

NATALIA ANDREA RESTREPO RODRÍGUEZ¹, MYRIAM SUAZA COLORADO² Y LINA MARÍA CARDONA ÁLVAREZ¹

¹Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid

²Universidad de Antioquia (UdeA)

natalia.restrepo17@gmail.com

Artículo de investigación

Una primera mirada hacia el porro marcado en la ciudad de Medellín

Resumen

Se propone mostrar los resultados de una investigación documental y testimonial sobre la historia del Porro Marcado en la ciudad de Medellín, abordando los constructos de diversos autores relacionados con la danza y el baile, categorizados como antecedentes bibliográficos, investigativos y testimoniales, los cuales se estructuraron de acuerdo con los aportes que cada uno de ellos ofreció para el desarrollo de la misma. Se concluye que en la ciudad no existen fuentes suficientes que brinden aportes del Porro Marcado, por lo que se requiere desarrollar e implementar estrategias efectivas que permitan mantener vivo este estilo de baile y a su vez contar con referentes históricos del mismo.

Palabras Clave:

porro marcado, baile, identidad, cultura, social, popular.

Epistemus - Revista de estudios en Música, Cognición y Cultura. ISSN 1853-0494

<http://revistas.unlp.edu.ar/Epistemus>

Epistemus es una publicación de SACCoM (www.sacom.org.ar).

Vol. 5. N° 1 (2017) | 54-69

Recibido: 31/05/2017. **Aceptado:** 21/06/2017.

DOI (Digital Object Identifier): 10.21932/epistemus.5.3762.1

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución – No Comercial – Sin Obra Derivada 4.0 Internacional de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (Epistemus - Revista de estudios en Música, Cognición y Cultura), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: <http://revistas.unlp.edu.ar/Epistemus>. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada.

La licencia completa la puede consultar en <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

SACCoM
SOCIEDAD ARGENTINA DE
COMUNICACIÓN MUSICAL



NATALIA ANDREA RESTREPO RODRÍGUEZ¹, MYRIAM SUAZA COLORADO² Y LINA MARÍA CARDONA ÁLVAREZ¹

¹Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid

²Universidad de Antioquia (UdeA)

natalia.restrepo17@gmail.com

Research paper

A First Look into the Porro Mercado in Medellín City

Abstract

It is proposed to show the results of a documentary and testimonial research about marked porro history in the Medellín City, taking the constructs different authors related to dance, categorized as bibliographical, researched and testimonial records, which were structured according with the contributions that each one of them offered to develop this research. We conclude that in the city there are not enough sources that offer contributions to Porro Mercado, that's why it is required to develop and implement effective strategies to keep alive this style of dance and having historical references.

Key Words:

porro mercado, dance, identity, culture, social, popular.

El Porro Marcado desde su concepción terminológica no ha sido definido con mucha profundidad. El folclorista Antonio Tapias, lo referencia como un baile que se desarrolló en la ciudad de Medellín, especialmente en el barrio Enciso caracterizado porque en su ejecución lleva pasos de bailes como el Tango, el Fox, el Pasodoble, entre otros; haciendo que sea visto como un arte y un espectáculo. Surgió a partir de 1986, con los jóvenes bailarines del momento, imponiéndolo también en algunas personas mayores (Tapias, 2005). De otro lado, Valencia (2000) lo nombra como *Porro Moderno* y de éste dice:

Para dar una ligera definición de lo que es el Porro Moderno, tal como se conoce hoy en día dentro del campo del Baile Popular, podría decirse que no es más que una mezcla de pasos y figuras de tango y de pasodoble, bailes ampliamente difundidos en nuestra ciudad, unidos a otros tantos que son producto de la creatividad de los bailarines, y que se ejecutan con ritmo de porro. (p.49)

Por su parte, Alberto Burgos Herrera (Comunicación personal, 10 de agosto de 2012) afirma que el Porro Marcado es un estilo de baile que surgió por la inclusión de caídas y pasos de tango, de pasodoble y de Fox, institucionalizándose como una nueva forma de bailar, muy diferente a como lo hacía el común de las personas en el año 1968; caracterizada por su rápida ejecución al ritmo de las orquestas. Burgos aclara que los bailarines no usan la música de las bandas de porro para bailar *Porro Marcado* ya que la melodía que interpretan estas agrupaciones es más lenta, triste y melancólica.

Este estilo de baile surgió en Medellín ligado a la idiosincrasia de sus habitantes y se dio como una tendencia dancística a través del entrecruzamiento cultural con otras manifestaciones de baile como el tango, el pasodoble, el merengue, y la salsa. A nivel musical se interpreta con diversos ritmos como porros, cumbias, gaitas, merecumbés, y actualmente también con las cumbias sonideras; así mismo, se ha ido modificando adquiriendo características diferenciales en su técnica, nomenclatura, y proyección artística.

El Porro Marcado se fue expandiendo por toda el área metropolitana, en los estaderos, a través de los concursos, los bailarines, las exhibiciones, e incluso en los festivales; pero el medio de difusión más importante fue su enseñanza, debido a que desde la década de los cuarenta en Medellín y en el departamento de Antioquia, el baile popular y la música tropical fueron parte esencial del ambiente dancístico y del uso del tiempo libre de sus habitantes. Así mismo, en la década de los ochenta el aprendizaje de dichos bailes estaba delegado a las interacciones familiares y sociales; es decir, las personas aprendían a bailar en sus hogares con sus padres, tíos, hermanos, entre otros. Sin embargo, principalmente desde finales de dicha década, se comenzó a transmitir masivamente, con el inicio de procesos de enseñanza y aprendizaje del baile social, por medio de una educación no formal en

las escuelas de baile, academias, cajas de compensación familiar, salones de baile, discotecas y en universidades mediante cursos de extensión.

De esta manera se fue generando una transformación social, cultural, económica, artística, educativa y humana. Estas transformaciones y procesos de educación del Porro Marcado se han dado principalmente desde la praxis, puesto que en la construcción conceptual los aportes han sido mínimos, existe muy poca bibliografía, y una diversa nomenclatura debido al empirismo de muchos de sus exponentes y profesores; esto a diferencia de los bailes que alimentaron su origen, los cuales ofrecen información documentada para ser aplicada en procesos educativos.

Metodología

Con relación al Porro Marcado, aunque no se encuentran muchos textos sobre el tema, los constructos de diversos autores relacionados con la danza y el baile, fueron tomados como referentes para esta investigación, y categorizados como antecedentes bibliográficos, investigativos y testimoniales de acuerdo a sus aportes; por ello se destacaron en primer lugar aquellos que están relacionados con el Porro Marcado; en segundo lugar, se describieron otras fuentes que siguieron estructuras diagnósticas y por último, se esbozaron a nivel general otros materiales complementarios, que ofrecieron información relacionada con la danza y el baile, la cual fue utilizada en algunos apartes de esta construcción (Ver tabla 1).

Resultados

Con relación al Porro Marcado, fue importante reconocer el libro de carácter investigativo, ¡Que Viva! El Porro de Alonso Franco Londoño (2010), construido con el apoyo de diferentes investigadores como William Fortich, Jesús A. Mejía, Luis Alberto Pertuz, y Alberto Burgos Herrera, entre otros; y con la colaboración de la “Corporación Festival de Porro de Medellín”, “Corporación Cultural Recreando” y la “Corporación Cultural Canchimalos”. Franco (2010) detalla el incierto origen del porro a nivel musical, sus raíces como manifestación popular, la forma de vivirlo y de evolucionar a través del tiempo en el interior del país, en especial en la ciudad de Medellín en donde a partir de la década de los treinta comenzó a adquirir importancia. Se pormenoriza y contextualiza, los sucesos y movimientos culturales, económicos y sociales que se produjeron con la llegada de este aire musical en una ciudad que para ese entonces se dividía entre lo que el autor llama “la élite” (comerciantes, hacendados, intelectuales, etcétera) que escuchaba zarzuela, opera y clásica; y los campesinos, aldeanos, y obreros que escuchaban música popular. También pone sobre la mesa la influencia que ejercieron la fotografía, la música, el cine y la pintura en la sociedad antioqueña.

El autor no sólo se centró en la descripción de los sucesos históricos y musicales del porro, sino que también ofreció una visión de su ejecución a la hora de bailar, y el panorama de la actualidad “[...] En esas mezclas de tango, yeyé, gogó, música disco, y otras, descansó la propuesta coreográfica del denominado porro ‘marcado’ [...] Nuestra teoría es que aquí empieza el declive del porro como melodía y empieza su transformación como danza” (Franco, 2010, p. 95). En sus últimos capítulos el autor da cuenta de dos aspectos relevantes con relación al tema de la investigación, el primero de ellos tiene que ver con el “Festival del Porro en Medellín”, sus inicios, la forma en que fue avalado por los entes gubernamentales, y su posicionamiento en la ciudad como emblema paisa; el segundo, está relacionado con la creación y difusión de la revista *Porro y Folclor*, publicación que en el año 2012 llegó a su décima edición y que fue creada para dar entrada a las narraciones e investigaciones relacionadas con la cultura y el arte colombiano en especial de la zona sabanera de Colombia. Es así como el aporte de Franco (2010) sirvió para la contextualización del baile en la presente investigación, y fue un texto realizado en gran medida con la búsqueda testimonial y de historia oral, lo cual estableció un ejemplo en relación a la metodología del trabajo.

De otro lado, el trabajo de grado de Valencia (2000), detalla con sumo esmero el fenómeno del porro moderno, planteándolo descriptiva y analíticamente desde dos intenciones; la primera, pretende establecer las relaciones que desde lo físico, lo emocional, lo emotivo y lo expresivo, se pueden generar entre los ejecutantes de diversos ritmos pertenecientes al baile popular y sus vínculos con el medio social; la segunda, ubica el estilo de baile del porro moderno como expresión dancística que identifica a Medellín desde la connotación de baile popular urbano que ha influido desde hace más de 30 años en las relaciones de convivencia de un amplio grupo de habitantes de la ciudad. Dicha monografía fue realizada en cuatro capítulos; en el primero, se destaca el Porro Marcado o Moderno como expresión dancística popular dinamizadora de los procesos histórico-culturales de la ciudad de Medellín. En el segundo, se definen términos relacionados con el baile; además, plantea también aspectos de la danza y su posibilidad comunicativa, su proceso evolutivo, la influencia que tuvo en los festejos o celebraciones sociales, y otras artes. Adicionalmente, menciona la danza moderna y contemporánea como pilares de la danza académica, y en comparación, define la danza folclórica como “obra popular”, “creación colectiva” con carácter de antigüedad y en vía de extinción. En el tercer capítulo, profundiza el tema del Porro Moderno o Marcado, puntualizando su origen, las academias de baile y bailarines; su música, en donde menciona que el porro como ritmo musical, parte del porro tradicional interpretado en la Costa Atlántica; expone aportes recibidos del investigador musical José Arteaga (1990) quien en el documento “El Porro, Suave cadencia a la Orilla del Mar”, establece la división del porro tradicional en dos formas de interpretación que lo caracterizan: el porro urbano y el campesino, ambos con características y estilos muy definidos desde la interpretación musical y desde la ejecución del baile. Para

terminar, el capítulo cuatro, plantea las consideraciones pedagógicas del autor frente a la educación artística, la educación popular y la dimensión educativa de la danza. La estética de lo urbano es un tema importante donde el autor nombra contenidos como la sensibilidad del ser humano, la capacidad de percepción, la cultura y sus diversas dimensiones como las culturas tradicionales, movimientos subculturales, la subcultura urbana tomando como base la noción de ‘hibridación cultural’ de Néstor García Canclini (1985).

Sumado a lo anterior, las diversas ediciones de la revista *Porro y Folclor*, hacen aportes relacionados con el porro y el Porro Marcado en diferentes ámbitos relativos a su historia, su enseñanza, sus festivales en San Pelayo, en Sincelejo, en San Marcos y en Medellín; se encuentran entrevistas a personalidades como Jesús Mejía Ossa y María Eugenia Londoño, y de músicos como Abraham Núñez, Carlos Martelo, Francisco Zumaqué y Carlos Quintero; también, hay reseñas de la vida y obra de algunos compositores y músicos como el maestro Luis Eduardo “Lucho” Bermúdez, Orquesta Italian Jazz, La Combo Dildo, Los Corraleros del Majagual, entre otros. Todo lo anterior permite visualizar al porro y al Porro Marcado desde diferentes esferas y visiones de distintos autores.

En la octava edición de la revista se encuentra el artículo escrito por Marcos Vega Seña (2016), titulado “El Guerrero de las mil batallas por la cultura popular, Jesús Mejía Ossa”, el cual se divide en dos partes, la primera presenta la biografía del maestro Mejía, quien llegó a Medellín desde Santuario – Risaralda en 1958, que lo describe como un ser paciente, solidario, sabio, comprensivo, y místico; un maestro comprometido con las causas literarias, un político defensor de las comunidades desposeídas y un ilustrado que luego de atravesar por diferentes cargos terminó siendo uno de los fundadores de la desaparecida Escuela Popular de Arte (EPA). Así mismo, se encuentra una entrevista realizada por Alonso Franco al maestro, relacionada con la historia de la llegada del porro a Medellín. En este sentido, Jesús Mejía afirmó que los encargados de traerlo fueron los vaqueros y ganaderos de Montería y San Jorge, así como el maestro Lucho Bermúdez. Además sitúa a Guayaquil como el epicentro de encuentro de los músicos, y recuerda los bailaderos de música popular de la época como El Pandequeso, El Bosque y La Primavera donde los sábados y domingos las personas se acercaban a bailar porros. También hizo referencia al papel que jugaron la estadía de Lucho Bermúdez en la ciudad, y la compañía Discos Fuentes; y finalmente, dio su visión del panorama actual que vive el porro.

De igual importancia, en la octava edición Alonso Franco comparte otra entrevista realizada a la musicóloga y docente María Eugenia Londoño Fernández, en el artículo llamado “Para construir una conciencia colectiva y musical del porro” detallando las opiniones y visiones de la maestra sobre la historia, evolución, musicalidad y actualidad del porro en Medellín. Londoño en la primera parte habla de lo difícil que resulta establecer algunas precisiones históricas con relación al nacimiento del porro como ritmo y como baile, porque “(...) el pueblo de

nosotros no tuvo permiso, no tuvo los recursos ni tuvo conciencia para dejar consignada su memoria (...) Se desconocieron las manifestaciones vitales, simbólicas y artísticas del pueblo” (Franco, 2010, p. 25); agrega que en parte esto se debió al hecho de ser un continente colonizado e invadido. Del porro musicalmente dice que, tiene como base particular en la actualidad el redoblante lo que anteriormente en los grupos de las flautas de millo eran tambores; así mismo, expresa que su rítmica contiene:

Células que se repiten mucho en la música de Cuba, Haití, Jamaica, Venezuela, Perú (...) asemejándose a la estructura responsorial que es típica de lo afro (...) Hay elementos que son centro-europeo (sic), que heredamos de los españoles, por ejemplo, la armonía, las escalas musicales que maneja el porro sinuano o pelayero actual. (Franco, 2010, p. 29)

Lo que adicionalmente trajo como consecuencia que hoy en día se empleen instrumentos de viento como los bombardinos o trompetas que llegaron de Europa. Londoño (Franco, 2010) hace un reconocimiento a los lugares recreativos y a los festivales de porro los que a su juicio fueron y son los que han apuntado a la proyección y a la conservación de nuestra música; y por último, propone para fomentar y preservar el porro dos estrategias, la primera de ellas tiene que ver con la estimulación de espacios recreativos para personas de todas las edades, y la segunda está relacionada con la esfera educativa, donde sugiere se involucre la educación de este ritmo a través de un profundo conocimiento y análisis.

Por su parte, en la décima edición de la revista *Porro y Folclor* (2012), en el artículo escrito por el maestro Antonio Tapias llamado “La Danza en la educación”, el autor destaca la importancia de la movilidad y la educación de la danza en el individuo desde la primera infancia hasta los niveles superiores de la educación; también, da sus apreciaciones frente a lo que un profesor debe impartir en sus educandos; para él “La danza no debe ser apéndice del sistema educativo, sino un aspecto integrado a las materias que se ofrecen mancomunadamente durante todas las etapas de la vida (...)” (Tapias, 2012, p. 10). Así mismo, Tapias hace varias reflexiones frente al quehacer de los danzantes lo cual se evidencia, en los escasos estudios sistemáticos y profundos que se hacen frente a la danza folclórica y popular; y para finalizar, manifiesta su inquietud con respecto al papel de las academias, lugares que considera como “El negocio de moda”, pero a la vez deja saber que en la actualidad se está despertando hacia una conciencia teórico-práctica en la danza, de lo cual dice: “La academia debe ser también un centro de investigación, que nos permita rebosar los fenómenos y no quedarnos en la contemplación” (Tapias, 2012, p. 10-11).

Como fuente testimonial se destaca la comunicación personal con el médico e investigador Alberto Burgos Herrera (2012), excoleccionista de música popular y parrandera, y escritor de más de diez libros como: *La música parrandera paisa* (2000),

Antioquia bailaba así (2001), y *Duetos y tríos del viejo Medellín* (2003). Desde hace doce años, el doctor Burgos prepara y dirige el programa radial “Colombia bailaba así” en Radio Bolivariana, encuentro de dos horas con componentes didácticos referidos a la músicaailable; así mismo, desarrolla actividades que llaman “Tertuliasailables” con componentes históricos, musicales, y de baile alrededor de un género musical, un artista, u orquesta, todos a nivel nacional o internacional.

En relación con el género sabanero, Burgos (2012) hizo alusión a su ascendencia folclórica y a su origen musical el cual surgió debido a la mixtura cultural presentada entre esclavos africanos con sus tambores, y los indígenas con sus flautas de caña de millo. También detalló aspectos de su evolución hasta llegar al año 1968, momento en el cual el tango empieza a influenciar los bailarines de esa época, quienes a partir de fusiones de pasos y figuras, comenzaron a darle otro matiz a la forma de bailar el porro, la cumbia y la gaita, surgiendo, en ese momento según Burgos, el estilo de baile, *Porro Marcado*. Con relación al componente musical que acompaña al Porro Marcado, el coleccionista mencionó en forma reflexiva el desconocimiento que se tiene del gran potencial musical de Colombia con su gran variedad a nivel de ritmos musicales y de orquestas que en la actualidad no se escuchan en las discotecas y viejotecas, en detrimento del uso de las cumbias mexicanas y las orquestas clásicas de Los Melódicos y La Billos Caracas que es lo más común de escuchar. Así mismo, definió la importancia del bailar, precisando corporalmente los matices rítmicos y melódicos que tiene la música. Sumado a ello planteó postulados finales acerca del sentir musical y el baile, el reconocimiento por el folclor colombiano, su música y sus danzas.



Figura 1.



Figura 2.

De igual manera, se reconocen los aportes recibidos en entrevista que se llevó a cabo el 29 de noviembre de 2012 al señor Fausto Hernán Sepúlveda, coleccionista, disc jockey de la Viejoteca La Sede, y profesor de Porro Marcado desde los 19 años, cuya trayectoria de vida, estuvo permeada por influencias familiares, sociales, culturales y políticas de la zona centro oriental de la ciudad de Medellín y especialmente del barrio Enciso, en donde desde pequeño gestó su acercamiento al porro y a su desarrollo como estilo de baile.

En la entrevista a profundidad, Fausto Sepúlveda relató cómo el porro incurrió en su vida desde muy joven; a la edad de doce años ya coleccionaba canciones, y a los catorce bailaba de manera paseada y suave como legado de su papá y de los señores coleccionistas del barrio Enciso. Su acercamiento inicial al porro como baile y como música se originó en las viejotecas que se hacían en el Café El Viejo París, organizadas por su difunto padre, el señor Jesús María Sepúlveda, quien acompañado de su hijo, fue el creador de las famosas porro-vías, instauradas en Enciso desde 1988 hasta el año 2006 aproximadamente.

Así mismo, Sepúlveda, detalló la evolución que ha sufrido la interpretación del Porro Marcado en asocio con el componente musical, en donde hoy en día a diferencia de la época de los ochenta, los ritmos son mucho más rápidos y con gran influencia de otras culturas como la mexicana y la venezolana, entre otras. Al respecto dijo:

En mis clases de baile utilizo mucho lo que es el tropical de La Billos, Melódicos, los Blanco y orquestas como la de Lucho Bermúdez, Clímaco Sarmiento, Alex Acosta y otras que llevan un ritmo más suave, con el fin de poder demostrarles a los alumnos como deben de llevar el porro y la cumbia, porque hay una diferencia entre porro y cumbia que ellos deben de saber. (Comunicación personal, 29 de noviembre de 2012).

Al final de la entrevista, Sepúlveda planteó algunas recomendaciones y sugerencias para los profesores y practicantes del Porro Marcado, destacando la invitación de definir con precisión los movimientos y técnicas que deben hacerse en este estilo de baile y siendo cuidadosos de las mezclas y combinaciones con otros ritmos que en algunos casos, rompen con la esencia del llamado *Porro Paisa*.

Una investigación que tiene la finalidad de generar un estado del arte es la elaborada por Pinzón y Salcedo (2006) llamada *Estado del arte del área de danza en Bogotá D. C.*, la cual muestra el resultado de la reflexión y análisis emprendido por los autores frente a la situación actual de la danza en Bogotá, enfatizada en las dimensiones de creación, formación, e investigación, indagando por los agentes, las dinámicas y los escenarios propios de dicho campo. El documento se desarrolla a partir de los lineamientos propuestos por el Sistema de Investigación e Información en Cultura, Arte y Patrimonio, implementado por el Instituto Distrital de Cultura y Turismo de la ciudad de Bogotá. La investigación refiere tres temas: El estado del arte sobre la danza en Bogotá, el acercamiento preliminar al campo y el análisis de las políticas de fomento en el periodo comprendido entre los años 1994-2004. El primero de los temas, presenta una mirada a la situación de cada una de las dimensiones del campo y del área de la danza en general. En este apartado se ofreció información que determinó aspectos como el estado actual de la danza en Bogotá que es un campo cuyo desarrollo y circulación se sustenta principalmente a partir de la inversión pública, más específicamente de los proyectos (festivales, concursos, becas, memorias) que otorga el Instituto Distrital de Cultura y Turismo a través de la Gerencia de Danza; el anhelo de las organizaciones corresponde a la vinculación de las intenciones particulares en los proyectos de la entidad, lo cual se traduce en la búsqueda constante de continuidad del apoyo estatal a proyectos de orden privado. Se puede concluir que no existe en Bogotá un concepto sobre la danza común a las diferentes prácticas, una idea de cuerpo que reconozca la multiplicidad y potencia de la experiencia, construida por el sector en estos años. Por su parte, el acercamiento preliminar al campo, contiene un análisis descriptivo del estado de la dimensión de la educación en danza a nivel formal en Bogotá; se determinó que la danza en su aspecto de creación, quizá sea la que cuenta con el mayor número de agentes, instancias y circuitos relacionados con su actividad. Pero si bien esto parece positivo, al caracterizar cada uno de estos componentes, la realidad es muy diferente, ya que los conflictos que se dan en la práctica marcados por las diferencias entre los niveles de formación, las condi-

ciones socioeconómicas y culturales, han generado una baraja de particularidades que si bien logra satisfacer los distintos gustos del público capitalino y acoge en los circuitos artísticos la diversidad cultural que habita la danza, también privilegia prácticas hegemónicas en detrimento de otras manifestaciones. Finalmente, en el análisis de las políticas de fomento a la danza en Bogotá en el periodo comprendido entre los años 1994-2004, se hizo un recorrido histórico, descriptivo y crítico frente a la inversión del Instituto Distrital de Cultura y Turismo en el desarrollo del área; se analizaron las líneas de política, objetivos y programas de los gobiernos distritales en el sector de la cultura, para a partir de allí, establecer cómo el ente encargado de este campo, asume la proyección de metas, programas y líneas de acción dentro de las cuales se involucra el área de danza. Se consideró este trabajo en el marco de antecedentes ya que representa un punto de partida para el análisis, debate y reflexión crítica de los procesos ideológicos, sociales, culturales, estéticos y políticos que atraviesan de manera invisible la práctica artística de la danza en el contexto bogotano. Un documento que, además de informativo, ofrece un discurso que enmarca la realidad de la danza en otra ciudad colombiana y que representa para la presente investigación un paralelo cercano a nuestro objetivo, la actualidad del Porro Marcado en la ciudad de Medellín.

Así mismo, el trabajo de grado de Restrepo (2012), *Danza Urbana y Hip Hop Dance en Medellín 2011*, elaborado para optar por el título de Licenciado en Educación Básica en Danza de la Facultad de Artes, adscrita a la Universidad de Antioquia, ofrece un diagnóstico que similar al presente tratado aporta información de la música y una danza urbana que se desarrolla en algunos sectores de la ciudad. El investigador se acercó a la obtención de datos y realidades de los *crews* o grupos más representativos de hip hop dance y de danza urbana de Medellín, para determinar información que luego le permitió hacer un cuadro comparativo entre los estilos dancísticos, tipos de población, forma de trabajo y sustento económico de los *crews* de la ciudad. Luego, desarrolló una investigación más profunda con algunos de ellos para conocer de manera más concreta sus vidas, sus creadores y su grupo. En esta selección se destacó a Julio Betancur de *Elements; a Urban Flow* con Alexa Gall y a Breyner Duque de *Supernatural*. Adicionalmente, Restrepo menciona los cuatro elementos que componen la cultura hip hop, a saber, Graffiti, Dj o Deejay, *Breakdance*, y el Mc emeses, explicando detalladamente cada uno de ellos. También su trabajo presenta una serie de términos como Hopper, grafitero, rapero, Dj o bailarín; evidenciando que esta cultura presenta al igual que todos los bailes y danzas y para el caso específico el Porro Marcado, un lenguaje, una terminología y una nomenclatura, que le permite tener una identificación. Al final, plantea reflexiones de jóvenes participantes de su experiencia y mensajes que al respecto de la cultura hip hop ofrecieron como conclusión de su tratado. Sumado a ello planteó desde su propia concepción aportes que desde la familia y la educación se pueden considerar al reconocer en la juventud su potencial artístico y crea-

dor que a través de dicha manifestación pueden explorar de una manera creativa y constructiva, nuevas alternativas de vida y de proyección ciudadana.

Por último, en el marco de antecedentes se consideró a Congote, Ramírez, & Agudelo (2011) con el texto *La creación en Danza*, debido a que uno de sus aspectos fundamentales fue el metodológico; aspecto que las autoras esbozan de una manera muy precisa, ya que utilizan la investigación social cualitativa y sus medios de recolección de información, como la historia oral y la entrevista; por lo que se establece una relación con el presente trabajo, pues es el mismo sistema utilizado para este constructo. El libro se divide en varios capítulos de acuerdo con la metodología de trabajo que emplearon; el primero “Estudios sobre los procesos de creación en danza”, fue realizado a partir de la recopilación de textos escritos por personas que han investigado la problemática de crear danzas contemporáneas en constructos como *El acto íntimo de la coreografía* (Blom y Chaplin, 1996) y *Teoría y práctica del análisis coreográfico* (Adshead, Briginshaw, Hodgens y Huxley, 1999). Además recogieron los aportes dejados por coreógrafas y bailarinas reconocidas de todos los tiempos como Doris Humphrey y Mary Wigman, en conjunto con el libro *Memorias de la Imagen* en el que se expone las reflexiones de Pina Baush. Todos estos referentes bibliográficos se constituyeron para las autoras del libro en herramientas que apoyaron su construcción teórica y metodológica. Seguidamente, a partir de la realización de un mapa analítico desarrollaron el capítulo “Conceptos, referencias y reflexiones” donde delimitaron conceptos y reflexiones acerca de su objeto de estudio “procesos de creación”, de este tópico se desprenden y explican cuatro subtemas que son “creatividad artística”, “creatividad”, “procesos de creación en la danza contemporánea” y “tres coreógrafos de danza contemporánea en Medellín”. En el capítulo siguiente “Conversaciones con coreógrafos de danza contemporánea en Medellín”, hacen un recuento del diseño y el resultado de la metodología empleada para la realización del libro en la cual tuvieron en cuenta el enfoque fenomenológico, la historia oral y la revisión bibliográfica que habían hecho. De dicho recuento, surgieron los resultados obtenidos de la triangulación y el análisis de la información en el cual estructuraron las categorías “necesidad creativa”, “metodologías para la creación en danza” y “estrategias compositivas”. Es así, como el cuarto capítulo “Una reflexión a partir del testimonio de los coreógrafos” se da cuenta de los hallazgos obtenidos que surgieron del análisis, las críticas y reflexiones, generadas a partir de los diálogos con los creadores en danza contemporánea Rafael Palacios, Beatriz Vélez, y Peter Palacio, todos de la ciudad de Medellín; y a su vez, de la revisión documental realizada en algunos textos relacionados con la temática coreográfica.

Para finalizar, a continuación se presenta una tabla que condensa una mirada a otros referentes bibliográficos complementarios.

UNA MIRADA COMPLEMENTARIA			
Texto	Año	Autor	Aportes
Bailes de Salón	1993	José Ignacio Muñoz y Loreto Sánchez	Se consideró este texto, teniendo en cuenta que éste parte de las consideraciones generales que se deben tener para aprender a bailar bailes de salón como vals, tango, merengue, y bolero, entre otros; explicando, la posición en pareja, la dirección de ésta, la forma de moverse, y su abrazo; así mismo se esboza a groso modo, su historia, su ritmo musical, sus características de baile, y su forma de ejecutar algunos pasos con ilustración teórica y visual por medio de la animación hecha con dibujos.
¡Baila, Colombia!	1995	Alberto Londoño	Libro que recopila información acerca de la puesta en escena y de la enseñanza de diversas danzas folklóricas de Colombia como el Chotís, los Monos, la Danza de la Escoba, los Matachines, y el Porro, por nombrar algunas. Éste involucra aspectos de dichas danzas como el origen, la funcionalidad, la temática, la modalidad, las versiones, las características, y la estereometría, entre otras. Adicionalmente, en la última parte, el autor hace su propuesta pedagógica y de sistema de notación coreográfica, en donde contempla las abreviaturas, los símbolos, la terminología y los signos convencionales, lo cual sirvió como apoyo para el desarrollo de los temas de la nomenclatura y de la didáctica en la sustentación teórica.
Danza-Ensayos	1997	Oscar Vahos	Texto que hace un recorrido conceptual y reflexivo por aspectos generales relacionados con la danza y el baile; algunos de ellos se refieren específicamente a la pedagogía y didáctica, otros, tienen relación con su técnica y su estructura; el autor hace referencia por ejemplo, a aspectos como exploración e improvisaciones, niveles para el cuerpo e infraestructura de la danza, entre otros. De otro lado, el autor destaca conceptos relacionados con los procesos de enseñanza para el trabajo con los niños; en este apartado invita al lector a explorar la pre-danza con sus enfoques en donde relaciona lo lúdico y el juego con el baile como mecanismo pedagógico. Por último, hay una relación con aspectos como su función social involucrando a nivel de constructo reflexivo temas como la familia, la religión y la homosexualidad, entre otros. Este texto fue utilizado como un referente en el desarrollo de la propuesta a nivel teórico, conceptual, y didáctico.
Danzas Folklóricas de Colombia	2000	Arguelles y Guerrero	Texto empleado como guía a nivel didáctico y conceptual; debido a que es una propuesta pedagógica para la enseñanza de las danzas folklóricas colombianas en la educación básica, teniendo en cuenta la aplicación de la didáctica y exponiendo los procesos metodológicos, los criterios de evaluación, las formas de registrar las observaciones conductuales, las listas de control, y las formas y estilos de enseñar una danza o una coreografía; así mismo, muestran los trajes típicos que se usan en cada danza y describen la ejecución de los pasos básicos de cada una de ellas. En el último capítulo proponen detalladamente la organización, los signos convencionales, la música, y las figuras realizadas en los montajes y las puestas en escena.
Educación rítmica en la escuela	1974	Abbadie y Louise	Ejemplar usado como referente conceptual del proyecto. Debido a que se destaca la importancia del componente rítmico y musical en la enseñanza de la danza; definiciones como: tiempo musical, el compás y el ritmo, son algunos de los apartados de base que mencionan. De otro lado, abordan temas como las implicaciones a nivel social, cognitivo, educativo y terapéutico que tiene en los procesos pedagógicos. Igualmente, plantean algunas estrategias didácticas y metodológicas.

Tabla 1. Una mirada complementaria de referentes bibliográficos

Conclusión

Fue ardua y dispendiosa la tarea de encontrar fuentes que ofrecieran aportes del Porro Marcado, por lo que se hace necesaria una intervención pronta y efectiva para mantener vivo no sólo este estilo de baile, sino para que sea un referente histórico de la ciudad. En acuerdo a la reflexión de M. E. Londoño al referirse a las dificultades de establecer con precisión los orígenes del porro como música debido a que “(...) el pueblo de nosotros no tuvo permiso, no tuvo los recursos ni tuvo conciencia para dejar consignada su memoria (...) Se desconocieron las manifestaciones vitales, simbólicas y artísticas del pueblo. Nuestro pueblo no dejó escrita su historia” (Franco, 2010, pág. 25). Entonces, ¿Qué pasará en cien o doscientos años cuando nuestras futuras generaciones deseen indagar acerca de las expresiones artísticas y estéticas que daban lugar durante principios del siglo XXI? Es una tarea colectiva cambiar esta historia, investigar y dejar por escrito las realidades en torno a lo nuestro, a lo que nos da identidad, a lo que nos hace sentir colombianos, a lo que nos representa, a lo que somos; de modo tal que se pueda incentivar, cuidar, crear y producir cultura.

Referentes bibliográficos

- Abbadie M. (1974). *Educación rítmica en la escuela*. Barcelona: Graficas Román.
- Adshead, J., Briginshaw, V., Hodgens P., y Huxley, M. (1.999) *Teoría y práctica del análisis coreográfico*. Valencia: Graficas Papallona.
- Arteaga, José (junio de 1990). El porro, suave cadencia a la orilla del mar. *El mundo al vuelo* (Avianca), 137.
- Beltrán, A. y Salcedo, J. (2006). *Estado del arte del área de danza en Bogotá D.C.* Bogotá: Alcaldía de Bogotá. Instituto Distrital de Cultura y Turismo-Observatorio de Cultura Urbana.
- Congote, J., Ramírez, A., y Agudelo, J. (2.011). *La Creación en Danza, Conversaciones con creadores de danza contemporánea en Medellín*. Medellín: Editorial de la Universidad de Antioquia.
- Franco Londoño, A. (2010). ¡Que viva! el porro. Historia, desarrollo y actualidad del porro en Medellín. Medellín: Edita Diseños y Letras.
- García, N. (1985). *Culturas Híbridas. Cómo entrar y salir de la Modernidad*. México: Grijalbo.
- Londoño, A. (1995). ¡Baila Colombial! danzas para la educación. Colombia: Editorial de la Universidad de Antioquia.

- Muñoz, J., y Sánchez, L. (1993). *Bailes de Salón*. Madrid: Ediciones del Prado.
- Restrepo, J. (2012). *Danza urbana y hip hop dance en Medellín 2011*. Antioquia: Universidad de Antioquia.
- Porro y Folclor (2010). La Lucha del Porro y la Música Bailable. *Porro y Folclor*, 8, 37-41.
- Tapias, A. (2012). La Danza en la educación. *Revista Porro y Folclor*, 10, 10-11.
- Tapias, C. (2005). El porro en Antioquia. *Revista Porro y Folclor*, 2, s/p.
- Vahos, O. (1997). *Danza ensayos*. Medellín: Infinito
- Valencia, F. (2000). *El Baile Popular. Elemento Dinamizador de Relaciones Sociales y Culturales. EL Porro Moderno: Un caso concreto en Medellín*. Antioquia: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Vega Peña, M. (2016). El Guerrero de las mil batallas por la cultura popular, Jesús Mejía Ossa. *Revista Porro y Folclor*, 20, 30-34.

Biografía de las autoras

Natalia Andrea Restrepo Rodríguez

natalia.restrepo17@gmail.com

Aspirante a Especialista en Docencia, Licenciada en Educación Básica en Danza de la Universidad de Antioquia, Diplomada en Docencia Universitaria; estudios de inglés en el USE-DA ENGLISH INSTITUTE de Paterson - New Jersey. Es miembro del Consejo Internacional para la Danza de la UNESCO. Ha desarrollado investigaciones en el campo de la danza y el baile; ha participado como exponente en el Seminario “El Porro Marcado, su transmisión e impacto en el hoy” (Medellín, 2013). Durante sus veinticinco años de vida profesional, ha ejercido su carrera docente en el Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid desde el 2003, en la Universidad EAFIT desde el año 2005, y en la Institución Universitaria de Envigado desde el 2016. Participación en diferentes eventos como las Fiestas taurinas (Quito - Ecuador), el Festival Internacional de la Cultura (Tunja), la Novena Feria de las Flores (San Andrés Isla), Viva el Tango (Cali), Malevaje (Pereira y Medellín), Tradiciones de la Tierra de las Flores (Bogotá), y Colombia y Argentina Unidas en el Tango, con la orquesta Argentina El Caburé (Cali, Manizales, Medellín y Bogotá), entre otros. Finalista en las III Eliminatorias Colombianas para el Campeonato mundial de baile de Tango Ciudad de Buenos Aires, y Mención de Honor en el Primer Campeonato Nacional de Tango, Categoría Tango Salón, en el Festival Internacional de Tango de Medellín.

Myriam Suaza Colorado

milysuaza@gmail.com

Licenciada en Educación Física, Licenciada en Danza, Especialista en Administración deportiva y aspirante a Magister en Gestión Cultural de la Universidad de Antioquia, con experiencia de 17 años en las áreas de docencia formal y no formal. También está vinculada al área administrativa a través de la planeación, diseño, gestión, coordinación y evaluación de programas y proyectos educativos y socio - culturales en la Universidad de Antioquia, en otras instituciones de educación superior y en el sector público y privado de la ciudad de Medellín. Su experiencia en el campo de la danza, se ha centrado en procesos de investigación, formación, docencia, interpretación y extensión con énfasis en los bailes populares y de salón, la danza tradicional y la danza oriental. Desde el 2013 se desempeña como Coordinadora Académica de la Profesionalización en Danza que la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia ofrece en las ciudades de Villavicencio, Ibagué y Popayán. Además, es docente, investigadora y asesora de trabajos de grado en la Universidad de Antioquia, Facultad de Artes y en el Instituto de Educación Física.

Lina María Cardona Álvarez

linacardona@elpoli.edu.co

Lina María Cardona Álvarez es aspirante a Doctora en Ciencias de la Educación en la Universidad de Rosario-Argentina; Magister en Ciencias de la Actividad Física y el Deporte (2011) de la Universidad de Pamplona, Especialista en Administración Deportiva (2005) y Licenciada en Educación Física (1999) de la Universidad de Antioquia. Su línea de investigación es Administración y Gestión deportiva. Trabaja desde 2002 en el Politécnico Jaime Isaza Cadavid, en la actualidad es docente Profesional en Deporte de la Facultad de Educación Física en la misma institución universitaria. Además trabajó en la Secretaría de Educación de Itagüí (Antioquia) del 2004 al 2011 y en la Universidad de Antioquia en el 2008.