, R. (2008), de la Corporación Cultural Afrocolombiana Sankofa, pues si bien son etnias y culturas diferentes, ambas hacen esfuerzos para proteger la ancestralidad desde procesos de danza comunitaria:

Una idea de danza comunitaria y de saber colectivo necesita afianzarse como alternativa de vida, no sólo del arte sino de la cultura afro en general. Bailar en medio de la incertidumbre diaria y de la marginación, bailar a contratiempo de la carrera hacia el vacío que promueve el paradigma del consumo, bailar para vivir, vivir para bailar, como respuesta, como propuesta, como ruta y como enraizamiento, como punto de fuga y de encuentro. (Plan de danza Pa.13)

El fortalecimiento comunitario se ha direccionado desde principios rectores de unidad-territorio-cultura-autonomía, algunos como acciones dirigidas por la organización indígena, otros procesos de base han surgido a partir de iniciativas de los mismos comuneros por amor y sentido de pertenencia a su territorio con fe de que se pueda lograr cada vez más una conciencia de inculcar la cultura propia y seguir forjando en las nuevas generaciones una identidad más fuerte que represente con orgullo sus raíces. Sin embargo se ha visto poco apoyo a los grupos artísticos como la danza y para su continuidad es necesario que los grupos de base obtengan más apoyo institucional que les permita generar recursos y les de sostenibilidad, pues por esta razón se han desintegrado algunos grupos que en su momento hicieron importantes aportes en representación de la comunidad y que tanto sus fundadores como los integrantes y sus trabajos han quedado rezagados en la historia y otros no reconocidos por el desconocimiento de sus ejercicios que en su época lideraron.

Uno de los factores que es importante apreciar es la trascendencia de la danza en diferentes sectores de la comunidad, y a la vez resaltar el importante papel que cumple en la sostenibilidad del territorio, puesto que de alguna manera no se le ha prestado la suficiente atención minimizando su práctica a eventos festivos de dispersión comunitaria, sin embargo es necesario que desde la sistematización o documentación de estas experiencias se pueda mostrar el aporte significativo que tiene para la pervivencia del pueblo indígena, además del reconocimiento del trabajo silencioso de aquellos comuneros que han dedicado parte de su vida a fomentar la cultura del territorio, pues es de considerar que por la fuerte cualidad que posee la comunidad en la oralidad, se han perdido saberes que los mayores poseen en el tema, debido al carácter corto de la memoria a través del tiempo y del espacio, ocasionando de este modo el olvido de las experiencias significativas dignas y necesarias de recordar incluso para el fortalecimiento del plan de vida comunitario.

Con el motivo de reivindicar la contribución de las prácticas estéticas, en este caso de la danza como elemento cultural de fuerza histórica-presente y futura en la pervivencia de la comunidad indígena de San Lorenzo en tiempo y espacio, es necesario conocer el trabajo que se gesta en los procesos comunitarios alrededor de la sabiduría ancestral, para lo cual es preciso iniciar dando respuesta al siguiente interrogante:

¿Cómo contribuyen las prácticas dancísticas de ritmos ancestrales al proceso de resistencia cultural y al fortalecimiento de la identidad y cohesión en la comunidad de San Lorenzo?

## Marco Conceptual

La danza ha sido un elemento histórico dentro de diferentes practicas estéticas de culturas milenarias, por lo cual es necesario observar su definición desde perspectivas socio-culturales dando sentido a la diversidad de la que hace parte y que a la vez la compone en su magnitud.

Por su parte, desde una mirada global, conforme la herramienta que nos proporciona la Real Academia de la Lengua (RAE), la danza es definida como *“arte de bailar”* o *“manera de bailar”*. Si bien la danza hace referencia al baile, es importante visualizar el concepto desde una puesta integral donde se puede observar de manera detallada el contenido de relatividad que la configura en determinado contexto de tiempo-espacio y cultura. Cada elemento que la compone puede estar expresando practicas particulares alusivos a eventos significativos o cotidianos de las comunidades, en lo que Pérez, S.C (2008), nos habla que la danza puede ser vista como *“un espacio que está en medio de una serie de actividades humanas más o menos próximas que, muchas veces, pueden superponerse a ella”* (Pag.35).

Así como la danza se compone de variables en su misma clasificación de género a nivel artístico y académico, del mismo modo, las manifestaciones estéticas en ritmos y danzas de las diversas culturas, nos pueden mostrar una rigurosidad simbólica y significativa atribuida desde las perspectivas comunitarias base de sus identidades, como lo expone Larraín, A. (2021),

La danza se revela entonces como lugar privilegiado de observación y análisis de los mensajes que vehicula, de las imágenes y de las ideas que construyen simultáneamente el entorno en el que ocurren y a las personas que las practican (Pag.12).

Es, entonces la danza uno de los elementos constitutivos de la cultura en una comunidad al ser el vehículo manifiesto de las prácticas que conllevan una historia, un sentido y un sentimiento tanto en la expresión artística como también desde el relacionamiento ecológico e

interpersonal con los elementos que la configuran y con aquellos seres con quienes se comparte la ideología de su práctica. Larraín, A. (2021) dice que *“la danza, así como otras prácticas corporales, construye socialidades, consolida afectos, genera identidades, relaciones y estéticas diversas, a partir de todo aquello que suscita”* (Pag.10)

En ese orden de ideas, cuando se relaciona el concepto de danza con la **identidad** de un pueblo, una sociedad, una comunidad o una etnia en particular, se retoman elementos susceptibles de la existencia, permanencia y pervivencia de unas tradiciones a través de tiempos, espacios y eventos evolutivos o transformadores de la cultura, y que es a partir de prácticas estéticas como por ejemplo la danza, que han logrado reconstruir o recuperar lo perdido y seguir transmitiendo el legado a las nuevas generaciones; en lo que Larraín comenta que *“ser indígena o afrodescendiente en ciertos contextos latinoamericanos pasa por la construcción de una identidad en la cual las experiencias sensibles, particularmente la musical y la dancística, tienen un rol decisivo”* (Pag.12).

La identidad es parte de la esencia misma de las comunidades, de los que los constituye como sujetos particulares del universo étnico-cultural dentro o fuera de un territorio físico-espacial como lo dice De la Torre (1995, en Brito L 2008):

La identidad es la conciencia de mismidad, lo mismo se trate de una persona que de un grupo. Si se habla de identidad personal, aunque filosóficamente se hable de igualdad consigo mismo, el énfasis está en la diferencia con los demás; si se trata de una identidad colectiva, aunque es igualmente necesaria la diferencia con otros significativos, el énfasis está en la similitud entre los que comparten el mismo espacio sociopsicológico de pertenencia. (pag.47)

El sentido de pertenencia surge a partir de unas fuertes prácticas identitarias dentro de las comunidades a las que se pertenece, puesto que allí es donde se moldean en los procesos de

socialización primaria-secundaria conforme los elementos estructurales que configuran el contexto inmediato, pero que a la vez consta de una historia construida por sus antepasados en conexión con las raíces de su origen; en lo que Brito, L. (2008), plantea que *“identidad se convierte en una construcción simbólica, asociada a determinados sentidos y significados que le atribuyen carácter, estructura y funcionalidad, en constante interacción con los contenidos educativos que entran a tener influencia”*. (pag.38)

Más que un sentimiento individual, la identidad surge en la construcción colectiva de ser comunidad, y se origina en un entramado de pensamientos-sentimientos-emociones generados en el devenir de las cotidianidades socio-comunitarias, puesto que a partir de estas prácticas surgen los elementos más significativos que simbolizan el sentido de pertenencia a su mundo particular, y es entonces cuando fuera de contexto se busca la paridad de pensamiento y sentimiento que permita la congregación o búsqueda de sujetos para la reproducción y socialización cultural. Andrade et. Al, (2021). nos expone la diferencia entre identidad colectiva e identidad comunitaria, las cuales son construcciones desde interacciones conjuntas pero que difieren en sentido de objetividad. Por su parte se dice que,

(...) la identidad comunitaria se define en función de los sentimientos, conocimientos, deseos, solidaridad y cohesión social que se establece entre las personas y de éstas con sus territorios... “mientras que la identidad colectiva se produce por la relación entre los integrantes que interactúan, deciden y se influyen entre sí a partir de lazos y vínculos de solidaridad entre los sujetos (Como se citó en Melucci, 1995).

Siendo aquí de mayor interés el concepto de identidad comunitaria, puesto que es en comunidad donde se forma el amor por sus costumbres y tradiciones, pero también por todo lo que conforma el entorno de su territorio desde la misma historia de conservación y resistencia

ante eventos de transformación social, Montero (1984, como se cita en Andrade et. Al, 2021), propone que en *“la identidad comunitaria la concepción de comunidad parte de la relación entre los sujetos, pero también de las acciones compartidas que los sujetos llevan a cabo para transformar el territorio”*.

Por su parte, Andrade et. Al, (2021) dice que la identidad comunitaria *“se produce por la relación que los sujetos establecen no sólo con los demás, sino con el entorno y con el espacio en el que habitan”* (pag.212)

Si observamos el concepto de comunidad desde una mirada tradicional-funcionalista de la sociología, se pueden encontrar elementos muy relacionados con la ubicación geofísica de un conglomerado de sujetos que comparten ideales, así como lo expresa Parsons (citado en Torres A, 2002) *“una comunidad es la colectividad cuyos miembros participan de una región territorial común como base de sus operaciones y actividades diarias”*. (pag.99)

Si bien cuando nos referimos a comunidad, también se puede estar indicando un lugar o territorio que es importante para la sostenibilidad de la identidad, ya que proporciona la posibilidad de desarrollar practicas propias y autóctonas, también es cierto que hoy el concepto de comunidad ha trascendido el enfoque geofísico para darle mayor importancia a las construcciones subjetivas del sentido y sentimiento de comunidad. Retomando a Andrade et. Al. (2021) se dice que el sentido comunitario, así, se configura a partir de espacios, acciones, vivencias y significados compartidos, en los que se generan alegrías, tristezas, miedos, victorias y recuerdos que quedan plasmados en la memoria individual y colectiva. (pag.2011)

En ese compartir comunitario se va forjando a la vez un sentimiento de apego, admiración y afectividad de hermandad o familia que se puede manifestar en solidaridad y trabajo colectivo, apoyo mutuo, fortalecimiento de la identidad e iniciativa de conservar y replicar la

cultura incluso en contextos ajenos, por lo cual es preciso exaltar el sentimiento de comunidad desde el sentido que se proyecta dentro de ella, lo expresa el Premio Nobel José Saramago (2002), *“Ernesto y yo somos hermanos. No nos une la sangre, sino una identidad común, una fraternidad por las ideas, la ilusión, el mundo y la gente”* (El Tiempo, 2002).

Las comunidades indígenas fortalecen la cohesión basada en el **sentimiento** de compartir ideas, pensamientos y objetivos, como lo indica Torres A (2002), la identidad colectiva en este nivel del análisis no es sólo racional, también está basada en vínculos afectivos y referentes simbólicos que se van configurando a lo largo de las experiencias compartidas. Lo comunitario aquí no es un agregado de individuos o grupos sino un espacio de reconocimiento común (pag.114)

El vínculo de afecto entre los integrantes de una comunidad semeja la fuerte relación que se entreteje constantemente entre historias-añoranzas y proyecciones gestadas en el devenir comunitario. La posibilidad de sentirse parte de ser tomado en cuenta dentro de, sin necesariamente tener lazos de consanguinidad o una estrecha relación de amistad, pero con una identidad de origen étnico-territorial o comunitaria, permite la activación de lazos de solidaridad que ínsita al altruismo en un enfoque de colectividad. En esta lógica, Gracia, E y Herrero J, (2006), afirman

(...) La percepción de apoyo comunitario refleja los sentimientos de integración y de ser parte de una comunidad, el sentimiento de ser un miembro activo de esa comunidad y la percepción de las organizaciones comunitarias de carácter voluntario como una fuente potencial de apoyo social. (pag.337)

El sentimiento de comunidad surge en el sentido que cada sujeto le otorga al convivir y pensar en colectividad, pero además en la importancia que le otorga a todo lo que conforma el

entorno físico-cultural-espiritual-político-organizativo de su comunidad, como parte constitutiva de su identidad y su relación con la práctica comunitaria. Así la conexión emocional compartida que genera códigos y significaciones específicas conforme las concepciones de los sujetos ejerce el poder de diferenciación-singularidad y autonomía entre otras estructuras comunitarias.

Autores como Sánchez-Vidal (2001), expresan que la experiencia del sentimiento comunitario lejos de ser estable, puede entenderse como un proceso dinámico que evoluciona a lo largo del espacio y del tiempo.

El sentimiento de comunidad puede ser dinámico de acuerdo a la capacidad de satisfacción de necesidades que se generen a sus integrantes, a las experiencias y el establecimiento de relaciones que vincula emociones, con lo que se puede generar sentidos de comunidad compartida respecto al encuentro satisfactorio de lo que se busca en dicho entorno y donde lo pueda encontrar.

Mannarini y Fedi, (2009) plantean que la conexión entre los distintos sentidos de comunidad que las personas experimentan, muestra la complejidad que se esconde tras la pertenencia a múltiples comunidades. Esto se debe a que cada una de estas comunidades permite satisfacer diferentes necesidades a sus miembros, necesidades que a veces son contradictorias entre sí. (pag.61)

El sentido y sentimiento de comunidad se alimenta en los diferentes entes socializadores, constantemente se está diluyendo o al contrario fortaleciendo el sentido de pertenencia e identidad, todo dependiendo de las perspectivas con que se mira cada experiencia comunitaria; la familia juega un papel fundamental en la cimentación de los valores colectivos, Brodsky (2009) comprobó en una muestra de mujeres afganas que la familia puede influir en el desarrollo del

sentido de comunidad respecto al contexto comunitario inmediato, bien se trate de la localidad o del barrio de residencia.

En el caso de la comunidad indígena de san lorenzo tanto la familia como desde los procesos de educación propia que se generan en la escuela, se conjuga un punto de referencia basado en el amor por las raíces-la identidad, la cultura propia y el sentido de colectividad, como parte esencial del cuidado de su comunidad indígena y el territorio en general. En este hilo de ideas, Alarco Von Perfall, (1999) pone de presente al sentimiento de comunidad en la línea que (...) actualiza la lógica inmanente de la convivencia humana. Sus ideales son cooperación, bienestar de la colectividad y contribución al progreso. También la acción útil y fundamentalmente, la capacidad para asumir la responsabilidad.

Por su parte Adler (en Camisassa E, 2020), considera que este sentimiento de comunidad, es innato, se hereda como una característica de la especie, pero es necesario que el ambiente lo desarrolle, a través de las experiencias tempranas en la niñez, porque a la par que el niño vivencia el sentimiento de inferioridad, también lo hace con el de comunidad al recibir la ayuda de su entorno familiar ante las limitaciones propias de su desarrollo. Entonces, existe una disposición al sentimiento de comunidad, que debe ser desarrollado por el ambiente.

El sentimiento de comunidad es un concepto muy ligado al **sentido de comunidad**, por no decir que el uno influye en el otro, en razón a que las experiencias que causa las vivencias son las que determinan en un cierto grado en los diversos sentimientos respecto a la comunidad o comunidades en las que convive.

McMillan (1976) señala que "el sentido de comunidad es un sentimiento que los miembros tienen de pertenencia, un sentimiento de que los miembros son importantes entre sí y

para el grupo y una fe compartida en que las necesidades de los miembros serán atendidas a través de su compromiso de estar juntos" (p. 9).

(...) Diez años después en el trabajo seminal de McMillan y Chavis (1986) se definieron las cuatro dimensiones que dan forma al constructo: la pertenencia, la influencia, la satisfacción de necesidades y la conexión emocional compartida.

El sentido de comunidad se construye en las mentes y corazones de los sujetos conforme las experiencias relacionales con el contexto y los sujetos que conforman la comunidad, lo cual se convierte en vínculos colectivos con objetivos comunes, motivando cada vez más el sentido de pertenencia e identidad entorno a un estado de empoderamiento frente a las situaciones generadas en la comunidad. Sanchez, (2007) dice que el sentido de comunidad (SC) se define como el "sentimiento de pertenencia a una comunidad, así como la percepción de interdependencia entre sus miembros, por la cual cada miembro del colectivo se siente importante para los demás y para el grupo".

Finalmente se conoce la definición del sentido de comunidad atribuido por Sarason (1974), McMillan y Chavis (1986) desde aquella sensación de formar parte de un grupo, un sentimiento compartido de que las necesidades colectivas serán atendidas bajo un compromiso cooperativo entre todos sus integrantes. El sentido psicológico de comunidad tiene cuatro componentes:

### **Pertenencia**

El sentido de implicación personal en la comunidad tiene atributos esenciales, tales como la pertenencia y la identificación con la comunidad o la seguridad emocional.

### **Influencia Recíproca**

Entre los miembros y la comunidad se experimentan dinámicas de intercambio recíproco de poder.

### **Integración y Realización de Necesidades**

Hace referencia a la posibilidad de compartir valores y recursos, y a la satisfacción de las necesidades individuales entre los integrantes de una comunidad.

### **Conexión Emocional Compartida**

Es un vínculo basado en las experiencias compartidas entre los miembros de una comunidad. Es un factor esencial en el mantenimiento de comunidades sólidas.

Los vínculos de solidaridad y afecto entre los integrantes de la comunidad son referentes de cohesión comunitaria tras experiencias de trabajo compartido bajo un mismo objetivo colectivo. Cuando se ha fortalecido el pensamiento de solidaridad y apoyo mutuo en la permanente convivencia de un grupo de personas, se genera la reciprocidad en los favores compartidos-las alegrías y festividades compartidas-las necesidades compartidas- proyecciones y logros que se dan en un sentido de colectividad, todo lo cual se traduce en un estado de **cohesión comunitaria**.

De acuerdo con Bazbaz K. (2020), en México, según la Cohesión Comunitaria e Innovación Social AC, la cohesión comunitaria se define como *“el proceso integral mediante el cual las personas y las comunidades alcanzan su máximo potencial”*.

Desde esta perspectiva la autora expone que en el enfoque de cohesión comunitaria se definen ocho dimensiones: Derechos, responsabilidades y obligaciones; interacción y confianza; igualdad, equidad y justicia; identidad y sentido de pertenencia; no discriminación y diversidad; divisiones, tensiones, conflictos, amenazas o riesgos; participación y ciudadanía; relaciones y redes.

Del mismo modo Bazbaz K. (2020), hace claridad que en la cohesión comunitaria se fortalece cuando mejoran las ocho dimensiones mencionadas. La cohesión comunitaria se debilita cuando empeora alguna de las ocho dimensiones de cohesión comunitaria. Cada una de las ocho dimensiones de cohesión comunitaria está constituida por elementos cuya expresión varía en el tiempo y en el espacio.

Por su parte La agencia Inglesa de Entrenamiento y Desarrollo para las Escuelas (TDA, 2010) define la cohesión comunitaria como:

Trabajar para lograr una sociedad en la que hay una visión común y un sentido de pertenencia por parte de todas las comunidades. Una sociedad en la que se valora la diversidad de orígenes y circunstancias. Una sociedad en la cual existen oportunidades de vida similares para todos. Una sociedad en la que existan relaciones fuertes y positivas, que se continúen desarrollando en los centros laborales y en marco de una comunidad más amplia.

La Comisión para la Integración y Cohesión (2007) dice que *“la cohesión es principalmente el proceso que debe ocurrir en todas las comunidades para asegurar que diferentes grupos de personas tengan buenas relaciones entre ellos”*.

La cohesión comunitaria se relaciona con esa unión que se entreteje cotidianamente con aquellos seres que conforman el entorno circundante, de tal manera que se llega a crear vínculos relacionales que refuerzan el tejido social-comunitario. En este sentido se puede afianzar la empatía y la solidaridad por parte de la colectividad hacia quien necesita de su ayuda, lo cual se puede estar dando en un lenguaje de hermandad que se retribuye posteriormente cuando otro lo requiera. Equidad y Excelencia, (2008), expresa que *“la definición de cohesión comunitaria enfatiza en que las mismas oportunidades de vida deben estar disponibles para todos sin importar su origen”*.

En la producción documental mexicana de la guía llamada: Iniciativas juveniles por la cohesión comunitaria (2015), se dice que (...) una comunidad con fuertes vínculos sociales, puede definirse como cohesionada y altamente capaz de manejarse con normas de interés común, de construir y preservar redes y lazos de confianza, capaz de reforzar la acción colectiva y sentar bases de reciprocidad en el trato. (pag.12)

Desde esta perspectiva OCO-URB-ALL III, (2010), manifiesta que las comunidades se caracterizan por una situación global en la que sus ciudadanas y ciudadanos comparten un sentido de pertenencia e inclusión, participan activamente en los asuntos públicos, reconocen y toleran las diferencias, gozan de una equidad relativa en el acceso a los bienes y servicios públicos y en cuanto a la distribución del ingreso y la riqueza. Todo ello en un ambiente donde las instituciones generan confianza y legitimidad.

En lo que concluyen de manera sencilla que la cohesión comunitaria es un proceso a través del cual las personas de una comunidad participan y trabajan de manera conjunta con las autoridades e instancias públicas para generar igualdad y equidad en la vida cotidiana. (Guía: Iniciativas juveniles por la cohesión comunitaria, 2015)

Un pueblo que ha caminado junto por la conservación-protección de su territorio, como es el caso de la comunidad indígena de San Lorenzo, tiene en su sentir el sentido de comunidad y colectividad, acercándose a la cohesión comunitaria que le permite una lucha conjunta por los derechos colectivos, la organización político-organizativa, la solidaridad y empatía comunitaria, el trabajo colectivo, y en general hacer válido en principio de unidad en todos los aspectos de su vida comunitaria.

Desde las prácticas comunitarias se han ido forjando estrategias de resistencia que a través del tiempo se van moldeando y fortaleciendo en diferentes dimensiones constituyentes de

lo que es una comunidad. La resistencia tiene interpretaciones y enfoques diversos, que en lo que concierne a las comunidades indígenas puede ser interpretado solo en vías de hecho, pero más allá de esta limitada conceptualización, existen diferentes modos de resistir a los grandes asechos del tiempo-hechos histórico-político-religioso y fenómenos socioambientales a los que se está constantemente vulnerable.

Siendo entonces la comunidad un espacio de reconocimiento común que comparte construcciones cognitivas, emotivas, afectivas, histórico-sociales y espaciales, en la construcción de una identidad individual y colectiva, también ha sido un elemento representativo de la resistencia cultural comunitaria en contraposición a los eventos trasgresores y transformadores de la cultura, en lo que Torres A, (2002) expone:

(...) También lo comunitario ha sido referente de resistencia a los embates de la economía dineraria y de los poderes estatales que pretenden desarticular o disolver tales formas de vida tradicional y para convertir a sus miembros en mano de obra, consumidores y electores; la defensa de las tierras, lazos y valores comunitarios ha motivado diferentes levantamientos y rebeliones indígenas y campesinas en la historia colonial y republicana de América Latina.

En el caso de las comunidades indígenas de Colombia, de las cuales hace parte el Territorio Ancestral San Lorenzo, han tenido que generar prácticas de resistencia desde la época colonial española, la colonia antioqueña, los conflictos políticos, la incursión de transnacionales, el conflicto interno, entre otros elementos parte de la modernización o globalización, que ha generado grandes agresiones a la autonomía de los pueblos originarios. Torres, A. (1993) afirma que, el hecho de que aún estas poblaciones se asumen a sí mismas como comunidades y ven en lo "comunitario" un valor de defensa y resistencia frente al estado y otras fuerzas sociales, nos afirma la validez del concepto para referirse a ellas. (pag.110)

Lo comunitario constituye elementos diversos entre los cuales las practicas estético-políticas cumplen el papel tanto de manifestar, proteger-preservar y replicar generacionalmente el legado ancestral en un acto de defensa a la autonomía y al derecho de seguir existiendo como pueblos originarios.

Montero, M. (2021 ) expone que la resistencia cultural implica un enorme trabajo que conlleva varias etapas sucesivas: 1) desmontar el sentido común; 2) dismantelar su apariencia de realidad y verdad natural con la que se presenta; 3) reinterpretar la realidad, revelar sus fundamentos y sus operaciones invisibles para que se pueda comprender y explicar el surgimiento de nuevos cambios; 4) crear un nuevo discurso capaz de expresar una crítica de las ideas y de las prácticas existentes, así como mostrar las ilusiones del sentido común (De Souza Chaui, 2013); y, finalmente, generar una masa crítica que desde la praxis pueda cuestionar las condiciones establecidas que reproducen la dominación y la explotación. (pag. 6)

En la resistencia cultural, las practicas artísticas son el elemento puntual de rescate y preservación intergeneracional, pues los mayores contienen todo el conocimiento ancestral que necesariamente se debe transmitir a los niños-as y jóvenes que continuaran el legado, siendo el arte propio la forma de proteger y promulgar la historia de una comunidad, manifiesta como acto de resistencia cultural.

Montero M. (2021) dice que la potencialidad del arte comunitario es principalmente el rescate del quehacer colectivo, interdisciplinario y colaborativo de la producción, priorizando, y esto es esencial, no el resultado artístico, sino el proceso: no un producto final, sino la dinámica de producción que genera su quehacer. (pag. 9)

Desde esta línea de ideas, Montero (2021), finaliza diciendo que (...) hoy, nuestra identidad cultural debe ser la cultura de la resistencia, comunitaria y colectiva. La

democratización de lo simbólico como dispositivo de construcción de comunidad. La búsqueda de un arte imperfecto, colectivo. La resistencia activa para la construcción de nuevos imaginarios y nuevas imágenes.

En lo que Victor Vich (2014) afirma que debemos “*entender la cultura como un nuevo poder y, sobre todo, comenzar a tomar el poder desde la cultura*”. (p. 98).

Las practicas estéticas dentro de las comunidades son elementales para visibilizarse y mostrarse existente ante el mundo como manifestación de resistencia cultural, pues estas muestras permiten trascender el exhibicionismo capitalista hacia la recuperación-conservación y protección de un patrimonio cultural para resistir y pervivir en la memoria del pueblo pese al paso del tiempo y las eventualidades que consigo trae los fenómenos evolutivos de la sociedad.

Desde la puesta contributiva de las practicas estéticas, se precisa mencionar el valor de fondo contenido en la conformación histórica de una comunidad, donde confluyen sentimientos y emociones colectivas fortalecidas en las relaciones de solidaridad y empatía entre todos los miembros comunitarios, como lo afirma Vigostky (1965-1999) “*El arte nunca puede explicarse completamente a partir de un pequeño círculo de vida individual, si no que requiere necesariamente la explicación de un gran ciclo de vida social.*” (p.99)

Es así como estas prácticas más que elementos artísticos, son el compendio de momentos sensibles significantes dentro de la comunidad, comprendiendo al concepto de sensibilidad dentro de lo planteado por Buenaventura, F (2023):

En la historia del pensamiento lo sensible ha sido insumiso y produce cierta preocupación. Hoy es reconocido como parte fundamental de la estética, ciencia de la sensibilidad e indispensable en los procesos creativos e innovadores del pensamiento. Lo sensible se compone de esa intuición, imaginación y de toda nuestra afectividad.

La estética de las comunidades hace parte de unos constructos socioculturales que plenamente muestran su sentir subjetivo, pues si bien en una mirada banalizada, el arte semejan lujo y belleza, no es plenamente el sentido de la estética en su vigor, ya que hay una relatividad en la comprensión de su expresión a partir de una intencionalidad- una historia de origen-el mensaje a comunicar y los efectos que se pueden generar, su funcionalidad pueden tomar focos diversos dando pie a la interpretación de la realidad en la que emerge y se mantiene.

Vigotsky en sus planteamientos del arte y la psicología, afirma que la idea central de la psicología del arte (más bien del arte y la psicología), es el reconocimiento de la superación del material a través de la forma artística, o el ver el arte como una manifestación social del sentimiento.

Las practicas estéticas propias de las comunidades no son simple arte cosificable-objetivo-fijo-tangible, hacen parte de un sentimiento de colectividad no siempre armónico, estará medido por alteraciones que se interponen por fenómenos sociales-tiempo-espaciales, con singularidades particulares de las experiencias que conllevan modificaciones, o por el contrario a la capacidad de generar estrategias de protección ante las trasgresiones culturales que se pudiesen estar generando en su entorno inmediato.

Vigotski (1999), entiende que el arte aparece como fenómeno humano que proviene de la relación directa o mediata del hombre como un cosmos físico, social y cultural, donde se construyen y se multiplican variedades de facetas y matices que caracterizan al hombre como integrante de este cosmos.

Al comprender la estética como un constructo socio-cultural basado en las relaciones del sujeto individual con lo que comprende su entorno social-comunitario, se permite visualizar su práctica como parte de la cosmovisión de un pueblo, lo que constriñe la necesidad de entender el

sentido que da origen a dicha práctica en el marco de la colectividad, que además de belleza escénica, hay contenido de profundidad simbólica del tejido social como edificadora de una cultura a través de la historia, la cual es significativa en sus estilos de vida, a su espiritualidad y demás manifestaciones folclóricas

Desde la psicología comunitaria, las practicas estéticas se pueden estar viendo como una estrategia de prevención e intervención a problemáticas psicosociales, en razón al carácter de emocionalidad y sensibilidad que dio pie a su existencia dentro de las formas de vida comunitaria y por ende los efectos que se generan según la intencionalidad de su ejercicio, en lo que Buenaventura, F (2023) pone de relación a la psicología con las practicas estéticas en la intervención terapéutica:

La psicología es una ciencia que se dedica a estudiar los comportamientos, las emociones, los afectos y los sentimientos en todos los ámbitos de la sociedad y del individuo...La estética estudia lo sensible, hace parte de sentirse bien y no siempre está ligado a lo superficial, pero es una pequeña parte de lo que esta constituye.

Haciendo hincapié en lo estético más allá del concepto de belleza superficial, y dándole un contenido trascendental a las percepciones banales sobre el tema, hay que resaltar las propiedades de diversidad que se pueden encontrar en estas manifestaciones como herramientas de protección cultural, como practicas autóctonas de la espiritualidad, como estrategia de sanación espiritual, como representación de los eventos históricos, como actos de resiliencia y resistencia cultural, etc. La estética contiene elementos de base que sostienen la comunidad y no precisamente hace parte de lo idealmente bello como generalmente se tiende a comprender. En este sentido se trae a relación lo expuesto por Buenaventura, F (2023)

La estética estudia lo sensible, que no necesariamente está ligado a juzgar que es bello, que es feo, que es terrible o que no lo es, todo eso que engloba la sensibilidad puede tener diversidad de expresiones, la estética simplemente abraza la sensibilidad.

Desde este punto de vista la estética toca lo sensible del ser humano, en este caso de la comunidad, y por ende surge de lo sensible las relaciones de solidaridad-afectividad y reciprocidad entre sus miembros, cohesionando o separando a sus integrantes, pero a la vez movilizando capacidades de empoderamiento que llevan a la generación de estrategias propias de autoprotección ante eventos estresantes. Desde esta perspectiva, es claro que estos procesos no solo dependen de una intervención externa científica que les indique su proceder, ya que fuera de la academia, las comunidades han podido activar sus capacidades generando estrategias de resiliencia, resistencia y preservación incluyendo las prácticas estéticas a través de la historia.

## Marco Legal

Iniciando una exploración histórica, el origen de la danza trasciende tiempos y espacios concretos que daten fechas específicas de su práctica, en tanto su carácter universal que involucra por tanto la diversidad étnica-cultural, constituye un factor de relatividad en tiempo y espacio de su mismo origen. Sin embargo, teniendo presente la historia básica que rescata evidencias manuscritas, petroglifos, entre otros, ubican a la danza desde la mitología griega, o también como práctica artística utilizada en actos ceremoniales sagrados y profanos de la antigua Grecia; o la danza que egipcios y romanos desarrollaban alrededor de eventos ceremoniales importantes, como también entorno a la práctica astronómica, etc.

Son muchas las descripciones que justifican el origen de esta práctica en culturas antiguas reconocidas en el viejo mundo, que de alguna manera se adjudican como parte de su historia al reconocerla propiamente como elemento artístico. Desde este punto de partida, y, siendo consistes de la diversidad étnica-cultural a nivel mundial donde la danza también ha sido parte de diferentes legados estructurales de determinada sociedad, implica el reconocimiento y la protección de estas prácticas como patrimonio cultural.

En lo que respecta al marco jurídico internacional, se encuentran herramientas de ley a resaltar como el **Convenio de Berna** de 1886, basada en la protección de obras literarias y artísticas, en lo que la **LEY 33 DE 1987** (octubre 26), es la que aprueba el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas.

En este orden de ideas se encuentra la **Convención de Roma, que ejerce la** protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión.

Alrededor de 1973 en la ciudad de Paris, se funda el CID (Concejo Internacional de Danza), a partir del reconocimiento oficial de la UNESCO, que se posiciona como la organización oficial, sin ánimo de lucro, de todas las formas de danza en el mundo; cuya labor se da en cooperación con organizaciones e instituciones internacionales y gobiernos nacionales y locales. (sf. International Dance Council CID)

Desde el plano nacional, el marco legal se sustenta en la constitución política de Colombia de 1991, en tanto se reconoce a una nación pluri-etnica y multicultural, como lo habla en el capítulo II: de los derechos sociales, económicos y culturales, artículo 7-8 y 70-71-72 como normas elementales en la generación de proyectos de ley de patrimonio cultural, fomentos y estímulos de la cultura.

Conforme a lo anterior, el 7 de agosto de 1997 se crea la ley 397, materializando el deber del Estado como también de las personas, el reconocer y proteger la diversidad - la riqueza étnica-cultural y natural de la nación. Si bien en términos culturales la ley se compone de IV capítulos con sus respectivos artículos, aquí se puntualiza en la normativa relacionada con manifestaciones artístico-culturales de la herramienta de ley:

Ley General de Cultura 397 de 1997, (en lineamientos del plan nacional de danza, 2010-2020), establece que los siguientes principios fundamentales:

Artículo 1: “La cultura, en sus diversas manifestaciones, es fundamento de la nacionalidad y actividad propia de la sociedad colombiana en su conjunto, como proceso generado individual y colectivamente por los colombianos. El Estado impulsará y estimulará los procesos, proyectos y actividades culturales en un marco de reconocimiento y respeto por la diversidad y variedad cultural de la Nación colombiana. El desarrollo económico y social deberá articularse estrechamente con el desarrollo cultural, científico y tecnológico. El Plan Nacional de

Desarrollo tendrá en cuenta el Plan Nacional de Cultura que formule el Gobierno. Los recursos públicos invertidos en actividades culturales tendrán, para todos los efectos legales, el carácter de gasto público social.”

Artículo 2: “Las funciones y los servicios del Estado en relación con la cultura se cumplirán en conformidad con lo dispuesto en el artículo anterior, teniendo en cuenta que el objetivo primordial de la política estatal sobre la materia son la preservación del Patrimonio Cultural de la Nación y el apoyo y el estímulo a las personas, comunidades e instituciones que desarrollen o promuevan las expresiones artísticas y culturales en los ámbitos locales, regionales y nacional.” Artículo 17: “El Estado a través del Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, fomentará las artes en todas sus expresiones y las demás manifestaciones simbólicas expresivas, como elementos del diálogo, el intercambio, la participación y como expresión libre y primordial del pensamiento del ser humano que construye en la convivencia pacífica.”

Artículo 32: “El Ministerio de Cultura, en coordinación con el Ministerio de Educación Nacional, definirá los criterios, requisitos y procedimientos y realizará las acciones pertinentes para reconocer el carácter del profesional titulado a los artistas que, a la fecha de la aprobación de la presente ley, tengan la tarjeta profesional otorgada por el Ministerio de Educación Nacional, con base en el decreto 2166 de 1985”.

Artículo 64: “Corresponde al Ministerio de Cultura, la responsabilidad de orientar, coordinar y fomentar el desarrollo de la educación artística y cultural no formal como factor social, así como determinar las políticas, planes y estrategias para su desarrollo.” Artículo 70: “Promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación y de la identidad nacional.”

Artículo 70: “Promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación y de la identidad nacional.” (Pag.22-23)

En complementariedad a la ley general de cultura, está la ley 70 de 1993 en desarrollo del artículo transitorio 55 de la Constitución Política, que habla de la integralidad, dignidad, igualdad, reconocimiento y protección de la diversidad étnica y cultural; ley 1130 del 2007 que promueve la protección de los bienes culturales en caso de presencia del conflicto armado (Haya 1999); Ley 1037 del 2006 que aprueba la “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”.

Concerniente a la diversidad cultural, como tema trascendental en el presente documento investigativo, siendo la población indígena la protagonista del proceso de exploración, es de pertenencia significativa dar la importancia al marco legal cultural referenciado desde Dirección de Fomento Regional (2022, en el *Plan Nacional de Cultura 2022-2032*).

### **Tabla 1**

#### *Marco legal por la dirección del fomento regional*

<b>Ley 70 de 1993</b>	Promoción del respeto a la integralidad y la dignidad de la vida cultural de las comunidades negras, reconocimiento y protección de la diversidad étnica y cultural y el derecho a la igualdad de todas las culturas que conforman la nacionalidad colombiana.
<b>Ley 1381 de 2010</b>	Reconocimiento y promoción del fomento, protección, uso, preservación y fortalecimiento de las lenguas de los grupos étnicos de Colombia y sobre los derechos lingüísticos de sus hablantes.

---

<b>Ley 1185 de 2007</b>	Ley de Patrimonio Cultural, la cual reconoce el carácter heterogéneo de la herencia cultural de la Nación y los aportes de los diferentes grupos poblacionales.
<b>Ley 22 de 1991</b>	Aprobación de “La Convención Internacional sobre la Eliminación de todas las formas de Discriminación Racial” adoptada por Naciones Unidas en 1966.
<b>Ley 21 de 1991</b>	Por medio de la cual se aprueba el Convenio 169 sobre pueblos indígenas y tribales de la O.I.T.
<b>Ley 115 de 1994</b>	Por la cual se expide la Ley General de Educación, plantea el concepto de etnoeducación y establece mecanismos para formular políticas de educación basada en el reconocimiento de la cultura, lengua, tradición y fueros propios de las comunidades étnicas.
<b>Ley 1751 de 2015</b>	Dictar medidas para la garantía del derecho a salud, incluyendo un principio de interculturalidad y protección de los pueblos étnicos, pero sin mayor desarrollo frente al enfoque diferencial con el que se aplicaría esta ley para ellos.
<b>Ley 1622 de 2013</b>	se crea el Estatuto de ciudadanía juvenil, en donde se establecen disposiciones en torno a la promoción e inclusión de la participación de las personas jóvenes en los procesos de creación, circulación, investigación y apropiación cultural y la promoción de condiciones para la participación libre y eficaz en el desarrollo social, económico y cultural.

---

---

<b>Ley 1237 de 2008</b>	Se generan acciones para la promoción, fomento y difusión de las habilidades, talentos y las manifestaciones artísticas y culturales de la población con algún tipo de limitación física, psíquica o sensorial.
-------------------------	---

---

<b>Ley 1448 de 2011</b>	Ley de Víctimas, por la cual se disponen medidas individuales y colectivas que permitan a las víctimas del conflicto armado desempeñarse en su entorno cultural.
-------------------------	--

---

*Nota.* Esta tabla muestra el marco legal que sustenta el plan nacional de cultura enfocado a la diversidad étnica de Colombia. *Fuente.* Adaptado del plan nacional de cultura 2022-2032, Ministerio de cultura Republica de Colombia.

En el marco del Plan Nacional de Cultura (2022-2032). “Cultura para la protección de la diversidad de la vida y el territorio” , específicamente en el campo de memoria y creación cultural, teniendo en cuenta el carácter investigativo del trabajo aquí descrito, permite contribuir entre muchas acciones, al fortaleciendo y promoción de la cultura propia para la trascendencia y permanencia en el tiempo a nivel generacional, estimulando la memoria y el conocimiento del patrimonio cultural, promoviendo el conocimiento de los saberes ancestrales y practicas propias de la comunidad, así como la integración del uso de entornos digitales para la ilustración social, incentivando de esta manera a la sistematización documental de la oralidad para preservar la memoria del patrimonio cultural.

## Metodología

### Paradigma

El proceso de sistematización está basado en el paradigma interpretativo con fundamento filosófico en la hermenéutica, orientado a conocer el sentido y el significado atribuido por los sujetos frente a las manifestaciones y expresiones estético-políticas; siendo el lenguaje una de las capacidades humanas que da apertura a la narrativa de sus experiencias de vida y a los significados que se han construido en una cultura ancestral desde su cosmovisión, donde el significado depende de la importancia que los sujetos le dan a los elementos socioculturales, pero también desde las bases del "ser y de lo que es" que constituye la ontológica de sus realidades.

De esta manera Carr y Kemmis, (1988) plantean que el paradigma interpretativo aspira simplemente a explicitar los significados subjetivos asignados por los actores sociales a sus acciones, así como a descubrir el conjunto de reglas sociales que dan sentido a las actividades sociales sometidas a escrutinio, y así revelar la estructura de inteligibilidad que explica por qué dichas acciones tienen sentido para los sujetos que las emprenden (Pag. 103-104)

Dilthey (citado en Martínez, 2014), exponente del método, la define como el proceso que permite revelar los significados de las cosas que se encuentran en la conciencia de la persona e interpretarlas por medio de la palabra. Postula también que los textos escritos, las actitudes, acciones y todo tipo de expresión del hombre nos llevan a descubrir los significados.

Vélez y Galeano (2002) dicen que la hermenéutica es un enfoque que explicita el comportamiento, las formas verbales y no verbales de la conducta, la cultura, los sistemas de organizaciones y revela los significados que encierra, pero conservando la singularidad.

Asimismo, mencionaron que la hermenéutica está presente durante todo el proceso investigativo

en la construcción, el diseño metodológico y teórico, así como en la interpretación y discusión de los resultados.

### **Método**

Esta investigación se desarrolla bajo parámetros del método dialéctico, focalizando prácticas estéticas como la danza a partir de la exploración de constructos socioculturales autóctonos junto a los fenómenos de transformación que dan origen al sincretismo cultural, a partir de las experiencias manifiestas en acciones discursivas de la comunidad.

Arias, B. (2018), expone que la investigación con el método dialéctico, es de naturaleza ontológica y no solo epistemológica, o sea, no es solo el cómo conocer o construir conocimientos, sino el llegar a conocer los orígenes y desarrollo del ser en cuestión. Hacer un análisis concreto, de una situación concreta que permita que vayan surgiendo las preguntas, los problemas y posibles respuestas, con las categorías abstractas que expliquen la situación real del objeto que se ha de conocer.

Si bien desde la investigación cualitativa no existe nada concreto en tanto las subjetividades de las comunidades no son medibles o demostrables, es posible someter los hallazgos a un proceso de consideración, pruebas y mecanismos de validación cualitativa que permita contrastar teórica-conceptual y experiencial el conocimiento del problema a abordar.

### **Participantes**

Esta labor de investigación para la sistematización de la danza en el Territorio Indígena Ancestral San Lorenzo, se realiza con la participación de 15 jóvenes en el rol de coinvestigadores que se desempeñan en el liderazgo de procesos base en danza y comunicaciones; un docente de la institución educativa San Jerónimo, un mayor sabedor espiritual y su familia, un líder de danza-sabedor espiritual y su familia, una líder de base comunitaria-sabedora espiritual, dos

mayores líderes de danza folclórica de labor y la trabajadora social, Bibiana Arias, como fundadora de procesos de escuela propia en el territorio ancestral san lorenzo . Ejercicio que contó con el apoyo de las autoridades de gobierno en cabeza de la gobernadora indígena y del secretario de cultura del territorio.

## **Tabla 2**

### *Técnicas e instrumentos*

<b>Técnicas</b>	<b>Instrumentos</b>
Grupo focal	Guía de preguntas orientadoras de las sesiones.
Entrevistas no estructuradas	Medios audiovisuales (grabadora-videowin-
Conversatorios.	cámaras).
Observación	Libreta de notas.

*Nota.* Este esquema muestra las técnicas e instrumentos que apoyaron el trabajo de campo con la comunidad participante en el proceso de sistematización. *Fuente.* Elaboración propia

## **Procedimiento**

La población o comunidad originaria con la que se trabajara el proceso de investigación es perteneciente a la nación Embera, específicamente del pueblo Embera Chami ubicado al noroccidente del departamento de Caldas, específicamente el municipio de Riosucio, uno de los 27 municipios del departamento con mayor población indígena y el cual está compuesto por cuatro resguardos indígenas: Escopetera Pirza, Cañamomo y Lomaprieta, Nuestra señora de la Montaña y el Territorio Ancestral San Lorenzo, este último es donde se desarrolla el proceso investigativo, que a la vez ocupa parte de la jurisdicción del municipio de Supía Caldas.

El Resguardo Indígena ocupa el territorio colectivo de una reserva natural de la que solo fue titulada una porción de la misma, teniendo así el territorio una extensión de 6.706 hectáreas,

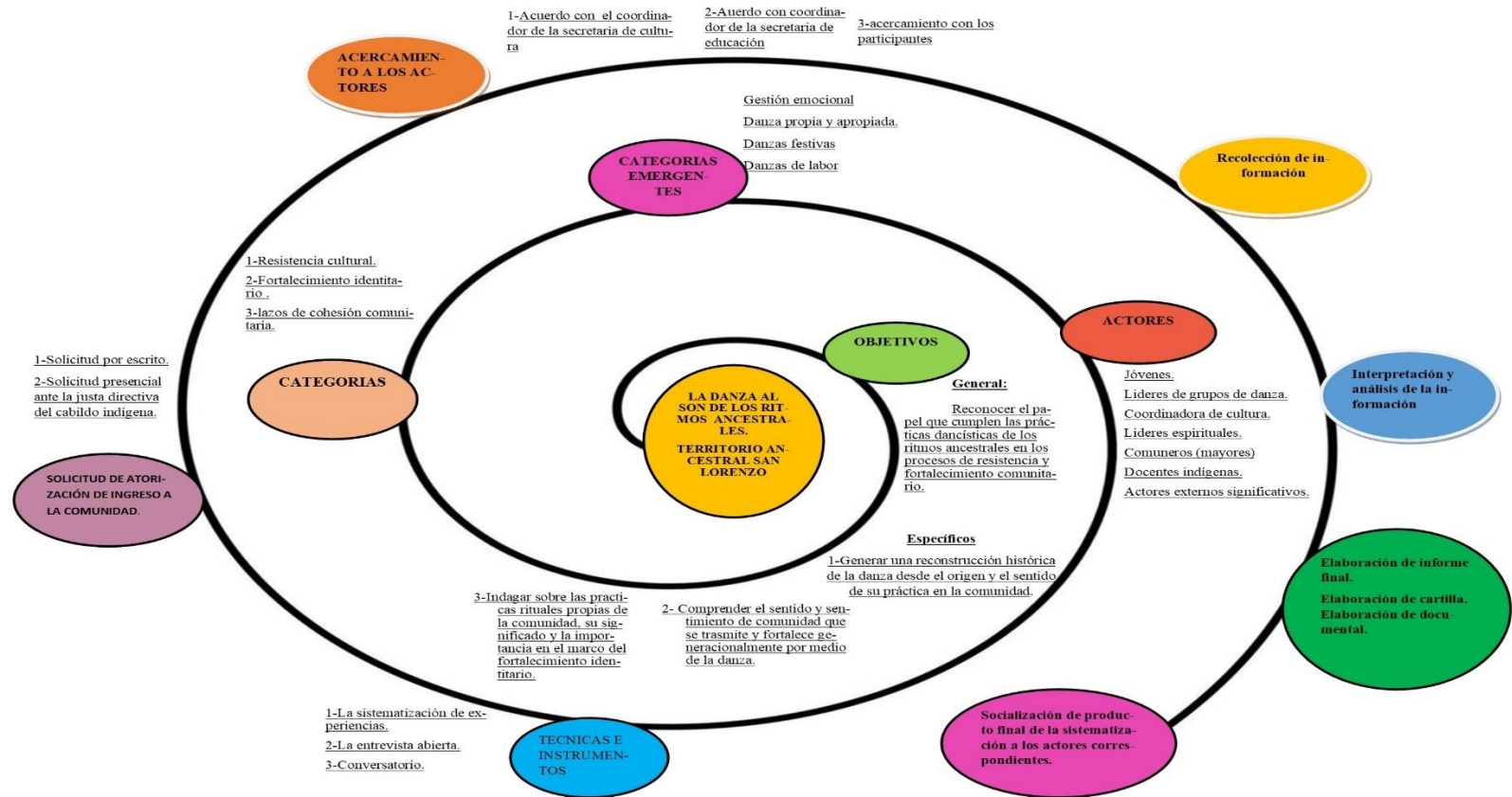
y con una organización política que se divide en 21 comunidades (en contextos occidentales llamados veredas), las cuales están habitadas aproximadamente por 15.000 comuneros.

La metodología investigativa para el proceso de sistematización estuvo sustentada desde el enfoque cualitativo, lo cual permita un proceso desde-con-por y para la comunidad en la práctica con-constructiva con los involucrados. En razón a lo descrito, el proceso se ha fundamentado en el paradigma interpretativo, en la medida que se pretende conocer las concepciones de los sujetos frente a las manifestaciones y expresiones estético-políticas que surgen en la danza, donde el lenguaje como habilidad del ser humano, permitió dar paso a las narrativas de sus experiencias de vida partiendo de los significados asignados o construidos en la cultura ancestral.

Para tal fin la estructura metodológica que se llevó a cabo, parte de unas tareas científicas que estructuran el proceso investigativo y se ilustran en la siguiente gráfica:

**Figura 1**

*Ruta metodológica*



*Nota.* Este esquema muestra de manera secuencial los momentos que acompañaron cada paso de la sistematización. *Fuente.* Autoría

Propia

## **Desarrollo Metodológico**

La ruta metodológica como se expone en la gráfica anterior, nace primordialmente de la necesidad de reconocer la contribución de la danza como práctica estética del territorio ancestral san lorenzo en los procesos comunitarios de identidad, cohesión y resistencia; y así mismo exaltar la labor silenciosa que de corazón y por amor al territorio realizan los líderes de base en danza ancestral y que es de gran importancia en lo correspondiente a la pervivencia cultural del pueblo indígena.

Ante la anterior precisión, se genera la necesidad de volver a la historia a partir de la sabiduría de los y las mayores sobrevivientes que aún conservan tradiciones ancestrales de espiritualidad, ritualidad, festividad alrededor de la danza. Así mismo conocer de primera mano las concepciones que tienen los líderes de base en el sentido y sentimiento de comunidad como legado generacional, y su contribución en los procesos comunitarios de la resistencia cultural.

En esta búsqueda se llevan a cabo el paso a paso que permite su ejecución en la comunidad de la siguiente manera:

Focalización de la población clave del proceso de investigación (líderes-líderesas espirituales y de gobierno, docentes indígenas, orientadoras escolares, población voluntaria).

Solicitud a autoridades para ingresar al territorio con la propuesta de sistematización.

Convocatoria a encuentro para la sensibilización e invitación a líderes a participar voluntariamente del proceso de investigación y sistematización.

Acuerdos preliminares para los encuentros respecto a horarios, sitios, secuencia de encuentros.

Elaboración y desarrollo de técnicas participativas de indagación.

Socialización del consentimiento informado y efectividad del mismo.

Desarrollo del proceso de indagación y recolección de información a través de tulpas, conversatorios y visitas a los domicilios de los y las mayores con entrevistas semiestructuradas, grupos focales.

Procesamiento-clasificación y sistematización de la información.

Elaboración de documento formal para devolución de información a la comunidad.

Como un primer acercamiento se envía de manera formal la solicitud de aval para ingresar y ejecutar el proyecto dentro del territorio, esta solicitud se entrega por medio de la coordinadora de la secretaría de educación de la organización indígena por ser un tema académico, posterior a esta etapa la señora Viviana Hernández, profesional en ciencias políticas, hace entrega de ésta a la secretaría del cabildo indígena encargada de hacer lectura de la correspondencia ante el consejo de gobierno de la organización indígena; así el día 17 de mayo del 2023, dan respuesta positiva a través del comunicado enviado por el representante de los cabildantes Jorge Andrés Tapasco, con la condición de devolver el producto a la organización y a la comunidad, incluyendo informes considerados pertinentes para la comunidad y los grupos con quienes se trabaja.

Con el aval fué posible el acercamiento a la coordinación de la secretaria de cultura del cabildo Indígena a cargo del señor John Diaz, quien estuvo dispuesto en todo momento a colaborar y trabajar de manera conjunta en el proceso, dando así reconocimiento a la pertinencia de este trabajo para el fortalecimiento del plan de vida del territorio y de los procesos de base que se generan en torno al reconocimiento de la cultura propia.

### ***Conversatorio con Lideres de Base en Procesos Culturales de la Danza***

En la primera convocatoria a los comuneros lideres de base en danza del territorio se hace una **tulpa**, cuando se habla de tulpa se está haciendo referencia a la reunión que se hace alrededor

del fogón en los hogares indígenas, donde se comparte alimento, medicina, alrededor de un compartir de la palabra que envuelve el intercambio de sabiduría, valores, experiencias, es el lugar de encuentro que simboliza unidad familiar como una práctica sagrada de encuentro con el abuelo fuego.

"Tulpa". Espacio de encuentro, dialogo e intercambio de saberes. La tulpa es uno de los medios fundamentales donde se recrea la edu-comunicación propia. La tulpa simboliza la familia. Las "kwet"- piedras, representan la abuela, el abuelo y los hijos. En este espacio se conversa, pero sobre todo se escucha y se siente. En la tulpa todos comunican especialmente el fuego, el humo, las cenizas, la leña. En este espacio se entreteje a través del mambeo de la hoja de coca, las bebidas tradicionales y las plantas fresca, la relación de vida de los distintos seres. Espirituales, naturales y humanos. (Consejo Regional Indígena del Cauca, 2019)

Precisamente la tulpa ha permitido la conexión espiritual a través de la medicina y de la energía habitada por los espíritus de la maloca o sitio sagrado, dando la disponibilidad física-mental y espiritual a los asistentes durante toda la jornada de la noche del 8 de junio del 2023, encuentro que fue de hermandad, reflexión y proyección del proceso a partir del círculo de la palabra.

En este encuentro se cuenta con la participación de 18 lideres, todas personas muy jóvenes que llevan trabajo de base por amor al proceso, ya que no devengan ningún tipo de salario o recompensa monetaria por su ejercicio como coordinador de danza dentro del territorio.

### ***Etapas de Devolución de Información a la Comunidad***

Para la etapa de devolución de información y como compromiso asumido ante el gobierno central del cabildo, se entrega una cartilla lúdica digital que sintetiza los hallazgos de la danza propia y apropiada; otro de los productos a entregar se basó en un documental audiovisual

que resume las entrevistas y hallazgos de la danza de la comunidad, y finalmente se hace entrega del documento físico de sistematización de la danza para anexo al plan de vida del territorio ancestral indígena de San Lorenzo

De manera contextual es necesario poner de conocimiento que la información aquí expuesta es el resultado de un proceso de investigación participativa donde los líderes de base son los principales protagonistas al ser quienes generan y acompañan procesos directamente con la comunidad indígena del territorio, y por ende han sido quienes comparten las experiencias directas que han surgido en este caminar de resistencia comunitaria, así mismo quienes identifican y hacen contacto con los mayores sabedores de la temática aborda. De esta manera es preciso decir que la investigación precisa la sistematización y documentación de experiencias directas de los sabedores frente a la danza desde diversas perspectivas que se han generado en su trayectoria de vida comunitaria-artística y espiritual.

## Resultados

### **El Baile y la Música: Sabiduría de los-las Mayores en la Historia Constitutiva de una Comunidad**

Iniciando con una de las frases relevantes de la canción “*Mensaje de identidad*” en autoría de Serafín Díaz Guevara, que en vida fue vocalista de la agrupación TONOA (tambor sagrado), una de las agrupaciones autóctonas del territorio, de manera jocosa nos muestra que el “*indio de san lorenzo en un indio parrandero, le gusta mucho el guarapo, es un indio chirrinchero*”.

Desde esta puesta en escena, es relevante resaltar que una de las características del Sanlorenceño es el entusiasmo y la alegría que manifiesta en las diferentes integraciones comunitarias, tanto en las celebraciones o festividades como también en actividades referentes a mingas de mejoramiento de caminos y carreteras, arreglo de espacios comunitarios como casetas, escuelas, espacios deportivos, chagras, acueductos, recolección de fondos económicos para bien común, o en su defecto en mingas de reclamación de derechos constitucionales; entre muchas otras prácticas de convivencia comunitaria que se ven amenizadas por bebidas autóctonas embriagantes como la chicha de maíz fermentada, el guarapo de caña panelera, y el pelaguache-chirinchi o tapetuzá que se refiere al aguardiente destilado de la caña, y que en ocasiones finalmente terminaba en festejos bailables.

Esta práctica ha sido una tradición comunitaria desde la referencia de los mayores, quienes vivieron experiencias en la construcción de espacios comunitarios como escuelas, iglesias y demás, regularmente a partir de la unión comunitaria que lideraba la iglesia católica, lo que pone en evidencia la gran influencia que ha tenido históricamente en la comunidad de San Lorenzo. Para estos fines cada comunidad se organizaba desde una junta conformada por los más

entusiastas, encargados de animar a las personas a recorrer voluntariamente casa por casa en la recolecta del dinero, o se reunían en sitios estratégicos de cada comunidad, y en modo de presentación salían hombres y mujeres a cantar las comparsas con letras adecuadas al objetivo proyectado en pro del bien común, siendo especialmente las mujeres quienes portaban atuendos diferentes para la presentación como las faldas largas y así cantar y bailar al ritmo de las melodías producidas por los tiples-guitarras y maracas que interpretaban los músicos acompañantes.

Las mujeres se ponían su vestido largo y bien adornadas, y nos íbamos a recoger plata para el templo de san lorenzo, y llagábamos a las comunidades y les decíamos venimos por aquí a recoger plata para el templo de san lorenzo, y había un líder que sacaba la letra y entonces todos cantábamos en coro, bailábamos y entonces en ese tiempo recogíamos 10 a 5 centavos en ese tiempo eran monedas, y entonces íbamos abultando y con eso se construía san lorenzo. (Mayor Juan Pastor 2017, en memorias proyecto rumbo al bicentenario de Riosucio)

Cada comunidad tenía unas formas particulares de organizarse, en algunos sectores del territorio se pueden observar elementos recurrentes en prácticas culturales, más otros diferían en aspectos como la formación de valores y reglas familiares, que se inclinaban en libertad de expresión o restricción de acciones por condiciones y diferenciaciones de género, como lo expresa una mayor en la entrevista realizada por el proyecto rumbo al bicentenario de Riosucio (2017).

No podíamos bailar, para bailar era en las romerías, pero cuando le tocaba a uno que hacían veladas o comparsas, los antiguos mayores sacaban unas letreas para ensayarlas, para recoger plata salía uno a los sectores, a la comunidad a presentar entraba uno las casas, así si

bailaba y así aprendimos a bailar, cuando empezamos a recoger plata para construir las escuelas que eran de bareque. (Memorias rumbo al bicentenario de Riosucio, 2017)

Existía una regulación en las practicas relacionales entre género que denotaba valores y normativas producto del sincretismo religioso-cultural, dando lugar a la exclusión o aceptación social conforme el cumplimiento de reglas comportamentales que integra la iglesia como debidas e indebidas, pecaminosas o virtuosas, lo que refirió durante una época a la exclusión de la mujer en la participación de escenarios públicos asignados para hombres o las practicas festivas solo entre hombres para evitar contactos pecaminosos.

Desde esta perspectiva, se dice que en eventos de celebración como los matrimonios que eran muy relevantes en la comunidad, se hacía un agasajo a los novios durante tres días, con abundante comida y bebida, amenizada con música de cuerda como el violín, el tiple, la guitarra, la lira, cuyas melodías solo se podían bailar entre hombres ya que estaba prohibido el contacto entre parejas de diferente sexo; costumbre que predominaba en comunidades de san jerónimo, Blandón, lomititas y aguas claras. (Monografía Resguardo Indígena de San Lorenzo. 2023)

Entre hombres bailábamos, yo fui uno que yo bailé y era uno orgulloso bailando con otro hombre, vaya uno haga eso ahora... se paraba frente al parejo los brazos se entrecruzaban con los del parejo, moviendo los brazos así de arriba hacia abajo, y en un ritmo brincadito, tongoneando las caderas se generaba el baile. Mayor Justo Pastor Andica (en memorias proyecto hacia el bicentenario de Riosucio, 2017)

Entre los ritmos más representativos de la comunidad en tiempos de antaño, se dice que ha sido el pasillo, el pasodoble, el bolero y la cumbia de acuerdo a los relatos de la mayor Josefina Aricapa hoy a sus 83 años de edad, habitante de la comunidad de Pasmí, quien desde muy niña inicio su trayectoria en el campo de las artes propias como la artesanía, la música y la

danza, por descendencia familiar hereda la vena artística de su padre y tíos, siendo entonces más reconocidos en el territorio como los Aricapas, hoy en día conocidos como los hermanos Tapasco, quienes para su época se desenvolvían en el ámbito musical desde la fabricación de instrumentos de cuerda como en la interpretación, el canto y el baile, y hasta ahora han logrado mantener este legado familiar en sus hijos-hijas y nietos que aun enfocan su vocación al canto y la interpretación musical.

El grupo musical se conformaba solo por integrantes de la misma familia, tocaban violín, guitarra, tiple, y cantaban, eran muy cotizados entre el público del territorio como de otras comunidades vecinas, hasta donde se desplazaban a cumplir con sus compromisos musicales. Entre las líneas que versaban el inicio a las serenatas y por ende los bailes de sereno como lo expresa la mayor Josefina Aricapa, estaban los siguientes:

## **Figura 2**

### *Estrofa de canción de la caña*

Despierta de ese sueño que se encuentra  
 y recibe este saludo de amistad,  
 perdona ya mis labios si te ofenden,  
 perdona que te vengo a despertar.  
 Desde niño mis ojos te han mirado,  
 he sufrido en secreto mi pasión,  
 tu hermosura me tiene alucinado  
 y hoy no puedo vivir sin tu pasión.

*Fuente.* Josefina Aricapa, 2023

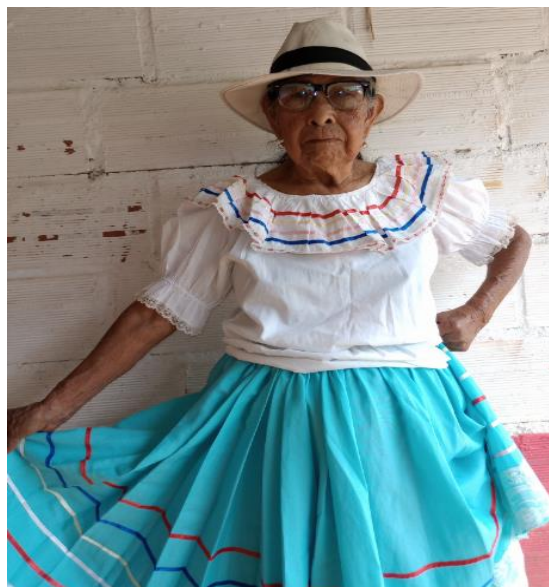
Para los tiempos de su juventud, ya había más flexibilidad social respecto al relacionamiento entre hombres y mujeres en la práctica de los bailes, pues ya era permitido que

bailaran entre sí pero con algunos requisitos como por ejemplo mantener una distancia considerable que se mediaba a través de los brazos estirados para no hacer mayor contacto físico, baile que constaba en dar una vuelta pasando por debajo de los brazos estirados y volver a la posición inicial, todo a la luz de la luna, lámparas a gasolina o velas, y al son de las guitarras y violines pasaban la noche bailando, porque en aquella época no había energía eléctrica, así hasta el amanecer y seguían el baile las señoras que cocinaban la noche anterior, siendo la danza de la caña y las vueltas, el baile representativo del día siguiente al festejo de los casorios, porque era el baile de las cocineras según los relatos de la mayor Josefina:

El día siguiente dormían un rato mientras se llegaba el baile de las cocineras que habían hecho la comida durante la noche, era el turno porque ellas no habían bailado, entonces al otro día le tocaba a todas las señoras y decían: ¡vamos a bailar la caña!, entre hombres y mujeres; también bailaban las vueltas, que es un baile como en rueda, cogidos de la manos, era dando vueltas entre todos, coja a este y coja al otro, eso era a ritmo de pasillo muy meneado, cuando decían que con intercambio de parejas y dan la vuelta aquí y viene el parejo de allí y si se dejó quitar la pareja salió del baile, era como un concurso y como yo era tan niña me ponía a verlos y pensaba ¿ese baile porque así?. (Aricapa, J. 2023)

### Figura 3

*Mayor Josefina Aricapa*



*Fuente.* Fotografía de Carolina Diaz, 2023.

En las actividades especialmente en la recolección de fondos para la comunidad, se hacían bailes en las casetas, los hombres pagaban un centavo para bailar y a las mujeres les tocaba bailar con todos así no les gustara el parejo, así lo expresa la mayor Aricapa, J. (2023):

Usted iba al baile y no podía bailar con un solo parejo porque si usted bailaba y no bailaba con los viejitos les iba mal, porque esos viejitos les pegaban, por eso papá nos decía ¡bueno Mijas yo las voy a llevar al baile o van a bailar pero eso si a bailar con descogidos nada porque no hacen sino buscarle problemas a sus hermanos y hasta a mí mismo...me sacaba un viejito bailara o no bailara yo le brincaba, y a mí no me llega a amenazar ninguno en un baile, si esos viejitos bailaban mejor que los jóvenes.

Cuando estaba joven se usaban mucho las veladas, se sacaban números o presentaciones fuera cantando, comparsas, recitaciones, bailes, los bailes mejores más bravos era el pasillo cariado, en esa época se bailaba cogidos de las manos hacia arriba, no se juntaba con el parejo,

pasábamos de un lado a otro lado, pero no se podía arrimar mucho o juntar con el pareja.

(Aricapa, J. 2023)

La mayor Josefina, aparte del proceso artístico que lleva desde su infancia, siendo coordinadora del sector, también lidero el grupo llamado “danzas mayores” de la comunidad de Pasmí, integrado por 16 adultos, el cual se fue acabando por el fallecimiento de estos mayores, quedando en el momento solo tres de los que conformaban el grupo. Los vestidos eran floreados, o de colores fuertes, a veces se colocaban blusas blancas, estas blusas eran de manga tres cuartos, vestidos repolludos adornado con cintas.

### **Danza en Espacios Escolares**

#### **Figura 4**

*Grupo de Danzas Institución Educativa San Jerónimo*



*Fuente.* Fotografía de Julio Cesar Ladino, 2023

El Territorio Ancestral Indígena de San Lorenzo cuenta con tres instituciones educativas, (San Lorenzo, San Jerónimo y San José), en el proceso de indagación solo se pudo dialogar con el docente Julio Cesar Ladino de la institución educativa San Jerónimo quien muy amablemente comparte un poco de su experiencia como profesor de danza con jóvenes de la comunidad.

Su caminar en el campo de la danza inicia a los doce años de edad como aprendiz, posteriormente pasa a ser bailarín; hoy es el director del grupo de danzas del Resguardo Indígena de escopetera y pirza, y, aproximadamente hace 15 años coordina las danzas de la Institución Educativa San Jerónimo, contando entonces con 38 años de trayectoria en los procesos culturales.

Dentro de los procesos que desarrolla siempre se ha enfocado en la danza folclórica, en el Resguardo Indígena de escopetera y pirza se ha enfocado en la danza autóctona a través de investigaciones realizadas a nivel interno del territorio, así como también ritmos de pasillo, rumba caldense, rumba criolla, ya a nivel de la institución educativa del Resguardo Indígena de San Lorenzo se trabaja cumbia, bambuco, cañas, pasillos, y también se manejan ritmos suramericanos.

Cuando se habla de danza folclórica autóctona se sabe el significado porque surgen a partir de investigaciones de la cultura propia, cuando se trabaja ritmos de otras zonas folclóricas de Colombia se hace un recuento con los estudiantes sobre el significado de ritmos, vestuarios, pasos y accesorios; en este resguardo de San Lorenzo está muy arraigado, se ve que han querido adoptar mucho la saya, el tincu que son ritmos bolivianos, también el sanjuanitos que es ecuatoriano teniendo en cuenta que hay un san Juanito que es de Colombia sobre todo del sur, la diferencia entre el Sanjuanito del Ecuador y Colombia radica en la instrumentación y en ritmo lento para Colombia y rápido para el Ecuador.

Todos los ritmos que el profesor Julio Cesar ha trabajado han sido foráneos, tanto de otras zonas de Colombia como aquellos ritmos Latinoamericanos; respecto a ritmos autóctonos propios del territorio San Lorenzo, de acuerdo al rastreo investigativo que han realizado los docentes de la Institución Educativa San Jerónimo, refiere a la danza de la “caña” como

originaria, sin embargo hay disputa frente al origen entre el resguardo de San Lorenzo, el resguardo de Cañamomo y Lomapieta también tiene una caña, y el resguardo de Escopetera y Pirza tiene otra caña, pero desde lo que se ha indagado el origen está en San Lorenzo, sin embargo no fue posible conocer detalladamente sobre la danza ya que la mayor no quiso dar información acerca de esta.

Se dice que la caña es una danza de labor que nos habla del proceso que se hace cuando se siembra, se corta, se lleva al trapiche, se beneficia, se muele y se saca el producto final que es la panela para sacarla al mercado, todo llevado a una coreografía.

La danza es un forma de contar historias, puesto que en ella se encuentra lo ritual, lo festivo, las labores, danzas de amoríos-cortejo o conquistas, danza de guerra, cada una es una historia que se está contando, un ejemplo es la danza de Escopetera Pirza llamada la rumba bonafonteña, cuenta que las mujeres y molos hombres salían los domingos a la misa de las 12m, y el único momento que tenían para encontrarse y departir un ratico era ahí en la plaza cuando salían de la misa, entonces los hombres empezaban a bailar solos para mostrar a las mujeres que sabían bailar y después las llamaban si ellas querían y accedían entonces comenzaban a bailar y a coquetear. Igualmente hay una danza del pasillo marcado donde los hombres bailaban solos, porque en un tiempo se usaba que las mujeres hacían fiestas aparte y los hombres aparte, pero en ocasiones los hombres no se aguantaban y se iban a buscar a las mujeres, por lo cual en el pasillo marcado los hombres hacen diferentes pasos para mostrar sus dotes o habilidades de baile con diferentes pasos para demostrar su habilidad y después las mujeres entran y muestran su habilidad. (Ladino, J. 2023)

**Figura 5**

*Grupo de Danzas Docentes de la Institución Educativa San Jerónimo*



*Fuente.* Fotografía de Julio Cesar Ladino, 2023

Respecto a la actividad física, es muy importante porque a través de la danza nos estamos moviendo, nos ejercitamos, y además nos estamos expresando por medio de la corporalidad, puesto que el movimiento es una forma de comunicación, por lo cual la comunión de la danza con la música se materializa en una representación estética.

Es muy bonito poder representar historias propias de la comunidad, así como también las foráneas a través de la danza y llevarlas a la comunidad permitiendo observar la complacencia que genera en la comunidad. Desde este sentido la institución educativa ha llevado las danzas en otras instancias del departamento en municipios lejanos con motivo de los festivales de banda estudiantil, especialmente en el tema show se fusiona la música que toca la banda con las danzas, y la comunidad se siente feliz y agradecida de que de esta manera se está mostrando la comunidad y el territorio en otros contextos.

Dentro de los procesos significativos que se han dado a través de la danza en la institución Educativa se destaca la influencia en los jóvenes para generar cambios de conducta e

influenciar hábitos favorables, como es el caso más relevante con un joven consumidor de estupefacientes que al ingresar al grupo de danzas tuvo la posibilidad de inclinar sus hábitos hacia el ejercicio de danza y así en el transcurso de dos años se muestra agradecido con el docente por haberle mostrado un camino diferente con la danza y así poder salir de las drogas. Otro de los eventos significativos ha sido el trabajo con estudiantes de capacidades diversas-necesidades educativas especiales que se integran a las danzas, se observa que danzan con sentimiento, sienten la danza.

Cuenta el docente Ladino, J. (2023), que el proceso de llamado a la juventud dentro de la institución no ha sido difícil, los jóvenes del territorio se caracterizan por el gusto por la danza, ha sido un proceso que fluye bien porque la danza es un arte que se practica por gusto, que nace del corazón y por ende se hace con amor.

Desde el proceso que se lleva, se trabajan ritmos variados, teniendo presente que en el territorio está muy arraigado la saya y el tincu, ritmos que son muy bonitos, pero es preciso decir que si se quiere fortalecer la cultura propia del territorio no se debería adoptar ritmos foráneos, o por lo menos adoptar ritmos de Colombia; un ejemplo es la riqueza musical de escopetera en pasillos incluso del nivel de un pasillo de aguadas. Si bien el ritmo, los vestuarios de la saya y el tincu llaman más la atención a los jóvenes que los ritmos propios, son atuendos totalmente fuera de contexto, porque desde experiencias en otras comunidades como la montaña que tienen dos grupos de danza latinoamericana, por lo menos no copian coreografías ya que ellos mismo hacen sus propias adaptaciones sin perder la esencia de su cultura.

La danza ha sido de ayuda para la convivencia escolar, ha permitido mediar conflictos entre estudiantes y bajar las tensiones, lo cual se muestra como un elemento favorable en los procesos de convivencia. Sin embargo, dentro de la institución educativa los procesos de

orientación escolar no se han articulado a las practicas artísticas como estrategia de sanación emocional con los jóvenes.

La intervención psicosocial con niños-as y jóvenes desde las practicas artísticas, da la posibilidad de generar nuevas capacidades de autogestión emocional y reprogramar los puntos de vista a las problemáticas, permitiéndose movilizar obstáculos mentales hacia la materialización de acciones encaminadas en la apertura de una panorámica más amplia brindada a través del arte, en este acaso en la danza. Del mismo modo da la posibilidad a los maestros de trascender la cotidianidad de las clases magistrales hacia procesos motivadores y significativos para el aprendizaje de los y las estudiantes, la convivencia escolar y el trámite de emociones. En este orden de ideas, la trabajadora social y consejera del cabildo indígena de san lorenzo, Alarcón, D. (2023), expresa lo siguiente:

Es importante llevarlo a las instituciones, porque en los modelos educativos le dan importancia a la matemática, al español, algo muy lineal, y con la daza se pone de manifiesto que estos procesos son transversales, porque en la danza se cuenta, si usted tiene un conteo básico del uno-dos-tres-cuatro, o va a hacer pasos en ocho tiempos, eso le va a ayudar a interiorizar. Es importante estos procesos como van ayudando a la lateralidad, la espacialidad, que, si no se ven aislado y al contrario se convergen, se aprende más fácil... Cuando a un se es niño y se le enseña a danzar se puede aprender más rápido, ya cuando se es adulto y se llega a los espacios de danza, se ve que a la hora de hacer uso de la lateralidad se dificulta mucho, se ven complicaciones y se manifiesta que en la niñez no hubo trabajo de esta dimensión, aspecto contrario cuando se transversaliza para un mejor aprendizaje.

Por esta razón es importante trascender esos espacios más allá de la hora y el espacio de diversión, de trabajarlo también desde la salud mental, de lo que produce danzar, trasmutando

emociones que no se han gestionado a través de la danza para convertirlo en algo positivo, esto a hablándolo desde diferentes expresiones artísticas, por lo cual es bonito cuando la academia se puede interesar más que solo hacer el estudio sobre problemáticas sino además mirar que otras opciones ayudan a abarcar esa situación para trascenderla, entonces es importante sentarse y darse el espacio, ver estos jóvenes que se han ganado estos espacios desde la misma lucha de lo empírico, que no saben del tema pero se aventuran a la investigación abriendo su conocimiento y capacidad de gestión, lo que permite enseñar a los padres de familia que si bien no se tiene recursos, es muchas más que ir a bailar, es la creación de lazos de amistad, de familiaridad, de no estar solo en problemáticas presentes en cada persona, es ver que cada quien convive con una particularidad de vida, y que entre compañeros se aprende a sentir igual y comprender la situación por la que está pasando el otro. (Alarcón, Díaz. 2023)

En síntesis la danza al ser una herramienta que moviliza diversidad de prácticas en el escenario escolar, además de permitir incentivar la identidad de la cultura, permite además con una buena focalización a los objetivos que se deseen alcanzar, darle una orientación favorable a estrategias de prevención e intervención de problemáticas escolares como también en el fortalecimiento de métodos de enseñanza que permitan la canalización emocional, de habilidades y demás acciones favorables al desarrollo integral de niños-niñas y jóvenes de las instituciones educativas que trasciendan métodos tradicionales magistrales hacia alternativas lúdico-pedagógicas de motivación al aprendizaje.

### **La Danza y la Música A partir de la Reflexión Comunitaria**

Sin tratar de hacer extensiva la historia del territorio Ancestral San Lorenzo, desde los relatos del mayor Silvio Tapasco (2010), se dice que siendo los primeros pobladores (los Turzagas, los Pirza, Cumbas, los sopias) en estas tierras y aledaños, algunos huyeron del yugo

español hacia el choco tras la llegada de los españoles desde 1598, y quienes se quedaron en sus territorios tuvieron disputas territoriales y económicas con los Armas provenientes del pueblo sosón, quienes “ya conquistados, civilizados y aculturados”, venían en servicio de los españoles.

La ambivalencia entre la clasificación de elementos culturales que se pueden considerar propios o acogidos de contextos ajenos, causa una sutil discrepancia entre pensamientos y reflexiones filosóficas generados en las tulpas de la palabra durante este proceso de indagación con los líderes culturales de base.

Cuando se empieza a hacer una exploración histórica de la comunidad es posible entender que algunas de las prácticas reconocidas como autóctonas en cierta etapa de su existencia han sido permeadas por costumbres de comunidades cercanas a la de San Lorenzo, o que en su momento tuvieron contacto por eventos de impacto que en efecto marcan transformaciones desde la combinación e hibridación en costumbres que finalmente se configuran en la esencia cultural de una comunidad.

Desde la puesta en escena que nos relata el mayor Silvio, y con las deducciones de los comuneros participes de la investigación, se precisa no desconocer los legados que han dejado los antepasados en la cultura que hoy constituye el caminar de la comunidad, pues es claro que hubo un intervenir de experiencias diversas y ajenas que de muchas maneras alteraron la idiosincrasia de un pueblo en su momento autóctono, pero que desde este mismo encause se ha generado históricamente el arraigamiento de una cultura integral que envuelve lo propio y lo apropiado como parte de una sola identidad comunitaria.

## **Música y Danza: Una Conexión con la Medicina Ancestral**

### ***Danza y Espiritualidad***

Las propiedades sanadoras de la música y la danza están contenidas en ciertas prácticas ritualistas o espirituales de las comunidades ancestrales, algunas de estas se han practicado de manera reservada por las autoridades espirituales en razón al contenido sensible de fuerza mística inmaterial que en manos equivocadas pudiese ocasionar afectaciones al equilibrio natural, es entonces que por razones de respeto a la confidencialidad no es posible mostrar información detallada de estas prácticas ancestrales, mas es preciso resaltar su existencia como parte elemental de la espiritualidad y la cultura propia de la comunidad.

En la danza espiritual se da una clase de movimientos que van a ayudar armonizar los espacios... si se llega con el pensamiento de que eso curara y ayudara, entonces permitirá llagar a que el espíritu pueda curarse y pueda limpiarse. Así puede abrir los portales como calles que van buscando salidas...porque el cuerpo es como una camisa cuando se la quitan y la dejan ahí tirada, entonces ahí pertenece porque ya no hay quien la mueva, así mismo es nuestro espíritu nuestro espíritu sale de nuestro cuerpo y empieza a buscar salidas que solo podemos lograr a través de ese mismo ejercicio. (Mayor Bueno, J. 2023)

Finalmente es importante resaltar que si bien dentro del territorio ancestral, ha sido posible la conservación de costumbres totalmente autóctonas que portan los sabios mayores para salvaguardar y proteger la existencia del territorio ancestral, son elementos que corren riesgo de extinción y por ende también de desaparición de la cultura propia si no se hace transmisión de estas a las nuevas generaciones, sin embargo siendo conscientes de las implicaciones que puede acarrear el divulgar información tan delicada en el marco de la cosmovisión indígena, es preciso

respetar el proceso interno que se genera en la entrega de estos legados a quienes merecen y pueden portar dicho conocimiento ancestral.

De acuerdo al sabedor Tapasco, G (2023), existe la danza ritual y la danza espiritual, que en algunos espacios se puede confundir, más cumplen procesos e intencionalidades diversas. Por su parte la danza espiritual como su palabra lo dice, se focaliza en nutrir el espíritu, es una forma de alimento interior que dentro de algunos ejercicios físico-esotéricos se da con movimientos generadores de sonido y ese sonido genera una vibración que finalmente causa un efecto en mi ser.

La danza ritual se hace en cualquier tiempo dependiendo para que lo necesitamos y la danza espiritual lleva unos horarios o unos tiempos específicos...por ejemplo si yo hago un tipo de trabajo de danza espiritual en la madrugada no es la misma energía que fluye en cualquier otra hora del día, del mismo modo yo necesito unos espacios específicos para poder nutrirme de esa fuerza espiritual para alimentar mi espíritu. (Tapasco, G. 2023)

Por su parte la sabedora Bueno, C. (2023), desde su experiencia y sabiduría espiritual, expresa que la danza ritual es la que se hace a elementales a manera de petición o pago, y la espiritual es la que se danza en su propio ser, en su yo interior para encontrarse consigo mismo.

“Hacer danza espiritual es delicado por que al hacer danza alrededor de la espiritualidad se pueden remover muchos elementales, para lo que usted debe estar preparado y saber resistir en el momento, si no esto va a ser bien complejo y en vez de ayudar va a dañar, entonces en esa parte va a ser muy delicada la danza espiritual porque se van a renovar varias fuerzas”. (Bueno, C. 2023)

Danza ritual es lo que se hace para testificar y acompañar en los sitios sagrados y la danza espiritual es la que se hace para si mismo para el fortalecimiento a través de la medicina u otros elementos que se puedan entregar al cuerpo como alimento espiritual. (Bueno, J. 2023)

### ***La Danza Como Practica Ritual del Territorio Ancestral San Lorenzo***

La danza al ritmo de las melodías ancestrales pueden tener una serie de intencionalidades, entre las cuales está la medicinal si así se direcciona la intencionalidad de ejecutarla, puesto que dentro de las prácticas de la medicina ancestral todo debe tener un propósito consciente del porque y para que se evoca a los espíritus de los elementales en el territorio, razón que explica que necesariamente debe ser dirigida u orientada por los mayores sabios médicos tradicionales como los autorizados para movilizar dichas fuerzas de la naturaleza.

El mayor Bueno, J. (2023) refiere a la música en un papel de importancia como medicina curativa por ser portadora de secretos y magia, por lo cual se debe tener claro el objetivo cuando se recurre a ella, es decir el para que se necesita, se quiere escuchar o hacer con ésta, debido a la asimilación que hace el cuerpo a través de la percepción y asimilación que el cuerpo hace y que se trasmutan en sensaciones internas manifestados en movimientos corporales, por lo que puede influir positiva o negativamente en los pensamientos y sentimientos.

Desde su labor en la orientación espiritual, aclara que para que la danza se genere en el ámbito de la medicina, primero es necesario ganar unos espacios de conexión espiritual con el fin de que ella pueda mostrar o reflejar el mensaje.

La danza es como un remolino que comienza a dar vueltas, las cuales comienza a coger un impulso donde pueda energizar, armonizar y curar ese espacio o lugar, y así sembrar esa magia para que todo aquel que este en ese entorno despeje la mente, la visualidad y la creatividad. (Bueno, J. 2023)

La danza es una medicina porque ella cura, mueve, transforma, puede centrar y sembrar su semilla para que cada uno pueda ir asimilándola desde la intención a la que va dirigida como desde lo que se está dispuesta a entregar; en esta secuencia de ideas, el mayor Darío dice que en este plano existencial no todo es tan regalado, todo tiene un costo, por lo cual hay que asumir sacrificios consientes; es necesario entender-comprender qué y para qué se está haciendo la danza, así en esa medida y grado de conciencia será el fruto que recogerá en el acto. Por esta razón entonces se debe tener un poco de precaución con la danza, en razón a que ella mueve energías, que al momento de lograr despertar y reunir esas fuerzas se pueden concentrar en los espacios generando influencia en las personas del entorno.

“La danza es una medicina, es un despertar, la danza es un espacio de poder avanzar en lo que somos, nosotros somos materia y somos espíritu. Es entonces esa clase de armonizaciones a través de la danza que se alimenta nuestro espíritu, con ella es donde nosotros la utilizamos para poder contribuir al buen funcionamiento de nuestro entorno. (Mayor Bueno, J. 2023)

El territorio ancestral de San Lorenzo posee una riqueza cultural amplia compuesta de diversidad por el trasegar histórico que la constituye, entre estos componentes se evidencia la marcada influencia que ha tenido la colonización en usos y costumbres que las comunidades nativas han adecuado como parte de su vida cultural.

Entre las prácticas ritualistas que han sido icono representativo y elemental de la tradición ancestral en el Territorio Indígena de San Lorenzo ha sido el *velorio del angelito*, un ritual que se realizaba por el fallecimiento de un niño, evento que generaba una celebración con música de cuerda, cantos, danza, comida y bebidas alrededor del angelito, en razón a que por su condición de pureza e inocencia trascendía directo al cielo en medio de los ángeles que lo recibían. Descripción que tiene un contenido del marco religioso, con adecuación de elementos

propios que lo transfigura en una práctica tradicional de la comunidad en tiempos de antaño, pues es claro que las creencias religiosas llegan al territorio por influencia de la colonización, sin embargo las adecuaciones que la comunidad le inyecta a este ritual lo enmarca como parte de la cultura propia. En lo que García Latorre,(s/f, en Sulbarán, Z. 2015), asegura que:

Con respecto a su origen, se ha dado una interpretación errónea al observarse esta ceremonia entre la población negra de Puerto Rico, Venezuela, Colombia y otros países, especulándose, en consecuencia, que habían sido los esclavos africanos los portadores de ella en América. Del mismo modo ocurrió al relevar el ritual entre indígenas de Bolivia, Perú, Guatemala y México, inclinándose a pensar en su origen autóctono indígena.

Desde esta perspectiva es claro que las comunidades originaras de Latinoamérica han tenido experiencias similares de acogida y adecuación de prácticas que llegan con la conquista española, puesto que prácticas como el ritual del angelito es una constante desde México hasta argentina, especialmente en comunidades rurales-indígenas-campesinas y afrodescendientes, a lo que inicialmente se consideraba como herencia afrodescendiente, sin embargo esta hipótesis es derogada cuando las investigaciones que siguen el rastro al origen de este ritual se orienta a su procedencia en el viejo continente, y no precisamente en Europa, pues de acuerdo a los estudios realizados por la investigadora Sulbarán, Z. (2015), se cree que proviene de Arabia:

La documentación indica que el primitivo origen de este funeral de párvulos tiene relación con la presencia de los árabes en territorio español, desde los comienzos de la conquista a partir del siglo VIII. De la mano de los conquistadores pasa a América. Acá su gran dispersión espacial desde México a la Argentina, dentro del marco de culturas etnográficas autóctonas, de pueblos de negros, así como también de sociedades criollas y mestizas, nos conduce a pensar que

se aceptó dentro de tan amplio espectro de pobladores al fusionarse con un cúmulo de creencias preexistentes que coincidían en una mentalidad análoga a la hispánica.

### **Figura 6**

*Muestra teatral del Velorio del Angelito*



*Fuente.* Cortesía de Efrén Zamora

Se dice que cuando un niño moría, como no había energía eléctrica se usaba las lámparas o mechones a base de petróleo y las velas, ubicadas en diferentes lugares de la casa, la celebración era con música de cuerda, guitarras, violines, el tiple y la lira, con lo que se amenizaba la celebración desde que moría el niño hasta que partía de la casa. Todo el tiempo se tenía que bailar alrededor del niño como una forma de darle la despedida.

Entre hombres bailábamos, yo fui uno que yo bailé celebrando la muerte de un niño, y era uno orgulloso bailando con otro hombre, vaya uno haga eso ahora... El baile se caracterizaba por ubicarse frente al parejo, los brazos se entrecruzaban con los del parejo, moviendo los brazos así de arriba hacia abajo, y en un ritmo brincadito tongoneando las caderas se generaba el baile. El

Mayor Ándica, J. (2019)

En aquella época no se usaba zapatos o como dice el mayor justo pastor “*era a pie limpio*”, puesto que las condiciones económicas no les permitían acceder al calzado y quien los usara en aquellos tiempos precisaba ser el rico de la comunidad, así entonces pasaban la noche bailando al son de la música de cuerda. “*El primer zapato que nos pusimos nosotros fue los alpargates y era uno feliz todo mundo con sus alpargates*”. (memorias rumbo al bicentenario de Riosucio, 2017)

### **Figura 7**

*Mayor Efrén Zamora Largo*



*Nota.* Entrevista al mayor Efrén Zamora

*Fuente.* Fotografía de Sergio Gaviria, 2023

El mayor Zamora, L. (2023) es un icono representativo en liderazgo cultural del Territorio Ancestral, al ser fundador de las danzas *Arcoíris*, uno de los grupos con mayor trayectoria en la comunidad y por ende formador en varias generaciones de danzantes, además destacado en las artes como el teatro, la pintura y la poesía.

El mayor fue de los primeros en rememorar y recuperar a través de la danza y el teatro la práctica del velorio del angelito dentro del territorio, al darse cuenta de su existencia mediante la presentación de las danzas del ingrúma en el municipio de Riosucio, esto como resultado de una

investigación realizada por el señor Julia Bueno Rodríguez, quien en ese entonces se interesó por conocer las tradiciones de San Lorenzo, y descubrió los pasos mas no la música ni los vestidos específicos utilizados para la realización dicha práctica ancestral en la comunidad de San Jerónimo, según lo relata el mayor Zamora, L. (2023), y a partir de lo cual, él con su equipo emprendieron la investigación en el tema.

Desde su indagación descubren que los vestuarios que se acostumbraban para el *velorio del angelito* tenían requisitos especialmente en las mujeres, pues debían ser coloridos, con telas muy vistosas, las blusas con muchos adornos de cintas:

“Los trajes eran largos, coloridos, con cintas y colores fuertes como amarillo, fucsia, color naranja bien encendido y el rojo, colores como el azul no porque para la mujer era muy apacible. Usaban pañolón y trenzas. Para la *danza de los sapos* no había pañolón porque era diferente la danza; para las *pesarosas* eran los vestidos mismos, pero ya en vez de pañolón llevaban un manto grande negro con el que se cubrían-abrían y cerraban para llorar al niño, y se danzaba a “pie limpio”. Esta investigación fue un trabajo de base desde la voluntad, dedicación de tiempo y el sacrificio”. (Zamora, L. 2023).

En cuanto a la música que campaña la danza la debieron sacar con la ayuda de unos musico de cuerda en una comunidad del municipio de supia llamada travesías, específicamente en la casa del señor Francisco Gonzales quien los apoyo y les facilito la casa, además consiguió los músicos que eran sus vecinos, con lo cual pudieron grabar cuatro danzas requeridas en el velorio del angelito. De esta manera se da a entender a través de la danza que el velorio del angelito se componía además de la música, la comida y la bebida, de tres elementos estructurales descritos a continuación por el mayor Zamora, L. (2023).

En el velorio del angelito se hacía un ritual lúdico, con buena música y con buena animación a pesar de ser un velorio, pues en vez de estar tristes por la falta de ese ser tierno en la familia, la gente está contenta porque él iba para el cielo y no había que temer por su alma; en ese ritual hay tres danzas que pertenecen al angelito:

Una de las danzas que conforman el ritual del angelito es la danza de los sapos, la cual hace referencia a aquel momento en que el papá y la mamá del niño le decía a los-las jóvenes y a los señores-señoras que era el momento de hacer un juego que de seguro le gustaría al niño, ante lo que eligen el juego de la sortijita, lúdica predominantes de la época en varias regiones o pueblos cercanos a Riosucio. De esta manera se dice que a quien le descubrieran la sortijita pagaría una penitencia que consistía en escoger una danza fatigosa, de mucho esfuerzo muscular, que era la **danza del sapo**. Terminada la danza, cuenta la historia que la mamá no se pudo contener y se largó en llanto, pero ella no debía o no podía hacerlo porque se le formaría en el camino del niño una inmensa laguna donde era un trabajo pasar por lo que se decía que la mamá no podía llorar porque perjudica al bebe, entonces ahí se entraba la danza del pato.

Continuo a lo anterior, el papá dice que hay que hacer **la danza de los patos** porque la mamá ha llorado mucho, y allá ya hay un alguna, entonces hay que bailar los patos para que los paticos pasen al niño con su piquito a la puerta del cielo; esa ya no era una danza fatigosa de cansancio, era una danza común y corriente que tenía una duración de tres minutos.

El tercer elemento consistía en la ayuda que recibía la mamá de parte de las mujeres de la comunidad en la misma ceremonia. Como la mamá no podía llorar de verdad, tenían que pedir el favor o había mujeres que ya sabían que la mamá no podía llorar, entonces ellas tomaban su lugar para hacer la **danza de las pesarosas**, que consistía en vestir con mantos grandes negros para danzar en dos pasos al niño alrededor del ataúd, entre lo cual hacían una pausa alternado

con expandir o abrir el manto, llorar, dar una vuelta alrededor del ataúd, y así de manera sucesiva realizaban otra pausa, efectuaban otra vuelta hacia el lado contrario, hasta que completan cuatro pausas en esta danza; en cada pausa se expresaba el llanto alrededor del niño, ya terminada la danza, se alistaban para salir con el niño hacia el cementerio.

**Significado de los Colores que Vestía el Angelito.** El blanco refiere la pureza, el azul lo destaca como el rey de los angelitos, en la mano tenía una copa entre azul y dorado quiere decir que el brinda con todos los angelitos.

### ***Figura 8***

*Representación Danza de las Pesarosas*



*Fuente.* Fotografía de Mayerli Diaz, 2023.

El mayor Bueno, J. (2023), cuenta que en la época de su infancia cuando las monedas eran centavos y se caminaba a pie limpio, veía a los mayores aproximadamente de 70 años en adelante tocando las guitarras y maracas, haciendo un baile alrededor del angelito:

“Todos se iban con las manos atrás en un baile al estilo merengue, le daban la vuelta varias veces hacia un lado y hacia el otro, al otro rato volvían y hacían lo mismo y se iban entonando en medio de la chica y el guarapo, porque molían mucha caña para sacar guarapo y mucha chicha de maíz para los que no tomaban guarapo, pero casi que todos tomaban guarapo.

Entonces era donde yo veía esa clase de danza y de fiesta para el angelito porque era toda una fiesta”. (Bueno, J. 2023)

De esta manera expresa que la danza del angelito era un ritual que se hacía a niños que morían hasta aproximadamente los 7 años de edad, y de acuerdo a lo que escuchaba de los mayores, se realizaba para despedir al niño con el fin de que se fuera contento, pudiera llegar y estar feliz en el mundo de los espíritus, puesto que el niño solo dormía, pero despertaba en el otro lado, es decir en la otra dimensión.

Dentro de sus relatos es consciente y reconoce que este ritual posiblemente se adoptó de otra cultura haciendo alusión a la influencia de la época colonial por los elementos religiosos y musicales que lo componían:

“Es posible que la danza del angelito pudo llegar con la colonización antioqueña e incluso con la llegada de los Emberas al territorio... ¡la danza del angelito es apropiada!, comenzando que los Emberas chami vienen de tierras antioqueñas, así ya llegan con sus guitarras, desde allá ya venía esa idea y se ubicaron en estos lugares”. (Bueno, J. 2023)

A partir de lo documentado en la Monografía del Resguardo Indígena de San Lorenzo (2003), se dice que alrededor de la cintura del angelito se colocaban cintas de color azul claro, pues se creía que una vez fallecieran los padres-padrinos y vecinos, servirían para colgarse de ellas en la subida al cielo. Así mismo se describe que en algunas comunidades era costumbre que los padrinos y vecinos colocaran bajo la cabeza del angelito peticiones escritas para que éste intercediera como mensajero en el cielo ante Dios.

Los padrinos tenían a cargo todos los gastos del festejo, los vecinos por su parte también hacían un aporte en la medida de sus posibilidades. Era una fiesta que se podía prolongar hasta por tres días, a base de música de cuerda donde no podía faltar el violín, el tiple, la guitarra, la

bandola o la lira; solo los hombres podían bailar, pues las mujeres eran las encargadas de organizar el niño y elaborar los alimentos.

“Se efectuaba el baile del <gavilancito o el baile de los angelitos >, era bailado por cuatro o seis personas, las cuales utilizaban grandes mantas ceremoniales muy adornadas con colores vivos. Cogían las mantas de los extremos con las manos, cruzaban los brazos y en determinados momentos de la música los abrían como queriendo arropar al niño. las mantas simbolizan las alas de los angelitos, tenían un efecto especial en los bailarines por cuanto les daba un poder especial y los colocaba dentro de esa fuerza espiritual que era necesaria para ayudar a subir al cielo al angelito”. (Monografía Resguardo Indígena de San Lorenzo. 2003)

### *Danza Ritual Propia*

#### **Figura 9**

##### *Familia Bueno Gañan*



*Fuente.* Fotografía de Diana Mayerly Diaz, 2023.

La familia Bueno Gañan en cabeza del padre Darío Bueno y Martha Lucia Gañan, progenitores de ocho hijos, oriunda de la comunidad de Buenos Aires y actualmente habitante de la comunidad de Bermejál, tradicionalmente han dedicado su vida a las labores del campo, la medicina tradicional y la música propia, posicionándose así, como una familia ejemplo dentro y

fuera del territorio en la preservación de usos y costumbres ancestrales. Desde la generación más nueva hasta la más sabia tiene un papel dentro de las labores cotidianas y artísticas, pues desde la infancia se les ha llevado a cultivar el amor familiar que les permite mantener la unidad entre todos, el respeto, el orgullo y sentido de pertenencia por sus raíces, demostrado en cada proceso de base que emprenden como grupo familiar a beneficio de la comunidad y del territorio en general.

### **Figura 10**

*Equipo Coinvestigador en Entrevista con la Familia Bueno Gañan*



*Fuente:* Fotografía de Diana Mayerly Diaz, 2023.

Como parte del proceso desarrollado por esta familia a favor del equilibrio espiritual del territorio, ha sido el trabajo de sanación con plantas medicinales, la partería, la música medicinal y la danza ritual, lo que les permite hablar con propiedad sobre el origen de tres danzas rituales que se pueden llamar con propiedad “originarias” del territorio, ya que nacen en trabajos espirituales de esta familia en lo interno de la montaña.

Expresa el Mayor Bueno, J. (2023), que como familia tienen espacios de encuentro para meditar y reflexionar alrededor del fuego, estos lugares están ubicados en el patio de la casa y en

partes alejadas de la montaña, que es donde hacen sus retiros sobre todo en épocas festivas de diciembre o fechas de celebración generalmente reconocidas y practicadas por la sociedad en común, pues para esta familia el verdadero sentido de la unión y compartir familiar lo encuentran en espacios tranquilos y silenciosos donde se integran con el fuego, hablan con el fuego y comparten con el fuego, siendo así de esta manera como nace la danza del fuego a través de los mensajes que llegan por medio de los espíritus de la naturaleza, evento que se debe saber entender e interpretar en el momento inmediato a la manifestación.

“Cuando estábamos muy adentro de la montaña, llega una salamandra, es como un cucullo, hay unas de color muy rojo y otras de color azul, entonces en medio del fuego una de ellas de color azul comenzó a dar la vuelta, y hay una roja que fue la primera que se vio, y comienza a dar vueltas alrededor del fuego...En el caso mío me toco ponerme muy atento que nos querían decir con eso, eso fue un día del treinta y uno que estábamos todos en ese lugar. Al ver el primer color rojo, esa luz roja fue más o menos a media noche, ya se fue pasando todo, entonces yo me senté a mirar y resulta que en esas me estaban diciendo que había que llevar- sembrar el fuego a todas las comunidades.” (Bueno, J. 2023)

Este trabajo se organizó en familia para un 18 de marzo, recorrido que dio inicio en la parte baja de la comunidad de Bermejál con la idea de sembrar el fuego en cada comunidad, se llevó sonido y se invitó a quienes quisieran acompañar al acto, a lo que en algunas comunidades obtuvieron la bienvenida y en otras se negaron a recibirlo, por lo cual dice el mayor que se dejaron filtros abiertos, por lo que nos e pudo culminar el objetivo en haber dado la vuelta completamente al territorio hasta terminar con dicha misión. Por otra parte, expresan desilusión al no obtener un apoyo por parte de la organización indígena al solicitar nuevamente este trabajo

espiritual para el territorio, pero nunca hubo manifestación alguna ante la propuesta. Si bien no lo han vuelto a hacer, están prestos a cualquier solicitud de la comunidad si así lo requieren.

Expone el mayor Bueno, J. (2023), que una de los propósitos en llevar el mensaje de ese día, era despertar los seres que partieron de este plano al mundo de los espíritus y que están detenidos sin poder salir, porque pasaron esa dimensión, pero no saben para donde coger, no encuentran salida. De esta manera si hay alguien que conoce del tema, con esa armonización se les pude ayudar a encontrar la luz y la fuerza que necesitan.

### **Figura 11**

*Mayor José Darío Bueno*



*Nota.* Entrevista al mayor José Darío Bueno

*Fuente.* Fotografía del colectivo de comunicaciones

De acuerdo al mayor, el fuego es el elemental que les puede ayudar, ya que, si no se hace algo por sanear los sitios abriendo camino a los seres detenidos, estas comunidades empiezan a vivir en problemas, viven en enfermedades y en necesidades. La idea es que con esa luz puedan despejar todo ese espacio, y que estos seres que están puedan salir y encontrar la iluminación para que sigan evolucionando porque de lo contrario no podrán seguir el curso de la evolución.

“Nosotros teníamos que ir a hacer eso allá, llevar, sembrar el fuego para que ese fuego permanezca y siga iluminando esa comunidad, esa familia, y lo llevamos para que nuestro territorio fuera iluminado, que el tuviera esa luz y fuerza, y para que nuestra generaciones pudieran dar esa importancia y ese valor a este territorio, que nunca lo abandonen y podamos tener el arraigo de siempre...Esto es pasajero, nosotros no vamos a ser eternos, en cualquier momento tenemos que partir, nuestro cuerpo se envejece, entonces lo que hay que hacer es ayudar a que nuestra evolución continúe”. (Bueno, J. 2023)

**Danza Ritual en la Siembra del Fuego.** La danza del fuego surge tras el acto de la siembra del fuego, una vez se culmina la vuelta a las 21 comunidades del territorio, se hace el arribo nuevamente a la parte baja de Bermejil que fue de donde partió inicialmente el trabajo espiritual, y en medio del cierre final surge un impulso de bailar alrededor del fuego, siendo de este momento como emerge una danza ritual de agradecimiento y petición entre todos los que hicieron el acompañamiento.

Cada año se realiza una pirámide de leña considerablemente grande a la que se le prende fuego, elemental al cual se le ofrece el ritual y la danza del fuego como dos fuerzas que trabajan direccionadas a la iluminación de los espacios para el desvanecimiento de negatividades, por lo cual describe el mayor Darío Bueno, que todo aquel que participe en un momento ritual alrededor del fuego, se limpiara- se purificara y se curará siempre y cuando el guía espiritual lo dirija en búsqueda del bien.

## Figura 12

### *Representación de la Danza del Fuego*



*Nota.* Familia Bueno Gañan representado la danza del fuego

*Fuente.* Colectivo de comunicaciones *Tejiendo voces*, 2023

“La danza del fuego la realizan solo las mujeres, porque ellas son las portadoras y las que manejan el fuego, por tanto, las mujeres son las que pueden manejar esa energía, las mujeres son las que dan vida a ese espacio, por lo mismo son las que dan vida a una criatura a un nuevo ser vivo, por eso el fuego invita a las mujeres para que le hagan la danza. Del fuego nace esta danza y lo hacen mujeres porque la mujer es fuego-fuerza y energía... Los ritmos llegan y se van moldeando”. (Bueno, J. 2023)

***Atuendos y Simbolismo.*** El motivo de la siembra del fuego en cada espacio es conseguir la paz, la felicidad, la libertad, por lo cual los vestidos utilizados son de color blanco ya que simboliza “paz” a partir de la convivencia, respeto y solidaridad colectiva.

En medio del símbolo Blanco se coloca una cinta verde aludiendo a la diversidad natural y los secretos de la madre naturaleza.

Enseguida va el azul que representa la riqueza del agua como fuente de vida y como riqueza elemental del territorio

El rojo muestra la lucha en la defensa y protección del territorio, el entorno, la identidad y la cultura; del mismo modo muestra el sacrificio de los comuneros que han dado la vida por defender el territorio. La cinta que llevan en la cabeza significa fuerza y poder.

***Requisitos para Practicar la Danza Ritual.*** Tener iniciativa, voluntad y entender lo que estoy haciendo. Lo primero comprender el sentido de la danza, por qué y para qué se hace, puesto que si no hay un sentido no habrá conexión con la danza y posiblemente se sentirá vergüenza de lo que se hace...cada quien se encarga de hacer ese momento posible o imposible.

**Danza del Agua.** Esta práctica consiste en seguir el curso del agua en su caudal. En este sentido se representa el movimiento que hace el agua recorriendo lo largo de su camino, con momentos de serenidad de su afluente en zonas tranquilas, pero a la vez la manifestación de profundidades que forma los remolinos., ante lo cual el agua nunca se detiene continuando su camino y así encontrando nuevas profundidades con remolinos.

### **Figura 13**

#### *Representación de la Danza del Agua*



*Nota. Familia Bueno Gañan representando la danza del agua*

*Fuente. Colectivo de comunicaciones Tejiendo voces, 2023.*

“Por eso se hace ese círculo con el agua...son dos filas, en el medio hay un grupo de personas que cruzan hacia el lado contrario de los otros, simbolizando la cascada y mostrando que el agua coge para un lado y otro, y en momento hace una forma de caracoles que son los remolinos que se forman el agua y vuelve y continua su ciclo. Esta danza ritual es de agradecimiento al elemental, y surge a través de una motivación para reunir e integrar a la comunidad de bermejál, a fin de que se sea consciente del espacio tan adecuado en que habita y se aprenda a convivir con las profundidades para que estas convivan con nosotros, pero hay que convivir con ellas y sacar el mejor provecho en ese entorno.” (Bueno, J. 2023)

Con las danzas rituales se pretende que el territorio active sus energías para que la comunidad entienda la problemática presente ante el dominio que hacen corrientes externas que llevan al deterioro de una cultura, dejando que se vaya sepultando el conocimiento y el cultivo de plantas propias y medicinales, pues los monocultivos siguen creciendo dentro del territorio e

invadiendo las mentes humanas por el contenido económico con el que les venden esta idea a los comuneros. De manera que es necesario que estos movimientos energéticos estén sembrados en cada esquina del territorio para que ayuden a ir evacuando todo lo que desarmoniza como ya son la cantidad de conflictos, de vicios, desordenes sociales y familiares, así como también la cantidad de abandonos, ya que hay muchos niños abandonados.

Se expresa que la vinculación de la comunidad al proceso de la danza ha sido bajo, puesto que la comunidad aun no es consciente de la magnitud del daño y la profundidad espiritual contenida en la danza ritual para el equilibrio territorial.

#### **Figura 14**

*Fundadores y Coordinadores de Danzas Hermandad de Fuego*



*Nota. Entrevista a la familia Tapasco Andica*

*Fuente. Colectivo de comunicaciones Tejiendo voces, 2023.*

La familia Tapasco Andica ha dedicado gran parte de sus vidas al fortalecimiento cultural de la comunidad de Lomitas-Territorio Ancestral San Lorenzo- mediante la generación de procesos base como las danzas <**hermandad de fuego**>, con gran acogida y reconocimiento en la población joven y comunidad en general.

### ***La Danza Ritual por la Agrupación Hermandad de Fuego***

El sabedor Tapasco Gañan, (2023). como líder creador y coordinador de las danzas Hermandad de fuego, además de manejar el enfoque cultural, es también un conocedor del campo esotérico y espiritual, por lo cual cuenta con propiedad su experiencia en el origen de las danzas rituales como proceso de base en la comunidad de Lomitas, haciendo referencia que la ritualidad es una trasmisión generacional de varias culturas, por lo que sería osado decir que es un proceso netamente propio. Se dice que la humanidad permanece bajo influencias energéticas, algunos seres humanos cuentan con la capacidad innata de percibirse bajo estas influencias del espiritual sin tener que recurrir a buscar este conocimiento, puesto que quien posee el don de la espiritualidad tiene la capacidad de develar lo que se encuentra oculto.

Es preciso resaltar de cuerdo a sus relatos, la ambigüedad existente en la sabiduría de una danza ritual, pues se dice que percibe como propia porque nace aquí a partir de los aprendizajes o descubrimientos del sabedor, pero a la vez no es tan propia porque es un conocimiento que ha trascendido de generación en generación por varias culturas que llega naturalmente como una entrega del creador para el surgimiento y crecimiento espiritual. *“Se puede decir que hay una conexión de varias culturas en la práctica de la danza ritual, pero una conexión energética y tridimensional. Vendría siendo la forma de reconocer en lo que hay alrededor como se genera la ritualidad.”* (Tapasco, G. 2023)

Una forma de explicar el surgimiento de estos conocimientos está en las visiones e imágenes que llegan nítidamente al pensamiento y que a veces se tornan intermitentes, de manera que se establecen como mensajes que empiezan a acaparar la atención y por consiguiente impulsan a un interés por seguir caminando en ruta a conocer cada vez más sobre dicha manifestación implícita en el entorno. En algunas ocasiones se concuerda con personas que se

han enrutado en el mismo camino, no por simple coincidencia, sino porque en este trasegar espiritual hay varios seres vibrando en una misma energía.

La agrupación Hermandad de fuego por iniciativa maneja tres danzas enfocadas en la ritualidad: Danza al venado, danza a la madre agua y danza en agradecimiento a la madre tierra.

**Danza Ritual del Venado.** Uno de los animales históricos del territorio ha sido el venado, y según cuenta la leyenda ha tenido la facultad de resguardarse por mucho tiempo al interior de las cuevas más profundas de su territorio especialmente cuando siente asechanza del peligro, esperando allí hasta que se sienta seguro.

En el marco de esta leyenda se ubica el sabedor Juan Carlos para explicar la ausencia de los venados cuando la práctica de la cacería era muy frecuente en el territorio, incluso en cierto grado eran foráneos que con sus escopetas, perros cazadores y trampas mortales hacían dicha práctica; de esta forma se dice que en un tiempo largo el venado desapareció o se perdió, y al día de hoy, ya aproximadamente de cuatro a cinco años en delante, se ha tenido el privilegio de ver esta especie nuevamente en la parte alta de la montaña, precisamente cuando se abolió este mal hábito del territorio. Desde esta experiencia ha surgido la inquietud de generar una danza en agradecimiento-homenaje y ofrenda al venado, lo que precisó buen impacto en la comunidad e incluso llevándolos a escenarios en Bogotá.

En este orden de ideas, la danza ritual al ser una ceremonia, es un puente de comunicación a modo de rezo que se hace para ofrendar o para pedir, y siendo un ritual es necesario tener presente unos aspectos y unos esquemas fundamentales que tienen que ver con la cosmología universal, empezando con el manejo de la dualidad, y ¿por qué la dualidad?, pues es una ley universal donde esta hombre-mujer, arriba-abajo, blanco-negro, día-noche; la dualidad tiene un papel muy importante que genera también los movimientos que van de par en par. En

este misma línea hay que tener en cuenta los cuatro elementales, aire-tierra aire-agua, como fundamento del trabajo en este tipo de danza, puesto que todo tiene un propósito ya que si se trabaja la danza ritual en verano es porque estamos pidiendo agua, en invierno se pide verano o si al momento hay un enfermo, se pedirá la salud para él, del mismo modo se realiza la petición con los productos o semillas que se tienen en las parcelas, de modo que la danza ritual es un medio de comunicación de ofrenda para pedir.(Tapasco, G. 2023)

Si bien la danza del venado hace parte de las practicas ancestrales de varias culturas, y poniendo de presente que cada territorio tiene su planta y animal de poder, precisamente el venado es considerado dentro de este territorio como un ser de poder, ya que posee la facultad de hacer conexión entre el reino material o terrenal con otra dimensión, también llamada el más allá.

***Elementos de la Danza.*** En el tema de la danza ritual todo depende de lo que se vaya a trabajar, por ejemplo, si se va a danzar al venado, se hacen movimientos del venado, con el traje simulando el atuendo del venado incluyendo los cuernos. En esta danza se muestra el venado, los cazadores que los perseguían, y después como a través del sahumerio, que es muy importante en la danza ritual, se simula como el cazador cambia de mentalidad, permitiendo que posteriormente el venado haga presencia con su facultad de curador y sanador.

**Danza a la Madre Tierra.** Para realizar esta danza se debe cumplir los siguientes pasos:

1. Siempre debe ir el altar en el centro con el sahumerio como ofrenda.
2. Juega papel importante la dualidad: en forma de trote corto y lento debo dirigirme hacia el altar, estando ahí hago reverencia para ofrendar al lado izquierdo que es el masculino y me devuelvo hacia atrás; nuevamente voy en trote corto hacia el altar, hago reverencia y ofrendo hacia el lado derecho que es el lado femenino y me devuelvo hacia atrás. En este esquema irían

dos movimientos de dualidad que se convierten en cuatro, es decir dos hacia adelante y dos hacia atrás, representado la dualidad entre: blanco-negro, día-noche, adelante-atrás, izquierda- derecha, a la par de su influencia con los elementales.

“En este danzar hacia el centro, específicamente donde paro, está el ombligo de la madre tierra, veneran hacia mi lado derecho dando una vuelta a mi cuerpo y ofrendo hacía mi lado izquierdo dando una vuelta a mi cuerpo, inmediatamente simbolizo siembra...marco haciendo una figura de cuadrado con los pies dando un paso sobre el final del cuadro simbolizando siembra, MARCO Y SIEMBRO”. (Tapasco, G. 2023)

Teniendo presente que el interior de nuestro cuerpo se constituye de esos cuatro elementos, quién efectúa la danza debe ser consciente que de los pies a la rodilla fluye la tierra, de las rodillas a los genitales el agua, de los genitales al corazón el fuego, del corazón al entrecejo el aire.

Los esquemas de las danzas en otras culturas se van a ver similares, hay riqueza de movimientos, pero se respeta el esquema. Hay pasos de fuego que se refiere a un trote o marcha en forma recta dirección al altar y vuela hacia a tras y también son válidos.

**Generalidades.** Hay pasos de tierra, dando un salto que al caer baja su cuerpo doblando las rodillas, se impulsa nuevamente para pararse y cierra las piernas, cuando el cuerpo sube vuelve a abrir las piernas y las dobla para el nuevo salto. Otro paso de tierra que marca tierra con el movimiento de las piernas simulando el galope del caballo.

**Danza del Agua.** La danza del agua esquematiza el afluente del agua, es decir, el mismo trote, pero con un movimiento ondulado hacia los lados. Cuando se va a hacer una danza al agua se maneja su color y sus movimientos y a todo elemental se maneja el color de cada elemental para que haya una sincronización.

**Generalidades.** Cuando se va a pedir por un enfermo a los que manejan la medicina, todo dependiendo de la planta que se necesite, si es el agua para purificación, si es el fuego para deshacer - desintegrar o si es el viento para que se lleve lo no requerido.

También hay pasos de aire. Este paso va guiado por la pierna derecha que va marcando la dirección e impulsando el cuerpo hacia el frente, llega frente al altar y marca aire desde un esquema cuadrado que forma con su pierna derecha en el aire.

Es importante que la persona que vaya a hacer la danza ritual sea preparada para esta labor, porque va a ser un guía y a él se le entrega el bastón de mando que es el que direcciona...Lo primero que debe tener la danza ritual es el altar, las tres danzas que sacamos siempre lleva el altar en el centro y la ofrenda como sahumerio. (Carlos T, 2023)

**Ritmos y Sonidos.** De acuerdo a lo expuesto por el sabedor Tapasco, G. (2023), “*el sonido, la danza ritual como tal se baila al ritmo del tambor, que dentro de la danza ritual no se le llama tambor si no venerable anciano, y dentro del sonido también se maneja la dualidad*”.

**Características que Debe Cumplir el Tambor o el Sonido para que Represente la Ritualidad.** De acuerdo al sabedor Tapasco, G. (2023), el tambor hace un sonido que representa todas las generaciones a nivel mundial, se puede decir casi que arcaico, y es el sonido del tiempo, de ahí han surgido muchos ritmos; toda la marca el tiempo en relación con la velocidad, y también se maneja la dualidad desde el ritmo del corazón, aspiración y expiración de la vida.

En la velocidad se estaría jugando lo que es la dualidad los dos sonidos y la combinación del tiempo y corazón, mientras que un golpe marca el ritmo del corazón, el otro marca el del tiempo y velocidad con sonido alto y bajo.

En la explicación del sonido, el sabedor Tapasco, Gañan. (2023), explica que el instrumento que utiliza es un llamador, porque a través de su manipulación se hace el llamado a

los elementales (hace una demostración con el llamador evocando el aire, a partir de lo cual se empieza a sentirse más intenso el viento acariciando la piel). Y así lo hace para los diferentes elementales.

Sin embargo, aclara que para realizar la danza ritual se debe manejar es el tambor con unos requisitos fundamentales:

El tambor debe provenir de un tronco de árbol de unos treinta a 50 a 70 centímetros de alto, y no puede ser cualquier árbol, desde ahí es donde nace el poder de la danza, debe ser de una sola pieza o un cuerpo entero, por lo cual es necesario desplazarse a lo alto de la montaña y verificar que ese tronco haya sido atravesado por un rayo y así poder ser tallado por el humano. Esto quiere decir que cuando se realiza la danza ritual se estaría trabajando bajo la influencia de la huella del trueno, y de ahí se le nombra el tambor como “el venerable anciano” lo que está denotando poder espiritual. (Tapasco, G. 2023)

Aclara también que en su elaboración se maneja la dualidad porque el cuerpo del árbol representa el reino vegetal y el recubrimiento que va encima representa el reino animal. Por lo que exalta entonces que la danza ritual no se sale de esos parámetros

### ***Danza Ritual Agrupación Virrua***

En tiempos del solsticio de verano, los pueblos indígenas Latinoamericanos celebran la fiesta del sol que en quechua es llamado “Inti Raymi”. Celebración a la que se acoge el Territorio Ancestral San Lorenzo aproximadamente en el año 2014, cuando se originan de las escuelas propias dentro del territorio, específicamente Umada Chiobari, cuyos fundadores han sido Bibiana Arias y Jesús chindoy Jansasoy proveniente del pueblo Kamentsa del Putumayo.

Desde aquel entonces, como fruto del trabajo realizado por la escuela Umada Chiobari y posterior a su disolución, en parte de su legado nace la escuela propia de danza Virrua en el año

2019, quienes se han encargado de preservar y seguir fortaleciendo este proceso de base. De esta manera el ritual del Inti raimy es un ejercicio que se hace cada año en el solsticio de verano como una celebración ritual de recibimiento al nuevo año andino. La sabedora Bueno, C. (2023), también fundadora de las danzas Virrua comenta:

“En la celebración del año andino hacemos la danza, se hace la velación de fuego y al otro día se celebra con la danza del sol. Se hace la siembra de la memoria, se hace en la noche el ritual de la velada del fuego y a las 4 de la mañana se inicia la bienvenida del sol que se hace con el ritual de llegada y la danza.

Antes de esta fiesta ritual, se hace un trabajo de identificación desde la medicina ancestral con ayuda de los médicos tradicionales, ya que la medicina les permite visualizar el pago u ofrenda que se debe hacer cada año. Un ejemplo de este suceso como hace 4 años se da en ofrenda dos Jaitumas como guardianes de protección al territorio, estos son trozos grandes traídos de la montaña, de los cuales uno se sembró en el cerro buenos aires, y hace dos años se sembró el otro Jaituma en el cerro de llano grande; ya en el presente años se hizo la siembra en semilla de maíz, de frijol y siembra en chicha, como entrega de alimento a la madre tierra.

La siembra de la memoria consiste en el querer recuperar la memoria de los mayorcitos que están olvidados, que ellos recuerden sus costumbres, sus comidas, de volver a darle el espacio a los músicos del territorio con la música de cuerda, entonces se hizo esa iniciativa en conjunto con los médicos tradicionales, porque también va equilibrado con la medicina tradicional, no es hacer una fiesta, es hacer una siembra para poder equilibrar espiritualmente...es hacerle la siembra a nuestros ancestros, a nuestros abuelos que ya han partido y volver a alimentarlos espiritualmente. (Bueno, C. 2023)

Por otra parte, la líder sabedora Claudia Patricia, comenta que también es danzante de luna junto con otra mujer, es decir que hasta el momento hay dos danzantes de luna en el territorio. Su inclinación por esta danza nace bajo el sentimiento de querer ayudar a otras mujeres a que se integren y sanen, puesto que es básicamente para la sanación de la mujer. Esta es una práctica milenaria proveniente del pueblo Mechica. Consiste en la realización de un ritual a la luna durante cuatro noches y cinco días seguidos, incluye ritual de temascal-danza y la ofrenda se da con el tabaco.

“Lo he hecho en Cajibío Cauca y ahorita estoy danzando en Antioquia. Somos muchas mujeres y abuelas que nos reunimos y hacemos el ritual y el rezo, que ahí es donde yo digo que al momento de danzar de dar los pasos es una manera de ir cerrando e ir sanando como varias cosas, uno no sana del todo, pero si es como una forma de mitigar. Somo dos danzantes de san lorenzo, la conocí por otra compañerita que vino al territorio, le hablé al mayor mauricio, le pedí orientación y los médicos me guiaron muy bien, me dijeron que bien. (Bueno, C. 2023)

### **Danzas Festivas y Danzas de Labor: Muestras Folclóricas de Prácticas Cotidianas**

Las danzas folclóricas también reconocidas como la sabiduría del pueblo, conforme lo indican sus raíces léxicas, folk: gente-pueblo y lore: tradición-conocimiento, reúne en plenitud el acervo cultural de la tradición comunitaria, precisamente porque hacen parte de prácticas ancestrales compartidas y generadas por simbolismos significantes que surgen y se comparten por medio de lenguajes corporales. Por consiguiente, la danza más que una presentación estética, es un proceso comunicacional de historias-tradiciones-sentimientos, algunas exaltando características propias de un pueblo más otras hacen parte integral de la reunión de sincretismos culturales como se caracterizan la gran mayoría de comunidades colombianas por herencia colonial.

El Territorio Ancestral San Lorenzo a pesar de ser una comunidad indígena, no es ajena a algunos legados que dejó en su paso la influencia colonial, esto se evidencia en ritmos musicales, instrumentos entre otros elementos, que hicieron fusión con la cultura propia, convirtiéndose en parte de las prácticas de integración cultural de nuestros mayores, es decir de las tradiciones ancestrales.

Entre las prácticas más destacadas de música y danza están los grupos musicales de viento, así como las agrupaciones de cuerda, quienes, con instrumentos entre la guitarra, el tiple, el violín, animaban las festividades comunitarias, prenupciales y nupciales, entre otras, interpretando especialmente ritmos de pasillo, la guabina, y de manera menos frecuente ritmos como el torbellino, bambuco, la cumbia, el paso doble.

Sin querer desviar el propósito de la danza en este documento, se precisa resaltar también la existencia de agrupaciones culturales generadores de ritmos propios al son de tiples, guitarras y tambores que representan la cultura de San Lorenzo, como “Damaciri, Tonoa, Hijos del sol, Los fiesteros, Los melódicos, Fundación cultural Umada warrara, Voces del recuerdo, Los alegres del norte, Los tropicales del río, Grupo cultural Luna, grupo Kaury, Hermanos Tapasco, Los carrangueros de lomas, Ebera Kurisia.

En esta línea musical surgen danzas festivas costumbristas de la cultura Sanlorenceña como por ejemplo las festividades matrimoniales que de ser un evento familiar se convertían en festejos comunitarios por el grado de unidad entre la vecindad. Del mismo modo las danzas han sido una base representativa de la cultura tradicional mediante la personificación de prácticas cotidianas como las labores en el proceso del café, el proceso de la caña, la molienda para la elaboración de la panela, entre otras particularidades importantes de la comunidad.

### *Danzas Escénicas Propias*

**Danzas Flor de Palma.** Las danzas Flor de palma es originaria de la comunidad de Blandón con una gran trayectoria dentro de los procesos culturales del Territorio Ancestral San Lorenzo, constituida desde 1971 por los abuelos y padres de quienes hoy conforman el grupo, por lo que es un legado generacional. Históricamente inicia con un enfoque de teatro, danza, comparsas, música de cuerda, entre otros, en el tiempo en que se promovía la semana cívica y semana cultural para la recolección de fondos de obra social-comunitaria, especialmente en actividades lideradas por la iglesia con el sacerdote Aldemar.

#### **Figura 15**

*Representación de Danza Fuerza de la Mujer*



*Fuente.* Comisión nacional de comunicación indígena CONCIP, 2021.

(<https://www.youtube.com/watch?v=NOwrJStkbWA>).

Los hijos e hijas de quienes iniciaron este proceso son los que hoy siguen trabajando para preservar y continuar con el legado generacional que les han dejado sus mayores, en este caso las danzas Flor de palma, que han dedicado su ejercicio fuertemente a la danza medicinal y ritual, como parte de una costumbre espiritual generada en un tiempo por época de luna llena en la

parte alta de la comunidad de Blandón, y de manera menos frecuente se trabajaba danzas escénicas costumbristas como la cumbia, el joropo etc. Ya mediante una propuesta de la docente Liliana de la Institución Educativa San Jerónimo, se les inyecta a las danzas la práctica de algunos ritmos andinos del sur, sin embargo, el proceso fuerte sigue siendo la danza autóctona desde la música de los hijos del sol y la que se genera en la escuela de medicina ancestral. De este modo las danzas que se practican actualmente son autóctonas, ya que son creaciones con música de grupos del territorio.

***Vestuarios.*** Los atuendos son netamente propios, contruidos con elementos de la misma comunidad como la guasca de plátano tejida a mano, collares de semillas propias como frijol o maíz, entre otros productos que da la misma tierra, teniendo en cuenta que cuándo se va a hacer la danza ritual debe ser mediante el permiso asesoramiento por un médico tradicional frente a los elementos que debe llevar el vestuario.

***Danzas Arcoíris.*** Como una necesidad de preservar los conocimientos ancestrales, el mayor Efrén de Jesús ve la importancia y relevancia de recuperar el conocimiento ancestral sobre el ejercicio de algunas labores del campo que con el paso del tiempo se han ido olvidando, y que según sus proyecciones pronto perderían importancia en las expectativas de las nuevas generaciones, por lo cual se puso en la tarea de contar a través de la danza el trabajo que desarrollaban los mayores en la molienda desde el procesamiento de la panela, las chapoleras con el tema del café y las pilanderas con la reseña en el cumplimiento de requerimientos que los cualificaba para acceder al matrimonio, las cuales son elaboraciones coreográficas propias al ritmo de pasillos y bambucos.

**Figura 16***Danzas Arcoíris en el carnaval de Riosucio*

*Nota.* Representación de danzas Arcoíris en el carnaval de Riosucio Caldas

*Fuente.* Cortesía de Efrén Zamora

Si bien estos trabajos dancísticos son lectura y comunicación de labores cotidianas de la comunidad, expresa el mayor, que aunque las danzas no se dan por terminadas en su totalidad, ya que está abierto a retomarlas si alguien lo solicita, por cuestiones de desintegración del equipo que conformaban este proceso, no hubo la oportunidad de terminar con el proyecto pactado en ese entonces, como era seguir mostrando las labores de los mayores en la siembra del maíz, la extracción manual del oro en el río, la elaboración del alfandoque que faltó agregársela a la molienda, puesto que el hecho de contar el paso a paso con los movimientos que se hacía en el garabato que servía de sostén para estirar la miel, aproximadamente podía ser una danza de dos a tres minutos.

## Figura 17

### *Representación de Danzas en Fiestas Tradicionales de San Lorenzo*



*Nota.* Grupo de danzas en las fiestas del territorio indígena de san lorenzo

*Fuente.* Fotografía de archivo de las fiestas tradicionales

***Danza de la Molienda.*** Consiste en mostrar todo el proceso de la caña desde la cosecha hasta la llevada al trapiche, la triturada para extraer su jugo, la cocción en grandes pailas a la que hay que estar revolviendo constantemente, la sacada de la panela para el secado y llevar al mercado. Es un proceso complejo recreado a través de la danza, sin embargo no fue posible mostrar gráficamente estas escenas ya que, por falta de herramientas tecnológicas vigentes, se perdió la única grabación que especificaba los pasos de cada danza, ya que era en formato VHS que se deterioró perdiéndose toda esta valiosa información.

Con nostalgia expresa el mayor Zamora, L. (2023), (...) vimos la necesidad de montar esa danza porque era muy típica de acá y la molienda de por si tiene historia muy animada en la producción de la panela... el pensamiento nuestro siempre era de seguir en esa investigación de lo que se había perdido en la comunidad, de cómo se hacía, en que tiempo lo hacían, en que parte no lo hacían, para seguir rescatando esa memoria y no se perdiera en las comunidades, pero la

investigación quedo así porque en ese entonces varias integrantes tuvieron que salir de la danza por motivos personales diversos y no se puedo continuar, aunque estoy presto a compartir lo que se a quienes deseen retomar las danzas con el propósito que llevábamos.

***Danza de las Chapoleras.*** Contaba el proceso del café desde la florecida, la cogienda, la llevada del café al beneficiadero, un sitio donde se vaciaba del café y se subía a la despulpadora, como se molía, se lavaba, se sacaba y como salían con el para venderlo. Esa era una danza de 7 minutos con ritmo de bambuco. El proceso del café es más nuevo en el territorio, se dice que la caña entro a esta comunidad en el siglo XIX a principios de 1800 y se supone que entro primero solo a la comunidad de Pasmí y de playa bonita.

***Danza de las Pilanderas.*** Cuenta el mayor Zamora, L. (2023), que esta danza representaba los casorios desde el pedimento de la novia a los suegros.

(...) El novio iba a la casa de la novia con el papa, la mama y los padrinos a hablar con la otra familia para acordar fecha y lugar de matrimonio. En esos días de víspera al matrimonio cargaban un pilón y lo llevaban a la casa de la novia, porque en ese entonces pilar también era una tarea fatigosa por el peso de las manijas, levantándolas varias veces hasta acabar de pilar el maíz. Si el novio y los acompañantes le daban bien a esa tarea había más crédito para la aceptación porque quería decir que era un buen muchacho trabajador y no le daba pereza hacer las labores. En este proceso de las pilanderas había voces de cantos de coplas y según se cree se bailaba en la comunidad de travesías, en la comunidad del salado y al parecer en otras comunidades de Riosucio como la floresta, en lomititas y san jerónimo por ser vecinos de la comunidad de la cabaña y las estancias.

La música y pasos de bambuco, los vestidos típicos eran con falda ancha, blusa ancha.

***Danza de la Caña.*** La caña se origina en 1958, composición integral a ritmo de guabina, con sinfonía o melodía musical generada a base de instrumentos de cuerda; la letra que jocosamente cuenta las anécdotas vividas mediante el proceso de la caña y la molienda, hasta los pasos que componen la coreografía de la danza, pertenece a la autoría de la familia Aricapa Tapasco, de la cual es descendiente la mayor Josefina Aricapa, oriunda y habitante de la comunidad de Pasmí.

La letra y la música fue compuesta por su padre Jesús Antonio Aricapa e hijos, con arreglos del señor Juan Bautista Tapasco (esposo de la mayor Josefina) y de Omar Tapasco. Así riman unas de sus estrofas,

### **Figura 18**

#### *Estrofa de la canción de la caña*

Trapiche de los demonios mole la caña al pasar (Bis)  
 Molela a la media noche, molela a la madrugada,  
 Muchachos prendan el horno para poderla calentar,  
 Y pasen todo el guarapo para ponerlo a engordar.  
 La chucha maría agudela y el zorro José García,  
 La chuca caza de noche y el zorro caza de día...etc.

*Fuente.* Josefina Aricapa

Esta letra picaresca muestra de manera jocosa todo el proceso de molienda de la caña para la elaboración de la panela, y también algunos sucesos de amoríos clandestinos, así lo comenta la señora Yeny Tapasco, hija de doña Josefina Aricapa, pues se dice que en aquella época los hombres que elaboraban la panela eran muy enamorados y aprovechaban los horarios

de trabajo para enamorar las muchachas o pegarse sus escapaditas con las mujeres que pretendían.

En cuanto a la coreografía de la danza, es una recreación de los bailes que se generaban alrededor de las serenatas de conquista, y de las celebraciones matrimoniales también llamados casorios, cuando doña Josefina aún era una niña de aproximadamente de 13 años, época en la que empieza a incursionar en la vida artística como vocalista del grupo que conformaba su padre Jesús Antonio Aricapa, junto con sus tíos y hermanos mayores.

Se dice entonces que se generaban los bailes tradicionales al son de pasillos, pasodobles, boleros, el porro zapateado, así mismo con bailes de canciones propias como la caña; desde este ejercicio ella pudo observar detenida y constantemente a su padre-tíos y hermanos mayores practicando la danza de la caña en cada festejo al que eran invitados a amenizar, memorizando de esta manera cada paso y movimiento que se daba en el baile, lo que permitió en su momento, y aun desde la oralidad, mantener y replicar orgullosamente este conocimiento familiar a las nuevas generaciones en su papel de lideresa de danzas de la comunidad de Pasmí.

De esta manera con referencia de los bailes tradicionales y las indicaciones de su padre Jesús Antonio Aricapa, la mayor Josefina Aricapa y su esposo Juan Bautista Tapasco, crean la coreografía de la caña y posterior a dicho procesos fundan las danzas adulto mayor con los que hacían las muestras públicas de esta danza tradicional y propia de la cultura Sanlorenceña.

Los pasos de la danza consisten en simular el proceso que se desarrolla en la molienda de la caña para la elaboración de panela, con un tongoneo suave de la cadera, pasos cortos y delicados.

Mientras los hombres van bailando con las manos cogidas hacia atrás, levantan las rodillas meneándolas hacia cada lado como en forma de un brinco suave y leve, con vestuario

tradicionales de la comunidad como es la camisa manga larga de botones, pantalón oscuro remangado hasta los tobillos, alpargatas, poncho y sombrero.

### **Figura 19**

#### *Representación de la Danza de la Caña*



*Fuente.* Vigías del patrimonio Riosucio Caldas, 2020.

(<https://www.youtube.com/watch?v=w3YzqKlCX9o>)

Las mujeres llevan sus manos en cada extremo de la falda dando pequeños pasos delicados con las puntas de los pies de lado a lado mientras avanzan en forma circular; posteriormente cambian de paso, pero continuando su baile de forma circular como dando vueltas alrededor de un centro, van pasando intercaladamente hombres y mujeres enganchándose los brazos a su encuentro.

## Danzas virrua.

### *Figura 20*

#### *Danzas Virrua*



*Fuente.* Fotografía de Víctor Dávila, 2022.

(<https://www.youtube.com/watch?v=zK7ueAZxVU0>)

*Danza de la Siembra del Maíz.* Este trabajo emerge en el proceso de escuela propia “Umada Chiobari” aproximadamente en el año 2017, como una propuesta inicial de Diana Mayerli Diaz Tapasco, quien en su momento coordinaba la secretaria de cultural del territorio y los procesos de danza de la escuela propia, iniciativa que surge junto con el señor Aldemar Gañan, que por un tiempo también fue secretario de cultura e integrante del proceso de danza de la escuela propia.

Esta muestra es una danza de labor que ilustra el proceso del maíz desde la preparación de la tierra hasta la elaboración de la chicha, este trabajo consta de dos fragmentos escénicos que incluye para el primer momento la adecuación de música ritual latinoamericana con montaje coreográfico propio de la escuela Umada Chiobari y la segunda escena es una adecuación de la danza tradicional las pilanderas de “danzas Arcoíris”.

**Primera Escena.** Explica el proceso de sembrado: Adecuación del terreno, preparación de la tierra.

**Momento de Vueltas.** Hace referencia a las fases lunares, de acuerdo a la fase lunar se tiene la etapa de siembra.

**Representación del Nacimiento.** Muestra la germinación del semilla-su nacimiento, crecimiento de la planta, crecimiento de la mazorca y desgranado de la mazorca, con lo cual se da paso al segundo momento escénico.

**Segunda Escena.** Inicia la muestra de la danza de las pilanderas llevando el maíz desgranado al pilón donde debe ser macerado constantemente con ayuda de las manijas, es decir, se pila el maíz para la elaboración de la chicha que será la bebida en las ceremonias-festejos o incluso para la hidratación diaria en las parcelas o chagras.

### **Figura 21**

*Representación de la Danza del Maíz por la Agrupación Umada Chiobari*

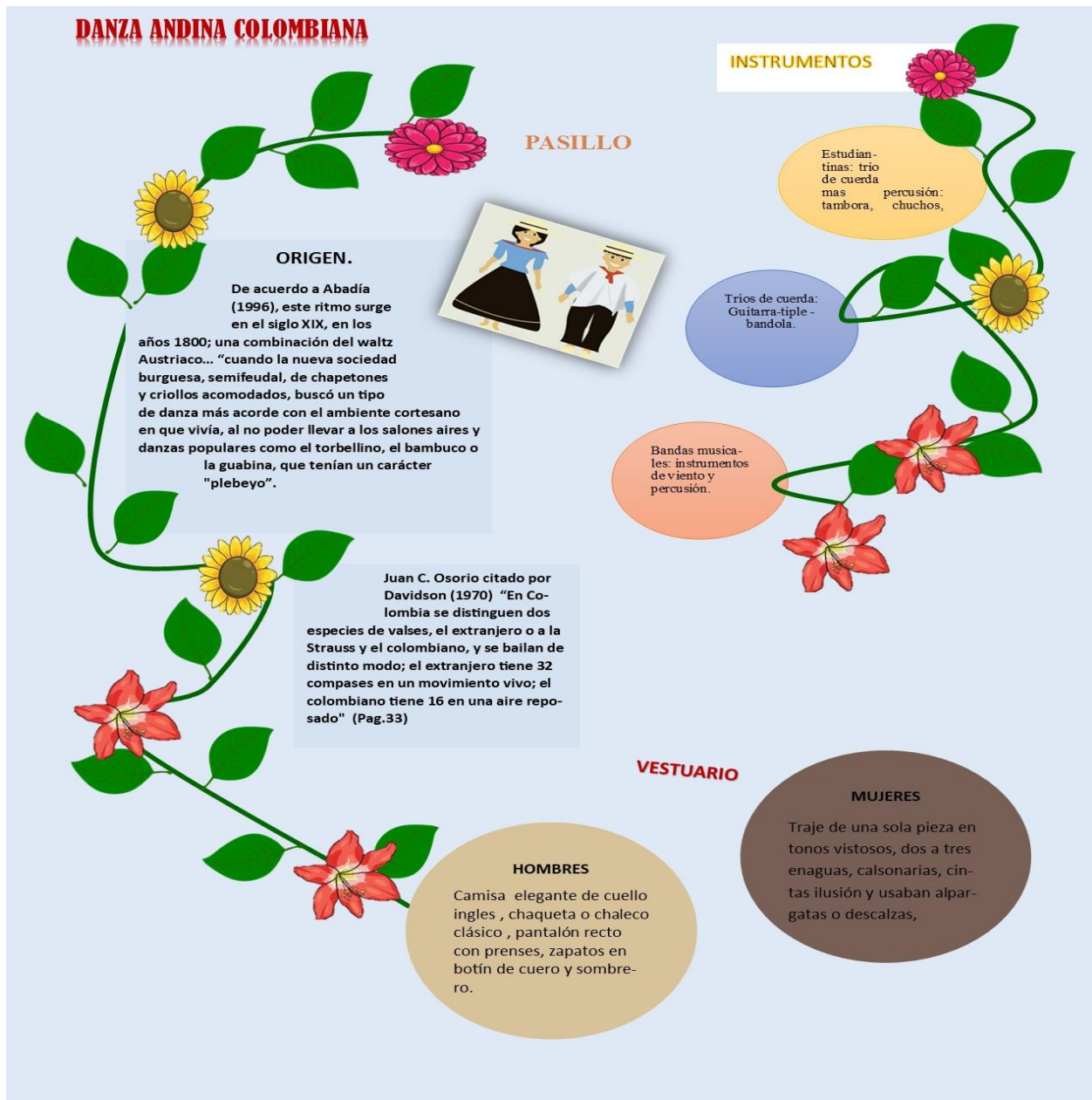


*Fuente.* Diana Mayerly Diaz Tapasco

## Ritmos y Danzas Escénicas de Colombia

### Figura 22

#### Danza del Pasillo



Fuente. Elaboración propia

Figura 23

## Danza del Bambuco

**B A M B U C O**

**ORIGEN**  
el siglo XIX .  
tomando mayor relevancia especialmente después de 1840 .

**DEFINICIÓN DEL BAMBUCO**  
Cruz, G. (2002). "se trataba de una música que comenzaba su ascenso en la sociedad y que se filtró, probablemente, por la movilidad social ocasionada en tal período, la cual puso en contacto las formas de cultura popular y de elite."

**CATEGORIAS**

**BAMBUCO DE SALON**  
interpretado por duetos o tríos, instrumentos de cuerda. No admite gritos ni exclamaciones, letra y música seria, como se caracterizaba la gente de antaño.

**BAMBUCO FIESTERO**  
Era el bambuco de la calle, muy alegre, de mucha rapidez en su ejecución. compuesta por tambores, capachos, esterillas, la puerca, el carángano, la carrasca e instrumentos de cuerda. Todos gritan, piropean y exclaman toda clase de vivas.

**EL SAN JUANERO:** Se considera típicamente huilense, retrata en la mayoría de casos estampas fiesteras del San Juan rural y el San Pedro Urbano del antiguo Huila.

**LOS RAJALEÑAS**  
Los rajaleñas pertenecen, al género de las trovas, en relación a la letra, a la danza y la música.

**VESTUARIO**

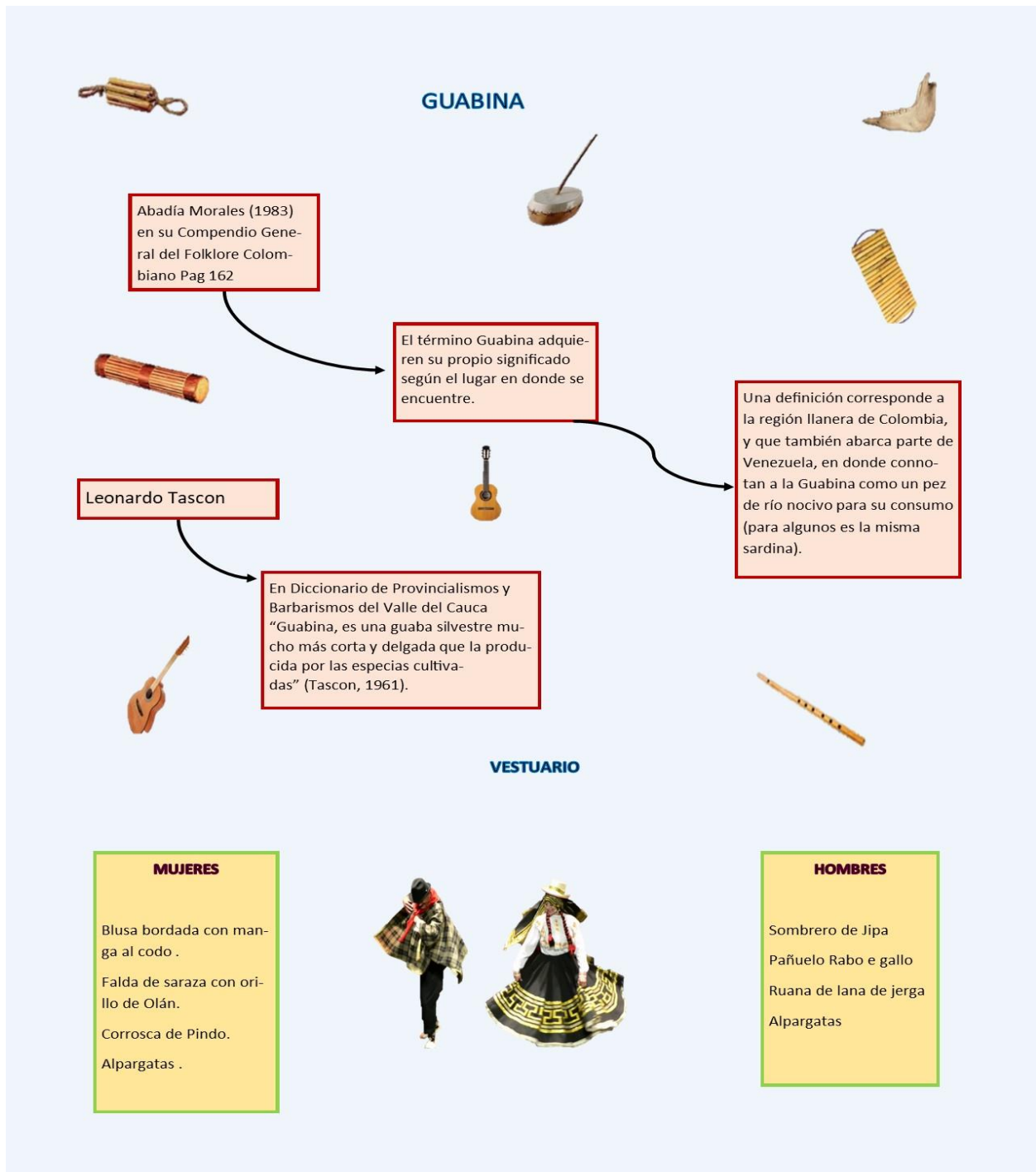
**MUJERES:**  
Falda ancha al tobillo adornada con arandelas de colores y encajes, se usa con enaguas.  
Blusa cuello bandeja adornada con arandelas y encajes de colores.  
Adorno de flores para la cabeza.  
Alpargatas de hilo con suela de material fique.

**HOMBRES**  
Camisa blanca manga larga con perchera adornada.  
Pantalón de color oscuro.  
Poncho para la cintura.  
Pañoleta rabo e gallo roja.  
Sombrero jipi japa en fique.  
Alpargatas de hilo con suela de material fique

Fuente. Elaboración propia

**Figura 24**

*Danza de la Guabina*



Fuente. Elaboración propia

## Ritmos Latinoamericanos: Juventud e Identidad

### Figura 25

#### *Danzas Virrua*



*Fuente.* Víctor Dávila 2021.

(<https://www.youtube.com/watch?v=zK7ueAZxVU0>)

#### *Danzas Virrua*

Una de las agrupaciones legalmente constituida y con mayor auge dentro del territorio Ancestral San Lorenzo es precisamente danzas Virrua; sus hermosos atuendos coloridos y variados, la cadencia en ritmos y movimientos exuberantes que forman parte de sus coreográficas han fijado la atención de la comunidad, especialmente de la población joven. Esta agrupación regularmente dedica su ejercicio a la representación de danzas escénicas latinoamericanas como el tincu, el tobas, el fandango de luto, el sanjuanito, en menor frecuencia danzas embera básicas a ritmo de canciones propias de la agrupación *hijos del sol* como los espantos, y de agrupaciones de otras comunidades embera como la pata chuma y el isorororo.

Este grupo se formó aproximadamente en el 2019 como continuidad al proceso que ya venía caminando de escuela propia Umada Chiobari en el 2014 en adelante, en aquel entonces

liderada por Bibiana Arias y Jesús Chindoy. Cuando se termina la escuela madre Umada Chiobari, que dio paso a la formación de nuevas escuelas propias, surge el semillero de danza en coordinación de Diana Mayerli Diaz y posterior a este surge el grupo de danzas Virrua, de la cual es fundadora la líder Claudia Patricia Bueno. Grupo que al momento cuenta con gran acogida dentro y fuera del territorio, exaltando en especial las buenas experiencias con niños y jóvenes del territorio.

Danzas Virrua en su proceso base, está integrado por treinta jóvenes en edades que oscilan entre los 15 y 18 años provenientes de comunidades como San Jerónimo, Lomitas, Centro poblado, Aguas claras; la base dos la conforman adolescentes entre 13-14 años de edad y la base uno se desarrolla con niños. La coordinación ha sido entregada por la fundadora del grupo a aquellos jóvenes con trayectoria en el proceso, ya que su trabajo se ha enfocado a la parte de representación y gestión para la participación del mismo nivel nacional e internacional cuando es requerido, y lo jóvenes entonces continúan con el proceso llevando la batuta en el fortalecimiento de lo construido durante este camino de unidad y hermandad de la siguiente manera:

Manuela delgado coordina la parte del ritmo de saya

Jonatan David izquierdo coordina el ritmo del tincu

Edwin Alejandro Bueno (hijo de la fundadora), maneja el sanjuanito y lo concerniente a la parte organizativa y de vestuario.

Carolina Izquierdo: Maneja la parte financiera y también se ocupa de la organización de vestuarios.

**Vestuarios.** Para cada danza hay vestuario: Para bailar el Tinku siempre se lleva trajes muy coloridos, para el baile del Tobas se debe llevar el vestuario en representación del jaguar y las plumas de animales de la selva, el fandango es de luto, y el Sanjuanito con trajes elegantes usados en los pueblos del sur de Nariño, los colores también pueden variar.

“Aquí manejamos colores diversos, colores fosforescentes de varios colores para ser más llamativos, porque en una presentación de danza a veces los vestidos llaman más la atención que la misma danza. Para la danza ritual manejamos el vestuario blanco con los chumbes que nosotros mismo tejemos, los collares y manillas son de chaquiras que es esa parte que manejamos aquí en el territorio” (Bueno, C. 2023)

## Ilustración de Algunas Danzas Escancias Latinoamericanas

Figura 26

### Danza del San Juanito

**SAN JUANITO**



Isabel Aretz,  
"El sanjuanito es una danza en compás binario, es ejecutada durante celebraciones en honor de San Juan, para quien hay muchos santuarios locales en el Ecuador, aunque el nombre puede ser derivado también de huayno, cuya relación musical con el sanjuanito es clara"




**ORIGEN:**

Es de origen preincaico, propio de la provincia de Imbabura Ecuador, pero fue descubierto a inicios del siglo xx entre 1928 a 1938.

Musicólogo ecuatoriano Segundo Luis Moreno. El origen de su nombre se debe a que se danzaba durante el día que coincidía con el natalicio de San Juan Bautista, fiesta establecida por los españoles el 24 de junio, pero que coincidía también con los rituales indígenas del Inti Raymi.

**INSTRUMENTOS.**



El rondador  
El pingullo  
Las flautas  
Los bombos  
Guitarra  
Requinto  
Acordeón

**VESTURIO**



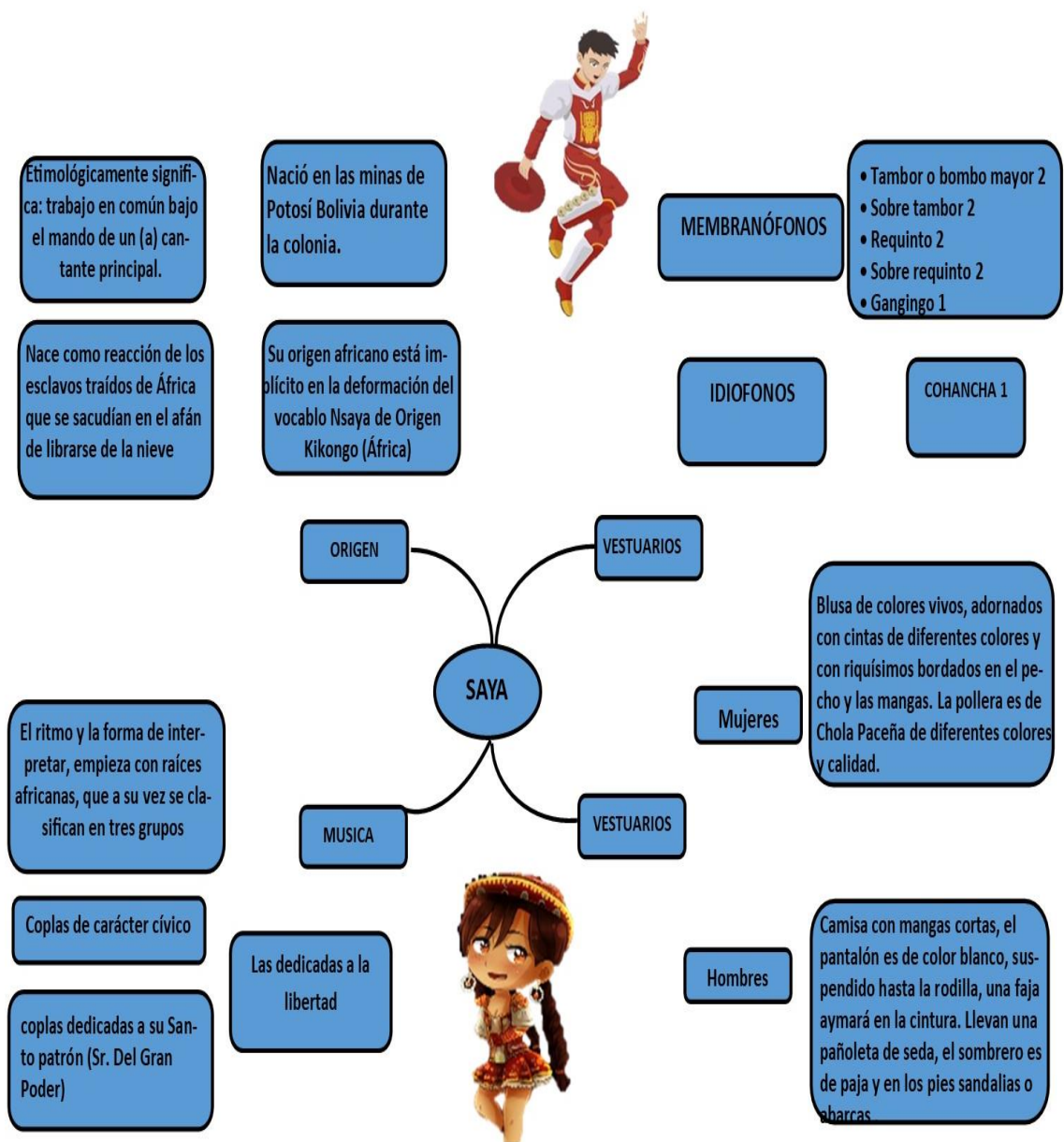
**HOMBRE**  
Pantalón blanco, alpargatas, manta de cualquier color debajo del sombrero que va ubicado en la cabeza, cinta gruesa alrededor de la cadera.

**MUJER**  
Falda de pliegues de cualquier color, camisa blanca, alpargatas, collares y sombreros grandes, cinta gruesa alrededor de la cadera.

Fuente. Elaboración Propia.

Figura 27

Danza de la Saya



Fuente. Elaboración propia

## Figura 28

### Danza del Tinku



# TINKUY



#### COMO SURGE

Los pasos de la danza son la recopilación de los movimientos del guerrero que desarrolla una serie de mímicas e intenso zapateo mientras desafía a su ocasional rival.




#### EN QUE CONSISTE

En un enfrentamiento cuerpo a cuerpo, o mediante el uso de aciales, una especie de látigo, o con piedras, entre individuos y comunidades, que dan como resultado heridos o muertos .

#### BOLIVIA

Los comuneros se desplazan hacia el centro poblado en grupos, al ritmo de su música, con un mismo paso, una especie de trote, resultado del zapateo. De momento en momento se detienen y bailan en círculo y zapatean con fuerza. Al llegar a la plaza lo hacen entonando sus melodías, con sus cantos, y zapateando. Deben ingresar mostrando su fuerza y su predisposición para el enfrentamiento, sin miedo.

#### ECUADOR

En el caso del Ecuador, el ritual del Tinkuy se celebra en el marco de las fiestas del Inti Raymi, en las ciudades de Cotacachi y Otavalo, ambas pertenecientes a la provincia de Imbabura, al norte del Ecuador

#### PERÚ

El formato y la fecha son distintos. Una expresión del Tinkuy la encontramos en Ch'araje, entre la provincia de Canas y Canchis en el departamento de Cuzco. Cada 20 de enero, las comunidades cercanas se encuentran en este punto medio (Ch'araje), para dar lugar al Tinkuy (Cama y Tito 2003)

#### VESTUARIO

Sombrero.  
Rebozo .  
Chumpi.  
La llijilla o aguayo es una pieza de uso mixto,  
La waylla waylla, t'ipa o chupa . (uso mixto)  
La montera original se asemeja al casco español, es de cuero.  
El ch'ulu se teje con lana de oveja o llama,  
El chaleco.  
La sica  
La calzona  
Las chalinas






Fuente. Elaboración propia

Figura 29

## Danza del Tobas

**TOBAS**

**ORIGEN**

La tradición recopilada por las crónicas cuentan que las huestes Incariás, al mando del Inca Tupac Yupanqui fracasaron en la zona oriental por la encarada resistencia de estas tribus, munidos de lanzas largas, con tal impresión volvió el Inca que adoptó al repertorio Andino como danza ceremonial de guerra, aunque otra versión dice que ellos vinieron a Oruro, con su vestimenta típica, atraídos por la fama de la Virgen de la Candelaria.

Es importante destacar que en 1916, se forma la primera comparsa de Tobas que intervenía en las fiestas religiosas, que dirigía Tomas Cáceres integrado por su hijo Donato Cáceres que aún vive.

**VESTUARIO**





caretas de alambre trenzado, plumas. en la cabeza, en el fajero, en los puños y canilleras .

El indumento es liviano: Calzón largo, rosado, camisa de seda y encima "espaldera", o capa pequeña, una falda hasta la rodilla de color verde, celeste, rojo o anaranjado, de pana. Adornan la cabeza con un "turbante" de cartón, con plumas de ñandú o de gallo, teñidas. Llevan espejos de vidrios o bordados muy sencillos .

**DANZA**

La forma de danzar consiste:

- el salto "Cullahui", hoy poco usado salía muy bien al son de los pinchullas.
- Paso Bolívar (rápido con saltos regulares )
- Paso Camba (sumamente ágil, con saltos de más de un metro de altura).
- Chucuchuco" se danza sobre la punta a los pies y casi de rodillas, lo que produce calambre al danzador, a posteriori)

Fuente. Elaboración propia

## Discusión

### **La Danza como Practica de lo Propio y Apropriado en el Territorio Indígena de San**

**Lorenzo**

#### *Conceptualización de la Danza en el Sentí-Pensar de los Líderes de Base*

La danza desde un enfoque étno-cultural no precisa fecha ni lugar de origen, es una práctica innata al ser humano desde su propia existencia; si bien en la historia misma que la constituye como arte, se expresan los primeros indicios escritos de culturas occidentales como la Egipcia-Griega y Romana, en las culturas milenarias del continente Latino Americano quizá no se logra clarificar esta historia, pero hay indicios de los modos ceremoniales o rituales ejecutados desde la danza con fines curativos, ritos de nacimientos y de paso, siembras y cosechas, sacrificios u ofrendas, peticiones, cacería, competencias o guerras; esto como parte de una reseña histórica que han tratado de conservar en el trasegar del tiempo pero que quizá su práctica ha ido desapareciendo o incluso modificando por influencia de las trasformaciones sociales.

En lo que concierne a la comunidad ancestral de san lorenzo se pueden identificar danzas ancestrales representativas de prácticas culturales que ponen a deliberar lo comprendido históricamente como usos y costumbres propias o de alguna manera son producto de la herencia colonial. Esto conecta con la imposibilidad de clarificar desde el conocimiento de los comuneros, una fecha o época específica que relacione de manera exacta el origen de algunas danzas determinadas históricamente como parte de la cultura propia.

Por un tiempo a los mayores se les veía como seres poco útiles a la vida productiva, por lo que no eran tomados en cuenta para temas de importancia dentro de acciones de planificación y proyección comunitaria, e incluso no se les incluía en la toma de decisión familiar; algunas ocasiones se estigma a lo viejo en términos de inservible, invalidando el aporte que generó en su

periodo de productividad social; este aspecto fue uno de los factores que influyeron en la pérdida de las huellas históricas de origen y fechas específicas sobre prácticas rituales que incluyen la danza. Adicionando a lo anterior, el gran potencial en la oralidad que caracteriza al pueblo embera, y que confluye frecuentemente en el deterioro de la memoria histórica de los legados ancestrales.

Es necesario pensar ¿por qué se detuvo ese compartir con los mayores? porque de alguna manera se están dejando a un lado; es preciso recordar que si no fuera por los mayores que trajeron esas costumbres no se pudiera estar hablando de danza; por eso es necesario indagar a los mayores de donde trajeron esas danzas. (Díaz, J. 2023)

El paso del tiempo que consigo lleva variantes transformadoras de influencia directa en las dinámicas de las comunidades, son uno de los factores amenazantes con mayor peso en la desaparición de las tradiciones, especialmente cuando aún no existía una conciencia o no se contaba con herramientas que visibilicen la importancia de recuperarlas-conservarlas y promulgarlas como parte de su riqueza cultural.

Durante un tiempo, por iniciativa propia del mayor Efrén Zamora en conjunto del equipo conformado por los integrantes de las danzas arcoíris, llevaron a cabo la reconstrucción histórica de prácticas ancestrales mediante la danza y el teatro, lo que en su momento se hizo reconocido y admirado por la comunidad, como lo expresa el ex integrante Julio Bueno (2023), “*En su tiempo danzas arcoíris trato de recopilar toda la parte de los ritmos de las danzas de los patos-los zapos y las pesarosas*”. Sin embargo, hoy se tiende a olvidar estos importantes trabajos por el limitado registro audiovisual existente en la época que con el pasar del tiempo llevo a su pérdida.

Consecuente con los impedimentos de la época, se dice que solo hasta aproximadamente en el año 2002, se empieza a exaltar el reconocimiento a los mayores sobre su importancia en la

historia de la comunidad, cuando el gobernador indígena de aquella temporada, junto con la secretaría de cultura de la organización indígena de san lorenzo, asume como un compromiso la recuperación del conocimiento ancestral cuya fuente primordial es la sabiduría de los mayores. Sin embargo, siguen siendo muchos elementos que no se logran concretar en fechas y origen especial que singularizan a la comunidad entre muchas otras culturas que comparten el contexto colombiano.

La comunidad indígena de San Lorenzo cuenta con singularidades culturales, pero a la vez pueden estar nutridas de elementos adaptados de contextos externos, por tanto, no es posible concretar su existencia como una comunidad totalmente independiente de la socialización intercultural en un país cuya esencia es la diversidad. Diaz, J.(2023), actual coordinador de la secretaria de cultura, expone el enunciado del mayor líder espiritual Mauricio Gañan en la definición de lo propio y lo no propio frente a la danza:

“Antes éramos un pueblo y nosotros nos fuimos expandiendo, y los que llegamos más lejos somos nosotros, pero de tanta expansión nos fuimos olvidando de cuales eran nuestras danzas propias, y ahorita esas personas que se quedaron en su territorio quieren volver recordarnos cuales eran esas danzas”. (Diaz, J. 2023 en Mauricio Gañan)

No obstante, cada comunidad construye códigos culturales que en el caminar histórico pueden ser modificadas y susceptibles a extremos en favor del enriquecimiento cultural o por el contrario convertirse en factor amenazante a las raíces constitutivas de una comunidad, todo depende de su fortaleza identitaria y a su capacidad de respuesta a las ofertas que trae consigo eventos externos.

En ese sentido, las comunidades no pueden ser vistas aisladamente sino en relación con un contexto mayor. No se desarrollan solas, sino más bien, la interrelación con otros -

comunidades, organizaciones, instituciones públicas o privadas, medios de comunicación etc.- facilita o interfiere en el alcance de sus objetivos. (Proyecto AMARES. 2006)

En lo que también el secretario de cultural, Díaz, J. 2023, expresa que en ocasiones se sale de los territorios olvidando el origen de nosotros mismos y uno de esos orígenes es la danza, por eso es que es fundamental poder apropiarse la escucha de los mayores de donde se traen esas danzas porque es uno de los discursos que se escucha constantemente en el territorio “lo propio-lo no propio”.

Es cierto que se ha ido perdiendo rastros de origen en la historia de san lorenzo; posiblemente existan ambigüedades en el trasegar de esta búsqueda por lo que implicaría la devolución en el tiempo y el espacio para explorar el real origen de la comunidad que llegó a habitar el territorio en 1627, hoy llamado territorio indígena de san lorenzo. Hay que anotar el carácter nomadista de los embera, la influencia que se genera en la constante relación con los colonizadores como sus guías en la llegada a cada territorio, y en general la concepción de un solo pueblo que se fue expandiendo en diversos lugares del continente, todo lo cual permite dilucidar una proximidad de las comunidades indígenas respecto a usos-costumbres-herramientas y demás aspectos, que coinciden entre los pueblos.

Con la danza apropiada es importante tener presente que venimos de una cordillera andina y por lo tanto no se está tan lejos de que lo que se dice apropiado también sea propio, ya que todos venimos de muchas partes, ninguno somos originarios de acá, de pronto en nuestra memoria están esos ritmos que vienen personas de otros lados y nos lo recuerdan, por lo tanto, esto es un tema muy importante que hace parte de la identidad. (Mayor-líder espiritual- Julia Díaz 2023)

Es preciso reconocer que existe conocimiento del trasegar histórico que pudo tener la comunidad de san lorenzo, pero también se tiene la convicción de pertenecer a unas raíces ancestrales nativas de Latinoamérica. Los interrogantes siempre existirán frente a la real procedencia, pues si bien es claro que en el tema ya existen investigaciones por historiadores de trayectoria en Colombia como por ejemplo Gabriel Arango Mejía, citado por el mayor Tapasco, S. (2010), en su libro: Reseña histórica de mi pueblo, quien agrega elementos muy interesantes en la exploración del origen, también quedan lagunas que no se pueden concretar de manera certera sobre el provenir de prácticas-usos y costumbres de un pueblo, más solo queda confiar en los antecedentes que generan los datos expuestos por los historiadores. En lo que coincide la afirmación del docente Ladino, J. 2023

Lo más importante en cuanto a la danza autóctona para los territorios indígenas del municipio, es que partiendo de que ninguno de los cuatro resguardos es hablante, por lo que lo único que puede dar fe de la herencia cultural de nuestros ancestros es la danza como representación de nuestra herencia indígena.

Desde el pensamiento de la comunidad, se ha podido reflexionar que el tema de importancia no sería precisamente seguir tratando de encontrar respuestas desde un círculo viciosos que no tendría resultados fidedignos para dar claridad sobre lo propio o apropiado en la comunidad, puesto que a la luz del tiempo actual ya se conciben diversas practicas acogidas como propias y a la vez nutridas con la esencia de lo representativo en la comunidad indígena de san lorenzo. Como lo enuncia Diaz Tapasco, D. (2023)

Es preciso hacer relevancia sobre las danzas que se practican desde una conexión de hermandad entre territorios, en este aspecto se precisa decir que la danza del angelito-el sapo-el pato van muy de la mano con ritmos propios de la comunidad de la montaña, y la danza de la

caña en la comunidad de Pasmi y Playa bonita va muy de la mano con Cañamomo, entonces hay que observarlo desde la zona en las que están situadas las comunidades.

En este sentido la comunera Diaz, T.(203), que también ha liderado procesos dentro del territorio san lorenzo, pone a relucir desde el dilema de lo que es danza propia o apropiada la necesidad de generar procesos de reflexión constante que permitan dilucidar el ejercicio histórico que realizaron los antepasados frente a la adopción de ritmos y danzas a la vez nutridas con prácticas propias, las cuales finalmente se convierten en parte de la cultura propia de la comunidad, en lo que se dice que es trascendental entonces explorar como se acoge y se adopta prácticas que, si bien tendrían ya una inspiración dentro del territorio, se le adicionan otros elementos referentes a la cultura propia como la alimentación, la música, el vestuario, por lo tanto es importante identificar cual de esas hermandades que se han gestado inspiraron este otro proceso. Muchas de las danzas aquí son muy antiguas, como las danza Arcoíris y algunas de esas era a base de música de cuerda, por lo cual la comunidad las conoce como danzas propias. (Diaz, T. 2023)

Reconocer la conexión espiritual entre pueblos indígenas, da la posibilidad de trascender el pensamiento de singularidad hacia una visualización del ser nativo como parte de un todo que va ligado a la configuración cultural en complementariedad del equilibrio relacional entre los pueblos ancestrales. Es decir, permite entenderse como ser colectivo donde confluye una herencia ancestral, hijos de la misma tierra y creación de un mismo ser superior, más allá de la clasificación por pueblos, castas o territorios, se es parte de una hermandad de origen, así se reconozca con términos y características particulares, siempre habrá conexión en prácticas rituales, incluyendo la danza.

Nosotros somos una combinación de muchas culturas y justamente en los procesos simbólicos de las danzas se reflejan las memorias, los ritmos, las simbologías, cuando se danza se reconocen memorias que al observarlas detenidamente, siempre reflejan pasos parecidos, todos nos conectamos de la misma forma, entonces algo muy importante reconocer en lo ritual, en lo propio y en lo apropiado, es que se tiene una relación en la que todos nos movemos, y justamente cuando nos movemos en ese tejido o en esa relación es que empezamos a contar historias diversas... cuando se habla de danza propia es referirse a la forma en que los seres habitantes y parte de este territorio han asumido esos ritmos, esos movimientos como propios, lo que nos hace diferentes-propios de acá. La forma como nos sentimos, nos movemos como ombligamos en esta tierra, más allá de decir que los ritmos e instrumentos son o no del territorio o los trajo alguien, es el sentir en relación a ello si nos representa. (Díaz, T. 2023)

Consecuente con lo anterior, especialmente los líderes jóvenes, manifiestan pensamientos flexibles en la integración de prácticas culturales externas como parte de sus modos de vida, sin distinción estricta en la relación intercultural, ya que todo es parte del fortalecimiento de la fraternidad entre pueblos originarios. Así se precisa que la importancia radica en el sentido y el sentimiento que estas prácticas generan en la identidad comunitaria, base de sus legados ancestrales.

Si retomamos la historia, la música, el tambor de aquí o en china, donde sea se hace un tambor con un cuero, donde sea se hace un viento, se hace un sonido-algo para soplar, tenemos registros de historia donde nuestros ancestros a través de huesos tocaban quenas-tocaban zampoñas, entonces ese trasegar de la música andina resonó mucho mi interior y hace que las otras personas se muevan en ese interior; Este camino es lindo, lo podemos lograr y lo podemos

cambiar también, conocer lo propio y conocer lo de afuera es muy interesante, consideraría que si usted une eso convergería a un proceso donde se lleve a lo propio. (Izquierdo, J. 2023)

Las diferentes apreciaciones de la danza en el territorio ancestral san lorenzo chocan de cierta manera desde el pensamiento intergeneracional, puesto que para los mayores existe una postura crítica frente a la adopción de ritmos externos, que resta importancia a la practicas propias y amenaza la conservación de las tradiciones autóctonas.

Por su parte el mayor Bueno, D (2023), hace la observación frente a la apropiación de costumbres como la danza, que, aun proviniendo de pueblos indígenas latinoamericanos, es necesario que quien la active dentro del territorio tenga cuidado con los efectos que acarrea en la idiosincrasia de un pueblo, en la adaptación de costumbres que no corresponden a las propias ocasionando choque y desarmonía en la comunidad. Desde esta postura hace una descripción grafica en relación a los pisos térmicos con su respectiva biodiversidad, detallando que cada uno de estas zonas ecológicas posee respectivas especies de vida diseñadas para sobrevivir en estos espacios y a la vez generar equilibrio natural, ahora bien, si se llegasen a mover a entornos diferentes ocasionaría alteraciones en su funcionalidad.

Es como los climas, al traer una semilla de la parte caliente a la parte fría, para esa semilla no es lo mismo, así también es para nosotros, yo vengo de una parte caliente y me voy a una parte fría no me voy a sentir tan bien. Entonces así mismo es la danza... ahí con ella es tener ese cuidado, si yo traigo un ritmo o un movimiento de afuera hacia acá es como yo traer una alimentación de afuera hacia acá, si no la identifico seguramente yo voy a consumir algo que no es. Igual pasa con los sonidos de afuera, si yo lo trigo y lo plasmo acá me va a hacer cambiar mi forma de pensar, me va a hacer cambiar mi raíz, mi color, o sea todo eso ocasiona choques, por eso digo que hay que tener cuidado con lo que se traiga de afuera... Cuando yo escudriño aquí,

logro sacar de acá mismo, entonces estoy armonizando todo este espacio y me voy a familiarizar con lo de aquí mismo, porque hace parte de lo que soy y no va a haber ningún contra tiempo o choque. Por ejemplo, si se trae una persona con sus ideas de afuera pude venir con ideas como fumar y, yo acá no fumo, pero el si viene a ca y fuma y si la fuma acá y yo no estoy acostumbrado a fumar que va a pasar, pues me voy a sentir mal...entonces hay que tener cuidado y precaución con los sonidos y movimientos traídos que no corresponden a este lugar. (Bueno, J. 2023)

En lo que coincide el mayor Zamora. L. (2023), director de las danzas arcoíris, puesto que uno de los objetivos en el proceso que generó en su tiempo, se focalizaba en la recuperación de las tradiciones ancestrales; que a pesar de ser consideradas y acogidas como propias en las costumbres de la comunidad, de alguna manera siguen manifestando tradiciones acogidas de la colonia con relación a la indumentaria, historias representadas, practicas, música y demás elementos, que refieren a modos de vida acogidos en la cotidianidad de los pobladores del territorio, como han sido el velorio de angelito, el procesos del café (danza de las chapoleras), el proceso de la caña, la representación de las pilanderas en el marco del pedimento matrimonial, etc. todo lo cual proviene de culturas coloniales, pero que se quedaron en la comunidad como parte esencial de las tradiciones propias.

El pensamiento nuestro siempre era seguir en la investigación de lo que se había perdido en la comunidad, como se hacía, en que tiempo lo hacían, en que parte no lo hacían, para seguir rescatando la memoria y no se perdiera en las comunidades, pero la investigación quedo inconclusa porque en ese entonces varias integrantes tuvieron que salir de la danza, y apareció en la pradera la danza propia entonces ya ellos siguieron pero su trabajo no iba encaminada como lo

llevábamos nosotros, nosotros íbamos con las miras de rescatar esos tiempos viejos en lo que los mayores hacían antes. (Zamora, L. 2023)

En esta perspectiva, la ambigüedad de pensamiento que traza las brechas generacionales estará presentes en los diferentes escenarios de la vida, sin embargo es de aclarar que los jóvenes reconocen el valor de recuperar y preservar los conocimientos propios, sin tener que aislarse totalmente de la sabiduría de los otros pueblos ancestrales, más bien lo ven como la oportunidad de aprender desde la diversidad para fortalecerse en el ámbito social-espiritual y cultural, sin perder de vista las raíces que los identifica.

### **Danza, Cultura e Identidad**

La comunidad indígena de san lorenzo ha sufrido durante un periodo, el deterioro de la identidad y por tanto su cohesión comunitaria; sucede en tiempos de conflicto cuando la estigmatización se plasmó en un eco que retumba en gran parte del territorio colombiano. No bastaba con las diferentes afecciones sufridas dentro del territorio por causa de grupos armados, sino que además de tener que desplazar a territorios extraños, debían ocultar de maneras diversas su origen hasta incluso perder la identidad como indígena para salvaguardar su vida y las de su familia.

Cambiar las costumbres no fue una libre elección en aquellas épocas de conflicto, fue una estrategia de protección ante los riesgos existentes, en lo que algunos trataron de conservar tradiciones y otros en su nueva rutina desecharon todo aquello que remueve su pasado, entre lo cual están los usos y costumbres que se derivan del sentido de pertenencia e identidad hacia sus raíces indígenas. No queriendo romantizar la crisis identitaria, entender las razones en el contexto es necesario para comprender el comportamiento de algunos jóvenes que hoy muestran vergüenza por su cultura, pues como ya se mencionó la identidad frente a sus territorio-a su

cultura-sus raíces, tiende a desaparecer si no hay una conciencia fuerte de los mayores para cultivarla-fomentarle y fortalecerla en las nuevas generaciones.

Hoy la realidad ha mejorado favorablemente, especialmente desde hace unos quince años hasta la fecha de hoy, en razón del gran trabajo que han realizado líderes-lideresas tanto en los ejercicios del trabajo organizativo como también en aquellos procesos de base que se han generado en el corazón de cada una de las 21 comunidad del territorio, es decir que estos trabajos hacen parte de las iniciativas que mayores y jóvenes emprenden en cimientos de amor por la cultura ancestral, proyectando contribuir cada vez más al fortalecimiento de la identidad y por tanto a la cohesión comunitaria, siendo una labor que se genera desde-por y para el bien colectivo.

La familia Bueno Gañan de la comunidad de bermejál posee una sabiduría ancestral muy importante para la construcción de procesos de sostenibilidad identitaria, es un conocimiento necesariamente de protección a través del legado generacional para la pervivencia cultural de la comunidad, por lo que desde su iniciativa-bajo sus propios recursos han emprendido prácticas de recuperación y conservación de usos y costumbres heredadas ancestralmente, que con amor y compromiso lo siguen gestando en el pensamiento y sentimiento de los integrantes de la familia, quienes como gran ejemplo a seguir, portan-practican y muestran orgullosamente a las demás comunidades el sentido de preservarse en medio de un contexto dominante comercial globalizado, la esencia de las tradiciones propias del territorio Ancestral San Lorenzo. El pensamiento de esta familia coincide con el de muchos otros líderes de base que continúan con sus esfuerzos en la conservación de lo propio del territorio, entre estos Bueno, John . (2023), líder de danzas Flor de Palma, que expresa:

“Es muy importante rescatar nuestra tradición con la danza propia, la música propia y con vestuarios propios, las danzas de afuera son muy bonitas, con trajes cachacos y todo eso, pero no es lo nuestro, lo de nosotros es lo que esta acá, no es lo de afuera, entonces lo ideal es recordar y utilizar lo que hay en el mismo territorio”.

No se precisa llegar a estados de exclusión o discriminación frente a lo que es o no del territorio, en su lugar implica identificar aquellos elementos que están dentro de las tradiciones y se pueden cuidar o conserva como tesoro inmaterial del pueblo ancestral. Sin llegar a polemizar es indiscutible que muy pocas comunidades de Colombia son netamente o absolutamente autóctonas, que, siendo el caso de San Lorenzo, se ha podido evidenciar rastros de hibridación cultural en consecuencia de relaciones diversas con comunidades externas desde la misma época colonial como lo expresa el mayor Silvio Tapasco en su libro “Reseña histórica del Resguardo Indígena de San Lorenzo”, elemento que ha sido reconocido por los mismos líderes pero no determinado absolutamente negativo, pues han sido pasos de la misma historia constitutiva de lo que hoy conforma la riqueza cultural.

En una de las reflexiones que se han podido dar en la primera tulpá reflexiva con los líderes de base, se llega a la conclusión en que no es precisamente buscar en la deriva lo que es netamente propio o lo no propio, tampoco verse solo como un mundo aislado e impermeable de las demás culturas, pues por ley natural se deben dar relaciones humanas que implican comunicación intercultural en un contexto pluriétnico y multicultural, por lo cual es preciso que se den procesos de acogida y enseñanza de elementos culturales a los que cada comunidad impregna su esencia para hacerla parte propia en sus prácticas de vida, por lo cual es importante conocer que las comunidades indígenas constituyen hermandad del pueblo ancestral latinoamericano, en el que con sus diversos conocimientos establecen territorialmente

particularidades organizativas de convivencia y pervivencia que les da un título individual, pero siempre perdurara el encuentro en su sabiduría espiritual elemental,

La fundadora de la escuela propia Umada Chiobari, Arias B. (2023), comenta que posiblemente entre los ritmos y las danzas propios de San Lorenzo en relación con aquellas provenientes de las cordilleras andinas de sur América, no hay mucho encuentro a nivel melódico, pero desde lo intencional totalmente, porque la danza aparece con la necesidad de esa parte colectiva de agradecer, representar y simbolizar lo que en la vida cotidiana también se da. Expresa que el proceso de danza va a acompañando todos los pueblos ancestrales, de lo que significa bailar alrededor del fuego, puesto que es un espacio de poder compartir más allá de una coreografía y de unos trajes. Por lo cual es necesario comprender el sentido que va más allá de individualizarse o discriminarse entre sí, es entender a los pueblos que se han construido en la historia bajo influencias de fenómenos diversos que marcaron su presente, unos menos que otros, pero finalmente hijos de la misma madre tierra.

Si bien hay diferencias de pensamientos que generan sentimientos de inconformidad en algunos mayores frente a los nuevos ritmos que ingresan últimamente al territorio, también admiten que son elementos de admirar por los bellos paisajes que se forman en las muestras culturales, los colores, los ritmos son atractivos a los sentidos del público, más el llamado es a que los jóvenes tengan conocimiento de lo propio, del origen de sus raíces antes de ingresar con nuevas propuestas de otros contextos.

Con esos sonidos que hoy en día se están como acogiendo los estamos adaptando con eso se da pie para ir perdiendo lo que en realidad somos, esa raíz solo que lo estamos pegando lo que sería una telaraña pegando insecto diferente, entonces nosotros como que ya vamos cada día perdiendo su propia realidad, entonces por esos cuando se inyecta algún ingrediente que no es el

mismo la función va a ser diferente, la expresión va a ser diferente, las cosechas van a ser diferentes o sea no va a ser lo mismo, va a ser como el comercio, unos días sube unos días baja por eso hay que tener precaución con lo que está entrando de allá al territorio ...no buenísimo todos los colores se ven bonitos, quien va a decir que no pero con eso es que nosotros debemos tener en cuenta quienes somos, porque si yo soy de este color y comienzo a cambiar de color yo comienzo a ir perdiendo y me voy alejando de lo que la tierra me está mostrando y contando.

(Mayor Bueno, J. 2023)

En cuanto a lo que expresa el mayor Zamora, L. (2023), un poco relacionado con lo anteriormente descrito, el enfoque de danzas arcoíris estaba en la recuperación de las prácticas ancestrales de labor a fin de recuperar lo perdido y a la vez afianzarlo en comunidad como parte de la identidad, sin embargo el proceso de investigación sobre el que basaban sus trabajos dancísticos se vieron limitados con el pasar del tiempo por eventos ajenos a la voluntad de los integrantes.

.... Nosotros decíamos que ojalá que la gente no busque folclor en otra parte, porque a veces se mira lo de otros sitios, pero resulta que ese conocimiento está ahí mismo que es lo que debe hacer primero todo pueblo, es una necesidad conservar lo propio, no es montar una danza por su belleza, lujo o coreografía, si no que tenga todo ese lujo, pero acompañado de su historia.

(Mayor Zamora, L. 2023)

Las danzas Flor de palma también se han enfocado en exaltar la cultura del territorio desde los accesorio y atuendos hasta los tipos de danza que trabajan a nivel espiritual como a nivel escénica; una de las formas en que como grupo hacen homenaje a sus antepasados es conservando y promoviendo en las nuevas generaciones el legado que han dejado como base de

sus raíces culturales, por lo cual se acogen a cada ritmo propio exaltando el valor que hay dentro del territorio, que con respeto hace alusión el líder de base, Bueno, John (2023).

Desde el punto de vista personal, lo mejor que se puede hacer para rescatar nuestra identidad y nuestra tradición es conservar la danza propia, la música y los vestuarios propios. La danza se ve muy bonita desde afuera con trajes bonitos y todo, pero no es lo nuestros, lo de nosotros es lo que esta acá en el territorio.

El pensamiento existe para expresarlo, por tanto se reconoce desde el respeto a la diversidad de expresiones que emergen del interior y del sentir de cada ser, a partir de los diferentes modos de interpretar la realidad que configuran nuevas formas de existir y pervivir como pueblos ancestrales, sin competencia ni discriminación, solo con la admiración a las diferentes estampas pedagógicas que en ocasiones sirven de ejemplo base para fortalecer identidades culturales de otras comunidades, como fue el caso en primera instancia de la estrategia que se genera con las escuelas propias dentro del Resguardo Indígena de San Lorenzo, pues no es desconocida la crisis de identidad por la que ha pasado el territorio como consecuencia de una serie de trasgresiones culturales que ha venido viviendo por fenómenos sociales (colonización histórica, influencia colonial de la globalización actual, el conflicto armado, etc.), han sido muchos elementos que han afectado exuberantemente la identidad en los jóvenes, con lo que una forma de llamarles la atención para interesarse y apropiarse de sus raíces ha sido la práctica de artes como la música, el tejido y la danza. Estrategia que, en su paso por el territorio de la profesional en Trabajo Social, Arias, Lotero y, el docente Chindoy Jansasoy, emprendieron tras identificar la gran necesidad de reavivar el amor de los jóvenes por su comunidad.

Reconociendo que para el 2013, año en que se fundó Umada Chiobari, ya venía caminando un proceso de danza dirigido por el entonces coordinador de la secretaria de Cultura, Aldemar Gañan, se implementa la propuesta de escuelas propias con otros componentes musicales diferentes a los tradicionales de la comunidad. En lo que la profesional Bibiana Arias con recursos propios, inicia el análisis de problemáticas sociales en jóvenes que incluye la ausencia de acciones encaminadas a la ocupación del tiempo libre, baja autoestima acuñado a la pérdida de amor por el territorio y deterioro de la identidad cultural, en explicación al desinterés por hacer parte de los procesos organizativos y folclóricos del territorio, algo que incluso fue notorio en escenarios externos como las universidades o ciudades en las que su vergüenza por ser indígena era evidente es expresiones de ocultamiento frente a su procedencia.

Estos temores tienen raíces justificables de las cuales no son culpables lo comuneros, vienen de un fuerte señalamiento y estigma social al que incluso muchos de los que hoy son abuelos y padres de estos jóvenes sufrieron en épocas de violencia, ya que el solo hecho de nombrar su origen se a floraba el apellido “guerrillero”, que llevo a muchos a negar su procedencia, a cambiarse los apellidos e incluso a desligarse definitivamente de sus raíces para ser aceptados socialmente en otros contextos. Aunque no todo es justificable, en dichas conductas se refleja el escudo de defensa que generamos cuando somos atacados y deseamos resguardarnos, más aún cuando la posibilidad de defensa que se deriva de un fuerte cimiento identitario está ausente de argumentos; lo que lamentablemente hizo eco en las nuevas generaciones, ya no solo como una forma de salvaguardar su vida o evitar ser discriminado, sino además de la vergüenza por identificarse con su origen.

Aunque en otros espacios liderados por la organización indígena, ya se venía trabajando en el fortalecimiento de la identidad, el aporte de la profesional Arias Lotero y el docente

Chindoy, fue significativo en la materia, enamorándolos de la danza y la música como generadores de conciencia en el conocimiento de su contexto e historia, y así por medio de estas prácticas se darían pasos firmes al empoderamiento de los jóvenes frente a los procesos de liderazgo dentro del territorio.

Los ritmos que vienen a proponer en ese entonces, llegaron a tener una gran acogida, especialmente por la comunidad joven; los ritmos tan movidos dieron una perspectiva diferente frente a los tradicionales del territorio, lo que hizo que se inclinaran cada vez más por aprender y practicar de manera constante estos ritmos hasta hacerlo más popular en las diferentes comunidades y ser uno de los ganchos para movilizar otras escuelas propias bajo el mismo objetivo que se originó Umada Chiobari.

posterior a la disolución de Umada Chiobari, una vez los fundadores han ayudado a estos jóvenes a orientar sus capacidades artísticas y de liderazgo, cada escuela empieza a caminar liderada por los mismos comuneros del territorio. Una de estas escuelas surgió en este caminar de hermandad y que perduran en su lucha por continuar replicando el fortalecimiento identitario, ha sido las danzas Virrua, como lo expresa la líder de base y fundadora del grupo:

Fuimos un grupo de jóvenes que quisimos recuperar la identidad cultural que se estaba perdiendo dentro del territorio, empezamos a retomar las tulpas, se empieza a hacer las nuevas danzas que provienen de la parte del sur, pero era como la manera de convocar a más jóvenes a que se unieran a este proceso tan bonito de identidad cultural. Es algo que nos ayuda mucho a que los jóvenes salgan de tanta rutina, entonces se empieza el trabajo de escuelas propias con varios procesos, unos fueron de tejido, unos de danza, otros fueron de siembra y otra de recopilar historias. (Bueno C. 2023).

Los jóvenes que han sido receptivos a lo que se entrega en este caminar de fortalecimiento, hoy son testimonio del avance que se ha generado a partir del crecimiento espiritual, la habilidades escénicas, comunicativas y de liderazgo tanto en los escenarios internos de la organización, como de aquello que se mueven en contextos externos como las universidades, ya no son quienes niegan las raíces, ya son quienes movilizan a otros jóvenes en procesos de danza y participan activamente en los cabildos universitarios y demás espacios que se generan como estudiantes indígenas.

### **La Danza en el Fortalecimiento de la Cohesión Comunitaria**

Desde tiempos memorables las prácticas culturales han estado presente en las formas de integración comunitaria, causando alegría y unidad a la par de un propósito común, característica que históricamente ha sido base de las tradiciones ancestrales del Territorio Indígena San Lorenzo, cuya manifestación de trabajo colectivo ha permitido fortalecer el tejido relacional como familia comunitaria, pues en estas labores no hay distinción entre comuneros que indique ganancia monetaria cuando de aportar su grano de arena al servicio de los demás se trata.

Desde esta puesta descriptiva se ubican líderes culturales que sin ningún interés financiero siempre han aportado su labor con sacrificio de tiempo-esfuerzo físico y hasta económico para sacar adelante los procesos que lideran en la comunidad, todo desde el amor y compromiso en preservar las tradiciones ancestrales que de alguna manera hacen parte directa de sus experiencias de vida familiar, cultural-comunitaria, espiritual y por ende costumbres arraigadas que impregnan añoranzas por recordar el pasado e implantarlo en el presente ya sea a modo de representación o como estilo de vida.

El mayor Zamora, L. (2023), cuenta con añoranza como las actividades de la iglesia eran las que en sus tiempos de juventud impulsaban las actividades culturales de la comunidad y

movilizaban a las personas para que mediante un ejercicio de unidad se pudiera construir la iglesia, lugar que para él simboliza un espacio de reunión colectiva y que bajo esa intención como una sola comunidad se integraban todas las personas mediante presentaciones culturales de danza, poesía, teatro, música y canto junto con los coloridos atuendos y adornos que se manejaban para dichos eventos, habían momentos de esparcimientos que manifestaba alegría en todas las personas.

El sentido de comunidad implica la membresía, que otorga seguridad emocional, identificación entre sí, diferenciación de los que son y no son parte de ésta, además, de un sistema de símbolos compartidos. Esta noción también alude a que sus integrantes tienen una influencia en la comunidad, y que la comunidad tiene una influencia en sus integrantes. El sentido de comunidad pone énfasis en un “nosotros”, que incluye fuertes vínculos afectivos, todo lo cual apoya la conformación de una identidad grupal. (Proyecto AMARES, 2006)

Con respecto a la experiencia de las danzas Flor de Palma, la labor que viene cumpliendo ha sido un factor de gran ayuda en la unión de lazos de convivencia tanto para quienes integran las danzas como para la comunidad en general. Si bien es cierto que no todas las personas pueden estar directamente involucradas en el ejercicio dancístico, de manera indirecta participan en la ocupación de su tiempo libre ayudando a dispersar la mente con las actividades que se realizan tanto en presentaciones, ensayos, practica de aeróbicos y actividades que lideran como las fiestas patronales del 20 de julio en su comunidad Blandón. Fiestas que han sido el homenaje de remembranza de aquel trabajo comunitario realizado por los antepasados que hoy ya están en el mundo de los espíritus, pero que aún viven en este plano en la mente y corazón de quienes los recuerdan con cariño por toda la labor y contribución comunitaria.

El líder Bueno, John. (2023), expresa con orgullo y satisfacción el poder ayudar a jóvenes en condición de consumo de estupefacientes a través de la disciplina implícita en la danza medicinal, así como en los demás tipos de danzas que manejan. Otro elemento a destacar desde el aporte comunitario ha sido la lucha por conservar el legado generacional que han dejado los mayores cimentando cada vez más la identidad en niños-as y jóvenes por practicar y representar con orgullo las tradiciones propias dando sobre todo importancia a los elementos que representan la cultura del territorio.

“La festividad patronal del veinte de julio de la comunidad de Blandón siempre ha sido liderado por el grupo cultural como un homenaje a los fundadores de la agrupación, precisamente en las fiestas del presente año hubo un homenaje a estos mayores incluyendo a los que están ya en el mundo de los espíritus, retomando las presentaciones que en aquella época hacían con la música de cuerda, las fonomímicas imitando cantantes de sus tiempos de juventud, danzas, dramatizados u obras de teatro”. (Bueno, John. 2023)

Hermandad de fuego por su parte ha realizado un trabajo de base fuerte con jóvenes de la comunidad, labor que ha nacido y se sostiene como iniciativa familiar; que con amor al proceso de base han buscado alternativas de autofinanciamiento para continuar aportando al fortalecimiento cultural de territorio, lo cual ha sido muy significativo en la muestra de identidad y sentido de pertenencia que ha contagiado y motivado a jóvenes de otras comunidades, es decir, son vistos como un ejemplo a seguir, como lo expresa el sabedor Tapasco. G.

(2023)

Cuando se va a bailar, usted pone toda su disposición, y de eso maneja una vibración energética que va a impactar dentro de la sociedad, así no lo entienda-no lo comprenda, pero hay algo que marca la diferencia y quiere llegar, quiere tocar o quiere participar, y gracias a eso es

que se ha notado que si no se da el espacio a las personas que quieren ingresar, ellos mismos buscan el espacio, es algo muy bueno que se ha visto fortalecido dentro de la comunidad.

La Institución Educativa San Jerónimo aparte de su contribución académica, ha forjado un lazo de unidad comunitaria significativo, exaltando que ya San Jerónimo es una de las comunidades mas organizadas del Territorio Ancestral San Lorenzo, desde su papel también contribuye al fortaleciendo de la unidad y el trabajo colectivo, especialmente en el marco de los concursos de banda estudiantil con todas sus muestras, entre estas la fusión de la música con la danza, que han sabido llevar en alto no solo la imagen institucional sino además la de toda una comunidad, lo que ha generado gran cercanía de la institución con los mismos comuneros en la contribución de ambas partes para el bien común. En lo que el profesor Ladino, J. (2023) expone:

En el tejido comunitario se pudo aportar favorablemente desde la institución educativa, ya que se ha extendido la práctica a otros escenarios debido a que la gente le ha cogido gusto al proceso y se han arriesgado inicialmente pidiendo ayuda para montar una coreografía y ya al momento está caminando solos en el proceso, ya la misma comunidad va creando sus propios grupos de danza.

A nivel general los grupos de danza han manifestado la receptividad de la comunidad, especialmente de la población joven en la acogida de los procesos base, donde exalta el docente Julio Cesar que una verdad de fondo es que quien busca de la danza es porque realmente se identifica y disfruta ejercerla, por lo cual no necesariamente se ha tenido que hacer convocatorias para la conformación de los grupos.

En casos particulares como se ha dado en las danzas Flor de palma, los legados de abuelos y padres han sido la motivación para que las nuevas generaciones, es decir los hijos e

hijas de quienes han sido integrantes del grupo, continúen sosteniendo y llevando la batuta de este proceso histórico. Lo cual coincide en cierto modo con lo que expresa el fundador de danzas Arcoíris de la comunidad de Bueno Aires, Zamora, L. (2023) *“El ánimo para mí en lo que representa la danza es comunicación para el futuro y abrir el libro de los tiempos a las generaciones venideras”*.

La satisfacción de aportar a la comunidad como lo dice el mayor Efrén en el enunciado anterior, es una constante en las diferentes expresiones de los líderes de base, la sensación que emana en su interior expresa sentimiento de amor, compromiso y entrega por el fortalecimiento de la comunidad, lo que permite sentirse agradecido consigo mismo de lo mucho o poco que pudo aportar a la preservación del folclor en la recuperación de la historia hasta la posibilidad de ayudar e impulsar la juventud a que en sus tiempos modernos no olviden su origen, lo que forjó el presente y así lo sigan conservando.

### **La Danza como Proceso de Resistencia Comunitaria**

La danza aunque poco reconocida, ha sido un elemento fundamental dentro de la resistencia comunitaria, tras esta práctica perviven las historias de lo que ha sido la ancestralidad de una comunidad, es la rememoración gráfica de una cultura que intenta no ser olvidada en el transcurrir de los tiempos, imponiéndose ante las trasgresiones de los cambios evolutivos o transformaciones emergentes de un acelerado crecimiento científico y tecnológico, donde lo artesanal o ancestral pierde vigencia y es reemplazado por elementos de última tecnología, donde las tradiciones culturales son parte del pasado y las generaciones jóvenes le restan importancia porque es mejor estar a la moda y a la vanguardia de lo que nos ofrece la globalización.

La memoria que se guarda en la música y la danza es la posibilidad que tiene la cultura de un pueblo de seguir existiendo a nivel generacional, si así se proyecta como plan de vida, pues

la cultura como base de existencia debe tener un grado importante de conservación y protección como patrimonio inmaterial de una comunidad, por lo cual es necesario trascender el pensamiento de la música y la danza desde un papel meramente de dispersión y entretenimiento hacia el reconocimiento de importancia de su papel en la resistencia y pervivencia del territorio.

La danza es un uso, es una costumbre que viene de hace cientos de años atrás, por lo que justamente como parte de resistencia en un pueblo, es necesario sostenerse en ella a partir de los símbolos y significados de conexión con la tierra, conexión con el gran espíritu, con la creación, ya que todos hacemos parte de un cosmos, hacemos parte de un todo. Arias, L. (2023)

En el momento que se adentra a la realidad de la comunidad indígena de san lorenzo, se puede observar que la danza va más allá de una práctica meramente estética, y, que tiene un significado de profundidad en las identidades culturales, no solo por las formas y colores que exalta sus características inmediatas, sino además por el sentido que la misma danza contiene en el sentir y en el pensar desde el significado de lo no objetivo o no demostrable dentro de una cosmovisión propia constituyente de un pueblo, partiendo de la historia de sus ancestros y la lucha por mantener las tradiciones en medio de los cambios evolutivos de la sociedad. “*La danza se revela entonces como lugar privilegiado de observación y análisis de los mensajes que vehicula, de las imágenes y de las ideas que construyen simultáneamente el entorno en el que ocurren y a las personas que las practican*”. (Larraín, 2021)

El poder sostenerse en un mundo en el que ahora se marca por la competencia, es tener claro que la danza tradicional no es un factor de competencia, la danza es para sentirse, y permitir sostenerse en el tiempo. Si se tiene conciencia del cuerpo como territorio, cuanto más conozco su funcionamiento, sé muy bien que debo dejar entrar a mi territorio y por ende se va a

tener más capacidad de resistencia social-comunitaria frente a la dinámica global tecnológica que se está viviendo, que en su inicio era un medio, pero se ha convertido en un fin. (Arias, L. 2023)

En este sentido uno de los elementos de fuerza comunitaria del territorio ancestral san lorenzo, es la capacidad de generar procesos de resistencia a través del arte comunitario, es la herramienta para recuperar-recrear-replicar y resguardar generacionalmente las tradiciones culturales de un pueblo, que le permite de este modo, pervivir en tiempo y espacio.

Tener un celular, tener pantallas por toda la casa, de alguna manera está llevando a que la inteligencia artificial nos vuelva más mecánicos y nos desconectemos de ese sentir que moviliza la danza, de esa parte de trabajar en conjunto, de no importar si yo hago la mejor coreografía, si no de que yo estoy incluido en una comunidad, de que agradecemos ese origen de esa necesidad de la danza, está totalmente relacionado la resistencia comunitaria en el caso de las comunidades indígenas, porque si hablamos de danza contemporánea o de esos otros tipos de danza no va a tener ese mismo significado, porque va a tener el significado de competir frente a los otros grupos o quien se vistió mejor o quien tiene la mejor coreografía y ese para mí no es el sentido de la danza ancestral, de la danza en su origen. (Arias, L. 2023)

La danza por tanto se convierte en el vehículo de conexión histórica con las raíces de origen ancestral para poner de presente en tiempos críticos de modernidad y avance tecnológico, la existencia de un pasado de lucha y resistencia, que sin actos violentos y mediante la danza es posible continuar resistiendo mediante la conservación y protección de la cultura ancestral de la comunidad, sin obviar las inevitables transformaciones que consigo trae el aceleramiento de la globalización, y optar por acoger dichos recursos tecnológicos como herramientas de defensa y resistencia ante la sociedad.

Desde esta perspectiva, la consejera indígena, Alarcón, D. (2023), expresa lo siguiente: vemos que el mundo cada día va más globalizado, y si nosotros nos hacemos en un rincón nos vamos quedando atrás, entonces todas estas herramientas que se presenta como es el tema tecnológico, si se sabe aprovechar para bien va a ser un bien para nosotros mismos y para toda la comunidad.

Cada pueblo-comunidad construye un mundo particular, elabora estrategias de conservación cultural protegiendo lo autóctono o incluso acogiendo y recreando con elementos propios los conocimientos de otros pueblos, como resultado de la convergencia intercultural que caracteriza el pueblo Latinoamericano, especialmente en el territorio Colombiano, donde el devenir cotidiano de las comunidades está en el compartir territorio-respetar y convivir entre la diversidad étnica-cultural; en este orden de ideas es posible decir que pueden haber practicas compartidas mas no precisamente similares en su esencia, en tanto se acomoda y se moldea desde las tradiciones particulares hasta finalmente convertirlas en parte de sus usos y costumbres. Paolillo, C. (2005) expresa que:

La danza escénica Latinoamericana representa una experiencia rica en contenidos y expresiones formales. Mestiza como sus creadores, constituye una manifestación cultural heterogénea y compleja. De ancestrales raíces proviene. De vastas influencias se nutre. El resultado es un producto estético particular que insiste en moldear una identidad propia portadora, al tiempo, de valores de trascendencia universal. (pág.43)

Si bien la danza escénica Latinoamericana cumple con la descripción anterior, es preciso incluir desde esta perspectiva también a aquellas danzas que no son de exhibición pública festiva, y que por su carácter ancestral se practican en ocasiones de trascendencia para la comunidad, con contenidos meramente propios o nutridos por la diversidad cultural. Es aquí

entonces, cuando el folclor empieza a tomar relevancia tanto en el campo de lo estético, como en el marco de las tradiciones de los pueblos ancestrales, y se empieza a dar importancia al sentido de lo que simboliza y significa cada elemento que la compone.

Cuando se aborda la ancestralidad, es retomar elementos intrínsecos de la esencia originaria de una cultura, de la historia que marca su actual existencia y de la subjetividad que constituye la conexión armónica con espacios, seres y elementales; implica desconectarse de lo simple-lo obvio u objetivo para conectar mente-corazón desde el sentido del ser y el hacer en un equilibrio con el espíritu y la naturaleza; desde esta puesta de pensamiento, surgen acontecimientos carentes de sentido para la ciencia, pero profundamente significativas desde la cosmovisión y cosmogonía de un pueblo, de lo que los identifica y genera su sentido de comunidad. En lo que el mayor Bueno, J. (2023) insiste en que la resistencia comunitaria debe cimentarse en la réplica cada más fuerte de lo autóctono mediante el reconocimiento de lo que hay dentro del territorio para generar la mejor vibración y conexión con los elementales que implique el equilibrio territorial.

Dentro de la resistencia, la danza es una herramienta que ayuda, es una herramienta para poder tocar esa antena que lleva el gran mensaje para que todo pueda ser más duradero. Que eso no se vaya a agotar, que no se acabe si no que todo siga ahí en esa florescencia en del buen fruto...ella es como una herramienta, pero vuelvo y digo siendo de su mismo espacio, porque si se siembra un sonido de otro lado pues ella va a mover lo que debe mover en sus origen, entonces la gente se va encontrar haciendo algo que no hace parte de su origen, porque hay algo que lo mueve y está sembrado ahí...es una herramienta para ayudar para que todos vibren en la parte física y la parte invisible, y entonces así de esa misma manera es que se puede alimentar esa resistencia.

Dentro de las creencias ancestrales, la danza hace parte de ese proceso de relación y vínculo directo con espacios ajenos a la explicación directa de los sentidos y lo demostrable dentro de un mundo basado en las objetividades; es entonces la danza, ese puente entre lo terrenal y lo espiritual, entre el folclor y la tradición, entre la estética, la cultural y el arte, en un compendio de alcances que puede tener desde diferentes perspectivas socioculturales acorde a las necesidades o propósitos con la que se ejecuta, en el momento y lugar favorables, con las personas adecuadas e instrumentos necesarios para su ejercicio.

Partiendo de las características de multifuncionalidad que posee la danza desde las perspectivas comunitarias, también es de resaltar ese componente de sanación concebida en la parte espiritual y emocional conforme los diversos enfoques de medicina ancestral u occidental. Pueden ser muchas las razones por las cuales se puede danzar, cada quien conforme la ocasión le da una prioridad o un sentido a su ejecución.

El líder de base y sabedor espiritual Tapasco, G. (2023) dice que dentro el territorio hay muchos compañeros que sienten amor por la cultura, a diferencia de tiempos anteriores, les gusta, les apasiona, y una posibilidad de seguir resistiendo es aprovechar las mentes de esos personajes, hacerles el llamado y empezar a hacer un proceso, un plan, un trabajo.

En el territorio hay personas que les gusta y la clave es coger la primera infancia, usted se va para otro territorio indígena y es impresionante ver un niño de 13 y 14 años hablando con tanto respeto a la naturaleza a su cultura de sus mayores, la clave está en la infancia en la niñez. En los procesos de escolaridad se encuentra el reguetón, la música, el vicio entonces la niñez está ahí peligrando, eso es lo que está viendo-eso es lo que está atrayendo... la idea es que los que ya están jóvenes que pueden direccionar y guiar procesos, hay que aprovecharlos para formar escuela con esa infancia para un futuro de unos 15 -20 años el territorio tenga una cultura muy

fuerte, y ante todo el respeto, porque una cosa es conocer y aprender, pero otra es como a través desde mi sentir respeto todo ese espacio.

El relato anterior coincide con lo expresado por el profesor Ladino, J. (2023), quien también pone énfasis en iniciar el fortalecimiento identitario en la infancia para que se continúe con el legado a futuro:

En si desde el proceso de resistencia cultural comunitaria, es preciso mantener las historias relatadas con la danza, permite que esa cultura permanezca en el tiempo, por lo que la clave está en el fomento de semilleros de danza que permita contar a los niños-jóvenes de dónde vienen y para donde van, para que la aculturación no siga influyendo en la pérdida de la identidad cultural.

### **El Papel de la Danza en la Gestión de Emociones**

La danza es una práctica ancestral que surge, trasciende y se mantiene en los tiempos desde la misma necesidad humana de relación o comunicación con los seres que habitan su entorno físico y también su esencia espiritual. Si bien de manera general, regularmente cuando se habla de danza, el sentido común nos remite a un concepto de baile, diversión, esparcimiento, arte- disciplina y academia, más allá de esta objetividad, expresa importantes elementos que pueden contener el reflejo de prácticas socioculturales y espirituales comunitarias con encuentros o diferencias emergentes en las relaciones de carácter diverso- pluriétnico y multicultural.

Cuando se habla de la danza no se le da mayor interioridad al tema, se piensa que los grupos de danza solo están enfocados en el espectáculo, respecto al montaje de coreografías para hacerla visible y mas no hay una reflexión frente a lo que se hace realmente, por eso es importante también centrarlo desde la parte psicosocial, en razón a que hay jóvenes que expresan a la danza como la forma de salir de problemas que los abarca, como la violencia intrafamiliar,

abuso y el bullying en el colegio y en general abuso en el tema social. Regularmente no hay un enfoque de solución a estos problemas y se dice que se danza solo porque sí; Se cree que todos aquellos que danzan es porque es una forma de expresar aquello que no se puede por medio de la palabra a las familias, así hacer notar frente a los padres de familia ese hecho de que bailar es esa forma de poderse desahogar, de expresarse y es necesario hacerlo notar. (Díaz, J. 2023)

Reconociendo el lado polifacético de la danza, también se puede transformar en una estrategia de intervención a la salud mental; la estimulación que esta produce a las hormonas de la felicidad, puede ayudar a olvidar por instantes, eventos de tensión en las cotidianidades, permite mejores condiciones de salud fortaleciendo las articulaciones, el sistema nervioso, el sistema circulatorio, todo a favor de mejores condiciones en la salud física-corporal como de la salud mental, contribuyendo así a favorables estados de bienestar.

Cada quien aprende desde lo más calmado hasta lo más grande, usted aprende a mover su cuerpo desde lo más mínimo hasta los más grande, y en ese movimiento el cuerpo siente y habla. Cada que estemos en movimiento va a haber una parte del cuerpo que en algún momento de la vida va a estar doliendo... Si investigas y se hace una introspección, ese cuerpo que está doliendo como se habla en medicina, el cuerpo que nos duele tiene un trasfondo emocional, y siempre en ese espacio nos damos cuenta que esas emocionalidades traspasan el ser, pensar en el dolor, en la rabia, en la angustia, en la tristeza, en la ansiedad en la depresión traspasan a dolores físicos y nosotros lo sabíamos y lo venimos tratando en estas medicinas, ¿Qué te duele? ¿Por qué te duele?, casi siempre son problemas emocionales, de cosas que nos guardamos, con la danza lo podemos soltar. (Izquierdo, J. 2023)

De acuerdo con la psicología, cada danza es una conexión intrínseca entre el sistema de control motor a través de las zonas de percepción sensorial, que a la vez estimulan la corteza

cerebral responsable de planificar, iniciar y dirigir movimientos de manera voluntaria, procesados en los lóbulos frontales, parietales, temporales y occipitales, que tienen como función modular sonidos, ubicación espacial, emociones e interpretación de imágenes, lo cual no solo permite percibir elementos externos sino además lograr una autopercepción corporal teniendo en cuenta la capacidad humana que le otorgan los receptores de movimientos en músculos y tendones, que permite ser consciente de sus posturas sin necesidad de mirarlos directamente.

En el proceso de las danzas y la medicina ha estado tan unida que se me había olvidado, lo tuve, pero nunca lo compartí con otras personas, cuando llegue allá vi que el occidentalismo también lo estaba haciendo hace mucho tiempo, pero nosotros también lo estamos haciendo y cada persona lo hace con diferentes formas, entonces dije las emociones transmutan el ser y las danzas pueden ayudarnos en este caminar, porque se está danzando más allá. (Izquierdo, J. 2023)

La danza. Movimiento y terapia (DMT), es utilizada como una modalidad terapéutica, con lo que se ha llegado a grandes alcances como lo expone Reca, (2005. Como se cita en Cereda, A. M. 2016).

Sus mayores logros psicológicos son: reducción de la ansiedad, disminución significativa de la depresión, cambios en la autoestima y la imagen corporal, progresos en la relación con otros, capacidad de elevar los niveles de atención y beneficiar el proceso cognitivo. (Pag.20)

Algunas terapias en la canalización de emociones se han dado a través de la arteterapia, pues es claro que aquello que se hace por gusto es un generador de placer, en este sentido es necesario exaltar que quien danza lo hace por gusto y de manera consciente e inconsciente puede estar generando el control de catarsis a través de la danzaterapia como elemento liberador. Los niveles de autoconocimiento de cada ser humano pueden variar, por eso este proceso de

comprender desde la autoexploración frente a lo que sucede en su ser interior, del porque se siente de una forma u otra es puntual en la generación de un proceso de exteriorización o sanación.

De acuerdo a las experiencias relatadas por los líderes de base, se ha podido observar la capacidad de su orientación integral a los jóvenes, el amor de hermandad que se forja en estas prácticas, pues más que una interacción de maestro-alumno, se genera un lazo de unidad que los convierte en familia, en ocasiones la que no tienen en sus hogares, y donde pueden liberar emociones porque allí encuentran quien los escuche, lo que es una manera de exteriorizar por medio de la comunicación verbal aquello que se va a liberar posteriormente por medio de la danza, así más que un líder de base, también cumple un papel de responsabilidad en la orientación de los jóvenes que buscan el refugio en la danza.

Mas allá de un grupo de danza o de música cultural, nos considerábamos una familia, con mucha cercanía con gran necesidad de apoyarnos, se veía el reflejo de una mamá a la que también venían y me contaban situaciones. Entonces así permea esa dinámica de asumir esas situaciones complejas que ellos tenían que vivir quizás no tan directa de un conflicto armado, pero sí de situaciones de violencia que a veces naturalizamos, esa violencia psicológica, violencia verbal, entonces ellos encontraban el espacio de cariño de amor y unidad...no había una intención mayor que en la de enriquecer su espíritu y darles esperanza, decirles que si podían, porque en ese contexto es difícil, personas que han vivido violencias y que apenas están en ese proceso de asimilación, y que se pudieran integrar y estructurar de una manera tan orgánica pero también tan holística, porque era justamente un proceso era un proceso permanente de evaluación de vida, y ver el crecimiento de entrega nuestra a ese propósito.

(Arias, L. 2023)

La profesional Arias, Lotero. (2023), experimento el aporte de canalización emocional que se da en estos escenarios de la danza durante el trabajo con jóvenes del territorio, empezando por ser conscientes de lo que implica la corporalidad y el bienestar producto del ejercicio, así como la percepción de los jóvenes de su cuerpo como territorio, espiritualmente se permite una conexión de tierra-corazón y palpitar, que al ejercitarse disminuye el cortisol y libera dopamina. Expresa además que a pesar de que ellos no lo tomaran directamente como terapia, la danza generaba empatía y muchísimo bienestar en si mismos y en la relación como grupo.

Con respecto al trabajo que se desarrolla en la Institución Educativa San Jerónimo, se dice que no se ha visto la relación directa entre los procesos de orientación familiar que se conecten con la danza, sin embargo en las experiencias que como profesor de danza ha tenido con sus estudiantes, se puede notar que cuanto a lo emocional, al representar un personaje determinado se siente una transformación de tal manera que se transporta a ese personaje desde el vestuario o la indumentaria, por lo que se siente mucha emoción al recibir la aceptación y acogida con los aplausos del público.

Por su parte, la líder de base Díaz Tapasco, D. (2023) expone *que la danza contribuye a una práctica de sanación emocional y física individual pero además se configura en un practica de sanación colectiva por que se genera una vinculación afectiva y sentimental entre quienes danzan.*

En la experiencia de danzas Flor de palma, en la danza ritual a medida que avanza se van sanando emociones que se generan por diversidad de problemas, entre estos los que se generan por dificultades familiares, sentimentales o eventos de la vida cotidiana que por alguna razón están perturbando la paz mental, por lo tanto, cuando se va a la danza es preciso direccionarla a

la sanación interna de sí mismo... La danza desde su práctica espiritual es de fortalecimiento y sanación (Bueno, John 2023)

Las sensaciones son diversas, unos conscientemente danzan por su sanación, especialmente cuando es una práctica espiritual, otros danzan por liberación emocional respecto al placer que les genera hacer lo que les gusta, y hay casos en que de manera inconsciente la satisfacción de presentar, ser admirados y elogiados públicamente antes y después del acto consigue liberación de dopamina.

Las sensaciones eran muy buenas desde que se preparaba la presentación, durante y después que pasaba se sentía satisfacción de algo bueno que había hecho, sentía relajación en la mente, en el cuerpo, era cansancio, pero muy diferente al que se da por hacer oficio, era un cansancio de sensaciones buenas. La satisfacción de que algo bueno se había presentado, algo bueno había recibido los espectadores, y también teniendo en cuenta que se recibía un premio muy visible no era de meter al bolsillo o la cartera, lo más satisfactorio eran recibir los aplausos. (Zamora, L. 2023)

Desde lo experimentado por la líder Bueno, C. (2023), se dice que la danza es muy importante porque con ella se puede sanar, es posible tratar la parte emocional cuando incluso el estrés es el que controla las emociones hasta el punto de llegar a límites que ocasiona crisis desestabilizadoras del equilibrio mental, entonces la danza lo que hace es que me permite liberarme y soltar eso que me oprime por medio del sudor, del agite de los pasos en medio del cansancio, para cambiar de pensamiento y ver la vida desde una perspectiva de solución.

Las emociones pueden estar siendo alteradas positiva o negativamente en el devenir de la vida cotidiana, pero también cada sujeto puede llegar a canalizar las emociones haciendo uso de su capacidad de autocontrol-autopercepción-focalización de pensamientos, lo que se pueda

lograr mediante ejercicio mental pero también con esfuerzo físico como lo requiere el hacer danza en su máxima expresión; en esta línea de ideas, es preciso exaltar el poder de la danza en contribuir a estados de felicidad, de placer, de inhibición o distracción de tensiones.

Megías (2009), realiza un estudio conectando la danza y la psicología, en el que demuestra que la danza tiene una gran influencia sobre las emociones, incrementando la felicidad, permitiendo la expresión del mundo imaginario del sujeto que baila y la apertura de su mente y favoreciendo la creatividad y la exploración del mundo interno. (Pag.36)

La conexión entre cuerpo y mente estimulada durante la danza, alude a la liberación de neurotransmisores como la dopamina, endorfinas, oxitocina y serotonina, todas las cuales contribuyen a mejorar la salud corporal-fisiológica-mental, bajando entonces los niveles de cortisol, y generando mejores estados de bienestar.

Es entonces, como la danza nos muestra diferentes campos de acción de la psicología comunitaria que va desde la dimensión humana hasta las practicas comunitaria; la capacidad de rescatar y narrar historias desde un lenguaje corporal, el poder de recrear-sostener y replicar las prácticas culturales de pueblos y civilizaciones a través de los tiempos, la herramienta en la que se convierte cuando de comunicación se trata, la capacidad de generar estímulos hormonales que contribuyen a estados de bienestar a favor de su proceso del desarrollo humano, la capacidad de liberar y sanar emociones, el don de fortalecer o mejorar lazos de relaciones comunitarias, así mismo como la posibilidad de brindar esparcimiento-recreación y admiración desde las puestas artísticas en escena, entre otros elementos más que se pueden generar en la danza, a lo que Larrain A. (2021) expresa que *“la danza, así como otras prácticas corporales, construye socialidades, consolida afectos, genera identidades, relaciones y estéticas diversas, a partir de todo aquello que suscita”*.(pag.11)

Consecuente con lo anterior, es preciso resaltar a las practicas estético-políticas de las comunidades como esos elementos multifuncionales en los que se generan diferentes procesos estratégicos de solidificación en el tejido comunitario, sobre el cual la psicología comunitaria puede tener grandes aportes una vez se visualice y se vincule el arte a sentidos que van muchas más que expresiones materiales o físico-corporales de lo estético. Desde la perspectiva de la psicología comunitaria es posible entender a las comunidades en sus subjetividades, pero también a apoyar en el cambio-mejoramiento o potenciación de los recursos comunitarios que inciden en su buen vivir.

Las practicas estéticas dentro de la psicología comunitaria se integran de manera potencial en diversas perspectivas del agenciamiento comunitario, por tanto se necesita precisar el factor psicosocial a abordar de manera integral con el arte popular; pues si la psicología comunitaria lo entiende en un marco ecológico e histórico de construcción comunitaria, es entonces la posibilidad de generar estrategias de intervención investigativa-preventiva y de atención a la población a través de elementos lúdico-pedagógicos que se pueden desarrollar a través del arte, y que a la vez les permita el reconocimiento, fortalecimiento de la identidad cultural, la potenciación de recursos propios, físicos-intelectuales, individuales y colectivos, estimulando capacidades-potencialidades que los conduzca al empoderamiento y autogestión comunitaria. Como lo expresa Montero (sf)

El objetivo de la psicología social comunitaria es catalizar la organización y las acciones necesarias para que la comunidad use sus recursos, reconozca y emplee el poder que tiene, o bien busque otros recursos y desarrolle nuevas capacidades, generando así el proceso desde sí misma.

Desde una postura de la liberación, la psicología comunitaria invita a generar cambios donde es necesario superar limites que ocasionan vulneración, desigualdad e injusticias, algunos

de estos actos producto de la historia cultural, otras como consecuencia de fenómenos sociales irruptores y trasgresores de las culturas propias. Algunas de estas necesariamente importantes de conservar y potenciar dentro de las comunidades, otras que precisan ser recordadas para superarlas-trascenderlas y cambiarlas en consecución de un buen vivir comunitario, como lo dice Martín-Baró:

“{...} una Psicología popular requiere la exploración de nuevas formas de conciencia en un trabajo conscientizador que se aboque no sólo a una praxis transformadora del mundo material, sino sobre todo a una praxis transformadora del mundo social {...}. La Psicología popular reclama, por necesidad, una Psicología política, es decir, una Psicología que tome en cuenta el poder social en la configuración del psiquismo humano y que, por tanto, contribuya a construir un nuevo poder histórico como requisito de una nueva identidad psicosocial de las mayorías hasta hoy dominadas.” (Martín-Baró, 1998, 341)

No es incentivar a la alteración de la cultura, por el contrario, es desde el arte propio poder observar elementos naturalizados en las practicas cotidianas de una comunidad que ciertamente banaliza lo que está afectando el circulo social, incluso su futuro existencial; en una postura ética de la psicología comunitaria, en respeto a la historia constitutiva y a la preexistencia de las comunidades ante cualquier intervención psicosocial, se busca que con los procesos artísticos se constituyan en herramientas de comunicación, reflexión y concertación en la resolución de conflictos y en la consolidación de fuertes lazos relacionales que instiguen a la transformación o al fortalecimiento de lo ya establecido en sus identidades culturales.

## Conclusiones

Es necesario prescindir de categorías excluyentes-clasificadoras o calificativas de lo que sería propio o no propio en temas que constriñen prácticas culturales, pues es necesario primero comprender el trasegar histórico de una comunidad para reconocer esa codificación simbólica llena de significados que los sujetos asignan de acuerdo a las experiencias, al sentir que determina su sentido de comunidad.

Más allá de mirar las diferencias que marcan culturalmente a los pueblos hermanos originarios de América, es reconocer el origen de cada elemento que compone la cultura del territorio ancestral San Lorenzo, como base histórica de creación autóctona y de apropiación que llevaron a los ancestros a acogerla dentro de sus prácticas cotidianas. En este sentido es preciso decir que no es lo que nos diferencia, si no entre esa diversidad poder reconocer lo que nos representa e identifica culturalmente como comunidad.

No es preciso ideologizar y tampoco victimizar a la comunidad del territorio Ancestral San Lorenzo, si bien hace parte del pueblo Embera de Caldas, uno de los más azotados por diferentes clases de violencias, no lo hace totalmente autóctono y tampoco totalmente permeable por fuentes externas, se ha sabido mantener desde sus fuertes cimientos de liderazgo político-organizativo, espiritual, ambiental, cultural y educativo, desde donde se encaminan procesos base de fortalecimiento territorial; aclarando que el término *territorio* en este caso trasciende la delimitación geográfica, es el que define la pertenencia, la identidad, el origen de los elementales y su conocimiento, es un ser que tiene vida y da la vida, la subsistencia para la existencia, el alimento para la vida, por lo cual se debe proteger desde el amor, la unidad y el respeto en la preservación de lo que identifica y representa a la comunidad.

Son muchos los fenómenos sociales que han alterado la cultura autóctona, y a través de la danza se ha podido conservar prácticas que se daban por perdidas en la cotidianidad como consecuencia de la fuerza que cada día impone el avance tecnológico y su influencia en las mentes humanas, por eso las danzas siguen siendo las memorias de las tradiciones culturales cuya misión es recordar a las nuevas generaciones su procedencia y el legado que han dejado sus antepasados, que sin obligar poner de lado la realidad actual, con bases sólidas de identidad, puedan seguir enalteciendo orgullosamente las raíces de las que provienen.

La danza dentro del territorio tiene una connotación que trasciende lo meramente escénico, pues si bien es una de las lógicas inmersas en las prácticas culturales, se ha podido encontrar significados de fondo en proceso de fortalecimiento identitario, rememoración y cimentación folclórica, practica ritualista o espiritual, y resistencia comunitaria.

Las muestras estéticas no siempre son referentes de festividades, belleza, colores y escenas, desde un análisis profundo, constituyen e ilustra la sabiduría espiritual y experiencial que denota la identidad de un pueblo, donde se integran historias de vida cotidiana y también luchas históricas de resistencia por mantener la autonomía cultural comunitaria.

La danza en su composición es sabiduría innata de los pueblos ancestrales, pues allí es posible encontrar desde la integración festiva, prácticas de labor, etc. hasta los secretos espirituales a los que no todos pueden acceder y dominar, razón por la cual es necesario actuar sobre el respeto para entender los límites implícitos en la danza ancestral.

El territorio indígena de San Lorenzo se ha caracterizado por su fortaleza en el tejido comunitario, que, si bien en un tiempo fue violentado por fenómenos sociales como el conflicto armado, ha sido resiliente al afrontar cada trasgresión cultural a través de la generación de estrategias como parte de sus procesos de resistencia comunitaria. El trabajo de base ha sido una

muestra fehaciente del sentido y amor por el territorio, permitiendo a las nuevas generaciones caminar y conservar la gran riqueza ancestral poseída y transmitida por nuestros mayores.

Si bien es preciso reconocer que aún existen brechas que alteran las relaciones armónicas dentro del territorio Ancestral, aquellos jóvenes decididos en continuar por el sendero que ya han trazado los mayores, siguen realizando un hermoso trabajo en el fortalecimiento no solo a nivel organizacional y cultural comunitario, sino además en la cimentación de nuevos lazos de unidad y hermandad basados en el amor y el respeto por la sabiduría del territorio.

## Recomendaciones

Es importante que en los procesos de intervención en psicología comunitaria se de gran importancia a los saberes populares que provienen del arte comunitario, como una herramienta de valor tanto para las comunidades como para la acción psicosocial, que sabiendo incursionar favorablemente en la temática se posibilita el abordaje preventivo y de atención a factores amenazantes del equilibrio comunitario y por ende personal y familiar. El arte puede ser ese puente de conexión entre la sabiduría del pueblo con el conocimiento del psicólogo comunitario para construir un proceso de acercamiento y acompañamiento concertado, lúdico-dinámico e integral.

Resaltando que el trabajo naciente del corazón y del amor al proceso, realizado por los líderes de danza dentro de la comunidad y sin ningún ánimo de lucro, es un aporte fundamental para la conservación de tradiciones y por tanto en la pervivencia de un pueblo ancestral, se hace necesario que desde la organización, se les pueda dar mayor importancia brindando el apoyo que requieren a fin de que se sigan fortaleciendo como grupos, y continúen su ejercicio representativo de la cultura dentro y fuera del territorio.

Para nuevas investigaciones en el campo, es importante seguir resaltando la danza en su integralidad, desde lo explícito (estético) hasta lo implícito que es lo que da sentido a la danza en un territorio indígena como San Lorenzo, y así mismo integrar elementos históricos mas profundos que puedan explicar el origen de elementos configurativos de la danza y sus ritmos. Así mismo es fundamental buscar mayor financiación que permita la cobertura de las 21 comunidades del territorio y el reconocimiento de los participantes en los desplazamientos a sitios de encuentro.

Importante que los ejercicios de investigación no solo sean producción para la academia, es necesario siempre buscar la estrategia para replicarlo en la comunidad a fin de que ese conocimiento siga presente en las memorias de todos los comuneros. Además, se debe reconocer la importancia del trabajo investigativo como producto de iniciativas de los jóvenes del territorio, para que a modo de motivación y estímulo se interesaren cada vez más por la historia de origen y fortalecer su sentido de pertenencia.

### Referencias Bibliográficas

- Andrade M; Gómez C; Palacios C; Vargas D & Burbano G (2021). La identidad colectiva y comunitaria en el desarrollo de las acciones colectivas de una organización social campesina. En: Pérez Nava, D. A. y Burbano García, C. L (Eds. científicos). Por los caminos del pensamiento latinoamericano: liberación, interculturalidad y pensamiento crítico (pp.205-224). Cali, Colombia: Editorial Universidad Santiago de Cali; Fundación Universitaria de Popayán.
- <https://libros.usc.edu.co/index.php/usc/catalog/download/218/220/4084?inline=1>
- Arias, B. (2018). La integralidad del método dialectico en la teoría histórico cultural. *Historia • Psicol. Esc. Educ.* 22 (3). Tomado de
- <https://www.scielo.br/j/pee/a/NQBCtmXCR85rpty5vWwXthk/>
- Banning, P. (1991). El San Juanito o San Juan en Otavalo. Universidad. Flacso Ecuador. Universidad de Amsterdam, Holanda.
- <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/9904/1/REXTN-SA14-11-Banning.pdf>
- Baró, M. (1998). *Psicología de la liberación: La liberación como horizonte de la psicología*. Madrid: Editorial Trutta.
- Bazbaz K. (2020). Cohesion social y comunitaria. *Cohesión Comunitaria e Innovación Social A.C. Diplomado en línea Prevención de las violencias y fortalecimiento de la seguridad ciudadana Fundación Carlos Slim*. <https://vivemasseguro.org/wp-content/uploads/2020/09/M4.-Cohesio%CC%81n-Social-y-Comunitaria.pdf>

Bazbaz K. (2020). Concepto, enfoque y efectos de la cohesión comunitaria.

<https://www.cohesioncomunitaria.org/cohesion-comunitaria/enfoque-de-cohesion-comunitaria-para-mexico>

Blamires, M y Pérez, P. (2012). Cohesión comunitaria, multiculturalismo y diversidad. didáctica y educación, ISSN-e 2224-2643, Vol. 3, N°. 2, 2012, págs. 145-156.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4229740>

Bolivar, S. (2011). “Memorias del Huila, Neiva y los Andes Huilenses. Clases de bambuco

Neiva. <https://colombianeivahuila.blogspot.com/2011/07/clases-de-bambuco-neiva.html>

Brito L. (2008). Educación popular, cultura e identidad desde la perspectiva de Paulo Freire. En publicación: Paulo Freire. Contribuciones para la pedagogía. Godotti M, Gomez M,

Mafra J, Fernandes de Alencar (compiladores). CLACSO, Consejo Latinoamericano de

Ciencias Sociales, Buenos Aires. Enero 2008. ISBN 978-987-1183-81-4

<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/formacion-virtual/20100720021738/3Brito.pdf>

Brito Lorenzo, Zaylín. Educación popular, cultura e identidad desde la perspectiva de Paulo

Buenaventura, F. (2022). Psicología del arte. Entrevista-emisora de la universidad del valle.

<http://emisora.univalle.edu.co/la-psicologia-del-arte/>

Buenaventura, F. (2023). Seminario permanente: estética. Maestría en psicología comunitaria.

Universidad Nacional Abierta y a Distancia.

<https://www.youtube.com/watch?v=doPZQwSPgJ4&t=318s>

Camelo, C; Jurado, G; Valero, J. (2012). Recuperación del paso tradicional en tres cuartos del torbellino a través de una experiencia coreográfica con el grupo infantil semillero Joaquín piñeros corpas en Tabio, Cundinamarca. Uniminuto.

[https://repository.uniminuto.edu/bitstream/10656/2399/1/TEA\\_CameloCastroAdriana\\_2012.pdf](https://repository.uniminuto.edu/bitstream/10656/2399/1/TEA_CameloCastroAdriana_2012.pdf)

Camisassa, E. (2020). La Solidaridad. Algunas notas desde una perspectiva psicosocial. *Ágora UNLaR*, Vol. 5, núm. 11, 2020 pp. 9-22. <https://core.ac.uk/download/pdf/327094109.pdf>

CARR. W.: KEMMIS, S ( 1 988): Teoría crítica de la enseñanza. La investigación acción en formación: del profesorado. Barcelona: Martínez. Roca.

Castro, Gómez Santiago, Guardiola Rivera Oscar, Millán de Benavides Carmen, “Pensar (en) los intersticios: Teoría y práctica de la crítica poscolonial” Colección Pensar, Ciencias Jurídicas 1999. Bogotá pg. 135

Cereceda A. (2016). Danza como terapia emocional. Tesis de grado Benemérita Universidad Autónoma de Puebla <https://repositorioinstitucional.buap.mx/handle/20.500.12371/15067>

Chavis, D. M. y Wandersman, A. (1990). Sense of community in the urban environment: a catalyst for participation and community development. *American Journal of Community Psychology*, 18, 83-116. [ Links ]

Chavis, D. M., Hogge, J., McMillan, D. y Wandersman, A. (1986). Sense of community through Brunswick's lens: A first look. *Journal of Community Psychology*, 14, 24-40. [ Links ]

Consejo internacional de la danza. (sf). Web <https://cid-world.org/es/home-3/>

Consejo Regional Indígena del Cauca, CRIC. (2019). WEB.

<https://www.facebook.com/cric.colombia/posts/tulpa-espacio-de-encuentro-dialogo-e-intercambio-de-saberes-la-tulpa-es-uno-de-1/1732695583499486/>

- Constitución política de la república de Colombia (1991). Capítulo 2: de los derechos sociales, económicos y culturales. <https://www.corteconstitucional.gov.co/inicio/Constitucion-Politica-Colombia-1991.pdf>
- Cruz, G. (2002). FOLCLORE, MÚSICA Y NACIÓN: El papel del bambuco en la construcción de lo colombiano *Nómadas (Col)*, núm. 17, pp. 219-231 Universidad Central Bogotá, Colombia <https://www.redalyc.org/pdf/1051/105117951017.pdf>
- D.F. Elkonin. (2006). “Analizando a Vigotsky”. Esbozo de la obra científica de Lev Semionovich Vigotsky.
- Davidson, H. (1970). Diccionario Folklórico de Colombia. Música, instrumentos y danzas. Tomo III. Publicación del Banco de la República.
- De la Torre, C (1995). “Conciencia de mismidad, identidad y cultura cubana” en *Temas (La Habana)* N° 2.
- De Paz M (2020). La danza y el movimiento como recurso terapéutico para el tratamiento social. Trabajo de grado. Universidad de la laguna. <https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/21384/La%20danza%20y%20el%20movimiento%20como%20recurso%20terapeutico%20para%20el%20tratamiento%20social.pdf?sequence=1>
- ECURED.(SF).WEB. [https://www.ecured.cu/Danza\\_del\\_San\\_Juanito](https://www.ecured.cu/Danza_del_San_Juanito)
- EDUCA.(sf). Web. <https://www.educa.com.bo/danzas/tobas>
- Estrada N. (2007). Recrear la espiritualidad ancestral a través de la danza y la música como formas de educación propia. *Revista Educación y Pedagogía*, vol. XIX, (49). <file:///C:/Users/Nidia/Downloads/Dialnet-RecrearLaEspiritualidadAncestralATravesDeLaDanzaYL-2575793.pdf>

- Expósito, U y Gonzáles, V. (2017). Sistematización de experiencias como metodo de investigación. Universidad de Ciencias Médicas. Sancti Spíritus.  
<http://scielo.sld.cu/pdf/gme/v19n2/GME03217.pdf>
- Ferreira de F; Lima D y CamargoI. (sf). Arte e catarse para Vigotski em Psicologia da Arte. Arquivos Brasileiros de Psicologia, 71 (3): 152-165.  
<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/arp/v71n3/12.pdf>
- Freire. En publicación: Paulo Freire. Contribuciones para la pedagogía. Moacir Godotti, Margarita Victoria Gomez, Jason Mafra, Anderson Fernandes de Alencar (compiladores). CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires. Enero 2008. ISBN 978-987-1183-81-4 Disponible en:  
<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/campus/freire/06Brito.pdf>
- Fuster, D. (2019). Investigación cualitativa: Método fenomenológico hermenéutico. Propósitos y Representaciones, 7(1), 201-229. Doi: <http://dx.doi.org/10.20511/pyr2019.v7n1.267>
- Gonzales G; Pérez S; Rodríguez S. (2022). Las Danzas Tradicionales como instrumento de preservación de las expresiones culturales de la Región Caribe colombiana. Tesis de maestría.  
[https://repository.libertadores.edu.co/bitstream/handle/11371/4826/Gonzalez\\_Perez\\_Rodriguez\\_2022.pdf?sequence=1](https://repository.libertadores.edu.co/bitstream/handle/11371/4826/Gonzalez_Perez_Rodriguez_2022.pdf?sequence=1)
- Gonzales, M. (sf). El paradigma interpretativo en la investigación social y educativa: nuevas respuestas para viejos interrogantes. Universidad de sevilla. file:///D:/Downloads/10155-Texto%20del%20art%C3%ADculo-31089-1-10-20190729.pdf
- Gracia, E y Herrero J, (2006). La comunidad como fuente de apoyo social: evaluación e implicaciones en los ámbitos individual y comunitario. Revista Latinoamericana de

Psicología 2006, volumen 38, No 2, 327-342.

<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rlp/v38n2/v38n2a07.pdf>

Inkarri Kowii. (2017). El Tinkuy kichwa: violencia ritual y mecanismo cultural. Tesis de maestría.

Jimenez, O (2019). Alcance de la normatividad colombiana en materia de derechos frente a los coreógrafos y ejecutantes de la danza en Colombia. Monografía de grado, universidad colegio mayor de Cundinamarca.

<https://repositorio.unicolmayor.edu.co/bitstream/handle/unicolmayor/110/MONOGRAFIA%20ALCANCE%20DE%20LA%20NORMATIVIDAD%20COLOMBIANA%20EN%20MATERIA%20DE%20DERECHOS%20DE%20AUTOR%20FRENTE%20A%20LO%20S%20COR.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Kleen D y Campos L. (2016). La danza como un proceso de vida en los jóvenes. Danza en la UNAM, más allá del escenario. Universidad Nacional Autónoma de México.

<https://www.revista.unam.mx/vol.17/num3/art18/>

Lamprea, F. (2020). Arte comunitario y psicología social comunitaria en Latinoamérica. Tesis Universidad Piloto de Colombia.

[https://issuu.com/artecomunitario/docs/\\_revista\\_lista\\_2020\\_](https://issuu.com/artecomunitario/docs/_revista_lista_2020_)

Larraín A. (2021). Antropología de la danza. Revista colombiana de antropología Vol. 57, N.0 2

<https://revistas.icanh.gov.co/index.php/rca/article/view/2011/1529>

Latorre, A. (1996). El diario como instrumento de reflexión del profesor novel. En *Actas del III Congreso de E. F. de Facultades de Educación y XIV de Escuelas Universitarias de Magisterio*. Guadalajara: Ed. Ferloprint. [ Links ]

Ley 397 de 1997. por la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 y demás artículos concordantes de la Constitución Política. 7 de agosto de 1997. <https://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/BDL/2008/6492.pdf>

Maestría Psicología Comunitaria (2018). Lineamientos para la elaboración y presentación del Trabajo de grado. <https://www.calameo.com/books/001546328655764e74c09>

Martínez, M. (2014). *Ciencia y arte en la metodología cualitativa*. (2ª ed.). México: Trilllas. [ Links ]

Martínez, R. (2019). Guabina y bambuco en dos composiciones para violín. "un acercamiento a los aires de la música tradicional andina colombiana desde el instrumento". Universidad Pedagógica Nacional. <http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/10460/TE-20260.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Maya J, I. (2004). Sentido de comunidad y potenciación comunitaria. *Apuntes de Psicología*, 22 (2), 187-211.

Maya J. I (sf). Sentido de comunidad y participación. <https://www.communitypsychology.com/sentido-de-comunidad-y-participacion/>

McMillan, D. W. (1976). *Sense of community: An attempt* (Unpublished manuscript). George Peabody College for Teachers, Nashville, TN. [ Links ]

McMillan, D. W. (2011). Sense of community, theory not a value: a response to Nowell and Boyd. *Journal of Community Psychology*, 39, 507-519. [ Links ]

McMillan, D. W. y Chavis, D. (1986). Sense of community: a definition and theory. *Journal of Community Psychology*, 14, 6-23. [ Links ]

McMillan, D. W., Florin, P., Stevenson, J., Kerman, B. y Mitchell, R. E. (1995). Empowerment praxis in community coalitions. *American Journal of Community Psychology*, 23, 699-727. [ Links ]

Megías, C. (2009). Optimización en procesos cognitivos y su repercusión en el aprendizaje de la danza. tesis doctoral. UNIVERSITAT DE VALÈNCIA.

<https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/31869/Megias.pdf>

Memorias rumbo al bicentenario de Riosucio Caldas (2017). Audio de archivo.

Méndez, O. (2020). Arte comunitario: un marco de referencia para la construcción de un modelo de gestión cultural comunitario. *El Artista*, núm. 17. Universidad de Guanajuato, Campus León, México. <https://www.redalyc.org/journal/874/87463242010/html/>

MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

<https://www.aacademica.org/000-020/551.pdf>

Ministerio de cultura (2010-2020). Lineamientos de política para el fomento de la danza.

Lineamientos para el plan nacional de danza, un país que baila 2010-2020.

<https://www.mincultura.gov.co/areas/artes/danza/Documents/LineamientosPlanDanza2aEdicion.pdf>

Ministerio de cultura de Colombia (sf). Observatorio plan nacional de danza

<https://sidanza.mincultura.gov.co/Paginas/Observatorio.aspx>

Ministerio de cultura de Colombia. (sf). Sidanza. Plan nacional de danza.

<https://sidanza.mincultura.gov.co/Paginas/pnd.aspxa>

Ministerio de cultura Republica de Colombia, plan nacional de cultura 2022-2032. Cultura para la protección de la diversidad de la vida y el territorio.

<https://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Documents/Comunicaciones/Plan%20Nacional%20de%20Cultura%202022-2032.pdf>

Ministerio de salud. (2006). Proyecto AMARES. Salud mental comunitaria en el Perú: aportes temáticos en el trabajo con poblaciones. Grupo de trabajo de la salud mental de la coordinadora nacional de derechos humanos.

<https://www.gob.pe/institucion/minsa/informes-publicaciones/353451-salud-mental-comunitaria-en-el-peru-aportes-tematicos-para-el-trabajo-con-poblaciones>

Ministerio Nacional de Cultura (2010-2020). Lineamientos para el Plan Nacional de Danza, Para un país que danza 2010-2020. Segunda edición.

<https://www.casadeculturapiedadelsol.gov.co/wp-content/uploads/2014/11/LINEAMIENTOS-PLAN-NACIONAL-DE-DANZA-PARA-UN-PA%3%8DS-QUE-BAILA.pdf>

Montero, M. (1984). Ideología, alienación e identidad nacional. Introducción a la psicología comunitaria. Desarrollo, conceptos y procesos. Buenos Aires.

Montero, M. (2004). Introducción a la psicología comunitaria. Desarrollo, conceptos y procesos. Editorial Paidós. Buenos Aires. Argentina. <https://catedralibremartinbaro.org/pdfs/libro-montero-introduccion-a-la-psicologia-comunitaria.pdf>

Montero, M. (2021). Cultura, identidad y resistencia: Elementos para un debate en torno al papel de la gestión cultural en la construcción de la identidad comunitaria.

[file:///D:/Downloads/mmontero,+CULTURA,+IDENTIDAD+Y+RESISTENCIA%20\(1\).pdf](file:///D:/Downloads/mmontero,+CULTURA,+IDENTIDAD+Y+RESISTENCIA%20(1).pdf)

Montero, M. (sf). Teoría y práctica de la psicología comunitaria. Tensión entre comunidad y sociedad.

[https://airamvl.files.wordpress.com/2016/01/monteroteoria\\_y\\_practicade\\_la\\_psicologia\\_comunitaria.pdf](https://airamvl.files.wordpress.com/2016/01/monteroteoria_y_practicade_la_psicologia_comunitaria.pdf)

Mora A (2010). Movimiento, cuerpo y cultura: perspectivas socio-antropológicas sobre el cuerpo en la danza. VI Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, La Plata <https://www.aacademica.org/000-027/644.pdf>

Muntanyola D ; Belli S (2016). El valor narrativo de la comunicación en la danza contemporánea: habitus, musicalidad y emoción. Revista de Antropología Social, vol. 25 (1) , pp. 133-151 Universidad Complutense de Madrid Madrid, España <https://www.redalyc.org/pdf/838/83845725006.pdf>

Murcia, P. N y Jaramillo, E. L. (2000). Tendencias cualitativas de investigación en ciencias sociales. Una posibilidad para realizar estudios sociales en Educación Física. Efdesportes.com, 5(25), (p.4). <https://www.efdeportes.com/efd25b/cualit2.htm>

Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación (FAO). (2004). Guía Metodológica de Sistematización. Programa Especial para la Seguridad Alimentaria PESA en Centroamérica. <https://www.fao.org/3/at773s/at773s.pdf>

Osorio, B. (2011). Arte en perspectiva psicosocial. Tesis, Universidad Católica Popular del Risaralda. <https://repositorio.ucp.edu.co/bitstream/10785/2531/1/CDPEPSI353.pdf>

Pacifico, M y Pacifico, M. (sf). Actas del XVIII Coloquio de Historia de la Educación. Vol. 1. <file:///D:/Downloads/Dialnet-LaConcepcionDelArteSegunVigotskiYSuInfluenciaEnLaE-5204860.pdf>

- Paolillo, C. (2005). Danza Latinoamericana, movimientos con identidad. Revista Artes, N° 9 V(5).universidad de Antioquia. file:///D:/Downloads/Dialnet-DanzaLatinoamericana-1329233.pdf
- Peña, S. (sf). Vigotsky, arte y psicología. Departamento de psicología, universidad de pamplona. [https://www.unipamplona.edu.co/unipamplona/portalIG/home\\_70/recursos/01general/04072013/acpvigotskyarteypsicologia.jsp](https://www.unipamplona.edu.co/unipamplona/portalIG/home_70/recursos/01general/04072013/acpvigotskyarteypsicologia.jsp)
- PÉREZ, S (2008). Sobre la definición de la Danza como forma artística Aisthesis, núm. 43, pp. 34-49 Pontificia Universidad Católica de Chile Santiago, Chile. <https://www.redalyc.org/pdf/1632/163219835003.pdf>
- Prisma comunitario AC. (2015). Estrategias creativas para la intervención y el cambio social. Guía: iniciativas juveniles por la cohesión comunitaria. <https://tabasco.gob.mx/sites/default/files/users/injudettabasco/guia%20cohesion%20comunitaria.pdf>
- Quintana, R.F. (2019). La Danza en las dimensiones del Ser Humano y los contenidos escolares. Plumilla Educativa, 23(1), 93-120. file:///C:/Users/Nidia/Downloads/Dialnet-LaDanzaEnLasDimensionesDelSerHumanoYLosContenidosE-6943363.pdf
- Ramirez, M. (sf). Breve reseña del apasillo colombiano y aporte compositivo. Universidad surcolombiana. [file:///D:/Downloads/Breve\\_resena\\_del\\_pasillo\\_colombiano\\_y\\_aporte\\_compo.pdf](file:///D:/Downloads/Breve_resena_del_pasillo_colombiano_y_aporte_compo.pdf)
- Ramos, V. (2014). LA EXPERIENCIA DE MÚLTIPLES SENTIDOS DE COMUNIDAD. Psicología Política, N° 48, 2014, 47-67. <https://www.uv.es/garzon/psicologia%20politica/N48-3.pdf>

Rengifo R y Carrero P.(2016). La danza y su influencia en la percepción de plenitud y bienestar psicoemocional. *Agora de salud* vol. iii. iss n: 2443-9827.

file:///C:/Users/Nidia/Downloads/La\_danza\_y\_su\_influencia\_en\_la\_percepcion\_de\_pleni.pdf

Resolución número 8430 (1993). Normas científicas, técnicas y administrativas para la investigación en salud. Ministerio de Salud. República de Colombia. [https://www.minsalud.gov.co/Normatividad\\_Nuevo/RESOLUCION%208430%20DE%201993.pdf](https://www.minsalud.gov.co/Normatividad_Nuevo/RESOLUCION%208430%20DE%201993.pdf)

Rodríguez, G. A. (1999). *Resistencia Cultural y pueblos indígenas*, 1999

Ruales p y Ruales P. (2019). *Danzando voy aprendiendo y mi cultura fortaleciendo: Propuesta pedagógica para fortalecer los conocimientos ancestrales a través de la danza y música tradicional con los estudiantes de los grados 4 y 5 de primaria del Centro educativo tola de las lajas- resguardo indígena de Ipiales Nariño*). Tesis de grado, Universidad Nacional Abierta y a Distancia.

<https://repository.unad.edu.co/bitstream/handle/10596/26561/cxrualesp.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Ruedas M.; Ríos C; Nieves S. (2009). *Enrique Epistemología de la investigación cualitativa*.

*Educere*, 13(46) pp. 627-635. <https://www.redalyc.org/pdf/356/35613218008.pdf>

Saiz Colomina; Giménez M; García M; Ferriz V. (2021). *Beneficios de la danza sobre las habilidades sociales y emocionales en Educación Física en la etapa de Educación Primaria. Un análisis cualitativo*. *Revista electrónica transformar*, Volumen 02 (04).

file:///C:/Users/Nidia/Downloads/Dialnet-

*InfluenciaDeLaDanzaSobreLaFelicidadYElAutoconcepto-8358772.pdf*

- Saya caporal. Blog. <https://sayacaporal.com/caporales/historia-de-la-saya/>
- Sulbarán zambrano (2015). El velorio de Angelito Manifestación ritual tradicional de los Pueblos del Sur de Mérida, Venezuela. Boletín Antropológico, vol. 33 (90), pp. 71-99.  
<https://www.redalyc.org/journal/712/71243364005/html/>
- Tapasco J (2010). Reseña histórica de Mi Pueblo, Resguardo Indígena de San Lorenzo Riosucio Caldas.
- Tobar, P (1995). Psicología social comunitaria. Teoría y concepto. Revista cubana de psicología, Vol 12(3). <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rcp/v12n3/03.pdf>
- Universidad Andina Simón Bolívar.  
<https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/5883/1/T2450-MEC-Kowii-El%20Tinkuy.pdf>
- Universidad del Valle (2022). Psicología del arte. Entrevista a Florencia Buenaventura, emisora de la universidad del valle. <http://emisora.univalle.edu.co/la-psicologia-del-arte/>
- Universidad Nacional Abierta y a Distancia (2023). Seminario permanente: estética. Maestría en Psicología comunitaria. Material audiovisual YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=doPZQwSPgJ4&t=318s>
- Velasco de León (2018). Danzaterapia y su influencia en el bienestar psicológico subjetivo. Tesis de grado, facultade de humanidades, universidad de Rafael Landívar  
<http://recursosbiblio.url.edu.gt/tesisjrkd/2018/05/42/Velasco-Brigette.pdf>
- Vigías del patrimonio Riosucio Caldas (2020). Danzando con Josefina. Video de YouTube  
<https://www.youtube.com/watch?v=w3YzqKlCX9o>
- VIGOTSKI, L. S (1999). A psicologia da arte, São Paulo, Editora Martins Fontes.
- VIGOTSKI, L. S (2001). Obras Escogidas, Madrid, Editora Machado Libros.

VIGOTSKI, L. S (2006). La imaginación y el arte en la infancia. Ensayo psicológico, Madrid, Ediciones Akal.

Vitta B (2019). Un derecho que se puede danzar. Apuntes para unas coreografías jurídicas.  
file:///C:/Users/Nidia/Desktop/un%20%20derecho%20que%20se%20pude%20danzar.pdf

Wajnerman, C (2009). El arte como herramienta de la psicología comunitaria. Su relevancia y potencialidades. I Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XVI Jornadas de Investigación Quinto Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. <https://www.aacademica.org/000-020/551.pdf>

## Apéndices

### Apéndice A

#### *Reconocimiento a Mayores y Líderes en Procesos Base de Danza en el Territorio Ancestral Indígena de San Lorenzo*

Es bonito y gusta mucho que se pueda reconocer el papel de los comuneros en cuanto al aporte significativo que se hace desde de su conocimiento o saber, porque muchas veces dentro de estos escritos no se les da lugar y voz a estas personas que realmente tienen el conocimiento, y que es a través de un lenguaje más tecnificado que se dan a conocer estas experiencias. (Angela Alarcón)

### Figura 30

#### *Mayor María Josefina Aricapa*



Nació el 31 de diciembre de 1939 en el corregimiento de Arauca, jurisdicción del municipio de Palestina Caldas; hija de Jesús Antonio Aricapa y María Candelaria Ándica. Madre de 10 hijos, de los cuales hay

siete en vida, cuatro hombres y tres mujeres, abuela de 22 nietos y 20 bisnietos.

Se ha desempeñado en el campo artístico desde sus 13 años de edad, es una de las artesanas con mayor trayectoria en de la comunidad de Pasmí; dentro del ámbito musical destacó su habilidad como vocalista en la agrupación de origen familiar llamada **Los Aricapa**, autores de la canción **La caña**, bajo la dirección de su padre Jesús Antonio Aricapa; este legado artístico familiar ha

perdurado en el tiempo a través de su descendencia con la agrupación musical hoy conocida como *Los hermanos Tapasco*, por cierto una de las de mayor renombre en territorio Ancestral San Lorenzo.

Es la creadora de la danza llamada la *Caña*, una de las danzas autóctonas festivas y de labor más representativas de la cultura Sanlorenceña; se desempeñó en la coordinación de las danzas en la categoría adulto mayor e infancia en su comunidad, fue coordinadora de su sector como apoyo a junta del cabildo comunitario de Pasmí, represento la cultura del territorio en escenarios locales, municipales y a nivel nacional con sus conocimientos en artesanía y danza; se destacó como lideresa en la agrupación de artesanos en Pasmí, y oriento

con sus conocimientos a quienes se interesaron por aprender la artesanía.

El trabajo de la mayor-lideresa María Josefina Aricapa Andica, ha sido un aporte de significativa importancia en la rememoración, recuperación y fortalecimiento cultural; de este modo se precisa exaltar los esfuerzos desinteresados que asumió por amor a la comunidad y a las tradiciones, siendo hoy el ejemplo de mujer fuerte, resiliente que con entrega y entereza supo encaminar desde el arte, el conservar y replicar la memoria de usos y costumbres ancestrales. Hoy desde la admiración y respeto le damos un gran agradecimiento por toda su contribución al fortalecimiento del patrimonio cultural inmaterial del Territorio Ancestral San Lorenzo.

### Figura 31

*Mayor Efrén de Jesús Zamora Largo*



Nació el 18 de junio de 1947 en la vivienda de sus padres ubicada en la comunidad de Blandón, ocupa el tercer lugar de descendencia entre ocho hermanos; hijo Clementina Largo y Francisco Antonio Zamora Rotavista

Es un incono representativo de la cultura en el territorio. Como artista innato y autodidacta se ha destacado en el campo del dibujo con técnica en óleo, carboncillo, pintura, entre otros; es un gran orador en temas del verso y la poesía, su buen talento y carisma le ha permitido direccionar procesos de danza y teatro, trabajo que ha llevado en alto la cultura del Territorio

Ancestral de San Lorenzo en escenarios a nivel local-regional-nacional e internacional,

Ha sido un pensador cultural desde su juventud, pero solo hasta 1992 inicia la materialización de sus ideologías artísticas al incursionar en el mundo del teatro empírico. El 16 de mayo de 1996 fundo las danzas *Arcoiris* y continuo su proceso como director hasta su disolución en el año 2015.

El trabajo que desarrollo a nivel comunitario ha sido de vital importancia en el fortalecimiento y recuperación de elementos culturales a partir del enfoque con que direcciona las danzas arcoíris, proyecto cuyo propósito radicaba en la rememoración de usos y costumbres ancestrales a partir de trabajos investigativos que posteriormente son replicados en las gráficas dancísticas. Fue quien recupero y replico a través de la danza y el teatro la práctica ancestral

llamada ritual del angelito, la danza del sapo, los patos y las pesarosas, así mismo recreo danzas ilustrativas de labores ancestrales como la molienda, las chapoleras y las pilanderas.

Siendo un artista empírico dedicado a las labores del campo, el amor desinteresado por los procesos culturales de su comunidad, entrega como resultado un aporte significativo al patrimonio cultural inmaterial, por esto y por todo el trabajo no reconocido nos permitimos exaltar y agradecer su contribución al fortalecimiento de la identidad cultural-comunitaria del Territorio Indígena Ancestral San Lorenzo.

**Figura 32***Mayor José Darío Bueno*

Nació el 28 de noviembre de 1968.

Hijo de Hermelina Bueno, esposo de Martha Lucila Gañan y padre de ocho hijos.

José Darío Bueno se dedica a oficios varios como labrar la tierra, ejerce la música desde el canto y la interpretación de instrumentos de cuerda, es sabedor espiritual, practica la medicina ancestral con base en el conocimiento de las plantas y también de los elementales; conocimiento que proviene de legado familiar.

A sus 20 años de edad incursiona en el mundo de la música de cuerda, y junto a otros jóvenes emprenden la conformación de su primera agrupación musical llamada

*Aldabes*, la cual fue muy acogida y reconocida en las festividades de las comunidades. Actualmente continúa ejerciendo como músico junto a su esposa e hijos con la agrupación que se conformó con el mayor Cirilo Motato, cuando llega a vivir a la comunidad de Buenos Aires, llamado *DAMACIRI*, que hace alusión a los nombres de sus fundadores (Darío, Martha y cirilo).

El ejercicio de la música no solo se ha enfocado a la amenización festiva, como familia llevan una labor muy bonita en la despedida de aquellos seres de la comunidad que parten al mundo de los espíritus, así mismo manejan la música en la armonización de espacios y la sanación espiritual.

### Figura 33

#### *Familia Bueno Gañan*



La familia Bueno Gañan fue conformada en octubre de 1991 por José Darío Bueno y Martha Lucila Gañan, padres ocho hijos nacidos en casa con ayuda de parteras y de su esposo José Darío. La señora Martha Lucila practica la medicina ancestral igual que su esposo, es partera, madre y ejerce la música como integrante de *Damaciri* junto a su esposo e hijos-as.

Han forjado un proceso familiar cimentado en el amor, la unidad y el respeto por la familia, la comunidad y el territorio, en

armonía de convivencia- protección con los elementales de la naturaleza.

El proceso de base generado en su proyecto de vida familiar es de gran importancia tanto en la formación identitaria de las nuevas generaciones al interior de la familia, como también en ejemplo a seguir por jóvenes que proyectan su vida adulta desde sus estilos de vida. Han forjado inspiración y admiración a raíz del amor por conservar y proteger el legado proveniente de las raíces ancestrales, sin dejarse contaminar por elementos externos que alteran el equilibrio natural del territorio.

La familia Bueno Gañan es icono referencial en la cultura autóctona del territorio, son fieles defensores y representantes fidedignos de las tradiciones ancestrales propias en escenarios locales, regionales y nacionales. Son creadores del ritual en la siembra del fuego alrededor del cual nace la danza del fuego; del mismo modo es de su autoría la danza ritual al agua,

junto con las melodías que generan los movimientos dancísticos.

Desde todos los grandiosos aportes mencionados y otros que no se logran nombrar en este escrito, y en reconocimiento de su importante labor de fortalecimiento identitario para la pervivencia de la cultura

autóctona del territorio, con admiración y respeto nos permitimos expresar los más grandes agradecimientos a toda la familia por compartir su sabiduría y contribuir así a la memoria del patrimonio inmaterial de la cultura ancestral del Territorio Ancestral Indígena de San Lorenzo.

### Figura 34

#### Familia Tapasco Andica



Familia constituida el mes de septiembre del 2010 por Sandra Lorena Ándica Bueno y Juan Carlos Tapasco Gañan, padres de tres hijos: Yurjanis Lorena Tapasco Andica, Carlos Alexis Tapasco Andica y Juan Esteban Tapasco Andica.

Son fundadores y coordinadores del proceso dancístico hace 15 años, en un principio nombrado *pasos de fuego*, después paso a ser *Caporales de fuego*, hoy llamado **Hermandad de fuego**. Agrupación conformada en gran mayoría por miembros de la familia, que atreves del tiempo se han encargado de ir entregando este legado a sus

descendencias aproximadamente desde sus cinco años de edad, como es el caso de los hijos de Sandra Lorena y Juan Carlos.

Es una familia ejemplo de fortaleza, entrega y amor, que ha dedicado gran parte de su existencia al servicio comunitario; entre la espiritualidad, el liderazgo y el arte, aportan generosamente sus conocimientos a los jóvenes de la comunidad Lomitas, que por iniciativa desean de corazón caminar en este hermoso proyecto.

El aporte comunitario ha sido significativo en el rescate de tradiciones autóctonas como la creación de danzas rituales en agradecimiento y petición a los elementales, así como también la danza de agradecimiento al venado que es el animal de poder del territorio, con la cual representaron nuestra cultura ancestral en Bogotá; del mismo modo es de exaltar el trabajo

desarrollado con los ritmos latinoamericanos como el fuerte de sus danzas escénicas, las cuales son de gran reconocimiento y admiración en el territorio.

Por todo el aporte que desde el proceso base en danza generan para el fortalecimiento cultural del territorio, por ser ejemplo de perseverancia, lucha y entrega, por compartir sus conocimientos a las nuevas generaciones para la resistencia y pervivencia en el tiempo, expresamos respeto, admiración y agradecimiento por tan importante labor y contribución a la conservación cultural del Resguardo Indígena San Lorenzo.

**Figura 35***Líder Patricia Bueno*

Claudia Patricia Bueno nació el 08 de enero del 1979 en la ciudad de Armenia Quindío. Hija de María Diocelina Bueno y Luis Arnobio Bueno, madre de seis hijos y abuela de dos nietos.

Se ha destacado como líder-fiscal dentro de la organización del cabildo comunitario de la Pradera, así mismo como participante, líder y coordinadora de procesos culturales base de escuelas propias en el Territorio Ancestral San Lorenzo

Fundo las danzas Virrua bajo su coordinación el 23 de mayo del 2019, convirtiéndose en una de las agrupaciones de gran renombre en el Territorio Ancestral San

Lorenzo, su enfoque se ha direccionado a las danzas escénicas de ritmos latinoamericanos del sur, y, en menos proporción a la representación de danzas embera con ritmos autóctonos y de comunidades embera externas. Su gran trabajo les ha permitido presentarse en escenarios locales, regionales, nacionales e internacionales, representado y llevando en alto los procesos de hermandad cultural que se gestan dentro del territorio.

Las danzas Virrua han generado un impacto favorable en la población juvenil, contribuyendo en su fortalecimiento identitario desde el fomento de habilidades artísticas, de liderazgo, comunicativas, así como también la generación de espacios de confianza para el acercamiento y acompañamiento de los jóvenes en su crecimiento integral a nivel ético-social-espiritual, basándose en criterio de unidad y hermandad que fortalece los vínculos de afecto y empatía por el otro, así como el

amor-respeto y cuidado de su cuerpo como territorio.

Por toda la contribución en la cimentación del enraizamiento y arraigamiento de la cultural ancestral, por el fortalecimiento en la identidad y sentido de pertenencia en los jóvenes, por el trabajo incansable que ha forjado nuevos líderes comunitarios, el compromiso, entrega con amor al proceso, y por compartir pensamiento desde el sentir de sus corazones, en bien de toda una comunidad, desde la admiración y el respeto por esta grande labor se agradece cada contribución al fomento de la cultura del Territorio Ancestral San Lorenzo.

**Figura 36***Líder Diana Mayerly Diaz Tapasco*

A los 12 años de edad inicia su acercamiento con la danza tradicional siendo parte del grupo arcoíris por alrededor de un año; posteriormente a sus 16 años emprende la iniciativa de formar un grupo de danza andina en la comunidad de Buenos Aires durante el periodo de cuatro años.

Integró los procesos de danza de la escuela propia donde se trabajó ritmos andinos y latinoamericanos, fue acompañante en el proceso de semillero para el aprendizaje de la danza desde aspectos históricos, ritmos, atuendos, pudiendo representar al territorio en varios eventos a

nivel local y regional. Así mismo dentro del proceso de escuela propia, promovió la creación de la danza ritual del maíz del territorio.

En temas organizativos trabajo en el cabildo por dos años como secretaria general, coordino durante un año la secretaria de Jóvenes, durante el cual, en acompañamiento del CRIDEC, represento la juventud indígena de caldas en diversos espacios nacionales. Así mismo coordino por un año la Secretaría de Cultura donde acompañó procesos de base enfocados a los tejidos, danza y música, participo en la investigación de enfoque cultural como fue el proyecto "Rumbo al Bicentenario de Riosucio Caldas" el cual fue respaldado por la administración municipal, se destacó por las gestiones desarrolladas en el marco de las fiestas tradicionales del territorio ancestral San Lorenzo.

A Diana Mayerly se expresa con admiración y respeto los más sinceros

agradecimientos por su contribución en la cimentación identitaria de niños-as y jóvenes del territorio a través de los procesos culturales de base, por ser ejemplo de perseverancia, resiliencia y liderazgo dentro

de los procesos organizativos y de la comunidad, por cada una de las acciones dirigidas desde el sentimiento de amor al proceso en la preservación y fortalecimiento de la cultura propia.

## Apéndice B

### *Memorias Significativas a Destacar*

La mayor Josefina Aricapa de la comunidad de Pasmí junto con el señor Bernardino Bañol, participaron en un encuentro en Cartagena que se realiza por la época presidencial de Cesar Gaviria, donde representaron las prácticas culturales de artesanía, música y danza autóctona (la caña) del territorio Ancestral San Lorenzo.

El mayor Leonardo Bueno, fallecido a sus 56 años de edad, el 12 de mayo de 2010, fue el fundador de un grupo de danza en la comunidad de San Jerónimo llamado J.T.C que significa Juventud Trabajadora Colombiana; este grupo bailaba a la luz de la luna, velas y lámparas, al son de música de cuerda que interpreta la cumbia, el sanjuanito y el sanjuanero. Para estos bailes las mujeres usaban atuendos cortos hasta la rodilla, basados en telas de satín con colores vivos fluorescentes.

El mayor Leonardo Bueno provenía de descendencia familiar de músicos, ya que su padre llamado Enrique Bueno hacía parte de la banda musical de la comunidad de San Jerónimo, cuyos integrantes era:

Hernan Bueno: Trompetista	Gerardo Largo: Redoblante
Julio Betancur: Bajo pequeño	Luis Gañan: Clarinete
Bernardino Blandón: Percusión	Manuel José Largo
Jesús Antonio Gañan	Luis Bueno

También tocaban música de cuerda, y, entre sus anécdotas se dice que en sus toques tomaban guarapo y chicha de maíz fermentada. El único integrante de la banda musical de San Jerónimo que hasta el día de hoy nos honra tenerlo en vida a sus 89 años de edad es el mayor Luis Bueno; los demás músicos ya han partido al mundo de los espíritus, y hoy los recordamos

con respeto y admiración, permitiéndonos honrar sus memorias a través del reconocimiento por la gran labor comunitaria que desarrollaron en su paso por ese plano terrenal.

El mayor Gonzalo Gañan de la comunidad de Lomitas falleció a sus 70 años de edad en el año 2021; fue un personaje destacado que aportó significativamente en la cultura comunitaria como cuna de comparseros, pues fue quien impulsó y promovió esta práctica durante muchos años, además fue integrante de agrupaciones musicales, entre las que destaca la agrupación “los fiesteros”.

El señor Álvaro Bueno integrante de la agrupación los fiesteros nos cuentan que las comparsas eran muy llamativas en la comunidad, estas consistían en elegir una canción, cambiarle la letra, hacerle una parodia por medio de personajes, o solo contar una historia a través de la comparsa.

De acuerdo a lo que relata don Álvaro, hoy en día las comparsas ya no son tan relevantes, por lo que han ido desapareciendo con el transcurrir del tiempo; sin embargo expresa desde su sentir, que está en sus manos el deber seguir recuperando esta práctica en su comunidad, con lo que expresa: “la comparsa es como la chicha de maíz, todos la toman pero pocos la saben hacer”, de esta manera manifiesta querer seguir recuperando éste legado porque lo considera como un elemento representativo de la comunidad en tiempos pasados.

El mayor Zamora, L. (2023) relata otro evento memorable importante a resaltar, y era como la iglesia católica y los profesores de aquella época en su mayoría lideraban la realización de actividades para la recolecta económica en pro del templo y las escuelas. Una de las festividades que recuerda con añoranza era la época de construcción de la iglesia, específicamente en los tiempos que misionó el sacerdote Luis Gonzaga Ortiz, y dice que:

“habían unas semanas parroquiales donde habían muestras de folclor bonito, con comparsas y cuadrillas, todo bajo la creatividad que mostraba el esmero para que se viera bonito, sacaban instrumentos muy viejos como era el carángano, las marcas, unos calabocitos largos y le hacían ranuritas y sonaban también...esas eran las manifestaciones folclóricos... Dicen que en las comunidades si se realizaban bailes y que se usaba el pasillo y la rumba criolla que es un baile que tiene relación a parecerse al bambuco”.

## Apéndice C

### *Reconocimiento a Grupos de Cuerda de la Comunidad de Lomitas*

Respecto a la música de cuerda, la comunidad de lomitas también se ha destacado por su riqueza artística, siendo las agrupaciones musicales otras de las cualidades que los destaca entre la fortaleza musical del territorio; desde este aspecto cuenta don Álvaro Bueno que el primer grupo musical de cuerda no tenían un nombre particular, solo era conocido como “músicos de cuerda de lomitas”, el cual estaba conformado por:

Alberto Bueno: En la lira

Abdón Bueno: En el violín

Ramon Gañan: En el Tiple

Después fueron surgiendo otras agrupaciones de cuerda como el grupo “los Andica” conformado por tres hermanos; después nace una agrupación conformada por Jesús Bueno y Gabriel Gañan, y posteriormente surge el grupo coordinado por el señor Evelio, ya fallecido, entre otros. Estas agrupaciones de música de cuerda tuvieron su auge hasta 1980, posterior a esta fecha y con la llegada de la radiola y la grabadora, estos grupos fueron perdiendo interés.

Aproximadamente en el año de 1980 se origina la primera orquesta llamada la” Amistad”, posteriormente surge la orquesta “los fiesteros”, la cual ha prevalecido en el tiempo; del mismo modo en la actualidad está en auge la orquesta “los melódicos de lomitas”. Es importante resaltar que la agrupación los fiesteros busca el rescate del tiple, la lira y en general la música de cuerda a través de la agrupación los “parranderitos del nogal”, conformado por los mismos integrantes de los fiesteros.

Se exalta a la vez que la comunidad de lomitas fue la cuna de cuatro violinistas destacados: Abdón Bueno, Gabriel Gañan, José Hernesto Bueno. José Gabriel Bueno.

## **Apéndice D**

### *Simbolismo y Significado de la Danza en el Sentí Pensar de los Jóvenes*

El reconocimiento es para aquellos-as jóvenes que mantienen viva la esencia de sus raíces sin desligarse de los avances académicos-tecnológicos o científicos, puesto que han sabido apoyarse en ello para continuar representando y exaltando el nombre del territorio tanto a nivel interno como en contextos externos, así mismo ponen de presente que para conservarse como pueblos ancestrales no necesariamente se debe aislar de la sociedad, pues estas herramientas que proporciona la actualidad deben aprovecharse como instrumento de divulgación y protección comunitaria desde diferentes dimensiones sociales.

Los y las jóvenes del territorio han sabido direccionar procesos base a partir del amor y el respeto por el territorio, son una nueva generación con grandes dotes de liderazgo que desde nuevas iniciativas encaminan proyectos de impacto comunitario en campos como el arte, las comunicaciones, el liderazgo, la espiritualidad, e incluso hacen parte de procesos organizativos del territorio, de modo que se han involucrado y posicionado fuertemente en los ejercicios directos del fortalecimiento identitario como ejemplo a seguir por las generaciones mucho más jóvenes

**Figura 37**

*Representación de Jhorman Alexis Gañan*



*Fuente.* Fotografía de Carolina Diaz Tapasco, 2023.

Yo represento a la danza como la alegría, como en lo que ocasiona danzar. En mi territorio no es que haya mucha historia de danza, más porque fue un territorio en el que hubo mucha violencia en aquellos tiempos, entonces la danza para ellos era con machetes, con poncho y al primero que tocara se iban dando peinilla...yo represento como alegría porque cuando van por ejemplo grupos de danza a mi territorio, la gente es muy contenta viendo danzar; pongo un ejemplo en las fiestas, sin pensar me sacaban a bailar y se sentía muy chévere ver como todos empezaban a meterse a danzar.

La represento como esperanza...hay mucha niñez que se está perdiendo, ya no encuentran si no vicio, formas de ganarse la vida muy rápido, pero hay mayores que tienen la esperanza que puede cambiar, puede ser mediante la danza, hay niños que les gusta y se motivan a danzar y como proyectos que es esto, hay proyectos que pueden llegar a formar un cambio.

### Figura 38

*Representación de Diana Mayerli Tapasco*



*Fuente.* Fotografía de Carolina Diaz Tapasco, 2023.

Yo represento a mi territorio más allá de lo idílico o romantizado como una forma revolucionaria de poder generar una vinculación desde una forma histórica y de enraizamiento cultural. La constancia como una forma de continuar en el tiempo y la niñez es la nueva esperanza de enraizamiento de los procesos culturales principalmente de la danza.

### Figura 39

*Representación de Juan Esteban Andica*



*Fuente.* Fotografía de Carolina Diaz Tapasco, 2023

Significa los cuatro elementos que se utilizan en el territorio que son muy importantes para la vida humana, aquí los espirales representan la unión de todo el territorio, la llama de fuego significa mi grupo que se llama hermandad de fuego y la palabra feliz porque me siento muy feliz de bailar.

**Figura 40**

*Representación de Iván Darío Tapasco*



*Fuente.* Fotografía de Carolina Diaz Tapasco, 2023

La represento como el círculo que para mí es el circuito de vida. El símbolo de la música representa pasar de la tristeza a la alegría, es mi pasatiempo favorito escuchar la música, pero música propia, donde la música me lleva al mundo al círculo de la danza, de estar en un escenario, de enseñar la danza, mis pasos lo que yo aprendí durante el tiempo que yo estuve... los círculo con las líneas que están al pie de la llama de fuego simbolizan las personas con las que me relaciono, no puse muchas porque no me relaciono con todo el mundo, esas personas hacen que la llama sea más pequeña pero que permanezca en mi interior, y los triángulos son mi entorno social.

**Figura 41**

*Representación de Cristian Andrés Tapasco*

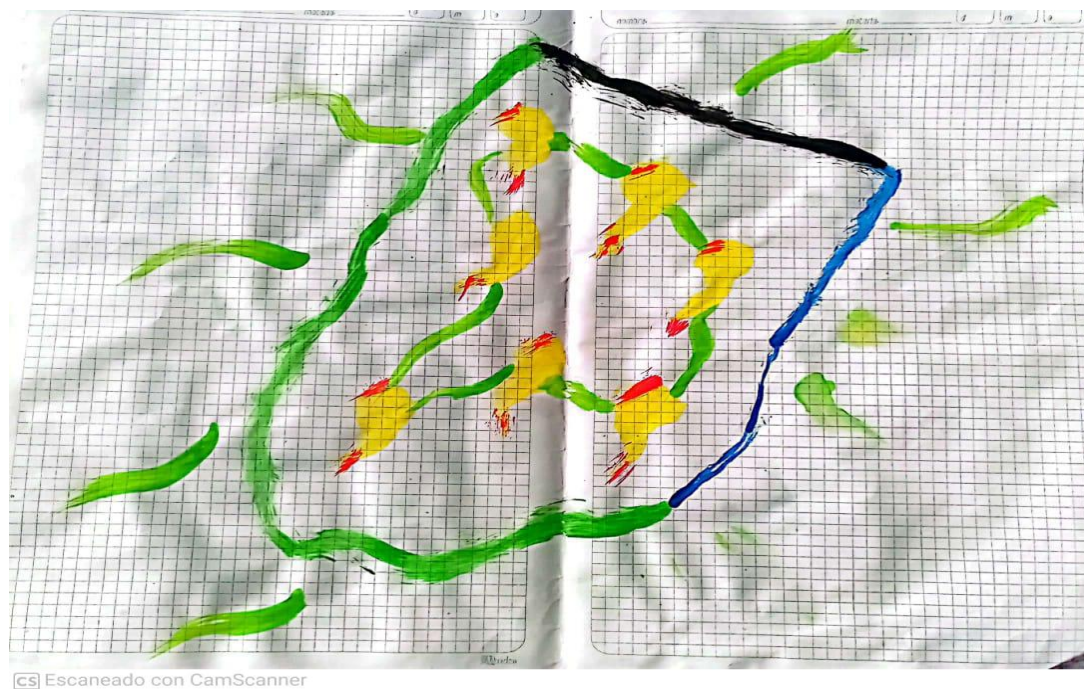


*Fuente.* Fotografía de Carolina Díaz Tapasco, 2023

La danza para mí es la cultura, es el sentir, es la vida, es el marco de toda una historia que con el paso del tiempo desde el principio hasta fin, en el transcurso del tiempo quedo marcada por el tiempo de antaño donde hubo mucha sangre derramada y eso todo el mundo lo sabemos....para mí la danza se conecta con todo, con el territorio, con la unidad, con la cultura, la autonomía y que se siente y que no solamente está dentro de mi comunidad o dentro de mi territorio, también se expande y hace que se conecte no solo mi territorio sino los demás, que se conecte la vida, la naturaleza, el sentir, que se conecte el espacio, el tiempo, la armonía, no solamente este planeta sino también las estrellas.

## Figura 42

### *Representación de Julio Bueno*



*Fuente.* Fotografía de Carolina Díaz Tapasco, 2023

Represento mi territorio con el azul que es el agua, la parte negra la quería representar con gris que es la carretera y el verde que es la naturaleza, las llamas es la representación de la danza o la música desde mi perspectiva. Omo esa llama se va infundiendo en cada joven, y va naciendo y va creciendo y se va fortaleciendo en cada una de los territorios o procesos. Como esa llama permanece en nosotros y como nos sirve y nos ayuda a ser mejores personas, a olvidarnos de muchas cosas que de por si hay en nuestro interior y nos pasa día por día; y estos rayitos verdes simbolizan lo que refleja cada persona al bailar o lo que quiere dar a conocer a las demás personas

### Figura 43

#### *Representación de John Díaz*



*Fuente.* Fotografía de Carolina Díaz Tapasco, 2023

Quiero comenzar desde el centro que para mí territorio antes de ser yo un territorio, había una dualidad que la dualidad la comparte la simbología Emberá, que eso significa la dualidad entre hombre y mujer, que desde esa dualidad nace el feto- el espermatozoide, que desde ahí comienza el nacimiento de este ser que es un movimiento, o sea no hay nada en concreto. Así se siente lo que es mi movimiento en el espíritu, que de cierta manera este cuerpo opaca el movimiento que hace el senti-pensar dentro de mí. Y el color azul es porque se mueve de esa manera porque toca sanar la tristeza y el dolor que tienen las anteriores personas que estuvieron conmigo y la danza es un medio por el cual puedo sanar todo ese dolor y ese pesar y tristeza de mis antepasados.

## Figura 44

*Representación de Sandra Lorena Andica*

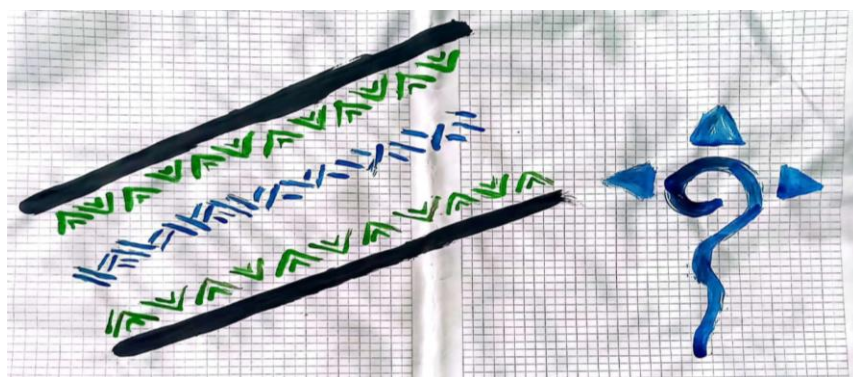


*Fuente.* Fotografía de Carolina Diaz Tapasco, 2023

En cada extremo quiero representar dos zonas de reservas que se encuentra en la soledad, extremo derecho la mirando exactamente en lomititas y extremo izquierdo la reserva del cascabel. Las fuentes hídricas, quise hacer una especie de maripositas, pero no soy buena con la pintura, las quise representar como la forma de libertad, los chicos cuando danzan se liberan, son libres al ser ellos mismos danzando, lo que no pude faltar la llamita del fuego que es el que siempre debe pervivir en cada uno de nuestros hogares, el corazón el amor, unidad respeto, porque la danza encierra todo eso, mientras más lo cuida en la comunidad se forman todos esos valores para una sociedad mejor.

**Figura 45***Representación de Carlos Alexis Tapasco**Fuente. Fotografía de Carolina Diaz Tapasco, 2023*

En la danza están los cuatro elementos, los integrantes de los grupos, el significado es que la música hace parte de la danza y lo que yo siento es alegría y en la danza también se muestra la unión.

**Figura 46***Representación de Deiby Alexander Largo Gil**Fuente. Fotografía de Carolina Diaz Tapasco, 2023.*

**Figura 47**

*Luis Fernando Tapasco Gañan*



*Fuente.* Fotografía de Carolina Diaz Tapasco, 2023

Represento al territorio por simbología, el verde la naturaleza, el azul el agua. Represente la danza primeramente como mi cuerpo es mi territorio, reconociendo que me mueve un fluido que es la sangre, que es la sangre de la tierra, de los ancestros, el color verde es la conexión con la naturaleza y el amarillo representa los astros, el sol y los punticos representa los otros mundos y los colores representa los otros mundos que no podemos ver más allá de las estrellas.

**Figura 48***Representación de Yuly Sorany Andica*

Fuente: Fotografía de Carolina Diaz Tapasco, 2023.

Quiero resaltar lo que es la danza, digamos que no la practico, pero si me gusta mucho observarla, por ejemplo, ellos que hacen parte del grupo de la comunidad, me llena mucho verlos, es como recordar sus raíces, de donde vienen, para donde van que quieren y ya dentro o fuera de la del territorio no perder esa identidad a través de la danza.

En la comunidad, cada sector tiene su gente, pero en un momento de ensayo o algo así ellos se centralizan en un mismo sitio, la flechita es solamente de centralizar, ellos vienen van es como un trascender del conocimiento. La llama representa que atreves de tulpas, de reunirnos es compartir esos conocimientos y de no dejar que esos conocimientos y saberes de los de los ancestros en este caso de los mayores no se pierda, que a través del fuego es algo muy bonito compartir la palabra, simplemente fluye a través del fuego, no solo dentro de la comunidad si no que las flechitas van hacia afuera también, es un compartir.

### Figura 49

*Representación de Jhonatan David Izquierdo*



*Fuente.* Fotografía de Carolina Diaz Tapasco, 2023.

Este diagrama lo uno mucho a este lugar por esto significa para mi toda la contextualización de lo que es la danza, porque tenemos doce círculos, que son doce meses del año, pero hay un año para nosotros como los pueblos indígenas que es el trece, que nosotros hablamos que para nosotros el año tiene trece lunas y hay una luna del no tiempo, no está ni en el tiempo ni en el espacio, es estar pero no estar es la del centro, al mismo tiempo las trece lunas hace representación de las trece partes del cuerpo, de las articulaciones para moverse, sería como un diagrama del cuerpo, a través de ese es que podemos tener un movimiento.

Lo otro es como su cuerpo se siembra en la historia porque primero que todo estamos en un planeta que es esférico, y todo es esférico y el planeta gira en espiral, el no tiempo. No sabemos en qué tiempo, porque siempre nos estamos expandiendo, nuestra vida gira en espiral, por eso el círculo del universo, de los planetas, de todo lo que nos rodea.

Luego viene algo muy importante para mí es el rombo, la mayor cultura que han tenido nuestro planeta siempre se asemeja a las pirámides, siempre vamos a las pirámides a hacer algún armonización, nuestras chozas y nuestras casa son en pirámides porque la energía fluye mejor en punta; si se saca este rombo y se pone en una pirámide queda totalmente perfecto guardando el equilibrio, los mayas, los egipcios todos lo hacían, así hubiera algo plano siempre tenían que comunicarse con algo de arriba, pero nosotros no lo necesitábamos porque teníamos los cerros, no había nada que construir porque ya lo teníamos naturalmente. A través del rombo también me baso mucho en bailar porque cuando usted asemeja figuras en el suelo en el bailar es mucho más fácil y fluye mucho mejor la energía, entonces eso simboliza para mí.

Ya lo último es la simbología de la Chacana que es para sembrar, que lo tomo de los pueblos originarios, al mismo tiempo esta chacana por los medios del no tiempo de la primera esfera se va con las lunas dando los caminos, y los cuatro puntos principales del rombo son el fuego, el agua, el aire y la tierra, entonces me baso en esos cuatro puntos que los mencionaron mucho y me gustó mucho que todos vamos en la misma sintonía con los cuatro principios que es agua, aire, fuego y tierra, para crear vida en este planeta, entonces esto es lo que simboliza la danza para mí, y gracias a ustedes le he dado como un significado a los trece círculos que he venido intentando comprender, también podría ser como un calendario donde podemos comprender la siembra porque desde nuestro cuerpo podemos volver a lo propio, y es volver a la tierra, primero mi casa y luego mi otra casa que es mi tierra.

## Apéndice E

### *Evidencias Fotográficas*



*Nota.* Tulpa Reflexiva y Grupo

*Focal. Fuente.* Carolina Diaz



*Nota.* Grupo Focal: Conversatorio con Jovenes Líderes de Danza

*Fuente:* Carolina Diaz Tapasco, 2023



*Nota.* Evidencia de visita y entrevista a mayores

*Fuente:* Diana Mayerly Diaz Tapasco, 2023



*Nota.* Sabedor Juan Carlos Tapasco

*Fuente.* Colectivo de Comunicaciones Tejiendo voces, 2023



*Nota.* Entrevista al Mayor Efren Zamora Largo

*Fuente.* Colectivo de comunicaciones



*Nota.* Vista a la mayor Josefina Aricapa

*Fuente.* Diana Mayerly Diaz Tapasco 2023



*Nota.* Registros de la danza de la caña

*Fuente:* Vigías del patrimonio Riosucio Caldas, 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=w3YzqKlCX9o>



*Nota.* Representación de la danza de los  
elementales

*Fuente:* Colectivo de Comunicaciones

*Tejiendo voces, 2023.*



*Nota* Representación de la danza de las pesarosas, agrupación Virrua

*Fuente.* Fotografía de Diana Mayerly Diaz, 2023



*Nota* Danzas Arociris

*Fuente:* Cortesía de Efren Zamora Largo, 2023



*Nota.* Representación de la danza siembra del  
fuego y el agua

*Fuente.* Colectivo de Comunicaciones

Tejiendo voces, 2023.

# Apéndice F

## Consentimientos Informados

**CONSENTIMIENTO INFORMADO**

Datos del estudio para el que se otorga el consentimiento  
 Agente acompañante del proceso de intervención: Paulina Diaz I  
 Título proyecto: La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la cosmovisión Embera en el Territorio Ancestral San Lorenzo.  
 Institución que avala el proceso: Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD)  
 Nombre del participante: Francisco Zamora  
 Nombre Persona que proporciona la información y la hoja de consentimiento: Francisco Zamora

Dando cumplimiento a la RESOLUCION NUMERO 8430 DE 1993 (Octubre 4) ARTICULO 14, 15 y 16, se procede a brindar la información correspondiente sobre la intencionalidad del proyecto de la siguiente manera:

**INFORMACIÓN DEL PROYECTO.**  
 Mediante el presente documento se pone a conocimiento y a consideración pública la viabilidad del proceso de investigación denominado La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la cosmovisión Embera en el Territorio Ancestral San Lorenzo; para lo cual en respeto a los usos y costumbres de los participantes directos como de las facultades legales que se otorgan a las autoridades indígenas, se solicita su autorización como participante de la investigación, para el manejo académico de la información audiovisual suministrada por medio de la entrevista y los conversatorios que surjan en el proceso de sistematización.

El proyecto en propuesta de sistematización de las prácticas estéticas como la danza y sus ritmos, no cuenta con financiación institucional- gubernamental y no entregará beneficios lucrativos-económicos a ninguna de las partes del proceso, por lo cual su participación será netamente autónoma, voluntaria y consciente frente a la intencionalidad del proceso, los objetivos y alcances.

La información suministrada por los participantes estará bajo confidencialidad si así es solicitado, los datos requeridos estarán manejados cuidadosamente por el profesional dinamizador del proyecto y solo serán utilizados en documentos escritos o audiovisuales si usted como parte fundamental del proceso así lo autoriza.

En razón al carácter de voluntariedad frente a la participación del proyecto, tendrá la autonomía de poner sus condiciones frente a su capacidad de tiempo, acciones y modos de participación, así mismo tendrá la libertad de retirarse del proceso en cuanto usted lo considere pertinente.

**CONSENTIMIENTO INFORMADO**

Datos del estudio para el que se otorga el consentimiento  
 Agente acompañante del proceso de intervención: Paulina Diaz I  
 Título proyecto: La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la cosmovisión Embera en el Territorio Ancestral San Lorenzo.  
 Institución que avala el proceso: Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD)  
 Nombre del participante: Josefina Anaca  
 Nombre Persona que proporciona la información y la hoja de consentimiento: Josefina Anaca

Dando cumplimiento a la RESOLUCION NUMERO 8430 DE 1993 (Octubre 4) ARTICULO 14, 15 y 16, se procede a brindar la información correspondiente sobre la intencionalidad del proyecto de la siguiente manera:

**INFORMACIÓN DEL PROYECTO.**  
 Mediante el presente documento se pone a conocimiento y a consideración pública la viabilidad del proceso de investigación denominado La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la cosmovisión Embera en el Territorio Ancestral San Lorenzo; para lo cual en respeto a los usos y costumbres de los participantes directos como de las facultades legales que se otorgan a las autoridades indígenas, se solicita su autorización como participante de la investigación, para el manejo académico de la información audiovisual suministrada por medio de la entrevista y los conversatorios que surjan en el proceso de sistematización.

El proyecto en propuesta de sistematización de las prácticas estéticas como la danza y sus ritmos, no cuenta con financiación institucional- gubernamental y no entregará beneficios lucrativos-económicos a ninguna de las partes del proceso, por lo cual su participación será netamente autónoma, voluntaria y consciente frente a la intencionalidad del proceso, los objetivos y alcances.

La información suministrada por los participantes estará bajo confidencialidad si así es solicitado, los datos requeridos estarán manejados cuidadosamente por el profesional dinamizador del proyecto y solo serán utilizados en documentos escritos o audiovisuales si usted como parte fundamental del proceso así lo autoriza.

En razón al carácter de voluntariedad frente a la participación del proyecto, tendrá la autonomía de poner sus condiciones frente a su capacidad de tiempo, acciones y modos de participación, así mismo tendrá la libertad de retirarse del proceso en cuanto usted lo considere pertinente.

**CUANDO EL SUJETO PARTICIPANTE SEA UN MENOR DE EDAD:**  
 "Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio, sus riesgos y beneficios potenciales a la persona responsable legal del menor, que el menor ha sido informado de acuerdo a sus capacidades y que no hay oposición por su parte". El responsable legal otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento. (El menor firmará su asentimiento cuando por su edad y madurez sea posible).

1. Declaro que he leído la hoja de Información al Participante sobre el estudio citado.
2. Se me ha entregado una copia de la hoja de Información al Participante y una copia de este Consentimiento Informado, fechado y firmado.
3. Se me han explicado las características y el objetivo del estudio, así como los posibles beneficios y riesgos del mismo.
3. He contado con el tiempo y la oportunidad para realizar preguntas y plantear las dudas que posea. Todas las preguntas fueron respondidas a mi entera satisfacción.
4. Se me ha asegurado que se mantendrá la confidencialidad de mis datos.
5. El consentimiento lo otorgo de manera voluntaria y sé que soy libre de retirarme del estudio en cualquier momento del mismo, por cualquier razón y sin que tenga ningún efecto sobre mi tratamiento médico futuro.

DOY    
 NO DOY

Mi consentimiento para la participación en el estudio propuesto Firmo por duplicado, quedándome con una copia.

Fecha: 7-06-2023 Firma del participante/paciente: \_\_\_\_\_  
 Fecha: \_\_\_\_\_ Firma del asentimiento del menor: \_\_\_\_\_

"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio y sus riesgos y beneficios potenciales a la persona cuyo nombre aparece escrito más arriba. Esta persona otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento".

Fecha: 7-06-2023  
 \_\_\_\_\_  
 Firma del investigador o la persona que proporciona la información y la hoja de consentimiento.

Teniendo pleno conocimiento de la intencionalidad del proyecto a desarrollar con la comunidad Juvenil parte de las familias y de acuerdo a lo establecido por la ley en investigaciones con menores de edad, RESOLUCION NUMERO 8430 DE 1993 (octubre 4), en su capítulo III, el presente documento se pone en pleno conocimiento del adulto responsable y representante del/a joven participante del proceso a fin de dar consentimiento de la viabilidad del proyecto y de la participación en el mismo.

Yo \_\_\_\_\_ con C.c. \_\_\_\_\_ expedida en \_\_\_\_\_ mayor de edad, y en calidad de representante legal de \_\_\_\_\_ con TI \_\_\_\_\_ expedida en \_\_\_\_\_, cuyo pariente/so con el joven participante es \_\_\_\_\_

1. Declaro que he leído la hoja de Información al Participante sobre el estudio citado.
2. Se me ha entregado una copia de la hoja de Información al Participante y una copia de este Consentimiento Informado, fechado y firmado.
3. Se me han explicado las características y el objetivo del estudio, así como los posibles beneficios y riesgos del mismo.
3. He contado con el tiempo y la oportunidad para realizar preguntas y plantear las dudas que posea. Todas las preguntas fueron respondidas a mi entera satisfacción.
4. Se me ha asegurado que se mantendrá la confidencialidad de mis datos.
5. El consentimiento lo otorgo de manera voluntaria y sé que soy libre de retirarme del estudio en cualquier momento del mismo, por cualquier razón y sin que tenga ningún efecto sobre mi tratamiento médico futuro.

DOY    
 NO DOY

Mi consentimiento para la participación en el estudio propuesto Firmo por duplicado, quedándome con una copia.

Fecha: \_\_\_\_\_ Firma del participante/paciente: \_\_\_\_\_  
 Fecha: \_\_\_\_\_ Firma del asentimiento del menor: \_\_\_\_\_

"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio y sus riesgos y beneficios potenciales a la persona cuyo nombre aparece escrito más arriba. Esta persona otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento".

Fecha: 07-06-2023  
 \_\_\_\_\_  
 Firma del investigador o la persona que proporciona la información y la hoja de consentimiento.

**CONSENTIMIENTO INFORMADO**

Datos del estudio para el que se otorga el consentimiento  
 Agente acompañante del proceso de intervención: Candina Diaz T  
 Título proyecto: La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la cosmovisión Embera en el Territorio Ancestral San Lorenzo.  
 Institución que avala el proceso: Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD)  
 Nombre del participante: Juana Fernanda Pérez  
 Nombre Persona que proporciona la información y la hoja de consentimiento:

Dando cumplimiento a la RESOLUCION NUMERO 8430 DE 1993 (Octubre 4) ARTICULO 14, 15 y 16, se procede a brindar la información correspondiente sobre la intencionalidad del proyecto de la siguiente manera:

**INFORMACIÓN DEL PROYECTO.**

Mediante el presente documento se pone a conocimiento y a consideración pública la viabilidad del proceso de investigación denominado La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la cosmovisión Embera en el Territorio Ancestral San Lorenzo; para lo cual en respecto a los usos y costumbres de los participantes directos como de las facultades legales que se otorgan a las autoridades indígenas, se solicita su autorización como participante de la investigación, para el manejo académico de la información audiovisual suministrada por medio de la entrevista y los conversatorios que surjan en el proceso de sistematización.

El proyecto en propuesta de sistematización de las prácticas estéticas como la danza y sus ritmos, no cuenta con financiación institucional- gubernamental y no entregará beneficios lucrativos-económicos a ninguna de las partes del proceso, por lo cual su participación será netamente autónoma, voluntaria y consciente frente a la intencionalidad del proceso, los objetivos y alcances.

La información suministrada por los participantes estará bajo confidencialidad si así es solicitado, los datos requeridos estarán manejados cuidadosamente por el profesional dinamizador del proyecto y solo serán utilizados en documentos escritos o audiovisuales si usted como parte fundamental del proceso así lo autoriza.

En razón al carácter de voluntariedad frente a la participación del proyecto, tendrá la autonomía de poner sus condiciones frente a su capacidad de tiempo, acciones y modos de participación, así mismo tendrá la libertad de retirarse del proceso en cuanto usted lo considere pertinente.

**CUANDO EL SUJETO PARTICIPANTE SEA UN MENOR DE EDAD:**

"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio, sus riesgos y beneficios potenciales a la persona responsable legal del menor, que el menor ha sido informado de acuerdo a sus capacidades y que no hay oposición por su parte". El responsable legal otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento. (El menor firmará su asentimiento cuando por su edad y madurez sea posible).

Teniendo pleno conocimiento de la intencionalidad del proyecto a desarrollar con la comunidad juvenil parte de las familias y de acuerdo a lo establecido por la ley en investigaciones con menores

**CONSENTIMIENTO INFORMADO**

Datos del estudio para el que se otorga el consentimiento  
 Agente acompañante del proceso de intervención: Candina Diaz T  
 Título proyecto: La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la cosmovisión Embera en el Territorio Ancestral San Lorenzo.  
 Institución que avala el proceso: Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD)  
 Nombre del participante: Marta Cecilia  
 Nombre Persona que proporciona la información y la hoja de consentimiento:  
Marta Cecilia

Dando cumplimiento a la RESOLUCION NUMERO 8430 DE 1993 (Octubre 4) ARTICULO 14, 15 y 16, se procede a brindar la información correspondiente sobre la intencionalidad del proyecto de la siguiente manera:

**INFORMACIÓN DEL PROYECTO.**

Mediante el presente documento se pone a conocimiento y a consideración pública la viabilidad del proceso de investigación denominado La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la cosmovisión Embera en el Territorio Ancestral San Lorenzo; para lo cual en respecto a los usos y costumbres de los participantes directos como de las facultades legales que se otorgan a las autoridades indígenas, se solicita su autorización como participante de la investigación, para el manejo académico de la información audiovisual suministrada por medio de la entrevista y los conversatorios que surjan en el proceso de sistematización.

El proyecto en propuesta de sistematización de las prácticas estéticas como la danza y sus ritmos, no cuenta con financiación institucional- gubernamental y no entregará beneficios lucrativos-económicos a ninguna de las partes del proceso, por lo cual su participación será netamente autónoma, voluntaria y consciente frente a la intencionalidad del proceso, los objetivos y alcances.

La información suministrada por los participantes estará bajo confidencialidad si así es solicitado, los datos requeridos estarán manejados cuidadosamente por el profesional dinamizador del proyecto y solo serán utilizados en documentos escritos o audiovisuales si usted como parte fundamental del proceso así lo autoriza.

En razón al carácter de voluntariedad frente a la participación del proyecto, tendrá la autonomía de poner sus condiciones frente a su capacidad de tiempo, acciones y modos de participación, así mismo tendrá la libertad de retirarse del proceso en cuanto usted lo considere pertinente.

**CUANDO EL SUJETO PARTICIPANTE SEA UN MENOR DE EDAD:**

"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio, sus riesgos y beneficios potenciales a la persona responsable legal del menor, que el menor ha sido informado de acuerdo a sus capacidades y que no hay oposición por su parte". El responsable legal otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento. (El menor firmará su asentimiento cuando por su edad y madurez sea posible).

de edad, RESOLUCION NUMERO 8430 DE 1993 (octubre 4), en su capítulo III, el presente documento se pone en pleno conocimiento del adulto responsable y representante del-la joven participante del proceso a fin de dar consentimiento de la viabilidad del proyecto y de la participación en el mismo.  
 Yo \_\_\_\_\_ con C.c. \_\_\_\_\_ expedida en \_\_\_\_\_ mayor de edad, y en calidad de representante legal de \_\_\_\_\_ con TI \_\_\_\_\_ expedida en \_\_\_\_\_, cuyo parentesco con el joven participante es \_\_\_\_\_;

1. Declaro que he leído la hoja de Información al Participante sobre el estudio citado.
  2. Se me ha entregado una copia de la hoja de Información al Participante y una copia de este Consentimiento Informado, fechado y firmado.
  3. Se me han explicado las características y el objetivo del estudio, así como los posibles beneficios y riesgos del mismo.
  3. Se me han explicado las características y el objetivo del estudio, así como los posibles beneficios y riesgos del mismo.
  3. He contactado con el tiempo y la oportunidad para realizar preguntas y plantear las dudas que posea. Todas las preguntas fueron respondidas a mi entera satisfacción.
  4. Se me ha asegurado que se mantendrá la confidencialidad de mis datos.
  5. El consentimiento lo otorgo de manera voluntaria y sé que soy libre de retirarme del estudio en cualquier momento del mismo, por cualquier razón y sin que tenga ningún efecto sobre mi tratamiento médico futuro.
- DOY  X  
 NO DOY
- Mi consentimiento para la participación en el estudio propuesto Firmo por duplicado, quedándome con una copia.

Fecha: \_\_\_\_\_ Firma del participante/paciente: \_\_\_\_\_  
 Fecha: \_\_\_\_\_ Firma del asentimiento del menor: \_\_\_\_\_

"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio y sus riesgos y beneficios potenciales a la persona cuyo nombre aparece escrito más arriba. Esta persona otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento".

Fecha: \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 Firma del Investigador o la persona que proporciona la información y la hoja de consentimiento.

Teniendo pleno conocimiento de la intencionalidad del proyecto a desarrollar con la comunidad juvenil parte de las familias y de acuerdo a lo establecido por la ley en investigaciones con menores de edad, RESOLUCION NUMERO 8430 DE 1993 (octubre 4), en su capítulo III, el presente documento se pone en pleno conocimiento del adulto responsable y representante del-la joven participante del proceso a fin de dar consentimiento de la viabilidad del proyecto y de la participación en el mismo.

Yo \_\_\_\_\_ con C.c. \_\_\_\_\_ expedida en \_\_\_\_\_ mayor de edad, y en calidad de representante legal de \_\_\_\_\_ con TI \_\_\_\_\_ expedida en \_\_\_\_\_, cuyo parentesco con el joven participante es \_\_\_\_\_;

1. Declaro que he leído la hoja de Información al Participante sobre el estudio citado.
  2. Se me ha entregado una copia de la hoja de Información al Participante y una copia de este Consentimiento Informado, fechado y firmado.
  3. Se me han explicado las características y el objetivo del estudio, así como los posibles beneficios y riesgos del mismo.
  3. Se me han explicado las características y el objetivo del estudio, así como los posibles beneficios y riesgos del mismo.
  3. He contactado con el tiempo y la oportunidad para realizar preguntas y plantear las dudas que posea. Todas las preguntas fueron respondidas a mi entera satisfacción.
  4. Se me ha asegurado que se mantendrá la confidencialidad de mis datos.
  5. El consentimiento lo otorgo de manera voluntaria y sé que soy libre de retirarme del estudio en cualquier momento del mismo, por cualquier razón y sin que tenga ningún efecto sobre mi tratamiento médico futuro.
- DOY \_\_\_\_\_  
 NO DOY \_\_\_\_\_
- Mi consentimiento para la participación en el estudio propuesto Firmo por duplicado, quedándome con una copia.

Fecha: \_\_\_\_\_ Firma del participante/paciente: \_\_\_\_\_  
 Fecha: \_\_\_\_\_ Firma del asentimiento del menor: \_\_\_\_\_

"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio y sus riesgos y beneficios potenciales a la persona cuyo nombre aparece escrito más arriba. Esta persona otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento".

Fecha: 17-07-2023  
 \_\_\_\_\_  
 Firma del Investigador o la persona que proporciona la información y la hoja de consentimiento.

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Datos del estudio para el que se otorga el consentimiento
Agente acompañante del proceso de intervención: CINDY DIAZ
Título proyecto: La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la cosmovisión Embera en el Territorio Ancestral San Lorenzo.
Institución que avala el proceso: Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD)
Nombre del participante: JOSE DAVID BUENO
Nombre Persona que proporciona la información y la hoja de consentimiento: JOSE DAVID BUENO
Dando cumplimiento a la RESOLUCION NUMERO 8430 DE 1993 (Octubre 4) ARTICULO 14, 15 y 16, se procede a brindar la información correspondiente sobre la intencionalidad del proyecto de la siguiente manera:

INFORMACIÓN DEL PROYECTO.

Mediante el presente documento se pone a conocimiento y a consideración pública la viabilidad del proceso de investigación denominado La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la cosmovisión Embera en el Territorio Ancestral San Lorenzo, para lo cual en respeto a los usos y costumbres de los participantes directos como de las facultades legales que se otorgan a las autoridades indígenas, se solicita su autorización como participante de la investigación, para el manejo académico de la información audiovisual suministrada por medio de la entrevista y los conversatorios que surjan en el proceso de sistematización.

El proyecto en propuesta de sistematización de las prácticas estéticas como la danza y sus ritmos, no cuenta con financiación institucional- gubernamental y no entregará beneficios lucrativos-económicos a ninguna de las partes del proceso, por lo cual su participación será netamente autónoma, voluntaria y consciente frente a la intencionalidad del proceso, los objetivos y alcances.

La información suministrada por los participantes estará bajo confidencialidad si así es solicitado, los datos requeridos estarán manejados cuidadosamente por el profesional dinamizador del proyecto y solo serán utilizados en documentos escritos o audiovisuales si usted como parte fundamental del proceso así lo autoriza.

En razón al carácter de voluntariedad frente a la participación del proyecto, tendrá la autonomía de poner sus condiciones frente a su capacidad de tiempo, acciones y modos de participación, así mismo tendrá la libertad de retirarse del proceso en cuanto usted lo considere pertinente.

CUANDO EL SUJETO PARTICIPANTE SEA UN MENOR DE EDAD:

"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio, sus riesgos y beneficios potenciales a la persona responsable legal del menor, que el menor ha sido informado de acuerdo a sus capacidades y que no hay oposición por su parte". El responsable legal otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento. (El menor firmará su asentimiento cuando por su edad y madurez sea posible).

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Datos del estudio para el que se otorga el consentimiento
Agente acompañante del proceso de intervención: CINDY DIAZ
Título proyecto: La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la cosmovisión Embera en el Territorio Ancestral San Lorenzo.
Institución que avala el proceso: Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD)
Nombre del participante: SEMUEL ALIJI UWAJIB
Nombre Persona que proporciona la información y la hoja de consentimiento: SEMUEL ALIJI UWAJIB
Dando cumplimiento a la RESOLUCION NUMERO 8430 DE 1993 (Octubre 4) ARTICULO 14, 15 y 16, se procede a brindar la información correspondiente sobre la intencionalidad del proyecto de la siguiente manera:

INFORMACIÓN DEL PROYECTO.

Mediante el presente documento se pone a conocimiento y a consideración pública la viabilidad del proceso de investigación denominado La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la cosmovisión Embera en el Territorio Ancestral San Lorenzo, para lo cual en respeto a los usos y costumbres de los participantes directos como de las facultades legales que se otorgan a las autoridades indígenas, se solicita su autorización como participante de la investigación, para el manejo académico de la información audiovisual suministrada por medio de la entrevista y los conversatorios que surjan en el proceso de sistematización.

El proyecto en propuesta de sistematización de las prácticas estéticas como la danza y sus ritmos, no cuenta con financiación institucional- gubernamental y no entregará beneficios lucrativos-económicos a ninguna de las partes del proceso, por lo cual su participación será netamente autónoma, voluntaria y consciente frente a la intencionalidad del proceso, los objetivos y alcances.

La información suministrada por los participantes estará bajo confidencialidad si así es solicitado, los datos requeridos estarán manejados cuidadosamente por el profesional dinamizador del proyecto y solo serán utilizados en documentos escritos o audiovisuales si usted como parte fundamental del proceso así lo autoriza.

En razón al carácter de voluntariedad frente a la participación del proyecto, tendrá la autonomía de poner sus condiciones frente a su capacidad de tiempo, acciones y modos de participación, así mismo tendrá la libertad de retirarse del proceso en cuanto usted lo considere pertinente.

CUANDO EL SUJETO PARTICIPANTE SEA UN MENOR DE EDAD:

"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio, sus riesgos y beneficios potenciales a la persona responsable legal del menor, que el menor ha sido informado de acuerdo a sus capacidades y que no hay oposición por su parte". El responsable legal otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento. (El menor firmará su asentimiento cuando por su edad y madurez sea posible).

Teniendo pleno conocimiento de la intencionalidad del proyecto a desarrollar con la comunidad juvenil parte de las familias y de acuerdo a lo establecido por la ley en investigaciones con menores de edad, RESOLUCION NUMERO 8430 DE 1993 (octubre 4), en su capítulo III, el presente documento se pone en pleno conocimiento del adulto responsable y representante del joven participante del proceso a fin de dar consentimiento de la viabilidad del proyecto y de la participación en el mismo.

Yo JOSE DAVID BUENO con C.C. 1165679 expedida en Q. Q. mayor de edad, y en calidad de representante legal de SEMUEL ALIJI UWAJIB con TI expedida en Riosucio, cuyo parentesco con el joven participante es Padre de Familia.

- 1. Declaro que he leído la hoja de Información al Participante sobre el estudio citado.
2. Se me ha entregado una copia de la hoja de Información al Participante y una copia de este Consentimiento Informado, fechado y firmado.
3. Se me han explicado las características y el objetivo del estudio, así como los posibles beneficios y riesgos del mismo.
3. He contactado con el tiempo y la oportunidad para realizar preguntas y plantear las dudas que posea. Todas las preguntas fueron respondidas a mi entera satisfacción.
4. Se me ha asegurado que se mantendrá la confidencialidad de mis datos.

5. El consentimiento lo otorgo de manera voluntaria y sé que soy libre de retirarme del estudio en cualquier momento del mismo, por cualquier razón y sin que tenga ningún efecto sobre mi tratamiento médico futuro.

DOY SI

NO DOY

Mi consentimiento para la participación en el estudio propuesto Firmo por duplicado, quedándome con una copia.

Fecha: Firma del participante/paciente:

Fecha: Firma del asentimiento del menor:

"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio y sus riesgos y beneficios potenciales a la persona cuyo nombre aparece escrito más arriba. Esta persona otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento".

Fecha:

Firma del Investigador o la persona que proporciona la información y la hoja de consentimiento.

Teniendo pleno conocimiento de la intencionalidad del proyecto a desarrollar con la comunidad juvenil parte de las familias y de acuerdo a lo establecido por la ley en investigaciones con menores de edad, RESOLUCION NUMERO 8430 DE 1993 (octubre 4), en su capítulo III, el presente documento se pone en pleno conocimiento del adulto responsable y representante del joven participante del proceso a fin de dar consentimiento de la viabilidad del proyecto y de la participación en el mismo.

Yo JOSE DAVID BUENO con C.C. 1165679 expedida en Q. Q. mayor de edad, y en calidad de representante legal de SEMUEL ALIJI UWAJIB con TI expedida en Riosucio, cuyo parentesco con el joven participante es Padre de Familia.

- 1. Declaro que he leído la hoja de Información al Participante sobre el estudio citado.
2. Se me ha entregado una copia de la hoja de Información al Participante y una copia de este Consentimiento Informado, fechado y firmado.
3. Se me han explicado las características y el objetivo del estudio, así como los posibles beneficios y riesgos del mismo.
3. He contactado con el tiempo y la oportunidad para realizar preguntas y plantear las dudas que posea. Todas las preguntas fueron respondidas a mi entera satisfacción.
4. Se me ha asegurado que se mantendrá la confidencialidad de mis datos.

5. El consentimiento lo otorgo de manera voluntaria y sé que soy libre de retirarme del estudio en cualquier momento del mismo, por cualquier razón y sin que tenga ningún efecto sobre mi tratamiento médico futuro.

DOY SI

NO DOY

Mi consentimiento para la participación en el estudio propuesto Firmo por duplicado, quedándome con una copia.

Fecha: Firma del participante/paciente:

Fecha: Firma del asentimiento del menor:

"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio y sus riesgos y beneficios potenciales a la persona cuyo nombre aparece escrito más arriba. Esta persona otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento".

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Datos del estudio para el que se otorga el consentimiento
Agente acompañante del proceso de intervención: Cecilia Daza
Título proyecto: La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la cosmovisión Embera en el Territorio Ancestral San Lorenzo.
Institución que avala el proceso: Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD)
Nombre del participante: Awa Alejandra B.

Dando cumplimiento a la RESOLUCION NUMERO 8430 DE 1993 (Octubre 4) ARTICULO 14, 15 y 16, se procede a brindar la información correspondiente sobre la intencionalidad del proyecto de la siguiente manera:

INFORMACIÓN DEL PROYECTO.

Mediante el presente documento se pone a conocimiento y a consideración pública la viabilidad del proceso de investigación denominado La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la cosmovisión Embera en el Territorio Ancestral San Lorenzo; para lo cual en respeto a los usos y costumbres de los participantes directos como de las facultades legales que se otorgan a las autoridades indígenas, se solicita su autorización como participante de la investigación, para el manejo académico de la información audiovisual suministrada por medio de la entrevista y los conversatorios que surjan en el proceso de sistematización.

El proyecto en propuesta de sistematización de las prácticas estéticas como la danza y sus ritmos, no cuenta con financiación institucional- gubernamental y no entregará beneficios lucrativos-económicos a ningunas de las partes del proceso, por lo cual su participación será netamente autónoma, voluntaria y consciente frente a la intencionalidad del proceso, los objetivos y alcances.

La información suministrada por los participantes estará bajo confidencialidad si así es solicitado, los datos requeridos estarán manejados cuidadosamente por el profesional dinamizador del proyecto y solo serán utilizados en documentos escritos o audiovisuales si usted como parte fundamental del proceso así lo autoriza.

En razón al carácter de voluntariedad frente a la participación del proyecto, tendrá la autonomía de poner sus condiciones frente a su capacidad de tiempo, acciones y modos de participación, así mismo tendrá la libertad de retirarse del proceso en cuanto usted lo considere pertinente.

CUANDO EL SUJETO PARTICIPANTE SEA UN MENOR DE EDAD:

"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio, sus riesgos y beneficios potenciales a la persona responsable legal del menor, que el menor ha sido informado de acuerdo a sus capacidades y que no hay oposición por su parte". El responsable legal otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento. (El menor firmará su asentimiento cuando por su edad y madurez sea posible).

Teniendo pleno conocimiento de la intencionalidad del proyecto a desarrollar con la comunidad juvenil parte de las familias y de acuerdo a lo establecido por la ley en investigaciones con menores de edad, RESOLUCION NUMERO 8430 DE 1993 (octubre 4), en su capítulo III, el presente documento se pone en pleno conocimiento del adulto responsable y representante del la joven participante del proceso a fin de dar consentimiento de la viabilidad del proyecto y de la participación en el mismo.

Yo Sandra Lorena Andina con C.E. 105912847 expedida en Páramo Caldas mayor de edad, y en calidad de representante legal de Juan Esteban Tapasco con T.I. 105231171 expedida en Páramo Caldas, cuyo parentesco con el joven participante es Padre.

- 1. Declaro que he leído la hoja de Información al Participante sobre el estudio citado.
2. Se me ha entregado una copia de la hoja de Información al Participante y una copia de este Consentimiento Informado, fechado y firmado.
3. Se me han explicado las características y el objetivo del estudio, así como los posibles beneficios y riesgos del mismo.
3. He contado con el tiempo y la oportunidad para realizar preguntas y plantear las dudas que posea. Todas las preguntas fueron respondidas a mi entera satisfacción.
4. Se me ha asegurado que se mantendrá la confidencialidad de mis datos.
5. El consentimiento lo otorgo de manera voluntaria y sé que soy libre de retirarme del estudio en cualquier momento del mismo, por cualquier razón y sin que tenga ningún efecto sobre mi tratamiento médico futuro.
DOY X
NO DOY
Mi consentimiento para la participación en el estudio propuesto Firmo por duplicado, quedándome con una copia.

Fecha: Firma del participante/paciente:
Fecha: Firma del asentimiento del menor:

"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio y sus riesgos y beneficios potenciales a la persona cuyo nombre aparece escrito más arriba. Esta persona otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento".

Fecha: 08-06-2023
Sandra Lorena Andina B.
Firma del Investigador o la persona que proporciona la información y la hoja de consentimiento.

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Datos del estudio para el que se otorga el consentimiento
Agente acompañante del proceso de intervención: Cecilia Daza
Título proyecto: La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la cosmovisión Embera en el Territorio Ancestral San Lorenzo.
Institución que avala el proceso: Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD)
Nombre del participante: Jose David Torres
Nombre Persona que proporciona la información y la hoja de consentimiento: Jose David Torres

Dando cumplimiento a la RESOLUCION NUMERO 8430 DE 1993 (Octubre 4) ARTICULO 14, 15 y 16, se procede a brindar la información correspondiente sobre la intencionalidad del proyecto de la siguiente manera:

INFORMACIÓN DEL PROYECTO.

Mediante el presente documento se pone a conocimiento y a consideración pública la viabilidad del proceso de investigación denominado La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la cosmovisión Embera en el Territorio Ancestral San Lorenzo; para lo cual en respeto a los usos y costumbres de los participantes directos como de las facultades legales que se otorgan a las autoridades indígenas, se solicita su autorización como participante de la investigación, para el manejo académico de la información audiovisual suministrada por medio de la entrevista y los conversatorios que surjan en el proceso de sistematización.

El proyecto en propuesta de sistematización de las prácticas estéticas como la danza y sus ritmos, no cuenta con financiación institucional- gubernamental y no entregará beneficios lucrativos-económicos a ningunas de las partes del proceso, por lo cual su participación será netamente autónoma, voluntaria y consciente frente a la intencionalidad del proceso, los objetivos y alcances.

La información suministrada por los participantes estará bajo confidencialidad si así es solicitado, los datos requeridos estarán manejados cuidadosamente por el profesional dinamizador del proyecto y solo serán utilizados en documentos escritos o audiovisuales si usted como parte fundamental del proceso así lo autoriza.

En razón al carácter de voluntariedad frente a la participación del proyecto, tendrá la autonomía de poner sus condiciones frente a su capacidad de tiempo, acciones y modos de participación, así mismo tendrá la libertad de retirarse del proceso en cuanto usted lo considere pertinente.

CUANDO EL SUJETO PARTICIPANTE SEA UN MENOR DE EDAD:

"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio, sus riesgos y beneficios potenciales a la persona responsable legal del menor, que el menor ha sido informado de acuerdo a sus capacidades y que no hay oposición por su parte". El responsable legal otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento. (El menor firmará su asentimiento cuando por su edad y madurez sea posible).

Teniendo pleno conocimiento de la intencionalidad del proyecto a desarrollar con la comunidad juvenil parte de las familias y de acuerdo a lo establecido por la ley en investigaciones con menores de edad, RESOLUCION NUMERO 8430 DE 1993 (octubre 4), en su capítulo III, el presente documento se pone en pleno conocimiento del adulto responsable y representante del la joven participante del proceso a fin de dar consentimiento de la viabilidad del proyecto y de la participación en el mismo.

Yo Sandra Lorena Andina con C.E. 105912847 expedida en Páramo Caldas mayor de edad, y en calidad de representante legal de Juan Esteban Tapasco con T.I. 105231171 expedida en Páramo Caldas, cuyo parentesco con el joven participante es Padre.

- 1. Declaro que he leído la hoja de Información al Participante sobre el estudio citado.
2. Se me ha entregado una copia de la hoja de Información al Participante y una copia de este Consentimiento Informado, fechado y firmado.
3. Se me han explicado las características y el objetivo del estudio, así como los posibles beneficios y riesgos del mismo.
3. He contado con el tiempo y la oportunidad para realizar preguntas y plantear las dudas que posea. Todas las preguntas fueron respondidas a mi entera satisfacción.
4. Se me ha asegurado que se mantendrá la confidencialidad de mis datos.
5. El consentimiento lo otorgo de manera voluntaria y sé que soy libre de retirarme del estudio en cualquier momento del mismo, por cualquier razón y sin que tenga ningún efecto sobre mi tratamiento médico futuro.
DOY X
NO DOY
Mi consentimiento para la participación en el estudio propuesto Firmo por duplicado, quedándome con una copia.

Fecha: Firma del participante/paciente:
Fecha: Firma del asentimiento del menor:

"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio y sus riesgos y beneficios potenciales a la persona cuyo nombre aparece escrito más arriba. Esta persona otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento".

Fecha: 08-06-2023
Sandra Lorena Andina B.
Firma del Investigador o la persona que proporciona la información y la hoja de consentimiento.



CONSENTIMIENTO INFORMADO

Datos del estudio para el que se otorga el consentimiento
Agente acompañante del proceso de intervención: Cecilia Diaz T
Titulo proyecto: La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la cosmovisión Embera en el Territorio Ancestral San Lorenzo.
Institución que avala el proceso: Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD)
Nombre del participante: Sandra Lorena Andara Baez
Nombre Persona que proporciona la información y la hoja de consentimiento: Sandra Lorena Andara
Dando cumplimiento a la RESOLUCION NUMERO 8430 DE 1993 (Octubre 4) ARTICULO 14, 15 y 16, se procede a brindar la información correspondiente sobre la intencionalidad del proyecto de la siguiente manera:

INFORMACIÓN DEL PROYECTO.

Mediante el presente documento se pone a conocimiento y a consideración pública la viabilidad del proceso de investigación denominado La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la cosmovisión Embera en el Territorio Ancestral San Lorenzo; para lo cual en respeto a los usos y costumbres de los participantes directos como de las facultades legales que se otorgan a las autoridades indígenas, se solicita su autorización como participante de la investigación, para el manejo académico de la información audiovisual suministrada por medio de la entrevista y los conversatorios que surjan en el proceso de sistematización.
El proyecto en propuesta de sistematización de las prácticas estéticas como la danza y sus ritmos, no cuenta con financiación institucional gubernamental y no entregará beneficios lucrativos-económicos a ninguna de las partes del proceso, por lo cual su participación será totalmente autónoma, voluntaria y consciente frente a la intencionalidad del proceso, los objetivos y alcances.
La información suministrada por los participantes estará bajo confidencialidad si así es solicitado, los datos requeridos estarán manejados cuidadosamente por el profesional dinamizador del proyecto y solo serán utilizados en documentos escritos o audiovisuales si usted como parte fundamental del proceso así lo autoriza.
En razón al carácter de voluntariedad frente a la participación del proyecto, tendrá la autonomía de poner sus condiciones frente a su capacidad de tiempo, acciones y modos de participación, así mismo tendrá la libertad de retirarse del proceso en cuanto usted lo considere pertinente.

CUANDO EL SUJETO PARTICIPANTE SEA UN MENOR DE EDAD:

"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio, sus riesgos y beneficios potenciales a la persona responsable legal del menor, que el menor ha sido informado de acuerdo a sus capacidades y que no hay oposición por su parte". El responsable legal otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento. (El menor firmará su asentimiento cuando por su edad y madurez sea posible).

Teniendo pleno conocimiento de la intencionalidad del proyecto a desarrollar con la comunidad juvenil parte de las familias y de acuerdo a lo establecido por la ley en investigaciones con menores de edad, RESOLUCION NUMERO 8430 DE 1993 (octubre 4), en su capítulo III, el presente documento se pone en pleno conocimiento del adulto responsable y representante del-la joven participante del proceso a fin de dar consentimiento de la viabilidad del proyecto y de la participación en el mismo.
Yo Sandra Lorena Andara con C.E. 105142923 expedida en Píscosco, Caucho mayor de edad, y en calidad de representante legal de Cecilia Diaz T en posesión TI 10105316234 expedida en Píscosco, Caucho, cuyo parentesco con el joven participante es madre:

- 1. Declaro que he leído la hoja de Información al Participante sobre el estudio citado.
2. Se me ha entregado una copia de la hoja de Información al Participante y una copia de este Consentimiento Informado, fechado y firmado.
3. Se me ha explicado las características y el objetivo del estudio, así como los posibles beneficios y riesgos del mismo.
4. He contactado con el tiempo y la oportunidad para realizar preguntas y plantear las dudas que posca. Todas las preguntas fueron respondidas a mi entera satisfacción.
5. Se me ha asegurado que se mantendrá la confidencialidad de mis datos.
6. El consentimiento lo otorgo de manera voluntaria y sé que soy libre de retirarme del estudio en cualquier momento del mismo, por cualquier razón y sin que tenga ningún efecto sobre mi tratamiento médico futuro.
DOY X
NO DOY
Mi consentimiento para la participación en el estudio propuesto Firmo por duplicado, quedándome con una copia.

Fecha: Firma del participante/paciente:
Fecha: Firma del asentimiento del menor:

"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio y sus riesgos y beneficios potenciales a la persona cuyo nombre aparece escrito más arriba. Esta persona otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento".

Fecha: 08-06-2023

Sandra Lorena Andara
Firma del Investigador o la persona que proporciona la información y la hoja de consentimiento.

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Datos del estudio para el que se otorga el consentimiento
Agente acompañante del proceso de intervención: Cecilia Diaz T
Titulo proyecto: La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la cosmovisión Embera en el Territorio Ancestral San Lorenzo.
Institución que avala el proceso: Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD)
Nombre del participante: Diana Beltrán Tapasco Andara
Nombre Persona que proporciona la información y la hoja de consentimiento: Sandra Lorena Andara
Dando cumplimiento a la RESOLUCION NUMERO 8430 DE 1993 (Octubre 4) ARTICULO 14, 15 y 16, se procede a brindar la información correspondiente sobre la intencionalidad del proyecto de la siguiente manera:

INFORMACIÓN DEL PROYECTO.

Mediante el presente documento se pone a conocimiento y a consideración pública la viabilidad del proceso de investigación denominado La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la cosmovisión Embera en el Territorio Ancestral San Lorenzo; para lo cual en respeto a los usos y costumbres de los participantes directos como de las facultades legales que se otorgan a las autoridades indígenas, se solicita su autorización como participante de la investigación, para el manejo académico de la información audiovisual suministrada por medio de la entrevista y los conversatorios que surjan en el proceso de sistematización.
El proyecto en propuesta de sistematización de las prácticas estéticas como la danza y sus ritmos, no cuenta con financiación institucional gubernamental y no entregará beneficios lucrativos-económicos a ninguna de las partes del proceso, por lo cual su participación será totalmente autónoma, voluntaria y consciente frente a la intencionalidad del proceso, los objetivos y alcances.
La información suministrada por los participantes estará bajo confidencialidad si así es solicitado, los datos requeridos estarán manejados cuidadosamente por el profesional dinamizador del proyecto y solo serán utilizados en documentos escritos o audiovisuales si usted como parte fundamental del proceso así lo autoriza.
En razón al carácter de voluntariedad frente a la participación del proyecto, tendrá la autonomía de poner sus condiciones frente a su capacidad de tiempo, acciones y modos de participación, así mismo tendrá la libertad de retirarse del proceso en cuanto usted lo considere pertinente.

CUANDO EL SUJETO PARTICIPANTE SEA UN MENOR DE EDAD:

"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio, sus riesgos y beneficios potenciales a la persona responsable legal del menor, que el menor ha sido informado de acuerdo a sus capacidades y que no hay oposición por su parte". El responsable legal otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento. (El menor firmará su asentimiento cuando por su edad y madurez sea posible).

Teniendo pleno conocimiento de la intencionalidad del proyecto a desarrollar con la comunidad juvenil parte de las familias y de acuerdo a lo establecido por la ley en investigaciones con menores de edad, RESOLUCION NUMERO 8430 DE 1993 (octubre 4), en su capítulo III, el presente documento se pone en pleno conocimiento del adulto responsable y representante del-la joven participante del proceso a fin de dar consentimiento de la viabilidad del proyecto y de la participación en el mismo.
Yo Sandra Lorena Andara con C.E. 105142923 expedida en Píscosco, Caucho mayor de edad, y en calidad de representante legal de Cecilia Diaz T en posesión TI 10105316234 expedida en Píscosco, Caucho, cuyo parentesco con el joven participante es madre:

- 1. Declaro que he leído la hoja de Información al Participante sobre el estudio citado.
2. Se me ha entregado una copia de la hoja de Información al Participante y una copia de este Consentimiento Informado, fechado y firmado.
3. Se me ha explicado las características y el objetivo del estudio, así como los posibles beneficios y riesgos del mismo.
4. He contactado con el tiempo y la oportunidad para realizar preguntas y plantear las dudas que posca. Todas las preguntas fueron respondidas a mi entera satisfacción.
5. Se me ha asegurado que se mantendrá la confidencialidad de mis datos.
6. El consentimiento lo otorgo de manera voluntaria y sé que soy libre de retirarme del estudio en cualquier momento del mismo, por cualquier razón y sin que tenga ningún efecto sobre mi tratamiento médico futuro.
DOY X
NO DOY
Mi consentimiento para la participación en el estudio propuesto Firmo por duplicado, quedándome con una copia.

Fecha: Firma del participante/paciente:
Fecha: Firma del asentimiento del menor:

"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio y sus riesgos y beneficios potenciales a la persona cuyo nombre aparece escrito más arriba. Esta persona otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento".

Fecha: 08-06-2023

Sandra Lorena Andara
Firma del Investigador o la persona que proporciona la información y la hoja de consentimiento.



CONSENTIMIENTO INFORMADO

Datos del estudio para el que se otorga el consentimiento
Agente acompañante del proceso de intervención: Carolina Del T
Título proyecto: La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la cosmovisión Embera en el Territorio Ancestral San Lorenzo.
Institución que avala el proceso: Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD)
Nombre del participante: Steven Deval Ibarra Ovar.
Nombre Persona que proporciona la información y la hoja de consentimiento: Vivian Escobar P.

Dado cumplimiento a la RESOLUCION NUMERO 8430 DE 1993 (Octubre 4) ARTICULO 14, 15 y 16, se procede a brindar la información correspondiente sobre la intencionalidad del proyecto de la siguiente manera:

INFORMACION DEL PROYECTO.
Mediante el presente documento se pone a conocimiento y a consideración pública la viabilidad del proceso de investigación denominado 'La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la cosmovisión Embera en el Territorio Ancestral San Lorenzo' para lo cual en respecto a los usos y costumbres de los participantes directos como de las facultades legales que se otorgan a las autoridades indígenas, se solicita su autorización como participante de la investigación, para el manejo académico de la información audiovisual suministrada por medio de la entrevista y los conversatorios que surjan en el proceso de sistematización.

El proyecto en propuesta de sistematización de las prácticas estéticas como la danza y sus ritmos, no cuenta con financiación institucional: gubernamental y no entregará beneficios lucrativos-económicos a ninguna de las partes del proceso, por lo cual su participación será netamente autónoma, voluntaria y consciente frente a la intencionalidad del proceso, los objetivos y alcances.

La información suministrada por los participantes estará bajo confidencialidad si así es solicitado, los datos requeridos estarán manejados cuidadosamente por el profesional dinamizador del proyecto y solo serán utilizados en documentos escritos o audiovisuales si usted como parte fundamental del proceso así lo autoriza.

En razón al carácter de voluntariedad frente a la participación del proyecto, tendrá la autonomía de poner sus condiciones frente a su capacidad de tiempo, acciones y modos de participación, así mismo tendrá la libertad de retirarse del proceso en cuanto usted lo considere pertinente.

CUANDO EL SUETO PARTICIPANTE SEA UN MENOR DE EDAD:

"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio, sus riesgos y beneficios potenciales a la persona responsable legal del menor, que el menor ha sido informado de acuerdo a sus capacidades y que no hay oposición por su parte". El responsable legal otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento. (El menor firmará su asentimiento cuando por su edad y madurez sea posible).

Teniendo pleno conocimiento de la intencionalidad del proyecto a desarrollar con la comunidad juvenil parte de las familias y de acuerdo a lo establecido por la ley en investigaciones con menores

de edad, RESOLUCION NUMERO 8430 DE 1993 (octubre 4), en su capítulo III, el presente documento se pone en pleno conocimiento del adulto responsable y representante del joven participante del proceso a fin de dar consentimiento de la viabilidad del proyecto y de la participación en el mismo.
Yo \_\_\_\_\_ con C.c. \_\_\_\_\_ expedida en \_\_\_\_\_ con TI \_\_\_\_\_ mayor de edad, y en calidad de representante legal de \_\_\_\_\_ con TI \_\_\_\_\_ expedida en \_\_\_\_\_, cuyo parentesco con el joven participante es \_\_\_\_\_.

- 1. Declaro que he leído la Hoja de Información al Participante sobre el estudio citado.
2. Se me ha entregado una copia de la hoja de Información al Participante y una copia de este Consentimiento Informado, fechado y firmado.
3. Se me han explicado las características y el objetivo del estudio, así como los posibles beneficios y riesgos del mismo.
4. He contado con el tiempo y la oportunidad para realizar preguntas y plantear las dudas que pueda. Todas las preguntas fueron respondidas a mi entera satisfacción.
5. Se me ha asegurado que se mantendrá la confidencialidad de mis datos.
6. El consentimiento lo otorgo de manera voluntaria y sé que soy libre de retirarme del estudio en cualquier momento del mismo, por cualquier razón y sin que tenga ningún efecto sobre mi tratamiento médico futuro.

DOY 
NO DOY \_\_\_\_\_
Mi consentimiento para la participación en el estudio propuesto Firmo por duplicado, quedándose con una copia.

Fecha: \_\_\_\_\_ Firma del participante/paciente: \_\_\_\_\_
Fecha: \_\_\_\_\_ Firma del asentimiento del menor: \_\_\_\_\_

"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio y sus riesgos y beneficios potenciales a la persona cuyo nombre aparece escrito más arriba. Esta persona otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento".

Fecha: 08-05-2025
Firma del Investigador o la persona que proporciona la información y la hoja de consentimiento.

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Datos del estudio para el que se otorga el consentimiento
Agente acompañante del proceso de intervención: Carolina Del T
Título proyecto: La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la cosmovisión Embera en el Territorio Ancestral San Lorenzo.
Institución que avala el proceso: Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD)
Nombre del participante: Julio Cesar Truero Gonzalez
Nombre Persona que proporciona la información y la hoja de consentimiento: Julio Cesar Truero Gonzalez
Dado cumplimiento a la RESOLUCION NUMERO 8430 DE 1993 (Octubre 4) ARTICULO 14, 15 y 16, se procede a brindar la información correspondiente sobre la intencionalidad del proyecto de la siguiente manera:

INFORMACION DEL PROYECTO.
Mediante el presente documento se pone a conocimiento y a consideración pública la viabilidad del proceso de investigación denominado 'La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la cosmovisión Embera en el Territorio Ancestral San Lorenzo' para lo cual en respecto a los usos y costumbres de los participantes directos como de las facultades legales que se otorgan a las autoridades indígenas, se solicita su autorización como participante de la investigación, para el manejo académico de la información audiovisual suministrada por medio de la entrevista y los conversatorios que surjan en el proceso de sistematización.

El proyecto en propuesta de sistematización de las prácticas estéticas como la danza y sus ritmos, no cuenta con financiación institucional: gubernamental y no entregará beneficios lucrativos-económicos a ninguna de las partes del proceso, por lo cual su participación será netamente autónoma, voluntaria y consciente frente a la intencionalidad del proceso, los objetivos y alcances.

La información suministrada por los participantes estará bajo confidencialidad si así es solicitado, los datos requeridos estarán manejados cuidadosamente por el profesional dinamizador del proyecto y solo serán utilizados en documentos escritos o audiovisuales si usted como parte fundamental del proceso así lo autoriza.

En razón al carácter de voluntariedad frente a la participación del proyecto, tendrá la autonomía de poner sus condiciones frente a su capacidad de tiempo, acciones y modos de participación, así mismo tendrá la libertad de retirarse del proceso en cuanto usted lo considere pertinente.

CUANDO EL SUETO PARTICIPANTE SEA UN MENOR DE EDAD:

"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio, sus riesgos y beneficios potenciales a la persona responsable legal del menor, que el menor ha sido informado de acuerdo a sus capacidades y que no hay oposición por su parte". El responsable legal otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento. (El menor firmará su asentimiento cuando por su edad y madurez sea posible).

Teniendo pleno conocimiento de la intencionalidad del proyecto a desarrollar con la comunidad juvenil parte de las familias y de acuerdo a lo establecido por la ley en investigaciones con menores

de edad, RESOLUCION NUMERO 8430 DE 1993 (octubre 4), en su capítulo III, el presente documento se pone en pleno conocimiento del adulto responsable y representante del joven participante del proceso a fin de dar consentimiento de la viabilidad del proyecto y de la participación en el mismo.
Yo \_\_\_\_\_ con C.c. \_\_\_\_\_ expedida en \_\_\_\_\_ con TI \_\_\_\_\_ mayor de edad, y en calidad de representante legal de \_\_\_\_\_ con TI \_\_\_\_\_ expedida en \_\_\_\_\_, cuyo parentesco con el joven participante es \_\_\_\_\_.

- 1. Declaro que he leído la Hoja de Información al Participante sobre el estudio citado.
2. Se me ha entregado una copia de la hoja de Información al Participante y una copia de este Consentimiento Informado, fechado y firmado.
3. Se me han explicado las características y el objetivo del estudio, así como los posibles beneficios y riesgos del mismo.
4. He contado con el tiempo y la oportunidad para realizar preguntas y plantear las dudas que pueda. Todas las preguntas fueron respondidas a mi entera satisfacción.
5. Se me ha asegurado que se mantendrá la confidencialidad de mis datos.
6. El consentimiento lo otorgo de manera voluntaria y sé que soy libre de retirarme del estudio en cualquier momento del mismo, por cualquier razón y sin que tenga ningún efecto sobre mi tratamiento médico futuro.

DOY 
NO DOY \_\_\_\_\_
Mi consentimiento para la participación en el estudio propuesto Firmo por duplicado, quedándose con una copia.

Fecha: 8/05/2025 Firma del participante/paciente: Julio Cesar Truero Gonzalez
Fecha: \_\_\_\_\_ Firma del asentimiento del menor: \_\_\_\_\_

"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio y sus riesgos y beneficios potenciales a la persona cuyo nombre aparece escrito más arriba. Esta persona otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento".

Fecha: \_\_\_\_\_
Firma del Investigador o la persona que proporciona la información y la hoja de consentimiento.

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Datos del estudio para el que se otorga el consentimiento
Agente acompañante del proceso de intervención: Cecilia Díaz
Título proyecto: La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la cosmovisión Embera en el Territorio Ancestral San Lorenzo.
Institución que avala el proceso: Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD)
Nombre del participante: María Elizabeth Pérez
Nombre Persona que proporciona la información y la hoja de consentimiento: María Elizabeth Pérez
Dando cumplimiento a la RESOLUCION NUMERO 8430 DE 1993 (Octubre 4) ARTICULO 14, 15 y 16, se procede a brindar la información correspondiente sobre la intencionalidad del proyecto de la siguiente manera:

INFORMACION DEL PROYECTO.
Mediante el presente documento se pone a conocimiento y a consideración pública la viabilidad del proceso de investigación denominado: La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la cosmovisión Embera en el Territorio Ancestral San Lorenzo, para lo cual en respuesta a los usos y costumbres de los participantes directos como de las facultades legales que se otorgan a las autoridades indígenas, se solicita su autorización como participante de la investigación, para el manejo académico de la información audiovisual suministrada por medio de la entrevista y los conversatorios que surjan en el proceso de sistematización.

El proyecto en propuesta de sistematización de las prácticas estéticas como la danza y sus ritmos, no cuenta con financiación institucional, gubernamental y no entregará beneficios luctivos-económicos a ninguna de las partes del proceso, por lo cual su participación será totalmente autónoma, voluntaria y consciente frente a la intencionalidad del proceso, los objetivos y alcances.
La información suministrada por los participantes estará bajo confidencialidad si así es solicitado, los datos requeridos estarán manejados cuidadosamente por el profesional dinamizador del proyecto y solo serán utilizados en documentos escritos o audiovisuales si estos como parte fundamental del proceso así lo autoriza.

En razón al carácter de voluntariedad frente a la participación del proyecto, tendrá la autonomía de poner sus condiciones frente a su capacidad de tiempo, acciones y modos de participación, así mismo tendrá la libertad de retirarse del proceso en cuanto usted lo considere pertinente.

CUANDO EL SUJETO PARTICIPANTE SEA UN MENOR DE EDAD:
"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio, sus riesgos y beneficios potenciales a la persona responsable legal del menor, que el menor ha sido informado de acuerdo a sus capacidades y que no hay oposición por su parte". El responsable legal otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento. (El menor firmará su asentimiento cuando por su edad y madurez sea posible).

Teniendo pleno conocimiento de la intencionalidad del proyecto a desarrollar con la comunidad juvenil parte de las familias y de acuerdo a lo establecido por la ley en investigaciones con menores

de edad, RESOLUCION NUMERO 8430 DE 1993 (octubre 4), en su capítulo III, el presente documento se pone en pleno conocimiento del adulto responsable y representante del joven participante del proceso a fin de dar consentimiento de la viabilidad del proyecto y de la participación en el mismo.
Yo \_\_\_\_\_ con C.c. \_\_\_\_\_ expedida en \_\_\_\_\_ mayor de edad, y en calidad de representante legal de \_\_\_\_\_ con TI \_\_\_\_\_ expedida en \_\_\_\_\_, cuyo parentesco con el joven participante es \_\_\_\_\_.

- 1. Declaro que he leído la hoja de Información al Participante sobre el estudio citado.
2. Se me ha entregado una copia de la hoja de Información al Participante y una copia de este Consentimiento Informado, fechado y firmado.
3. Se me han explicado las características y el objetivo del estudio, así como los posibles beneficios y riesgos del mismo.
4. Se me ha asegurado que se mantendrá la confidencialidad de mis datos.
5. El consentimiento lo otorgo de manera voluntaria y sé que soy libre de retirarme del estudio en cualquier momento del mismo, por cualquier razón y sin que tenga ningún efecto sobre mi tratamiento médico futuro.
DOY 
NO DOY \_\_\_\_\_
Mi consentimiento para la participación en el estudio propuesto firmo por duplicado, quedándose con una copia.

Fecha: 08/06/2003 Firma del participante/paciente: Ben Julio Duany
Fecha: \_\_\_\_\_ Firma del asentimiento del menor: \_\_\_\_\_

"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio y sus riesgos y beneficios potenciales a la persona cuyo nombre aparece escrito más arriba. Esta persona otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento".

Fecha: 08/06/2003
Firma del Investigador o la persona que proporciona la información y la hoja de consentimiento: Ben Julio Duany

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Datos del estudio para el que se otorga el consentimiento
Agente acompañante del proceso de intervención: Cecilia Díaz
Título proyecto: La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la cosmovisión Embera en el Territorio Ancestral San Lorenzo.
Institución que avala el proceso: Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD)
Nombre del participante: María Elizabeth Pérez
Nombre Persona que proporciona la información y la hoja de consentimiento: María Elizabeth Pérez
Dando cumplimiento a la RESOLUCION NUMERO 8430 DE 1993 (Octubre 4) ARTICULO 14, 15 y 16, se procede a brindar la información correspondiente sobre la intencionalidad del proyecto de la siguiente manera:

INFORMACION DEL PROYECTO.
Mediante el presente documento se pone a conocimiento y a consideración pública la viabilidad del proceso de investigación denominado: La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la cosmovisión Embera en el Territorio Ancestral San Lorenzo, para lo cual en respuesta a los usos y costumbres de los participantes directos como de las facultades legales que se otorgan a las autoridades indígenas, se solicita su autorización como participante de la investigación, para el manejo académico de la información audiovisual suministrada por medio de la entrevista y los conversatorios que surjan en el proceso de sistematización.

El proyecto en propuesta de sistematización de las prácticas estéticas como la danza y sus ritmos, no cuenta con financiación institucional, gubernamental y no entregará beneficios luctivos-económicos a ninguna de las partes del proceso, por lo cual su participación será totalmente autónoma, voluntaria y consciente frente a la intencionalidad del proceso, los objetivos y alcances.
La información suministrada por los participantes estará bajo confidencialidad si así es solicitado, los datos requeridos estarán manejados cuidadosamente por el profesional dinamizador del proyecto y solo serán utilizados en documentos escritos o audiovisuales si estos como parte fundamental del proceso así lo autoriza.

En razón al carácter de voluntariedad frente a la participación del proyecto, tendrá la autonomía de poner sus condiciones frente a su capacidad de tiempo, acciones y modos de participación, así mismo tendrá la libertad de retirarse del proceso en cuanto usted lo considere pertinente.

CUANDO EL SUJETO PARTICIPANTE SEA UN MENOR DE EDAD:
"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio, sus riesgos y beneficios potenciales a la persona responsable legal del menor, que el menor ha sido informado de acuerdo a sus capacidades y que no hay oposición por su parte". El responsable legal otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento. (El menor firmará su asentimiento cuando por su edad y madurez sea posible).

Teniendo pleno conocimiento de la intencionalidad del proyecto a desarrollar con la comunidad juvenil parte de las familias y de acuerdo a lo establecido por la ley en investigaciones con menores

de edad, RESOLUCION NUMERO 8430 DE 1993 (octubre 4), en su capítulo III, el presente documento se pone en pleno conocimiento del adulto responsable y representante del joven participante del proceso a fin de dar consentimiento de la viabilidad del proyecto y de la participación en el mismo.
Yo \_\_\_\_\_ con C.c. \_\_\_\_\_ expedida en \_\_\_\_\_ mayor de edad, y en calidad de representante legal de \_\_\_\_\_ con TI \_\_\_\_\_ expedida en \_\_\_\_\_, cuyo parentesco con el joven participante es \_\_\_\_\_.

- 1. Declaro que he leído la hoja de Información al Participante sobre el estudio citado.
2. Se me ha entregado una copia de la hoja de Información al Participante y una copia de este Consentimiento Informado, fechado y firmado.
3. Se me han explicado las características y el objetivo del estudio, así como los posibles beneficios y riesgos del mismo.
4. Se me ha asegurado que se mantendrá la confidencialidad de mis datos.
5. El consentimiento lo otorgo de manera voluntaria y sé que soy libre de retirarme del estudio en cualquier momento del mismo, por cualquier razón y sin que tenga ningún efecto sobre mi tratamiento médico futuro.
DOY 
NO DOY \_\_\_\_\_
Mi consentimiento para la participación en el estudio propuesto firmo por duplicado, quedándose con una copia.

Fecha: 08/06/2003 Firma del participante/paciente: P. Mercedes Alonzo
Fecha: \_\_\_\_\_ Firma del asentimiento del menor: \_\_\_\_\_

"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio y sus riesgos y beneficios potenciales a la persona cuyo nombre aparece escrito más arriba. Esta persona otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento".

Fecha: 08/06/2003
Firma del Investigador o la persona que proporciona la información y la hoja de consentimiento: P. Mercedes Alonzo

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Datos del estudio para el que se otorga el consentimiento
Agente acompañante del proceso de intervención: Cecilia Olga D. O. T.
Título proyecto: La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la comunalidad Embera en el Territorio Ancestral San Lorenzo.

INFORMACIÓN DEL PROYECTO.

Mediante el presente documento se pone a conocimiento y consideración pública la viabilidad del proceso de investigación denominado 'La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la comunalidad Embera en el Territorio Ancestral San Lorenzo' para la cual se otorga a los usos y costumbres de los participantes directos como de los facultados legales que se otorgan a las autoridades indígenas, se solicita su autorización como participante de la investigación, para el manejo académico de la información audiovisual suministrada por medio de la entrevista y los conversatorios que surgen en el proceso de sistematización.

La información suministrada por los participantes estará bajo confidencialidad si así es solicitado, los datos registrados estarán manejados cuidadosamente por el profesional dinamizador del proyecto y solo serán utilizados en documentos escritos o audiovisuales si estos como parte fundamental del proceso así lo autoriza.

En razón al carácter de voluntariedad frente a la participación del proyecto, tendrá la autonomía de poder sus condiciones frente a su capacidad de tiempo, acciones y modos de participación, así mismo tendrá la libertad de retirarse del proceso en cuando todo lo considere pertinente.

CUANDO EL SUJETO PARTICIPANTE SEA UN MENOR DE EDAD:

"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio, sus riesgos y beneficios potenciales a la persona responsable legal del menor, que el menor ha sido informado de acuerdo a sus capacidades y que no hay oposición por su parte". El responsable legal otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento. (El menor firmará su asentimiento cuando por su edad y madurez sea posible).

Teniendo pleno conocimiento de la intencionalidad del proyecto a desarrollar con la comunidad juvenil parte de las familias y de acuerdo a lo establecido por la ley en investigaciones con menores

de edad, RESOLUCIÓN NUMERO 8430 DE 1993 (octubre 4), en su capítulo III, el presente documento se pone a plena conocimiento del sujeto responsable y representante del joven participante del proceso a fin de dar consentimiento de la viabilidad del proyecto y de la participación en el mismo.

Yo \_\_\_\_\_ con C.c. \_\_\_\_\_ expedida en \_\_\_\_\_ mayor de edad, y en calidad de representante legal de \_\_\_\_\_ con I.I. \_\_\_\_\_ expedida en \_\_\_\_\_, cuyo parentesco con el joven participante es \_\_\_\_\_;

- 1. Declaro que he leído la hoja de Información al Participante sobre el estudio citado.
2. Se me ha entregado una copia de la hoja de Información al Participante y una copia de este Consentimiento Informado, fechado y firmado.
3. Se me han explicado las características y el objetivo del estudio, así como los posibles beneficios y riesgos del mismo.
4. Se me ha asegurado que se mantendrá la confidencialidad de mis datos.
5. El consentimiento lo otorgo de manera voluntaria y sé que soy libre de retirarme del estudio en cualquier momento del mismo, por cualquier razón y sin que tenga ningún efecto sobre mi tratamiento médico futuro.
DOY 
NO DOY

MI consentimiento para la participación en el estudio propuesto Firmo por duplicado, quedándose con una copia.

Fecha: \_\_\_\_\_ Firma del participante/paciente: \_\_\_\_\_
Fecha: \_\_\_\_\_ Firma del asentimiento del menor: \_\_\_\_\_

"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio y sus riesgos y beneficios potenciales a la persona cuyo nombre aparece escrito más arriba. Esta persona otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento".

Fecha: 02/04/2023
Firma del investigador o la persona que proporciona la información y la hoja de consentimiento.

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Datos del estudio para el que se otorga el consentimiento
Agente acompañante del proceso de intervención: Carolina Ojeda
Título proyecto: La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la comunalidad Embera en el Territorio Ancestral San Lorenzo.

INFORMACIÓN DEL PROYECTO.

Mediante el presente documento se pone a conocimiento y consideración pública la viabilidad del proceso de investigación denominado 'La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la comunalidad Embera en el Territorio Ancestral San Lorenzo' para la cual se otorga a los usos y costumbres de los participantes directos como de los facultados legales que se otorgan a las autoridades indígenas, se solicita su autorización como participante de la investigación, para el manejo académico de la información audiovisual suministrada por medio de la entrevista y los conversatorios que surgen en el proceso de sistematización.

La información suministrada por los participantes estará bajo confidencialidad si así es solicitado, los datos registrados estarán manejados cuidadosamente por el profesional dinamizador del proyecto y solo serán utilizados en documentos escritos o audiovisuales si estos como parte fundamental del proceso así lo autoriza.

En razón al carácter de voluntariedad frente a la participación del proyecto, tendrá la autonomía de poder sus condiciones frente a su capacidad de tiempo, acciones y modos de participación, así mismo tendrá la libertad de retirarse del proceso en cuando todo lo considere pertinente.

CUANDO EL SUJETO PARTICIPANTE SEA UN MENOR DE EDAD:

"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio, sus riesgos y beneficios potenciales a la persona responsable legal del menor, que el menor ha sido informado de acuerdo a sus capacidades y que no hay oposición por su parte". El responsable legal otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento. (El menor firmará su asentimiento cuando por su edad y madurez sea posible).

Teniendo pleno conocimiento de la intencionalidad del proyecto a desarrollar con la comunidad juvenil parte de las familias y de acuerdo a lo establecido por la ley en investigaciones con menores

de edad, RESOLUCIÓN NUMERO 8430 DE 1993 (octubre 4), en su capítulo III, el presente documento se pone a plena conocimiento del sujeto responsable y representante del joven participante del proceso a fin de dar consentimiento de la viabilidad del proyecto y de la participación en el mismo.

Yo \_\_\_\_\_ con C.c. \_\_\_\_\_ expedida en \_\_\_\_\_ mayor de edad, y en calidad de representante legal de \_\_\_\_\_ con I.I. \_\_\_\_\_ expedida en \_\_\_\_\_, cuyo parentesco con el joven participante es \_\_\_\_\_;

- 1. Declaro que he leído la hoja de Información al Participante sobre el estudio citado.
2. Se me ha entregado una copia de la hoja de Información al Participante y una copia de este Consentimiento Informado, fechado y firmado.
3. Se me han explicado las características y el objetivo del estudio, así como los posibles beneficios y riesgos del mismo.
4. Se me ha asegurado que se mantendrá la confidencialidad de mis datos.
5. El consentimiento lo otorgo de manera voluntaria y sé que soy libre de retirarme del estudio en cualquier momento del mismo, por cualquier razón y sin que tenga ningún efecto sobre mi tratamiento médico futuro.
DOY 
NO DOY

MI consentimiento para la participación en el estudio propuesto Firmo por duplicado, quedándose con una copia.

Fecha: \_\_\_\_\_ Firma del participante/paciente: \_\_\_\_\_
Fecha: \_\_\_\_\_ Firma del asentimiento del menor: \_\_\_\_\_

"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio y sus riesgos y beneficios potenciales a la persona cuyo nombre aparece escrito más arriba. Esta persona otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento".

Fecha: 02/04/2023
Firma del investigador o la persona que proporciona la información y la hoja de consentimiento.

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Datos del estudio para el que se otorga el consentimiento
Agente acompañante del proceso de intervención: Carolina Diaz T
Titulo proyecto: La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la comunitaria Embora en el Territorio Ancestral San Lorenzo.
Institución que avala el proceso: Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD)
Nombre del participante: (C) Es: (A) (C) (A) (D) (C) (A)
Nombre Persona que proporciona la información y la hoja de consentimiento:
Dando cumplimiento a la RESOLUCION NUMERO 8430 DE 1993 (Octubre 4) ARTICULO 14, 15 y 16, se procede a brindar la información correspondiente sobre la intencionalidad del proyecto de la siguiente manera:

INFORMACIÓN DEL PROYECTO.

Mediante el presente documento se pone a conocimiento y a consideración pública la viabilidad del proceso de investigación denominado 'La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la comunitaria Embora en el Territorio Ancestral San Lorenzo, para lo cual en respecto a los usos y costumbres de los participantes directos como de las facilidades legales que se otorgan a las autoridades indígenas, se solicita su autorización como participante de la investigación, para el manejo académico de la información audiovisual suministrada por medio de la entrevista y los conversatorios que surjan en el proceso de sistematización.

El proyecto es propuesto de sistematización de las prácticas artísticas como la danza y sus ritmos, gg cuenta con financiación (institucional- gubernamental) y gg entregará beneficios lucrativos-económicos a ninguna de las partes del proceso, por lo cual su participación será netamente autónoma, voluntaria y consciente frente a la intencionalidad del proceso, los objetivos y alcances.

La información suministrada por los participantes estará bajo confidencialidad si así es solicitado, los datos requeridos estarán manejados cuidadosamente por el profesional dinamizador del proyecto y solo serán utilizados en documentos escritos o audiovisuales si estos como parte fundamental del proceso así lo autoriza.

En razón al carácter de voluntariedad frente a la participación del proyecto, tendrá la autonomía de poner sus condiciones frente a su capacidad de tiempo, acciones y modos de participación, así mismo tendrá la libertad de retirarse del proceso en cuando usted lo considere pertinente.

CUANDO EL SUJETO PARTICIPANTE SEA UN MENOR DE EDAD:

"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio, sus riesgos y beneficios potenciales a la persona responsable legal del menor, que el menor ha sido informado de acuerdo a sus capacidades y que no hay oposición por su parte". El responsable legal otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento. (El menor firmará su asentimiento cuando por su edad y madurez sea posible).

Teniendo pleno conocimiento de la intencionalidad del proyecto a desarrollar con la comunidad juvenil parte de las familias y de acuerdo a lo establecido por la ley en investigaciones con menores

de edad, RESOLUCION NUMERO 8430 DE 1993 (octubre 4), en su capítulo III, el presente documento se pone en pleno conocimiento del adulto responsable y representante de la joven participante del proceso a fin de dar consentimiento de la viabilidad del proyecto y de la participación en el mismo.
Yo con C.e. expedida en con TI mayor de edad, y en calidad de representante legal de con T1, cuyo parentesco con el joven participante es expedida en

- 1. Declaro que he leído la hoja de Información al Participante sobre el estudio citado.
2. Se me ha entregado una copia de la hoja de Información al Participante y una copia de este Consentimiento Informado, fechado y firmado.
3. Se me han explicado las características y el objetivo del estudio, así como los posibles beneficios y riesgos del mismo.
4. He contactado con el tiempo y la oportunidad para realizar preguntas y plantear las dudas que posea. Todas las preguntas fueron respondidas a mi entera satisfacción.
5. Se me ha asegurado que se mantendrá la confidencialidad de mis datos.
6. El consentimiento lo otorgo de manera voluntaria y sé que soy libre de retirarme del estudio en cualquier momento del mismo, por cualquier razón y sin que tenga ningún efecto sobre mi tratamiento médico futuro.
DOY X
NO DOY

MI consentimiento para la participación en el estudio propuesto Firmo por duplicado, quedándose con una copia.

Fecha: 09/06/2023 Firma del participante/paciente: Ana María P. S. Acosta A. López A. A.

Fecha: Firma del asentimiento del menor:

"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio y sus riesgos y beneficios potenciales a la persona cuyo nombre aparece escrito más arriba. Esta persona otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento".

Fecha: 09/06/2023

Firma del Investigador o la persona que proporciona la información y la hoja de consentimiento.

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Datos del estudio para el que se otorga el consentimiento
Agente acompañante del proceso de intervención: Carolina Diaz T
Titulo proyecto: La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la comunitaria Embora en el Territorio Ancestral San Lorenzo.
Institución que avala el proceso: Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD)
Nombre del participante: Alejandra Carolina Castro
Nombre Persona que proporciona la información y la hoja de consentimiento:
Dando cumplimiento a la RESOLUCION NUMERO 8430 DE 1993 (Octubre 4) ARTICULO 14, 15 y 16, se procede a brindar la información correspondiente sobre la intencionalidad del proyecto de la siguiente manera:

INFORMACIÓN DEL PROYECTO.

Mediante el presente documento se pone a conocimiento y a consideración pública la viabilidad del proceso de investigación denominado 'La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la comunitaria Embora en el Territorio Ancestral San Lorenzo, para lo cual en respecto a los usos y costumbres de los participantes directos como de las facilidades legales que se otorgan a las autoridades indígenas, se solicita su autorización como participante de la investigación, para el manejo académico de la información audiovisual suministrada por medio de la entrevista y los conversatorios que surjan en el proceso de sistematización.

El proyecto es propuesto de sistematización de las prácticas artísticas como la danza y sus ritmos, gg cuenta con financiación (institucional- gubernamental) y gg entregará beneficios lucrativos-económicos a ninguna de las partes del proceso, por lo cual su participación será netamente autónoma, voluntaria y consciente frente a la intencionalidad del proceso, los objetivos y alcances.

La información suministrada por los participantes estará bajo confidencialidad si así es solicitado, los datos requeridos estarán manejados cuidadosamente por el profesional dinamizador del proyecto y solo serán utilizados en documentos escritos o audiovisuales si estos como parte fundamental del proceso así lo autoriza.

En razón al carácter de voluntariedad frente a la participación del proyecto, tendrá la autonomía de poner sus condiciones frente a su capacidad de tiempo, acciones y modos de participación, así mismo tendrá la libertad de retirarse del proceso en cuando usted lo considere pertinente.

CUANDO EL SUJETO PARTICIPANTE SEA UN MENOR DE EDAD:

"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio, sus riesgos y beneficios potenciales a la persona responsable legal del menor, que el menor ha sido informado de acuerdo a sus capacidades y que no hay oposición por su parte". El responsable legal otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento. (El menor firmará su asentimiento cuando por su edad y madurez sea posible).

Teniendo pleno conocimiento de la intencionalidad del proyecto a desarrollar con la comunidad juvenil parte de las familias y de acuerdo a lo establecido por la ley en investigaciones con menores

de edad, RESOLUCION NUMERO 8430 DE 1993 (octubre 4), en su capítulo III, el presente documento se pone en pleno conocimiento del adulto responsable y representante de la joven participante del proceso a fin de dar consentimiento de la viabilidad del proyecto y de la participación en el mismo.
Yo con C.e. expedida en con T1 mayor de edad, y en calidad de representante legal de con T1, cuyo parentesco con el joven participante es expedida en

- 1. Declaro que he leído la hoja de Información al Participante sobre el estudio citado.
2. Se me ha entregado una copia de la hoja de Información al Participante y una copia de este Consentimiento Informado, fechado y firmado.
3. Se me han explicado las características y el objetivo del estudio, así como los posibles beneficios y riesgos del mismo.
4. He contactado con el tiempo y la oportunidad para realizar preguntas y plantear las dudas que posea. Todas las preguntas fueron respondidas a mi entera satisfacción.
5. Se me ha asegurado que se mantendrá la confidencialidad de mis datos.
6. El consentimiento lo otorgo de manera voluntaria y sé que soy libre de retirarme del estudio en cualquier momento del mismo, por cualquier razón y sin que tenga ningún efecto sobre mi tratamiento médico futuro.
DOY X
NO DOY

MI consentimiento para la participación en el estudio propuesto Firmo por duplicado, quedándose con una copia.

Fecha: Firma del participante/paciente:

Fecha: Firma del asentimiento del menor:

"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio y sus riesgos y beneficios potenciales a la persona cuyo nombre aparece escrito más arriba. Esta persona otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento".

Fecha: 09/06/2023

Firma del Investigador o la persona que proporciona la información y la hoja de consentimiento.

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Datos del estudio para el que se otorga el consentimiento
Agente acompañante del proceso de intervención: Cecilia Torres Díaz
Título proyecto: La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la cosmovisión Embera en el Territorio Ancestral San Lorenzo.
Institución que avala el proceso: Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD)
Nombre del participante: Cecilia Torres Díaz
Nombre Persona que proporciona la información y la hoja de consentimiento: Cecilia Torres Díaz

INFORMACIÓN DEL PROYECTO.

Mediante el presente documento se pone a conocimiento y a consideración pública la viabilidad del proceso de investigación denominado: La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la cosmovisión Embera en el Territorio Ancestral San Lorenzo, para lo cual en respeto a los usos y costumbres de los participantes directos como de las facultades legales que se otorgan a las autoridades indígenas, se solicita su autorización como participante de la investigación, para el manejo académico de la información audiovisual suministrada por medio de la entrevista y los conversatorios que surjan en el proceso de sistematización.

La información suministrada por los participantes estará bajo confidencialidad si así es solicitado, los datos requeridos estarán manejados cuidadosamente por el profesional dinamizador del proyecto y solo serán utilizados en documentos escritos o audiovisuales si usted como parte fundamental del proceso así lo autoriza.

CUANDO EL SUJETO PARTICIPANTE SEA UN MENOR DE EDAD:

"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio, sus riesgos y beneficios potenciales a la persona responsable legal del menor, que el menor ha sido informado de acuerdo a sus capacidades y que no hay oposición por su parte". El responsable legal otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento. (El menor firmará su asentimiento cuando por su edad y madurez sea posible).

Teniendo pleno conocimiento de la intencionalidad del proyecto a desarrollar con la comunidad juvenil parte de las familias y de acuerdo a lo establecido por la ley en investigaciones con menores de edad, RESOLUCION NUMERO 8430 DE 1993 (octubre 4), en su capítulo III, el presente documento se pone en pleno conocimiento del adulto responsable y representante de la joven participante del proceso a fin de dar consentimiento de la viabilidad del proyecto y de la participación en el mismo.

Yo Cecilia Torres Díaz con C.c. 1059429233 expedida en Páez, Cúcuta, mayor de edad, y en calidad de representante legal de Cecilia Torres Díaz con T.I. 10440516594 expedida en Páez, Cúcuta, cuyo parentesco con el joven participante es madre.

- 1. Declaro que he leído la hoja de Información al Participante sobre el estudio citado.
2. Se me ha entregado una copia de la hoja de Información al Participante y una copia de este Consentimiento Informado, fechado y firmado.
3. Se me han explicado las características y el objetivo del estudio, así como los posibles beneficios y riesgos del mismo.
4. Se me ha asegurado que se mantendrá la confidencialidad de mis datos.
5. El consentimiento lo otorgo de manera voluntaria y sé que soy libre de retirarme del estudio en cualquier momento del mismo, por cualquier razón y sin que tenga ningún efecto sobre mi tratamiento médico futuro.

MI consentimiento para la participación en el estudio propuesto Firmo por duplicado, quedándose con una copia.

Fecha: \_\_\_\_\_ Firma del participante/paciente: \_\_\_\_\_
Fecha: \_\_\_\_\_ Firma del asentimiento del menor: \_\_\_\_\_

"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio y sus riesgos y beneficios potenciales a la persona cuyo nombre aparece escrito más arriba. Esta persona otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento".

Fecha: 16/02/2024
Firma del Investigador o la persona que proporciona la información y la hoja de consentimiento: Cecilia Torres Díaz

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Datos del estudio para el que se otorga el consentimiento
Agente acompañante del proceso de intervención: Cecilia Torres Díaz
Título proyecto: La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la cosmovisión Embera en el Territorio Ancestral San Lorenzo.
Institución que avala el proceso: Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD)
Nombre del participante: Cecilia Torres Díaz
Nombre Persona que proporciona la información y la hoja de consentimiento: Cecilia Torres Díaz

Dando cumplimiento a la RESOLUCION NUMERO 8430 DE 1993 (Octubre 4) ARTICULO 14, 15 y 16, se procede a brindar la información correspondiente sobre la intencionalidad del proyecto de la siguiente manera:

INFORMACIÓN DEL PROYECTO.

Mediante el presente documento se pone a conocimiento y a consideración pública la viabilidad del proceso de investigación denominado: La danza al son de los ritmos ancestrales, una experiencia de sistematización desde la cosmovisión Embera en el Territorio Ancestral San Lorenzo, para lo cual en respeto a los usos y costumbres de los participantes directos como de las facultades legales que se otorgan a las autoridades indígenas, se solicita su autorización como participante de la investigación, para el manejo académico de la información audiovisual suministrada por medio de la entrevista y los conversatorios que surjan en el proceso de sistematización.

El proyecto en propuesta de sistematización de las prácticas católicas como la danza y sus ritmos, no cuenta con financiación institucional gubernamental y no entregará beneficios económicos a ninguna de las partes del proceso, por lo cual su participación será netamente autónoma, voluntaria y consciente frente a la intencionalidad del proceso, los objetivos y alcances.

La información suministrada por los participantes estará bajo confidencialidad si así es solicitado, los datos requeridos estarán manejados cuidadosamente por el profesional dinamizador del proyecto y solo serán utilizados en documentos escritos o audiovisuales si usted como parte fundamental del proceso así lo autoriza.

En razón al carácter de voluntariedad frente a la participación del proyecto, tendrá la autonomía de poner sus condiciones frente a su capacidad de tiempo, acciones y modos de participación, así mismo tendrá la libertad de retirarse del proceso en cuanto usted lo considere pertinente.

CUANDO EL SUJETO PARTICIPANTE SEA UN MENOR DE EDAD:

"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio, sus riesgos y beneficios potenciales a la persona responsable legal del menor, que el menor ha sido informado de acuerdo a sus capacidades y que no hay oposición por su parte". El responsable legal otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento. (El menor firmará su asentimiento cuando por su edad y madurez sea posible).

Teniendo pleno conocimiento de la intencionalidad del proyecto a desarrollar con la comunidad juvenil parte de las familias y de acuerdo a lo establecido por la ley en investigaciones con menores de edad, RESOLUCION NUMERO 8430 DE 1993 (octubre 4), en su capítulo III, el presente documento se pone en pleno conocimiento del adulto responsable y representante de la joven participante del proceso a fin de dar consentimiento de la viabilidad del proyecto y de la participación en el mismo.

Yo Sandra Lorena Andueza con C.c. 1059429233 expedida en Páez, Cúcuta, mayor de edad, y en calidad de representante legal de Cecilia Torres Díaz con T.I. 10440516594 expedida en Páez, Cúcuta, cuyo parentesco con el joven participante es madre.

- 1. Declaro que he leído la hoja de Información al Participante sobre el estudio citado.
2. Se me ha entregado una copia de la hoja de Información al Participante y una copia de este Consentimiento Informado, fechado y firmado.
3. Se me han explicado las características y el objetivo del estudio, así como los posibles beneficios y riesgos del mismo.
4. Se me ha asegurado que se mantendrá la confidencialidad de mis datos.
5. El consentimiento lo otorgo de manera voluntaria y sé que soy libre de retirarme del estudio en cualquier momento del mismo, por cualquier razón y sin que tenga ningún efecto sobre mi tratamiento médico futuro.

MI consentimiento para la participación en el estudio propuesto Firmo por duplicado, quedándose con una copia.

Fecha: \_\_\_\_\_ Firma del participante/paciente: \_\_\_\_\_
Fecha: \_\_\_\_\_ Firma del asentimiento del menor: \_\_\_\_\_

"Hago constar que he explicado las características y el objetivo del estudio y sus riesgos y beneficios potenciales a la persona cuyo nombre aparece escrito más arriba. Esta persona otorga su consentimiento por medio de su firma fechada en este documento".

Fecha: 06-06-2023
Firma del Investigador o la persona que proporciona la información y la hoja de consentimiento: Sandra Lorena Andueza