

MYRIAM SUAZA COLORADO¹, NATALIA ANDREA RESTREPO RODRÍGUEZ² Y LINA MARÍA CARDONA ÁLVAREZ²

¹Universidad de Antioquia (UdeA)

²Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid

millysuaza@gmail.com

Artículo de investigación

Estado actual del Porro Marcado en Medellín

Resumen

La investigación que fundamenta este artículo tuvo como objetivo, elaborar una interpretación analítica y reflexiva acerca de los procesos actuales de intervención en la enseñanza del Porro Marcado en Medellín con una metodología de enfoque social cualitativo. El rastreo realizado a través de las etapas de exploración, focalización y profundización, se hizo con base en tres ejes temáticos: los antecedentes del Porro Marcado, su contextualización; y un diagnóstico que da cuenta de su transmisión en la ciudad de Medellín, desde el impacto, su enseñabilidad, la nomenclatura, su musicalidad, y el componente motriz; tema que fue construido tras la aplicación de dos encuestas (una global y otra individual) y un encuentro grupal. Se concluye que en la ciudad de Medellín, la enseñanza del Porro Marcado se realiza especialmente a través de las Cajas de Compensación Familiar, las academias de baile, las universidades, algunas discotecas y profesores independientes. Se identificaron aspectos sociales, culturales, educativos, musicales, y técnicos; así como los procesos de enseñabilidad que se tejen en Medellín desde un enfoque crítico y reflexivo frente a su impacto y transmisión. Llamó la atención hallar que en las Casas de la Cultura no se desarrollaron programas de enseñanza-aprendizaje de este estilo de baile durante el año 2012.

Palabras Clave:

Porro Marcado, baile, identidad, cultura, enseñanza-aprendizaje.

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) | 70-93

Recibido: 31/05/2017. **Aceptado:** 26/06/2017.

DOI (Digital Object Identifier): 10.21932/epistemus.5.3751.1

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



MYRIAM SUAZA COLORADO¹, NATALIA ANDREA RESTREPO RODRÍGUEZ² Y LINA MARÍA CARDONA ÁLVAREZ²

¹Universidad de Antioquia (UdeA)

²Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid

natalia.restrepo17@gmail.com

Research paper

The current state of Porro Marcado in Medellin

Abstract

The research that underlies this article had the objective of develop an analytical and thoughtful interpretation about current intervention processes in teaching Porro Marcado in Medellin with a methodology of qualitative social approach. The screening carried through stages of exploration, focus, and depth was based on three thematic axes: history of Porro Marcado, its contextualization; and a diagnosis that accounts for its transmission in the city of Medellin, from impact, its teaching, nomenclature, its musicality, and the motor component, a theme that was constructed after the application of two surveys (one global and one individual) and a group meeting.

It is concluded that in Medellin city, teaching Porro Marcado is carried out especially through the Family Compensation, dance academies, universities, nightclubs and independent teachers. Social, cultural, educational, musical, and technical aspects were identified; as well as the teaching processes that are woven in Medellin from a critical and reflexive approach to their impact and transmission. Struck by the finding that in the Houses of Culture no teaching-learning programs of this dance style during 2012 were developed.

Key Words:

Porro Marcado, dancing, identity, culture, teaching, learning.

“El sitio de la danza está en las casas, en las calles, en la vida”

Maurice Béjart (2003)

El Porro Marcado es un estilo de baile que 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 (Burgos, entrevista personal, 10 de agosto de 2012). 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 (Burgos, 2012).

Este baile se ha difundido por toda el área metropolitana, en los estaderos, a través de los concursos, los bailarines, las exhibiciones, e incluso en los festivales, 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; sin embargo, la más importante difusión se ha realizado mediante su enseñanza, toda vez que, hasta 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; pero desde finales de esa misma década, los bailes sociales se comenzaron a transmitir masivamente, con el inicio de procesos de enseñanza - aprendizaje de educación no formal en las escuelas de baile, academias, Cajas de Compensación Familiar, salones de baile, discotecas y en universidades mediante cursos de extensión. La investigación se cuestiona por la manera en que se dinamizan los procesos de enseñanza del Porro Marcado en la ciudad de Medellín durante el año 2012.

Con base en la pregunta generada, se logra una construcción escrita de lo que acontece hoy con el Porro Marcado, ofreciendo un conocimiento reflexivo más profundo de su realidad actual, esperando que permita al lector, comprender el panorama de este estilo de baile en aspectos educativos, musicales, cobertura, técnica; así como de su importancia como baile popular en Medellín.

Metodología

La investigación sobre el estado actual del Porro Marcado en Medellín se desarrolló usando la estrategia de investigación social cualitativa, cuyas metodologías fueron la historia oral y la observación participante, mediante técnicas como la entrevista y la historia de vida (Galeano, 2012). El trabajo investigativo se desarrolló en tres etapas. En la etapa exploratoria, se delimitó una situación problemática que tenían en común en su campo de acción laboral las investigadoras. Lo que conllevó a la idea de indagar sobre el Porro Marcado, fue la escasez de fuentes literarias que dieran cuenta de su aplicabilidad a nivel teórico, así como una diversa nomenclatura debido al autodidactismo de muchos de sus exponentes y profesio-

res. Además se estructuraron los objetivos, se determinó el tipo de investigación, se establecieron los posibles colaboradores, se consideraron los recursos económicos, materiales y humanos; se estudió la viabilidad y factibilidad del proyecto, analizando la posibilidad de abordar el tema frente a cobertura, población, dimensión geográfica, tiempo; y por último se diseñó un cronograma de actividades.

En la etapa de focalización, se definió el ámbito desde el cual se estudiaría el tema, partiendo del rastreo de información, de la búsqueda documental, y de los medios audiovisuales; enfocándose inicialmente en el tema del Porro Marcado como tal, lo que resultó dispendioso y poco eficiente ya que no hay mucha bibliografía, por ello se recurrió a dos búsquedas testimoniales, la del señor Alberto Burgos Herrera, escritor (*La música parrandera paisa*, 2000; *Antioquia baila así*, 2001; *Duetos y tríos del viejo Medellín*, 2003), investigador, coleccionista de música popular y parrandera, promotor del festival de música campesina, y conductor del programa de Radio Bolivariana: ¡Colombia bailaba así!, desde hace doce años; y la del señor Fausto Hernán Sepúlveda, coleccionista de música, disc jockey de la Viejoteca La Sede y profesor de Porro Marcado desde los 19 años.

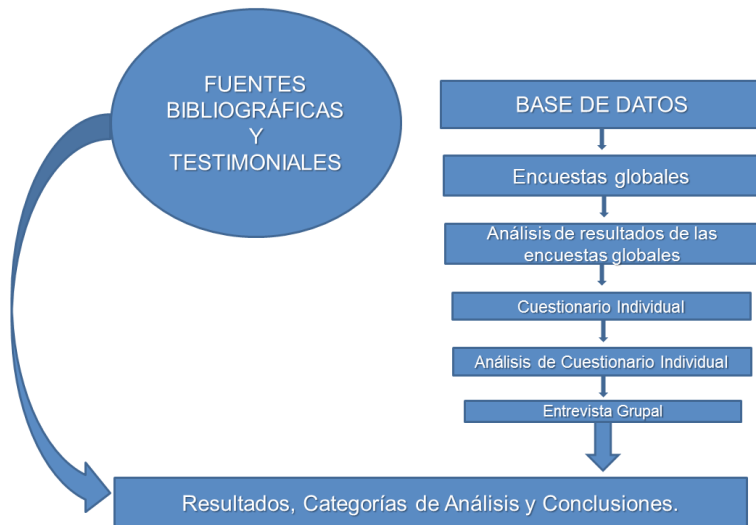


Figura 1. Metodología para encontrar Resultados, Categorías de Análisis y Conclusiones.



Figura 2. Mapa contextual de la Muestra

La construcción de la base de datos, estableció un panorama general de posibles instituciones y personas que en el año 2012 desarrollaron procesos de enseñanza y aprendizaje del Porro Marcado; contemplando en ésta quince academias de baile, dos cajas de compensación, 41 universidades, 28 profesores independientes, dos discotecas y, siete casas de la cultura. Se realizó una encuesta global a esta “población” (Hernández et al., 2010) cuyos resultados, permitieron seleccionar una muestra más específica, donde se excluyeron las Casas de Cultura pues no realizaron procesos de enseñanza y aprendizaje de Porro Marcado durante el año 2012. La muestra seleccionada contestó un cuestionario individual con preguntas abiertas centradas en el ámbito de la enseñanza del Porro Marcado: profesión u oficio, experiencia, formación académica, objetivos y metodología de sus clases, contexto de la población, conocimientos del origen del Porro, nomenclatura, técnica, musicalidad, entre otras. La información obtenida en la encuesta fue muy basta, lo que requirió la realización de una entrevista grupal, en la cual se emplearon herramientas de recolección y registro de información como: grabaciones de voz, registros audiovisuales, y notas de campo. Esta entrevista se realizó el 26 de noviembre del 2012 en el Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid, en el bloque p58 de Fomento Cultural tomando una muestra representativa de

cada grupo (Academia de baile El Balcón de los Artistas, Cajas de Compensación Familiar Comfama y Comfenalco, Universidad EAFIT, profesor independiente Walter Grajales y Discoteca Lotus Tropical).

Resultados

La investigación realizada permitió abordar el Porro Marcado desde sus antecedentes, su contextualización y su proceso de enseñanza en la ciudad. Los principales hallazgos, permiten determinar que a lo largo y ancho de la ciudad de Medellín se desarrollan procesos de enseñanza del Porro Marcado; en lugares como las Cajas de Compensación Familiar, academias de baile, universidades, algunas discotecas, destacándose la labor de algunos profesores independientes que ofrecen espacios privados para sus clases.

Antecedentes: Una primera mirada hacia el Porro Marcado

Los referentes se clasificaron en bibliográficos y testimoniales, entre los primeros, se encuentra Franco (2010) quien describe los sucesos históricos y musicales del Porro, su ejecución a la hora de bailarlo y el panorama actual donde se evidencian mezclas de otros ritmos como Tango, Yeyé, Gogó, Música Disco, entre otras. El autor aborda temas como el “Festival del Porro en Medellín”, sus inicios, el aval que recibió por parte de entes gubernamentales y su posicionamiento en la ciudad; además trata la creación y difusión de la revista *Porro y folclor*, publicación que en el año 2012 llegó a su décima edición, para dar entrada a las narraciones e investigaciones sobre cultura y arte colombiano, especialmente de la zona sabanera de Colombia.

Valencia (2000) establece las relaciones que desde lo físico, emocional, emotivo y expresivo, se pueden generar entre los ejecutantes de diversos ritmos pertenecientes al baile popular y sus vínculos con el medio social; y 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. Valencia (2000) destaca el Porro Marcado como expresión dancística popular dinamizadora de los procesos histórico-culturales de la ciudad, conceptualizando términos relacionados con el baile, así como aspectos de la danza y su posibilidad comunicativa, su proceso evolutivo, los festejos o celebraciones sociales; hace hincapié en el Porro moderno: su origen, música, referenciando las academias de baile y *bailaderos*; plantea consideraciones pedagógicas frente a la educación artística, la educación popular y la dimensión educativa de la danza. Un tema que le resulta de gran relevancia es la estética de lo urbano, abordando la sensibilidad humana y su capacidad de percepción, la cultura y sus diversas dimensiones como las cultu-

ras tradicionales, movimientos culturales y subculturas como la urbana retomando el concepto de hibridación cultural de García Canclini (1985).

En relación a la revista *Porro y Folclor*, se hacen aportes relacionados con el Porro Marcado, abordando tópicos como su historia, su enseñanza, los festivales de Porro de San Pelayo en Córdoba, en San Marcos y en Medellín. En estas 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 se encuentran reseñas biográficas de algunos compositores y músicos como es el caso del maestro Luis Eduardo “Lucho” Bermúdez”, Orquesta Italian Jazz, La Combo Dilido, Los Corraleros del Majagual.

Otras referencias complementarias son las de Beltrán y Salcedo (2006), que presentan una reflexión y un análisis 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. Es 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 su objetivo, la actualidad del Porro Marcado en la ciudad de Medellín.

De otro lado, Restrepo (2012) ofrece un diagnóstico de los *crews* o grupos representativos de *Hip Hop Dance* y de danza urbana de Medellín, para condensar información sobre estilos dancísticos, tipos de población, forma de trabajo, sustento económico, sus vidas, creadores y su grupo. Este trabajo permitió evidenciar que esta cultura presenta, al igual que todos los bailes y danzas, y para el caso en particular del Porro Marcado, una terminología y una nomenclatura que le posibilita tener una identificación.

Por último, en el marco de antecedentes se consideró a Congote, Ramírez, y Agudelo (2011) debido a que uno de los aspectos fundamentales descritos por las autoras es el metodológico; donde esbozan de una manera muy precisa cómo emplearon la investigación social cualitativa y los medios de recolección de información como la historia oral y la entrevista, que son los mismos utilizados para la presente investigación. En el recuento del diseño y el resultado de la metodología empleada en su investigación, se afirma haberla realizado a través de conversaciones con los coreógrafos Rafael Palacios, Beatriz Vélez, y Peter Palacio, con un enfoque fenomenológico, desde la historia oral, y la revisión bibliográfica. De estas conversaciones, surge una reflexión que da cuenta de los hallazgos obtenidos generados a partir de los diálogos con los creadores en danza contemporánea y de la revisión de algunos textos relacionados con la temática coreográfica. Congote et al. (2001) abordan los procesos de creación en danzas contemporáneas desde la noción de “acto íntimo de la coreografía”, delimitando conceptos y reflexiones acerca de los procesos de creación, de este tópico se desprenden y explican la creatividad, la creatividad artística, los procesos de creación en la danza contemporánea.

Los referentes testimoniales de Burgos (2012) son de gran importancia, en ellos se hace alusión a las “tertulias bailables” que desarrollan componentes históricos, musicales y de baile, alrededor de un género musical, un artista u orquesta, todos a nivel nacional o internacional. Según Burgos, el Porro Marcado estuvo permeado por pasos y figuras de otros ritmos como Tango, La Cumbia y La Gaita; así mismo habló en forma reflexiva sobre el desconocimiento que se tiene del gran potencial musical de Colombia con su gran variedad de ritmos musicales y de orquestas que en la actualidad no se escuchan en las discotecas y viejotecas. Igualmente, argumentó la importancia del baile, precisando corporalmente los matices rítmicos y melódicos que tiene la música.

El otro aporte testimonial de gran relevancia fue el del señor Fausto Hernán Sepúlveda. La trayectoria de vida de Sepúlveda (entrevista personal, 29 de noviembre de 2012) estuvo influenciada por factores familiares, sociales, culturales y políticos 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. Sepúlveda (2012) realizó aportes relacionados con el origen, desarrollo y culminación de las Porro-vías, evento social trascendental para el Porro Marcado que en la década de los ochenta fue creado por su padre, el señor Jesús María Sepúlveda, y que perduró hasta el año 2006 aproximadamente. Asimismo, afirma en relación a la evolución sufrida por la interpretación del Porro Marcado en asocio con el componente musical que 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.

Contextualización: El Porro Marcado entre la tradición y la contemporaneidad

Se considera que el Porro pudo ser consecuencia de las gaitas, que vienen de la implementación de instrumentos indígenas como las flautas de caña, luego llamadas flautas de millo, con el acompañamiento de las maracas. Según Burgos (2012) cerca al año 1500, surgen los conjuntos de pitos o flauticas que algunos consideran el inicio del Porro. Se cree también que, efectivamente viene de las gaitas, pero a diferencia de la primera hipótesis, ésta defiende el entrecruzamiento cultural de los afrodescendientes de antecedentes africanos con los indígenas. Por último, el tercer razonamiento es que las bases del Porro se fundamentan en un comienzo africano, ya que sus referencias son ritmos como el Bullerengue, El Fandango Cantao, y el Baile Andé, entre otros.

Según Burgos (2012), durante los años 1830 y 1840 empiezan a formarse pequeños conjuntos que parecían bandas, donde había una trompeta, un clarinete, un bombardino, con acompañamiento de tambores. “Ese es el Porro auténtico, ese es el Porro que tiene toda la esencia” y que se caracteriza porque en su interpretación refleja una melodía triste, un canto lastimero, una queja, además es un Porro sin letra.

A finales de 1800 y principios de 1900, comenzaron a llegar instrumentos europeos a las extensas zonas sabaneras de los departamentos de Córdoba, Sucre, Bolívar, y Atlántico; en esta época había allí un asentamiento y arraigo de indígenas, campesinos, mestizos, y afrodescendientes, así como también algunos orientales y europeos; todos ellos unidos a la inmigración de algunos antioqueños y costeños quienes sin lugar a dudas contrastaron sus disímiles concepciones y formas de vida, pero que decidieron poblar estas zonas con el ánimo de explotárlas a nivel ganadero. Las actividades provenientes de su cultura como las bodas, las corralejas, los cumpleaños, las ceremonias de los ganaderos, las elecciones, fiestas de los Santos Patronos, y los fandangos de fin de año, entre otras, eran los lugares donde las bandas pelayeras y las orquestas preferían deleitar a ritmo de Porro y fandango. De allí, germinaron varios matices del Porro a los cuales se le denominó “Porro Tapao” y “Porro Palitiao o Porro Pelayero”.

Se considera entonces que, el Porro Tapao es la plataforma de la escuela Atlánticense; en éste, el tambor mayor tiene un golpe consistente que el intérprete ejecuta con la porra y con la palma de su otra mano tapa el parche contrario. Este es el Porro que más tarde sufrió cambios y se convirtió en el que hoy se conoce como “Porro Sabanero”. Por otra parte, en el Porro Palitiao primero está la introducción, luego el cuerpo en donde hay un amplio aporte de instrumentos de viento como clarinetes y trompetas; después está el nudo donde aparecen notoriamente los clarinetes y el “paliteo” del tamborero; y continúa nuevamente con la introducción, para seguir de este modo repitiendo el esquema dándole un estilo musical cíclico.

Posteriormente, cerca de los años novecientos estas bandas que interpretan el Porro tradicional o Porro Tapao y Palitiao se empiezan a transformar, y alrededor de 1920 o 1925 aparecen las primeras orquestas, destacándose en sus inicios la Orquesta Casino de la Playa Cubana, la Orquesta Atlántico Jazz Band en Barranquilla, y la Orquesta de los Hermanos Lorduy (Burgos, 2012).

Más adelante, son los artistas costeños quienes emigran de sus tierras para instalarse en Medellín, con fines económicos, de reconocimiento artístico y de trabajo; mediante las grandes industrias, las casas discográficas, y las radioemisoras que desde la década de los treinta llegaron para difundir e impulsar masivamente la música popular. Es así, como se fundaron en Medellín empresas como Discos Fuentes, RCA Victoria, y Sonolux donde grababan y promovían artistas de la talla de Lucho Bermúdez, Pacho Galán, La Sonora Cordobesa, Pedro Laza y sus pelayeros, y Edmundo Arias, por nombrar algunos. Los radioteatros como La Voz de Medellín y La Voz de Antioquia contrataban grandes y reconocidas orquestas para hacer sus espectáculos, y los programas radiales como “*La Hora Costeña*”, alegraban el público oyente con las armoniosas canciones.

Lucho Bermúdez alrededor de 1940 hizo del Porro y de la cumbia una música más trabajada a nivel musical, con arreglos más refinados, joviales e incluso más académicos ya que exigían el uso de partituras, además fue quien más logró posi-

cionar estos ritmos en el interior del país especialmente en Medellín, e incluso los exportó a nivel internacional con la compañía de Matilde Díaz, primera voz de su orquesta. Desde esta perspectiva, fue muy importante que el maestro decidiera radicarse en la ciudad hacia 1948 por cerca de quince años ya que se encargó de amenizar las noches del Club Unión, del Hotel Nutibara, y del Club Campestre, donde las personas se recreaban bailando al ritmo de las orquestas del Maestro Bermúdez, de Pacho Galán o Clímaco Sarmiento que se caracterizaban por ofrecer temas melódicamente más suaves y que favorecían el desarrollo del baile de una manera más tranquila, destacándose entonces una forma de interpretar el Porro de manera caminada, cadenciosa, sin giros ni vueltas, con amplios desplazamientos y con agarre permanente de la pareja, es decir, abrazados. Esta forma de bailar el Porro, fue llamada como Porro Pasiado.

Los años cincuenta fueron muy importantes para la música popular, pues ya para este entonces se escuchaba en todos los medios y la interpretaban los mejores artistas en diversos lugares de la ciudad; pero a partir de esta época en el interior del país, la música y la forma de bailar comienzan a tener un ritmo más rápido, pues los habitantes de Medellín comienzan a darle cambios a sus pasos sencillos y paseados, incorporando movimientos altamente influenciados de elementos de otros bailes como el Tango, el pasodoble, y la salsa. Del surgimiento de este baile de moda, Burgos (2012) considera que su invento data de 1968 cuando se hacía el primer festival de Tango que duraba aproximadamente tres o cuatro días; se hacían presentaciones en diferentes lugares. Ese espacio del festival, se convertía en la excusa, para una vez terminadas las presentaciones, los bailarines se quedaban a bailar Porro con mezclas de pasos y figuras de Tango, Pasodoble, Fox, Salsa, Milonga, lo que comenzó a institucionalizarse y recibió el nombre de Porro Marcado. En este proceso evolutivo, surgieron en Medellín y sus municipios circundantes bailaderos como el Bosque, Nemqueteba, Telestar, el Pandequeso, El Patio, Pensilvania, El Venado, el Jordán, la Primavera, en los cuales había muchas veces acompañamiento de orquestas en vivo como la Combo Dildo. Algunos de ellos aún vigentes y otros desaparecidos, tenían como único fin reunirse para seguir combinando y compartiendo esta ola sabanera, la cual fue adquiriendo diferentes nombres como Porro Tango, Porro Moderno, Porro Paisa, y Porro Marcado.

Cada vez, se sienten composiciones más exteriorizadas y escénicas, en especial en la década de los ochenta, en la que se expande esta corriente por los barrios de Medellín y municipios cercanos del área metropolitana todos con su estilo propio; las Cajas de Compensación Comfama y Comfenalco implementan los talleres de este ritmo. Igualmente, comienzan a formarse las primeras escuelas de baile donde se impartía todo el conocimiento adquirido por años.

La expansión por los barrios de la ciudad tuvo lugar en Caicedo, Buenos Aires, La Toma, La Milagrosa, La Floresta, San Javier, La Loma, y especialmente en el barrio Enciso en donde alrededor de 1988 se iniciaron las Porro-vías, espacios de baile con componentes sociales, culturales y políticos; iniciadas en el café El

Viejo París por el señor Jesús María Sepúlveda y su hijo Fausto Hernán Sepúlveda. Dichos encuentros de Porro se iniciaron como viejotecas con componentes políticos ya que los concejales del momento, ofrecían su apoyo con la contratación de las orquestas que amenizaban la rumba, a cambio de votos para su campaña; así mismo, su culminación alrededor de los años 2005 y 2006, se debió a situaciones de violencia y enfrentamiento entre las bandas de los barrios.

Como hecho importante en este proceso evolutivo se destaca el inicio del festival del Porro en el barrio El Coco el 15 de mayo de 1993, en donde a partir de comparsas, tablados artísticos, música y baile, se le hace todo un homenaje a este ritmo; dicho festival logró institucionalizarse bajo la aprobación del Acuerdo Municipal Veintiocho, el 31 de julio de 1999, y hasta el día de hoy, cada año durante el mes de junio se sigue celebrando, organizado por la Corporación Festival del Porro.

En el siglo XXI, se ha afianzado con mayor fuerza esta disciplina, existen compañías como el Ballet El Firulete que exporta bailarines a nivel internacional especialmente hacia Dubái, y grupos coreográficos como El Balcón de los Artistas que prepara exponentes desde tempranas edades; las Cajas de Compensación Comfama y Comfenalco siguen siendo líderes en cuanto a la cantidad de población que atienden.

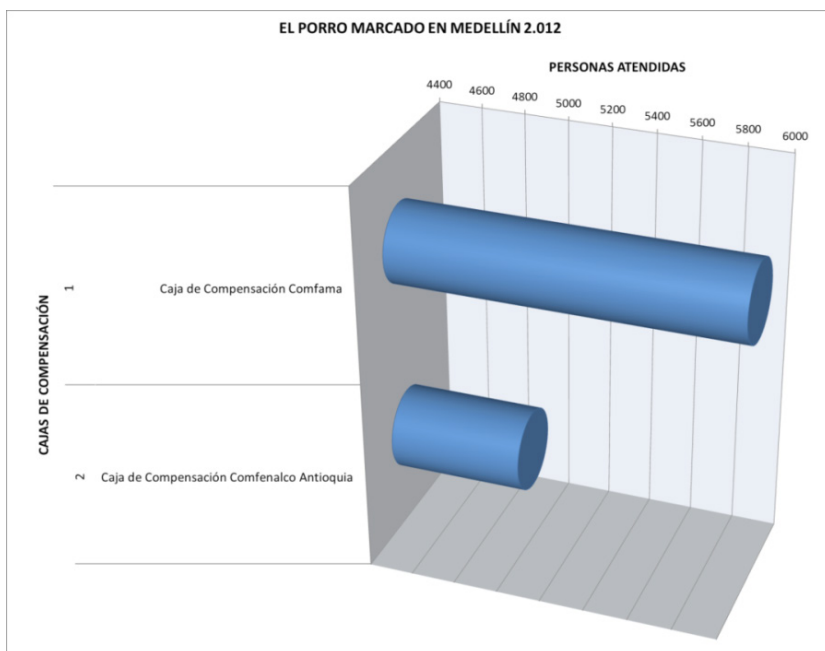


Figura 3. Medición gráfica de resultados en cajas de compensación.

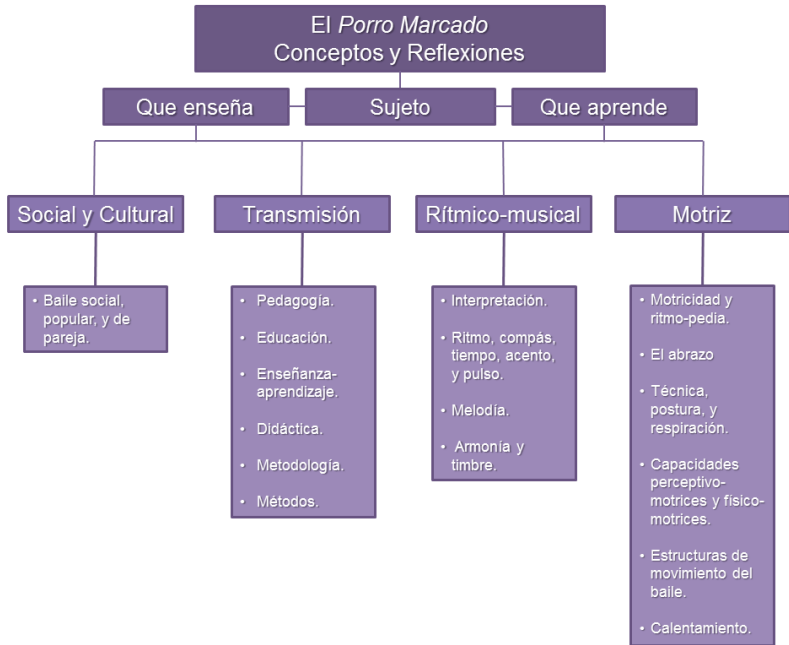


Figura 4. Estructuración de conceptos y reflexiones.

Así mismo, se continúan desarrollando festivales y concursos. Cada vez se enseña más en academias, universidades, a nivel independiente, y hay más pasos, más vueltas, y más bailarines desde niños hasta adultos mayores que se destacan por hacer fusiones y combinaciones; hoy en día por ejemplo, se ve en las puestas en escena la ejecución de pasos de la salsa cabaret y el baile deportivo, y aunque se mantienen muchas estructuras del Tango y la milonga, también se han adicionado nuevos pasos y adornos de estos géneros como los ganchos, las colgadas, y las volcadas.

Las personas se convocan en discotecas como Lotus Tropical y Viejoteca La Sede para disfrutar de la práctica de este baile, aprender, socializar con los aficionados, y para enriquecerse a nivel visual con todos los ejecutantes expertos que cada fin de semana se congregan en estos lugares para bailar al son de Porros, cumbias, y gaitas; actualmente, también se incluyen como acompañamiento musical, las cumbias mexicanas, argentinas, ecuatorianas, salvadoreñas, o sonideras que representan hoy la nueva tendencia que ofrecen la posibilidad de bailar con un ritmo más rápido y con mezclas de tipo tecno.

Para el año 2012, se realizó la vigésima versión del Festival de Porro, entre el 08 y el 18 de junio en la cual se contó con una diversa programación de conversatorios, desfiles, encuentros de gaitas, tablados, y festivales familiares desde su lan-

zamamiento en el Parque Biblioteca de Belén, hasta su clausura con un tablado en el barrio Santa Rosa de Lima. En dicho evento participaron parejas de baile, grupos de danza y la banda de “Los Hermanos Núñez”; además, hubo concurso de Porro y el cierre con la orquesta “La Combo D’lido”. El evento fue patrocinado por empresas comerciales con apoyo de Comfenalco Antioquia, Estrella Estéreo y la Alcaldía de Medellín entre otros. Otro aspecto para destacar del mismo año en el oleaje de transformación e innovación del Porro Marcado, fue la nueva propuesta alternativa, recreativa y artística lanzada al medio el 28 de diciembre de 2012 liderada por el licenciado en educación física Carlos Buitrago llamada porrueda, que pretendió establecer como dinámica coreográfica una similitud a la rueda casino pero con figuras, pasos y vueltas del Porro Marcado; de la que se espera formar una porrueda de mil parejas coreográficamente estructurada, tal como se hizo en la ciudad de Cali en años pasados con la salsa.

Enseñanza del Porro en Medellín.

Se presentan las cinco categorías de análisis consideradas relevantes en los procesos de enseñabilidad de este estilo de baile: el *impacto*, la *transmisión*, la *nomenclatura*, la *musicalidad* y la *técnica*.

Las personas encuestadas cuentan con una experiencia como profesores de entre dieciséis y veinticinco años; en algunos casos ellos se han desempeñado como bailarines y coreógrafos con una formación en el baile popular de carácter empírico; algunos se han esforzado por adquirir más conocimientos a través de talleres y capacitaciones y han realizado algunos trabajos exploratorios. También se destaca que todos trabajan simultáneamente en varios lugares como profesores, e incluso en otras actividades diferentes al baile. De su nivel de escolaridad, solo uno de los encuestados posee un título académico relacionado con el área del baile y otro se encuentra estudiando la carrera de Licenciatura en Educación Básica con énfasis en Danza de la Universidad de Antioquia; los demás son en su mayoría bachilleres o han realizado estudios en otros campos. La población que se acercó al aprendizaje del Porro Marcado fue en su mayoría jóvenes y adultos, aunque también se registraron niños, y adultos mayores, con edades comprendidas entre los cinco y los sesenta y cinco años; todos provenientes de los estratos socioeconómicos desde uno hasta seis, siendo los del estrato tres quienes más lo disfrutaban. Así mismo, reconocen la importancia de desarrollar en lugares alternos prácticas para los alumnos; proponiendo lugares como discotecas especializadas.

La investigación encontró que en el año 2012, el Porro a nivel general ha tenido poca influencia en relación con la época dorada de los años cuarenta a los sesenta, en donde gozó de más auge; es así como, se determinó que actualmente hay sólo algunos sectores y personas de la ciudad que gustan de él; tocante a lo anterior el Porro Marcado se acerca a nivel de enseñanza alrededor del 0.6% de la población desde niños hasta los adultos mayores, pertenecientes a todos los estratos sociales.

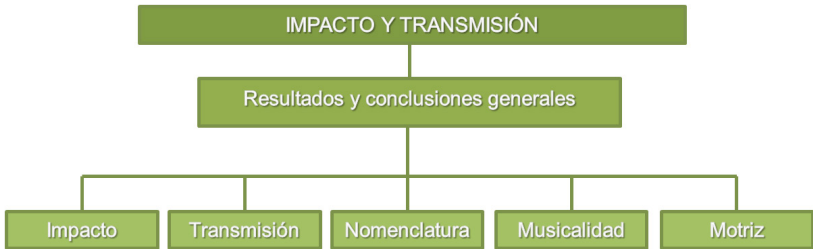


Figura 5. Diseño de la Estructura de los Resultados y Conclusiones generales.

En cuanto al impacto, en dichos procesos el componente social ha sido relevante, ya que la enseñanza del Porro Marcado ha influido en la calidad de vida y en la recuperación del tejido social de los habitantes de Medellín, por ejemplo en la labor que hace la academia El Balcón de los Artistas en donde se hace una sensibilización con niños desde los tres años, logrando solventar situaciones conflictivas y de agresividad familiar y sectorial en una zona vulnerable del barrio Manrique. Las investigadoras afirman que las clases de baile en especial de pareja, posibilitan interacciones sociales y la sana convivencia, mejoran la autoestima, integran el trabajo cuerpo-mente, fortalecen la capacidad de resolución de conflictos, favorecen la cooperación, la identidad, la crítica, y la sensibilidad.

La recuperación y conservación del Porro en Medellín a nivel cultural y artístico también se da desde entes como la Corporación Recreando, a través de la revista Porro y Folclor que incentiva su investigación; y la Corporación Festival de Porro, promoviendo eventos recreativos y nuevas alternativas académicas y de investigación, que si bien generan ciertos movimientos en el sector y sus alrededores, no representan un impacto relevante en la ciudad. Entre las sugerencias para mejorar y conservar vivo el Festival María Eugenia Londoño (citada por Franco, 2010. p.160) recomienda la implementación de otras orientaciones del Porro, que permitan mostrar nuevas propuestas; con oportunidades de formación de los músicos y bailarines, que generen opciones para reconocer la importancia del ayer en relación con las construcciones de hoy.

En relación a la transmisión, dentro de los objetivos de enseñanza se encuentra el componente recreativo, la interacción social y el descanso; así como el interés por rescatar y mantener vivo el Porro Marcado mediante la enseñanza de su técnica. Edwin Valencia mencionó que es partidario de desarrollar sus clases a partir de un enfoque pedagógico activo y desarrollista: “es relativamente el aprender haciendo” (entrevista personal, 28 de noviembre de 2012). Así mismo, en testimonio en la entrevista grupal, el profesor Walter Grajales (26 de noviembre del

2012), prefiere estimular en sus alumnos principiantes la confianza que debe haber en la pareja para poder bailar bien, y agregó la importancia de enfatizar el trabajo del manejo espacial; y mencionó que utiliza el método inductivo para enseñar la técnica. Marta Álvarez (entrevista grupal, 2012) por su parte, emplea diferentes metodologías según la población que vaya a intervenir, pero a nivel general en sus primeras sesiones efectúa sensibilizaciones invitándolos a caminar en el aula al ritmo de la música. El docente Alexander Puerta (Entrevista grupal, 2012), aplica ejercicios rítmicos, de autoconocimiento, y socialización. Por último, varios de ellos manifestaron realizar clases diagnósticas para determinar el dominio del ritmo, las habilidades, y la motricidad de los alumnos.

Sumado a lo anterior, algunos profesores utilizan estrategias didácticas con el ánimo de imprimir a sus encuentros pedagógicos alegría en ambientes confortables que permitan una mayor facilidad en la asimilación del conocimiento. Es así, como el juego es utilizado por algunos de ellos buscando posibilitar en sus alumnos el desarrollo de la sensibilidad corporal y la autoestima. En esta dimensión, para el profesor Walter Grajales es importante la lúdica, y utiliza juegos de palmas que además permiten el trabajo del componente rítmico. Franklin Rojas (Entrevista grupal, 2012) y Alexander Puerta mencionaron aplicar juegos ambientales con obstáculos, favoreciendo la dimensión espacial. Edwin Valencia invita al cambio de roles que implica, además de ajustes en el abrazo usado por la pareja a nivel tradicional, bailar con personas del mismo sexo.

Un planteamiento reflexivo acerca de los resultados frente a los procesos de enseñabilidad del Porro Marcado se complementa con el discurso del quehacer educativo. Es muy importante que los profesores de baile lo dimensionen desde el conjunto de teorías y actividades que enmarcan la educación, lo que favorecerá, optimizará y enriquecerá su labor; es así como la pedagogía, los modelos pedagógicos, la didáctica y sus herramientas, son sin duda aspectos que se deben conocer e incluso dominar.

Se presentan dos modelos pedagógicos que pueden dar una luz a profesores de baile que los emplean sin saberlo o que simplemente quieren ampliar sus opciones de impartir el conocimiento. El modelo Socio-Crítico que busca desarrollar las potencialidades en los individuos, donde todo aprendizaje se relaciona directamente con la realidad, y emplea una metodología colectiva, creativa, y dinámica a partir de actividades reflexivas y críticas involucrando permanentemente la investigación; y el modelo Constructivista, en el cual el maestro es un agente motivador para su alumno invitándolo a desarrollar procesos investigativos a partir de sus capacidades (Flórez Ochoa, 1994, 1998). En este sentido, la teoría de Lev Vygotsky (1995) se relaciona con la enseñanza del Porro Marcado ya que tiene estrecha relación con el desarrollo humano que involucra aspectos como la creatividad, la motricidad, el afecto, lo social, y lo cultural.

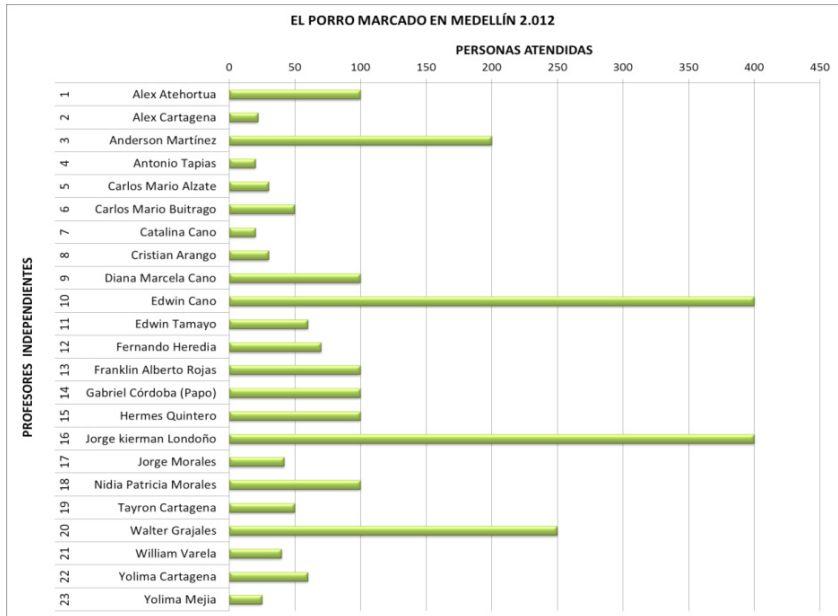


Figura 6. Medición gráfica de resultados de los profesores independientes.

Otro de los teóricos pensadores que se retoma para guiar a los profesores en lograr una tarea idónea desde sus ámbitos, es Howard Gardner (1994), quien a partir del estudio a profundidad de las capacidades cognitivas del ser humano, estructuró la teoría de las Inteligencias Múltiples como una alternativa que permite al maestro identificar a temprana edad el perfil intelectual de sus estudiantes. Algunas de estas potencialidades están directamente relacionadas con las expresiones artísticas y específicamente con el baile. Es así, como en los procesos de enseñanza del Porro Marcado se involucran de manera especial la inteligencia musical, la inteligencia espacial y la inteligencia cinestésico-corporal; todas ellas relacionadas con la sensibilidad corporal, la percepción musical y la ubicación espacio-temporal, capacidades que se van desarrollando en el ser a través de procesos de interrelaciones sociales y culturales en donde se involucran también, las inteligencias intra e interpersonal. Por esto se sugiere, el uso de las metodologías integral, integradora y participativa que involucran al estudiante desde todas sus dimensiones, teniendo en cuenta sus características únicas, mientras favorece los procesos de enseñanza y aprendizaje con la interacción de todas las áreas del saber desde la dinámica docente.

Muy ligado a esta dimensión metodológica está el uso de los métodos que

aunque a nivel de enseñanza de la técnica en las expresiones motrices tradicionalmente se han usado métodos de instrucción directa como el de mando directo y la asignación de tareas, en donde se evidencia la superioridad, control y dominio de la clase por parte del docente; se invita a la implementación de otras alternativas metodológicas en donde se le permita al estudiante una mayor participación en su propio conocimiento que lo convoque a explorar y descubrir. Es así como se sugiere para las clases de baile el uso de métodos que van desde la libre exploración por el sentir, hasta generar descubrimientos guiados en los alumnos y resolución de problemas al invitarlos a trabajar desde el componente de sensibilidad y percepción que favorecen en el estudiante el desarrollo del pensamiento cognitivo, la capacidad comunicativa y creadora, y la formación de valores como el liderazgo.

Con relación a la didáctica se sugiere realizar una revisión exhaustiva de la misma, Polo (2012) da a conocer el carácter científico de la danza dejando dicho que ésta presenta un encadenamiento de conocimientos y que para aprenderla se hace necesario el apoyo de la teoría con la práctica de la misma. En el proceso de asimilación de la técnica es necesaria la fijación de los esquemas motrices a través de procesos de repetición pues, según Polo (2012), la danza tiene memoria y tradición.

En cuanto a la metodología del desarrollo de la clase, la mayoría de los entrevistados manifestaron estructurarla en tres momentos que incluyen, la parte inicial en donde hacen la presentación de la clase y calentamiento, la parte central en donde se desarrolla el tema específico y la parte final con actividades que implican que el cuerpo retorne a un estado de reposo y recuperación por medio de estiramientos y actividades de relajación. La investigación considera de importancia que el profesor de baile distribuya bien el tiempo de su clase el cual debe presentar cuatro momentos los cuales se estructuran así: En la fase inicial luego de plantear el objetivo, se efectúa el calentamiento o la activación corporal; seguidamente, se realiza la etapa central de la sesión desarrollando toda la temática principal donde se aconseja que el alumno primero realice actividades que pueden ser de ejercicios rítmicos y ejecuciones de movimientos técnicos a nivel individual, para luego hacerlas en pareja y con interacción grupal. El profesor debe buscar diferentes tipos de formaciones, ubicaciones, y frentes tanto para los alumnos como para él mismo, de manera que todos los integrantes de la clase puedan tener una buena visión de todo aquello que se le explica, así como también, que puedan estar en una constante dinámica de movimientos y puestos que les obliguen a desarrollar habilidades y destrezas en cuanto al manejo espacial y que se propenda por una integración entre los participantes. En el tercer momento, se hace una recuperación corporal a través de ejercicios de estiramiento, relajación, y/o respiración; para finalmente, hacer la socialización y evaluación la cual puede ser de tipo auto-evaluativa, co-evaluativa, o hetero-evaluativa.

NOMENCLATURA DE ALGUNAS ESTRUCTURAS DE MOVIMIENTO DEL PORRO MARCADO					
CONFAMA	CONFENALCO	UNIVERSIDAD EAFIT	PROFESORES INDEPENDIENTES	ACADEMIA EL BALCÓN DE LOS ARTISTAS	DISCOTECA LOTUS TROPICAL
Enlace	Básico adelante y atrás	Paso 1 ó marcación adelante	Balaceo	Adelante y atrás	Enlace
Balaceo lateral	Básico a los lados	Paso 2	---	---	Quintas laterales
Quintas atrás	Básico de vueltas	Paso 3	Quintas	Quintas o principio de vuelta	Quintas abiertas
Paso A 6 medidas	---	---	---	Paso al medio	---
Paso cruzado ó enlace con giro	Cruzado por delante	---	---	Cruzado adelante	Paseo sencillo
Chassé	---	Lateral doble	Chassé	Balaceo	---
Caja	---	---	---	---	Cajitas
Segunda o centro	---	---	Segunda o marcación al lado	---	Laterales
Vuelta Qdª sencilla	---	Rollo hombre y giro mujer	Enrollado del hombre y giro de la mujer	Vuelta sencilla	---
Vuelta doble qdª	---	Rollo y giros simultáneos	---	Vuelta del cocho	Vuelta Doble
Vuelta arco y qdª	---	Giro hombre y giro mujer	---	---	---
Vuelta dos manos	Vuelta saludo	---	---	Vuelta Saludo	Quintas con espalda
Amague lateral o freno lateral	---	Marcación con equalización de pierna	Marcación constante en un sólo lado	Ladío	---
Amague frontal o freno	---	Marcación con equalización de pierna	---	Laterales	---
Vuelta sencilla por dentro	---	---	Giro de la mujer sobre la izquierda	---	Vuelta Sencilla
Vuelta saludo	---	Cruce para hacer cambio de manos	---	---	---
Vuelta de vuelta	---	---	---	---	Media Luna
Media Quinta	---	---	---	Media Quinta	Mercaciones en Cumbia
Paso Cumbia	---	---	---	---	Desplazamiento
Vuelta Mano Cruzadas	---	---	---	Vuelta Sencillita	---
Vuelta Mano atrás	---	---	---	Vuelta Puente	---
Vuelta Espalada	---	---	---	Vuelta Espalado	---

Figura 7. Nomenclatura empleada en algunas estructuras del Porro Marcado.

En el ámbito del lenguaje y la nomenclatura empleada, cada uno de ellos manifiesta tener sus propias maneras de nombrar sus pasos, vueltas, y figuras; del mismo modo, reconocen la diversidad que existe en la ciudad respecto a este tema, pensando que la situación es un tanto problemática en especial para los alumnos, ya que hay muchos que suelen frecuentar varios profesores y lugares de enseñanza simultáneamente y terminan confundidos. Como sugerencia proponen la homologación de nombres empleados en otros bailes y danzas a nivel nacional y mundial, por ejemplo de la danza clásica y el folclor colombiano.

En relación a la nomenclatura, al respecto de la necesidad que tiene el baile de unificar su discurso de manera tal que pueda dar claridad conceptual en las estructuras de pasos, figuras, vueltas y adornos que se enseñan, Londoño (1995) plantea que es menester de todos los profesionales de la danza y el baile propender por la creación y publicación de un sistema que tenga un lenguaje y simbolismo común que pueda ser comprendido por todos. La importancia de generar equipos de trabajo apoyados en la investigación para construir propuestas que apunten a la obtención de un lenguaje unificado, consecuente con las acciones de movimiento de manera natural y lógica; para subsanar errores encontrados, que a veces trascienden la lógica motriz.

Respecto al aspecto musical empleado en sus clases, se observó que utilizan diferentes géneros como Porros, cumbias, gaitas y cumbias sonideras, de estas últimas destacan que en su mayoría son cumbias colombianas remasterizadas e interpretadas por agrupaciones mexicanas, que según el profesor Walter Grajales son versiones en algunos casos muy sintetizadas y lineales, con falta de frases armónicas y otras disrítmicas, pero que dichas cumbias son especialmente muy apetecidas por los jóvenes. Por otro lado, Grajales considera una lástima que

las orquestas colombianas dejaron de crear temas musicales nuevos, lo que trajo como consecuencia el ingreso de cumbias extranjeras al país.

La investigación detecta tanto desde el aula de clase como en el escenario que hay profesores que no enseñan la diferenciación de los géneros musicales que intervienen en este estilo de baile, pues desconocen los componentes rítmicos, armónicos y melódicos de estos ritmos, conformación instrumental y diferenciación entre un Porro orquestado y un Porro de banda. Esto pone en evidencia que en este contexto solo se manejan componentes relacionados con el ritmo, en detrimento de otros importantes como son por ejemplo, el compás, el timbre, el fraseo musical, la melodía y la armonía.

Ante la necesidad de afianzar los conocimientos musicales, se brindan unas herramientas básicas que sirven de lineamientos generales para todo aquel que desee conocer del tema. Según el licenciado en música Héctor Escobar (entrevista informal el día 20 de noviembre de 2012) se debe tener en cuenta que: una orquesta de Porros, cumbias, gaitas y merecumbés, tiene generalmente congas que hacen la función del llamador, un güiro, piano, trompetas, saxofones, trombones, bajo, bombo, tom de piso, clarinetes, timbal con redoblante que hace la función del alegre, el guache, la campana, y el maracón. En los procesos pedagógicos se sugiere la enseñanza de las figuras musicales básicas, ya que éstas posibilitan desarrollar una comprensión musical y rítmica. La métrica del Porro, la cumbia, y la gaita orquestadas son de 4/4, y están escritas en compás partido; y que estas bases rítmicas las ejecutan los instrumentos percutivos de la orquesta de Porro. Para establecer una diferencia entre el Porro, la cumbia y la gaita, se presenta como ejemplo el instrumento de percusión de las congas; donde, en el Porro aunque éste tienen muchas variaciones, el patrón percutivo se realiza en dos compases, de los cuales los dos primeros golpes del primer compás son abiertos, combinados con otros golpes de diferentes acentuaciones entre el primer y el segundo compás; en la cumbia el acento está en el golpe 2 y 4 donde el golpe es abierto y el patrón rítmico es de un sólo compás; y en la gaita los golpes son parecidos a los de la cumbia aunque este ritmo siempre es un poco más rápido.

Entre los contenidos que se enseñan están las estructuras de pasos, figuras y vueltas; y diferentes técnicas de la danza como giros y cambio de peso. En cuanto a este último aspecto Edwin Valencia nombra las leyes básicas del movimiento que incluyen direcciones, lateralidad, niveles y manejo de espacialidad, los ejes, la gravedad y postura corporal, la energía, las flexiones y las extensiones articulares para desarrollar destrezas y estética en los movimientos. De esta perspectiva, las investigadoras también consideran importantes aspectos como las tensiones y distensiones musculares, los planos y los ejes, la rotación, la cantidad de peso, la forma y el volumen del movimiento, la dinámica y el reposo, foco, proyección y relajación, posibilitando el desarrollo de acciones motrices específicas de una manera eficaz, eficiente y estética, al igual que en los desplazamientos, giros y saltos,

dimensiones motrices necesarias para desarrollar estructuras como pasos, figuras y vueltas, que enmarcan la forma como se baila el Porro Marcado.

Conclusiones y discusión

El Porro Marcado como expresión motriz ha implicado desde la década de los sesenta hasta nuestros días procesos de creatividad e innovación de los bailarines de Medellín, así como también, ha permitido una transformación de pasos de otros bailes como el paso-doble, el Tango y el baile deportivo entre otros. El trabajo investigativo, ofreció relaciones directas con los procesos de apropiación de la enseñanza, y enmarcaron postulados que se consideran esenciales para el maestro cuando se trata de enseñar este estilo. La musicalidad, la técnica, y la nomenclatura, unidas a procesos pedagógicos liderados por profesionales conscientes, responsables de la labor que ofrecen a la comunidad desde las dimensiones bio-psico-socio-culturo-espirituales, son el sustento para que en un futuro este estilo de baile trascienda desde los salones de clase y demás espacios en donde se transmita. Un maestro debe ir a la esencia, a lo básico, al núcleo de aquello que enseña, para quién y por qué lo enseña.

Todos los postulados reflexivos anteriormente referidos a la transmisión en las clases de baile implican que el docente, instructor o maestro se acerque de manera responsable y confiada al estudio de la pedagogía y todas sus dimensiones educativas y didácticas, pretendiendo que sus procesos de enseñanza cobren mayor profesionalismo y respeto por el alumno que confiado en ese otro ser que representa el maestro entrega su esencia, su corporalidad, sus emociones y toda su vida en pro de un aprendizaje que si bien puede ser eminentemente recreativo, lo puede llevar a otras esferas del conocimiento a partir de la esencia pedagógica de quien lo guía.

¿Qué tal si al responder una pregunta a su alumno se cerciora de que aquel comprendió la respuesta? ¿Qué tal si intenta utilizar varios recursos para el aprendizaje de diversas habilidades y valores? ¿Qué tal si emplea gráficos, mapas o dibujos que pueden estar en tableros, espejos, papeles e incluso en el piso para los que tienen memoria visual?; del mismo modo, ¿Qué tal si los invita a reflexionar, a analizar significativamente, a pensar críticamente, e incluso les deja abiertas todas las puertas y ventanas para que ellos sean creadores de nuevas alternativas con sus cuerpos?; ¿Qué tal si su saludo es afectuoso, si se interesa un poco por el ser que tiene a cargo para enseñarle, si le habla con más cariño, le mira a los ojos cuando le explica, y le ofrece motivaciones?; muy probablemente las consecuencias serán que él o ella se relajarán, aprenderán más fácil, y tendrán más confianza de acercarse a resolver cualquier inquietud que surja en el camino; ¿Qué tal si recuerda que los dos juegan un papel de educadores y de educandos?

Es preocupante encontrar que sólo uno, de más de ochenta profesores en-

cuestados, tiene estudios de formación en el área específica de educación de la danza; pues, aunque durante la historia se evidenció que el Porro Marcado ha sido de aprendizaje social y familiar, con la inclusión de academias, escuelas de baile, y la educación en las Cajas de Compensación y de las Universidades, es hora de que los profesores se preocupen por tener unas bases más sólidas a nivel académico. La Universidad de Antioquia a partir de la Licenciatura en Educación Básica con énfasis en Danza, está ofreciendo al medio de la danza y el baile una alternativa de cualificación desde las dimensiones artística y especialmente, desde el ámbito pedagógico. Los profesores deben preocuparse por tener unas bases más sólidas a nivel académico, adquiriendo todos los conocimientos que se requieren para poder intervenir a ese ser humano a nivel holístico; pues entonces... ¿Cómo estamos pensando y desarrollando nuestra actividad docente?, ¿se piensa como un ejercicio donde debe llenar a su alumno de conocimientos, teorías, técnicas e información? o ¿se fomenta en el alumno, el desarrollo de habilidades, capacidades, competencias, valores, y aprendizajes significativos?

Encontrar que de las cuarenta y un instituciones universitarias tomadas como muestra, once de ellas no cuentan con opciones de educación integral en baile, danza o en artes en general, conlleva a plantearse cuestionamientos como: ¿Hay conciencia colectiva en el impacto que el arte tiene en la educación? ¿Los entes educativos y sus dirigentes emplean y le dan valor a la misión transformadora del arte? Para Tapias “La danza no debe ser apéndice del sistema educativo, sino un aspecto integrado a las materias que componen mancomunadamente durante todas las etapas de la vida (...)” (Tapias, 2012, p. 10). Es así como, en la educación son imperativas hoy las gestiones de la cultura y el arte; las instituciones, academias, y profesores del sector público y privado, deberían compartir el comienzo transformador en torno a los principios constitutivos de la educación en el siglo XXI; por lo tanto y teniendo en cuenta las demandas de este nuevo milenio cada vez más globalizado y plural, los proyectos educativos institucionales y su modelo pedagógico deberían asumir y resignificar un concepto de formación en los cuales los agentes educativos encargados de la gestión y la dirección académica, apunten y orienten todo el equipo apoderado de la formación, para que trabajen en pos de que el sujeto “aprenda a conocer”, “aprenda a ser”, “aprenda a hacer”, “aprenda a vivir en comunidad” y “aprenda a emprender”.

Referencias

- Bejart, Maurice (2003) Prefacio. En R. Garaudy (Ed.), *Danzar su vida* (L. Durán, H. Islas y D. Ponce, trads.), México: Conaculta-CENIDID.
- Beltrán, A. M. y Salcedo, J.E. (2006). *Estado del arte del área de danza en Bogotá D.C.* Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá. Instituto Distrital de Cultura y Turismo – Observatorio de Cultura Urbana.

- Burgos, Alberto (2000). *La música parrandera paisa*. Medellín: Lealon.
- Burgos, A. (2001). *Antioquia bailaba así*. Medellín: Lealón.
- Burgos, A. (2003). *Duetos y tríos del viejo Medellín 1950-1970*. Medellín: Litográficas Amerindia.
- Congote, J., Ramírez, A., y Agudelo, J. (2011). *La creación en danza, conversaciones con creadores de danza contemporánea en Medellín*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Flórez Ochoa, R. (1994). *Hacia una pedagogía del conocimiento*. Santafé de Bogotá: McGraw Hill.
- Flórez Ochoa, R. (1998). *Los modelos pedagógicos*. España: Macgraw-Hill.
- Franco, A. (2010). *¡Que viva! el Porro. Historia, desarrollo y actualidad del Porro en Medellín*. Medellín: Edita Diseños y Letras.
- Galeano, M.E. (2012). *Estrategias de investigación social cualitativa*. Medellín: La Carreta editores.
- García Canclini, N. (1985). *Culturas híbridas. Cómo entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Gardner, H. (1994). *Estructuras de la mente. La teoría de las Inteligencias Múltiples*. Mexico: Fondo de Cultura Económica.
- Hernández, R., Fernández, C., y Baptista, P. (2010). *Metodología de la investigación*. Perú: Editorial El Comercio S.A.
- Londoño, A. (1995). *¡Baila Colombial! danzas para la educación*. Colombia: Editorial Universidad de Antioquia.
- Polo, I. (2012). Ramiro Guerra: Pionero de la danza en Cuba. En *La Jiribilla. La Habana, año XI*. Recuperado de http://www.lajiribilla.co.cu/2012/n587_08/587_14.html
- Restrepo, J. (2012). *Danza urbana y hip hop dance en Medellín 2011*. Universidad de Antioquia, Medellín, Antioquia.
- Tapias, A. (2012). La Danza en la educación. *Porro y Folklor, 10*, pp. 10-11
- Valencia, F.J. (2000). *El Baile popular. Elemento dinamizador de relaciones sociales y culturales. El Porro moderno: un caso concreto en Medellín*. Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, Antioquia.
- Vygotski, L. (1995). *Pensamiento y lenguaje: teoría del desarrollo cultural de las funciones psíquicas*. Argentina: Fausto.

Biografía de las autoras

Myriam Suaza Colorado

millysuaza@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.

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 Ferias 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.

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 Itagui (Antioquia) del 2004 al 2011 y en la Universidad de Antioquia en el 2008.