

La danza tradicional como un dispositivo para la transformación social.

Geraldine Godoy Jiménez

Programa de Psicología, Universidad de Cundinamarca

Ps. Mg. Adrián David Galindo Ubaque

28 de abril de 2025

Contenido

Introducción.....	4
Planteamiento del problema.....	6
Pregunta Problema	14
Objetivos	14
Objetivo General	14
Objetivos Específicos	14
Justificación.....	15
Marco epistemológico - paradigmático.....	22
Marco teórico conceptual	27
Clínica Psicopolítica.....	33
Estado del arte.....	42
Marco metodológico	46
Descripción del método	46
Fases.....	50
Actores participantes	59
Consideraciones éticas.....	59
Resultados	59
Diagnóstico participativo	60
Presentación de las danzas	67
Reconstrucción de la identidad cultural	74
Re-significación del tejido social	79
Resistencia a los estereotipos de la vejez	84
Cuestiones corporales: vínculos entra la Teoría de los cinco cuerpos y las categorías centrales.....	88
Cuerpo físico y Resistencia a los estereotipos de la vejez:	89
Cuerpo mental y Resignificación del tejido social	90
Cuerpo inconsciente y reconstrucción de la identidad cultural:	91
Cuerpo mágico y reconstrucción de la identidad cultural.....	93
Cuerpo espiritual, resistencia a los estereotipos de la vejez y resignificación del tejido social:.....	95
Resultados adicionales	97
Discusión.....	99
Conclusiones.....	109

Referencias	114
Anexos	118
Anexo A: Danza “Los Jardineros”	118
Anexo B: Danza “Los Carramplanes”	119
Anexo C: Danza Bambuco Cundinamarqués.....	119
Anexo D: Diario de campo	119
Anexo E: Evaluación grupal 1	148
Anexo F: Evaluación grupal 2	149
Anexo G: Formato grupo focal	150
Anexo H: Transcripción grupo focal	151
Anexo I: Banco de actividades.....	163
Anexo J: Ritual de reflexividad 1	165
Anexo K: Ritual de reflexividad 2	166
Anexo L: Formato consentimiento informado.....	166
Anexo M: Firma consentimiento.....	169

Introducción

La presente investigación aborda el papel de la danza tradicional como dispositivo psicosocial de reconstrucción de la identidad cultural para la transformación social en mujeres adultas mayores del municipio de Fusagasugá. Desde una perspectiva crítica y participativa, el estudio se enuncia en el marco de la Psicología Social Comunitaria, el realismo crítico y la clínica psicopolítica, proponiendo una mirada integral sobre los procesos de reconstrucción identitaria, fortalecimiento del tejido social y subversión de los estereotipos de la vejez a través de prácticas artísticas situadas.

Se ofrece una comprensión profunda y contextualizada al respecto de cómo la danza tradicional, entendida como expresión simbólica y ético-política, posibilita la emergencia de procesos de sanación, cohesión comunitaria y reafirmación cultural en un grupo de mujeres mayores que se ven impactadas por los discursos hegemónicos sobre el envejecimiento. Estos procesos emergentes no se conciben como efectos aislados, sino como manifestaciones concretas de la transformación subjetiva y colectiva, derivadas de la reconstrucción identitaria, el fortalecimiento de los lazos comunitarios y la resistencia activa a los estereotipos de la vejez. La lógica investigativa parte del reconocimiento del cuerpo como territorio político y de la danza como un dispositivo situado de agencia cultural, desde donde se movilizan prácticas de resignificación, reapropiación simbólica y construcción de nuevas narrativas sobre la vejez y el rol de la mujer mayor en la comunidad.

La estructura del documento corresponde a varios capítulos que orientan el desarrollo del análisis. En primer lugar, se presenta el planteamiento del problema, donde se expone el contexto, las preguntas de investigación y los objetivos que guiaron el proceso. Posteriormente, en el marco teórico, se abordan los conceptos fundamentales y las bases epistemológicas y paradigmáticas que sustentan el estudio. Al interior del marco

metodológico se describe el enfoque, la metodología de trabajo, las técnicas de recolección de información y los procedimientos de análisis empleados, con especial énfasis en la investigación acción participativa y la clínica psicopolítica.

En cuanto a los resultados, se detallan los principales hallazgos organizados en función de las categorías de análisis propuestas, mostrando la relación entre la práctica de la danza y los procesos de transformación subjetiva y social observados. Posteriormente, en la discusión, se realiza una evaluación crítica de los hallazgos en diálogo con los postulados teóricos, destacando el significado y la relevancia de los resultados obtenidos.

Finalmente, el documento culmina con las conclusiones, donde se sintetizan los principales aportes del estudio, se reconocen sus alcances y limitaciones, se plantean recomendaciones para futuras investigaciones y se reflexiona sobre la relevancia de los hallazgos para la disciplina de la psicología.

Planteamiento del problema

“La danza no es solo un movimiento del cuerpo, es un movimiento del alma.”

— *Isadora Duncan*

La danza tradicional, como manifestación de la cultura y las prácticas comunitarias, en su desarrollo más allá de la expresión artística en escena, permite la reproducción y cuestionamiento de las estructuras sociales en que transitan quienes la practican; es así, que emerge como un dispositivo de transformación psicosocial oportuna para la reconstrucción de la identidad cultural y el impacto en el bienestar socio emocional de mujeres adultas mayores.

A continuación, en este planteamiento del problema se explorará cómo la danza puede desempeñarse como una herramienta con gran potencial para abordar dichas cuestiones, partiendo desde la perspectiva del realismo crítico.

La identidad cultural, desde el abordaje de Brown (2000), se describe como elementos que constituyen la auto identificación de un individuo, según un grupo específico, basándose en sus valores, tradiciones, creencias y prácticas compartidas. Este concepto abarca aspectos como el idioma, las costumbres, el arte, la religiosidad y las normas sociales que se configuran en la manera en que los individuos se ven a sí mismos y se relacionan con su entorno. Es así, que como lo expone Schiller (2016) la identidad cultural, se sirve proveer como un ancla en la vida de las personas y las comunidades; ya que les proporciona la sensación de continuidad y pertenencia al contexto cultural y social específico de los grupos a que se encuentra vinculado. Esta conexión juega un papel muy significativo en cuanto lo emocional como equilibrio inestable y el bienestar psicológico, ya que ayuda a los individuos a interpretar su lugar en el mundo y a mantener un sentido de coherencia a lo largo del tiempo (Schiller, C., 2016).

Hoy, las prácticas culturales y tradicionales de diversas comunidades están amenazadas o expuestas a modificaciones por la rapidez e inevitable transformación social que se vive, lo que representa la posible pérdida de sentido de pertenencia y desarraigo de las tradiciones, especialmente para los adultos mayores testigos de estos cambios (Adams, 2021; Schiller, 2016).

La noción de identidad cultural en los adultos mayores puede verse afectada por diversos factores, como lo son la migración, la globalización y los constantes cambios sociales que ocurren en la actualidad a lo largo y ancho del mundo. La pérdida y olvido progresivo de las prácticas culturales tradicionales y el desarraigo de las raíces culturales pueden impactar negativamente en el bienestar emocional de esta población (Bernardo & Carvalho, 2020). Teniendo en cuenta que, los adultos mayores se enfrentan igualmente a otros desafíos propios de edad como lo son el decrecimiento de sus actividades sociales, la pérdida de familiares y amigos, sus limitaciones físicas y el deterioro en los roles que desempeñaron durante toda su vida; todo lo anterior secundando la sensación de soledad y depresión. En este contexto, la danza representa un medio significativo para la reconstrucción de la identidad cultural y la promoción del bienestar emocional.

La danza, y de manera más concreta la danza tradicional, es una expresión artística de la cultura, la cual tiene sus bases en las tradiciones y saberes ancestrales de los pueblos que habitan, en este caso particular, en Colombia y Latinoamérica, esta práctica no se limita a una representación del arte, sino que es un medio que permite mantener vivas las tradiciones y los valores históricos de los antepasados (Filippou et al., 2010).

Por mucho tiempo, la danza ha sido reconocida en cuanto a su capacidad para el fortalecimiento y transmisión de las tradiciones, no solo danzadas sino también aquellas relacionadas con los diversos acervos culturales; así mismo, como mecanismo para la mejoría

la salud mental en diversas poblaciones, dentro de ellas, los adultos mayores. La participación en actividades como la danza no permite a los individuos únicamente conectarse con su herencia cultural, sino que también les proporciona un medio para la expresión emocional de sus tradiciones, y el fortalecimiento de las relaciones sociales, (De Araujo & Da Rocha, 2019; Filippou et al., 2010).

En la actualidad, el reconocimiento de las capacidades y el valor social de las personas adultas mayores continúa siendo un desafío urgente en numerosos contextos. Según la Organización Mundial de la Salud (OMS, 2017), los adultos mayores se encuentran en un riesgo considerable de sufrir problemas de salud mental asociados a la depresión y ansiedad, situaciones que muchas veces se ven exacerbadas por condiciones de vida precarias, enfermedades crónicas, discriminación estructural y la falta de acceso a servicios de apoyo adecuados. Esto se ve agravado a raíz de los estigmas que asocian el envejecimiento con la pérdida de productividad, la dependencia y la irrelevancia social, invisibilizando sus saberes y sus capacidades de agencia.

La evidencia sugiere que el involucramiento en actividades de danza hace posible la reducción del estrés, la ansiedad y la depresión, así como también logra que incremente la auto percepción y la satisfacción con la vida (Hewston et al., 2020). Para los adultos mayores, la danza folklórica ofrece una oportunidad para mantenerse activos, lo cual es crucial para su salud física y mental; es así como, tomando como referencia la noción de Barrero (2020), sobre la relevancia de las experiencias compartidas para construcción de comunidades solidarias que, se puede comprender a la folklórica como un dispositivo que propende por el fortalecimiento de vínculos comunitarios que posibilitan un canal para resistir y desafiar las narrativas negativas que a menudo se enfrentan en la vejez. Desde este enfoque, se logra

comprender que el bienestar emocional puede verse transformado a partir del contexto social y cultural en el que se desenvuelven las personas.

En el marco de la investigación de González & Martínez (2022), publicada en el *Journal of Cross-Cultural Psychology*, se desarrolló una revisión de literatura para el estudio de la influencia de las prácticas culturales en la salud mental de los adultos mayores, la anterior permitió, entre otras cosas, establecer que, frente al proceso de envejecimiento, los adultos mayores se enfrentan a desafíos relacionados a su bienestar emocional y psicológico. Desafíos que se ven enmarcados en situaciones que se hacen parte significativa de su cotidianidad, como lo son la desconexión cultural, la pérdida de identidad y aislamiento social (González & Martínez, 2022, p. 1127).

Por otro lado, un estudio realizado por Bläsing et al. (2012) destaca el papel de la danza en la influencia del control neuro cognitivo, para la salud emocional y el funcionamiento cognitivo en la vejez. La participación en la danza puede, no solo mejorar procesos como la coordinación y la memoria, sino que también proporciona un sentido de pertenencia y una manera para conectar con la identidad cultural como procesos de transformación psicosocial. Esto es relevante para los adultos mayores que pueden experimentar un sentido de pérdida y desorientación cultural frente a las nuevas formas de cultura y tradición.

También en 2020, Filippidou y Koutsouba (2020) examinaron de qué forma la realización de eventos de danza en contextos específicos pueden influir en la identidad cultural de los participantes. La danza actúa como resistencia cultural y un medio para reafirmar la identidad frente a entornos que pueden considerarse hostiles o indiferentes en cuanto a las tradiciones culturales.

Lo anterior despliega la posibilidad para reconocer la danza en sus bondades en cuanto a la incidencia en procesos de transformación psicosocial, como una acción situada en la cotidianidad de lo comunitario, y el entramado relacional de cohesión, pertenencia y comunalidad. Gracias a su potencial como dispositivo crítico y ético-político, situado en contextos sociales particulares, cargado de elementos simbólicos que muestran su arraigo con la identidad cultural, se encuentra en ella entonces, un escenario pertinente para la recuperación de saberes ancestrales y la vinculación con la memoria, partiendo del cuerpo como primer territorio de manifestación social y política.

En este sentido, la noción del *Performance*, descrita por Richard Schechner, en su libro “Performance Studies: An Introduction”, retrata este concepto como la representación de cualquier acción que se da en contextos situados, con la intención de ser mostrado a las personas, quienes pueden identificarse allí a sí mismas, en la medida que comprende situaciones como las tradiciones, los rituales y situaciones de la vida cotidiana (Schechner, R., 2017). De esta manera, el concepto cobra mayor fuerza al entenderse como un acto situado, encarnado y colectivo que, al ser escenificado en contextos comunitarios, permite a las mujeres adultas mayores reapropiarse de su historia, su cuerpo y su palabra, reconfigurando con ello sentidos y vínculos que sostienen y fortalecen el tejido social.

Siendo entonces la danza tradicional una representación de las tradiciones ancestrales con carácter dinámico y activo, se alinea con el performance, usando la corporalidad como alternativa para la manifestación de realidades de la cotidianidad de los contextos específicos en que se enmarcan sus practicantes, quienes mediante el cuerpo exploran nuevas formas de expresión y manifestación cultural que mantienen y reproducen costumbres, creando y recreando sus experiencias, significados y emociones, pudiendo abordar con este medio

corporal una posibilidad para comunicar realidades sociales y culturales, siendo así, un acto de creación del presente basado en el entorno histórico del bailarín.

En contextos urbanos es posible hallar este fenómeno; en especial, aquellos en los que se manifiesta de manera particularmente copiosa la práctica de la danza en comunidades de diversas edades y contextos; un ejemplo de lo anterior es Fusagasugá, municipio del departamento de Cundinamarca.

Este municipio tiene una población estimada de 175.589 personas, según los indicadores de proyección poblacional difundidos por el Observatorio Socioeconómico de Fusagasugá, basados en los datos del Censo nacional de población y vivienda, desarrollado por el DANE para el año 2018. De la población total, 91.461 son mujeres y 84.124 hombres; el 23,62% corresponde a adultos mayores, que se comprenden de los 60 años en adelante (Observatorio de Alcaldía de Fusagasugá, s.f.).

Fusagasugá es la capital de la Provincia del Sumapaz, rodeada por los ríos Cuja y Panches, y limita con los municipios Pasca, Silvania, Sibaté, Tibacuy e Icononzo.

Parte de su identidad cultural y patrimonial se encuentra conectada a sus orígenes ancestrales; es sabido que Fusagasugá fue fundada el 04 de febrero de 1592. Originalmente fue habitada por la raza ancestral de los indígenas Sutagaos, también llamados “Hijos del Sol”, pertenecientes al zipazgo de los Chibchas, lengua de la cual proviene su nombre, que se traduce como “Mujer que se esconde tras la montaña” o “Beldad escondida tras las montañas”. Es actualmente reconocida como “La ciudad Jardín de Colombia” ya que posee la mayor variedad de flores del país, dentro de las cuales resaltan las Orquídeas, reconocidas como símbolo del municipio.

Son también símbolos del municipio las diferentes expresiones artísticas de la danza, entre las que se encuentran el bambuco, los saludos, el pasillo, la danza, la contradanza, el torbellino, entre otras. El Maestro Emilio Sierra Baquero compuso numerosas piezas musicales, como lo son diversas variaciones de su obra magna La Rumba Criolla. Actualmente, la coreografía creada por los investigadores municipales de la Rumba Criolla es la danza insignia de Fusagasugá, con la que se realiza el certamen anual para elegir y coronar a la reina juvenil de la Rumba criolla, y el festival infantil y prejuvenil.

En Fusagasugá, la danza tradicional es una práctica muy recurrente en poblaciones de todas las edades; existen actualmente diversas agrupaciones que se dedican a este arte y que ofertan los niveles de formación: infantil, prejuvenil, juvenil, adulto y adulto mayor. Desde la alcaldía municipal se llevan a cabo las Escuelas de Formación (EFAC) que además de danza, ofrecen también entrenamiento en música, teatro, literatura y otras disciplinas artísticas.

La Fundación Cultural y Artística Encuentros, más conocida como FUCARE DANZA, es una organización con 27 años de trayectoria dedicada al proceso de recuperación, transmisión y representación del folklora danzado de Colombia y Latinoamérica. Fundada en Fusagasugá bajo la dirección de los maestros Oscar Javier González Páez y Oscar Iván González Páez, conocida a nivel nacional e internacional en su trabajo en danza. Actualmente, cuenta con tres escuelas de formación en danza infantil, juvenil y adulto mayor.

Dadas las cuestiones anteriores, la danza folklórica emerge como una estrategia potencial capaz de impactar significativamente en la cotidianidad de las mujeres adultas mayores que la practican. Proporciona a estas mujeres un espacio para la redefinición de su proceso de envejecimiento; ya que, a través de esta práctica, se logra resignificar la identidad, desafiando narrativas dominantes que a menudo asocian la vejez con la inactividad o la

invisibilidad de los adultos mayores. Se enmarca como un acto de resistencia que permite a las participantes considerarse a sí mismas agentes activas en la transformación social contribuyendo a la aparición de narrativas emergentes más positivas sobre la vejez en su comunidad.

Además, la danza permite vislumbrar los lazos comunitarios que son cruciales para el apoyo emocional y social. Estas conexiones, no solo enriquecen la vida, sino que, a su vez, facilitan el desarrollo de procesos psicosociales que fortalecen el agenciamiento de las comunidades. Poder observarlas en su cotidianidad favorece la comprensión del apoyo mutuo que se hace notorio en estos espacios que contribuyen a la resignificación de redes sociales, las cuales son fundamentales para enfrentar los desafíos del envejecimiento y mejorar la calidad de vida.

Así mismo, ofrece a estas mujeres una oportunidad para reconectar con su territorio y reafirmar así su sentido de pertenencia con dinámicas autóctonas de la región basados en un diálogo entre lo ancestral y contemporáneo. Es así que la danza se constituye como un dispositivo multifacético que contribuye a la transformación social basada en acciones impulsadas por un enfoque integrador, teniendo en cuenta la ecología del fenómeno.

En ese sentido, desde el realismo crítico es posible proporcionar un marco epistemológico que permita una comprensión más compleja sobre la danza como dispositivo de transformación psicosocial en la reconstrucción de la identidad cultural y el bienestar socio emocional (Chirkov & Anderson, 2018). Siendo así, que este enfoque explora no solo la realidad empírica de las prácticas culturales, sino también las estructuras sociales y las dinámicas de poder que impactan directamente a los individuos y comunidades, reconociendo que dichas realidades no son estáticas sino el resultado de construcciones históricas y relacionales que pueden ser modificadas a partir de prácticas colectivas con sentido crítico.

En este marco, la investigación comprende que los malestares que atraviesan a las mujeres adultas mayores no surgen de problemáticas individuales, sino que expresan tramas socioculturales, políticas y simbólicas que configuran sus experiencias, y que pueden ser resignificadas a través de acciones como la danza tradicional, entendida como una forma de reapropiación y reconfiguración del sentido. En esta línea, se integra la clínica psicopolítica como una perspectiva que permite leer el sufrimiento subjetivo desde su articulación con lo social y lo político, comprendiendo la danza no solo como expresión cultural, sino como acto de resistencia frente a las narrativas hegemónicas que excluyen y marginan, ofreciendo así un entorno fructífero para la construcción de nuevas y colectivas formas de intervención comunitaria, partiendo del arte, como postura ético-política transformadora.

Pregunta Problema

¿Cómo emergen procesos de transformación psicosocial, a través de la danza tradicional como dispositivo para la reconstrucción de identidad cultural, en mujeres adultas mayores pertenecientes a una academia de danza en el municipio de Fusagasugá?

Objetivos

Objetivo General

- Comprender procesos de transformación psicosocial, por medio de la danza tradicional como dispositivo en la reconstrucción de la identidad cultural; en mujeres adultas mayores pertenecientes a la academia Fucare Danza, en el municipio de Fusagasugá.

Objetivos Específicos

- Recuperar elementos simbólicos de identidad cultural vinculados a tradiciones locales como procesos de transformación social, en la experiencia de la danza folclórica de la comunidad de la academia Fucare Danza.

- Visibilizar los procesos de resignificación del tejido social que emergen mediante la experiencia de la danza tradicional en mujeres mayores de una agrupación de danza en Fusagasugá.
- Reflexionar críticamente sobre la incidencia ético-política de la danza en la resistencia a los estereotipos, en el tránsito de la vejez, a partir del rol de la mujer mayor.

Justificación

El fenómeno de investigación planteado devela gran pertinencia en el ejercicio de la psicología social comunitaria, al considerar sus posibilidades de acción para la transformación psicosocial; como lo manifiesta Bruner (1990), los recursos simbólicos son fundamentales en la construcción de la identidad, lo que sugiere que la danza folklórica puede servir como una mediación que favorece procesos de transformación social; la anterior, mediada por la identidad cultural y el bienestar socio emocional en el tránsito de la vejez. Estos procesos de resignificación no se limitan al impacto del bienestar individual, sino que también tienen implicaciones más amplias, que se consideran desde la cohesión social y la resistencia comunitaria (Montero, M., 2011). En este sentido, se inscribe plenamente en las apuestas disciplinarias de la psicología social crítica, la cual reconoce el vínculo entre subjetividad, cultura y agencia comunitaria.

Además, la exploración de mecanismos culturales como herramientas para impactar el bienestar psicológico de los artistas, en este caso particular, analizando el potencial de la danza como dispositivo para reconstruir la identidad cultural de un grupo de mujeres adultas mayores, se orienta metodológicamente desde la Investigación Acción Participativa, propuesta por el sociólogo colombiano Orlando Fals Borda. Esta forma de abordar la realidad permite no solo comprender los fenómenos desde la experiencia situada, sino también actuar transformativamente sobre ellos, mediante la co-construcción de sentido con las participantes.

Asimismo, es relevante el desarrollo de esta investigación frente al interés en entender y reconocer las cualidades y bondades de la danza tradicional en pro de la reconstrucción de la identidad cultural; en la medida que, de cara a las transformaciones mediadas por la modernidad y la globalización, se evidencia una pérdida de valores históricos y tradiciones culturales de los pueblos ancestrales de Colombia y Latinoamérica, con gran influencia en el territorio nacional.

Desde la perspectiva socio crítica, este estudio destaca la importancia de la danza folklórica como un acto de resistencia cultural frente a las presiones de la modernidad y la globalización (Brown, 2000). Considerando un contexto donde las identidades culturales pueden verse amenazadas por el proceso de homogeneización cultural, representa para los adultos mayores una oportunidad para reconectar con sus raíces y mantener su sentido de pertenencia. Este enfoque, vinculado al realismo crítico, permite analizar no solo la dimensión visible de las prácticas culturales, sino también las estructuras subyacentes que configuran las condiciones de posibilidad para su emergencia (Parra Heredia, 2016).

Del mismo modo, es especialmente relevante este estudio para la población adulta mayor de la ciudad de Fusagasugá, quienes, se enfrentan a diario a estereotipos impuestos por la generalidad, asociados principalmente a la pérdida de su rol activo en la sociedad. No obstante, más allá de su carácter situado, esta experiencia investigativa se configura como un caso exploratorio con potencial referencial para otras comunidades de adultos mayores en contextos diversos, al ofrecer elementos teóricos, metodológicos y simbólicos que pueden ser adaptados y reapropiados según las particularidades culturales y territoriales de cada grupo. El estudio realizado por Arnold-Cathalifaud (2008) en Chile y Estados Unidos expone varios de estos estereotipos, dentro de los cuales encontraron: mala calidad de vida emocional, inactividad sexual, pérdida de actividad física, fealdad e inactividad social. Los anteriores, en

relación con una percepción negativa de estas personas, asociándolas con situaciones de pobreza, enfermedad, dependencia, poca capacidad para realizar sus actividades; motivo por el cual, se percibe la vejez como una etapa de infelicidad, desvalorización social e imposibilidad de involucramiento (Arnold-Cathalifaud, M., et al., 2008).

En cuanto a los estudios en el proceso de envejecimiento, Arguayo, C. y Nass, L. han afirmado lo siguiente:

"El envejecimiento es reconocido como un proceso natural e inevitable, por lo tanto, no se puede analizar como si fuera una enfermedad, ni debe ser concebido sólo como una disminución de las capacidades físicas, sino más bien, como una etapa adicional de la vida que involucra un crecimiento personal. Es importante analizar al Adulto Mayor en su dignidad de persona, la cual no disminuye con el pasar de los años, a pesar del deterioro asociado al paso del tiempo" (Aguayo, C., & Nass, L., 2013).

Por tanto, desarrollar un estudio desde la IAP, donde el investigador se involucre a profundidad con la comunidad, permite una comprensión más profunda desde la mirada de quienes viven dicha realidad. Así mismo, representa para la población una ocasión de empoderamiento en su proceso de envejecimiento y resistencia a los estereotipos, dando a conocer sus saberes y potenciando discursos de emancipación para ser agentes activos de la sociedad. En este marco, el cuerpo como territorio de memoria, expresión y transformación cobra especial relevancia, tal como lo señala la clínica psicopolítica, en tanto posibilita procesos de resignificación desde lo simbólico y lo comunitario (Barrero, 2020).

Este proceso fortalece la agencia subjetiva y colectiva de las mujeres participantes, al posicionarlas como protagonistas en la creación de sentidos sobre su identidad, cuerpo y cultura. A través de la danza, no solo resignifican su historia corporal, sino que reestablecen vínculos con memorias afectivas y territoriales que sostienen procesos de reafirmación

cultural y dignificación de la vejez. Además, el carácter colectivo del proyecto fomenta prácticas de solidaridad, cuidado mutuo y reflexión compartida, propiciando la reconstrucción del tejido social. En este sentido, la investigación se configura como una forma de justicia simbólica, al validar expresiones históricamente marginadas y contribuir a la visibilización y reivindicación de los derechos culturales de las mujeres adultas mayores.

Este estudio resulta pertinente para la Universidad de Cundinamarca, en tanto se articula con el enfoque del Modelo Educativo Digital Transmoderno, el cual adopta los conceptos de transmodernidad y translocalidad como pilares de su propuesta educativa para el contexto público departamental. En esta línea, Muñoz Barrera (2023) plantea que dicho modelo debe reconocer las particularidades contextuales del territorio y valorar la diversidad cultural desde una comprensión ecológica de las tradiciones locales, promoviendo así procesos de apropiación y fortalecimiento de la cultura y la identidad.

La realización de una investigación que conecte las tradiciones culturales y ancestrales con el conocimiento científico para documentar y difundir dichos saberes se alinea de manera profunda con las pretensiones educativas de la universidad; ya que facilita la creación y difusión de puentes que conecten el conocimiento ancestral y contemporáneo en clave ético-política.

En este mismo sentido, es posible señalar la idoneidad de la investigación partiendo de las líneas translocales de investigación, que fungen como guías en los procesos de producción de conocimiento de los distintos semilleros de la Universidad de Cundinamarca, particularmente desde el Semillero de Investigación EduSer, que pertenece al grupo CRESER, los cuales se enmarcan dentro del programa de Psicología impartido en la extensión Facatativá y la Facultad de Ciencias de la Salud.

Poder implementar una investigación con estas características desde el semillero EduSer posibilita una conexión profunda con el arte como recurso para explorar y expresar realidades complejas en un entorno que fomenta la creatividad y la crítica; posibilitando así medios de comunicación y resistencia para la manifestación de emociones y experiencias que desencadenen en reflexión crítica al respecto del análisis de las realidades sociales de las mujeres mayores.

Siendo en este marco, la investigación un proceso generativo y recursivo en el que las mujeres se perciben como agentes activos en la creación y recreación de sus propias narrativas, incentivando nuevas formas para la comprensión del arte desde una visión ético-política que desafía las normas, poniendo sobre la mesa la discusión frente a la necesidad de abordar estas cuestiones.

Es así como la incorporación de un estudio en danza tradicional desde el trabajo del semillero EduSer, que parte de un enfoque holístico, por medio del cual se abarca la dimensión personal y comunitaria, se refuerza la pertinencia de la danza como un recurso clave en la psicología social comunitaria, promoviendo no solo el bienestar individual, sino también procesos que impulsen la transformación social.

A su vez, el semillero se configura como un espacio de formación investigativa que propicia procesos de reflexión crítica y de intervención situada, fomentando el pensamiento complejo y la producción colaborativa de saberes. Esta investigación fortalece el papel del semillero como plataforma de desarrollo académico comprometido con las realidades del territorio, al visibilizar experiencias culturales locales, promover el empoderamiento comunitario y aportar a la consolidación de metodologías decoloniales en el campo de la psicología social comunitaria.

Lo anterior, dado que las líneas de investigación asociadas a la Facultad de Ciencias de la Salud, y la que representa en sí misma el interés del programa de Psicología:

Transmodernidad, naturaleza, ambiente, biodiversidad, ancestralidad y familia. Por lo tanto, un proyecto por medio del cual se facilita el involucramiento de la comunidad en pro de alternativas para la revitalización de las tradiciones locales, apoyado en las artes para abrir alternativas de expresión cultural y reflexividad en torno al contexto y las nociones de modernidad, refleja la intencionalidad de las líneas translocales de investigación, al conectar con sus principios de responsabilidad social y ética, y con la comprensión de la transmodernidad como instrumento para la recuperación y valoración de los saberes locales integrados a las comunidades actuales.

Desde la mirada social, se generan aportes significativos. En primera instancia, la comprensión de la experiencia desde la mirada de las mujeres, logrando crear y recrear conocimiento en torno a la propia identidad y su expresión cultural, resulta pertinente a los ojos de la Psicología de la Liberación, la cual impulsa la búsqueda del conocimiento desde lo popular, poniendo a disposición de las mayorías populares las herramientas de la psicología para hacer posible la construcción de la realidad desde la realidad de la misma comunidad (Martín-Baró, I., 2006).

Tomando como referencia las palabras de Martín-Baró (2006) en *Hacia una Psicología de la Liberación*, donde plantea que “no se trata de que nosotros pensemos por ellos, de que les trasmitamos nuestros esquemas o de que les resolvamos sus problemas, se trata de que pensemos y teoriceemos con ellos y desde ellos” (Martín-Baró, I., 2006, p. 12); se genera entonces una co-construcción del sentido colectivo, fortaleciendo y resignificando el tejido comunitario y transformando los prejuicios que reproducen opresiones y narrativas dominantes en torno a las realidades del adulto mayor en Colombia.

Complementando lo anterior, se aporta también desde la Clínica Psicopolítica del escritor y psicólogo social Edgar Barrero (2020), promoviendo la reparación de los daños psicopolíticos generados a la comunidad de adultos mayores por las estructuras dominantes de poder; siendo que se busca la transformación psicopolítica de los contextos para visibilizar a estas mujeres adultas mayores con el apoyo de herramientas de la psicología, para lograr la reapropiación de sus cuerpos y manifestación cultural identitaria

Ambos enfoques se complementan al proponer una psicología comprometida con las realidades históricamente marginadas: mientras Martín-Baró plantea la necesidad de pensar desde y con los sujetos populares como eje de liberación, Barrero profundiza en los efectos psicosociales del poder sobre el cuerpo y la subjetividad, e insiste en la urgencia de procesos de reparación ética y simbólica. En conjunto, ofrecen una perspectiva dialógica que articula teoría y praxis en clave de emancipación, permitiendo que el conocimiento psicológico se construya en relación directa con las necesidades, memorias y luchas de las comunidades.

Dado este enfoque comunitario y colectivo, se realizan aportes críticos al conocimiento que se desarrollan desde la psicología del Sur Global, encarnando la intención inicial del autor, donde se busca orientar la metodología hacia la concientización y acción social bajo un propósito ético-político sustentado en los aportes realizados por la Psicología de la Liberación (Barrero, E., 2020).

Finalmente, cabe aclarar que, en el presente trabajo, el conocimiento científico es asumido como una herramienta al servicio de los procesos colectivos. En coherencia con la epistemología crítica adoptada, no se pretende producir verdades universales, sino comprender y acompañar procesos de transformación social desde un posicionamiento situado, participativo y comprometido éticamente con la justicia social y el reconocimiento de las subjetividades.

Recapitulando, se desarrolla una investigación desde la psicología social y comunitaria referente a la exploración de la danza tradicional como un dispositivo para generar procesos de transformación social que logren impactar positivamente el bienestar emocional de un grupo de mujeres adultas mayores en la ciudad de Fusagasugá; investigación guiada desde el paradigma socio crítico y el realismo crítico, que toma como referentes a la Psicología de la Liberación y la Clínica Psicopolítica. Estudio pensado a partir de las necesidades investigativas de la región y que es compatible con los valores y principios de la Universidad de Cundinamarca al conectar con las líneas translocales de investigación propuestas a partir del MEDIT.

Marco epistemológico - paradigmático

La presente investigación toma como base una metodología que consiste en la confluencia de enfoques asociados y una epistemología realista crítica, también con algunas ideas desarrolladas desde la psicología de la liberación y la práctica clínica psicopolítica del psicólogo colombiano Edgar Barrero. No sólo para comprender todas las dinámicas culturales y sociales que influyen en la forma en que se produce el proceso de formación de la identidad, sino también para aportar una visión crítica relacionada con las estructuras de poder que condicionan dichas influencias, o, en otras palabras, las formas en que se dirigen las expresiones de identidad. Expresión que da forma y reitera la identidad cultural, más específicamente dentro de una comunidad de personas mayores que utilizan la danza folklórica como expresión de sí mismos y refuerzo cultural.

El paradigma sociocrítico será entonces el núcleo de la investigación y, de hecho, la característica más importante, porque se centra en la transformación social y la emancipación. El paradigma sociocrítico sostiene que el conocimiento se produce socialmente y tiene fuertes bases en las relaciones de poder y los acuerdos económicos. No es sólo una descripción o análisis de acontecimientos sociales lo que proporciona este paradigma; sino que también

participa activamente en los esfuerzos para cambiar las condiciones basadas en daños a grupos minoritarios oprimidos (Adams, 2021).

En este estudio, la atención se centra en el paradigma sociocrítico; ya que, posibilita ver la relación entre las prácticas culturales, en este caso particular, la danza folclórica y la construcción de identidad. En ese sentido, la danza no se concibe sólo como un objeto de arte; sino que se convierte en un lugar para la resistencia y la afirmación de la cultura a través de una conversación de mujeres que reflexionan sobre sus formas de vida, desafiando los medios de vigilancia que fueron señalados en el curso de la historia, destinados a silenciar sus rasgos culturales. Siendo así, la danza no sólo manifiesta la cultura, sino que la sitúa en dimensiones más amplias: escenarios donde diferentes voces luchan por el desencadenamiento de la cultura y la resistencia ofrecida contra la cultura dominante.

La epistemología del realismo crítico, por otra parte, complementa y apoya el paradigma socio crítico al ofrecer una percepción más fructífera y compleja de la realidad social. Este enfoque, desarrollado por Roy Bhaskar, percibe que las capas de la realidad son muchas y que no todos los aspectos de estas capas son susceptibles de análisis visible desde arriba. Sostiene que, si bien la realidad existe independientemente de nuestras mentes, el acceso a esta existencia está mediado por nuestras construcciones sociales y culturales. El conocimiento refleja la realidad, pero también es su producto sobre la base de la historia y las circunstancias de la sociedad (Schiller, 2016).

En el análisis, el realismo crítico revela el potencial de la danza folclórica para servir como expresión manifiesta de la cultura y como proceso latente para encarnar la estructura social, las relaciones de poder y las dinámicas de identidad. Desde esta perspectiva, es significativo observar cómo las mujeres mayores son parte de un grupo que no sólo sostiene sus tradiciones, sino que crea nuevos modos en sus identidades que van en contra de lo que es

impuesto desde los prejuicios de la sociedad. Así, la danza se convierte en un acto de creación y resistencia: las culturas extranjeras no sólo son consumidas pasivamente por estos individuos, sino que también son negociadas y construidas para sí mismas en función de historias y ubicaciones sociales (Chirkov & Anderson, 2018).

El realismo crítico lleva también a incorporar la terapia psicosocial de Edgar Barrero y la teoría de la Psicología de la Liberación de Ignacio Martín Baró. La psicología de la liberación, nacida en suelo americano, tiene como objetivo último hacer un análisis crítico de los sistemas opresores que mantienen y sostienen la desigualdad y la exclusión, y en cambio propone una óptica que apuesta por el pueblo como protagonista de su propia liberación. Esta visión es importante porque la danza tradicional no es sólo una costumbre cultural, sino que también se entiende como una forma de luchar contra la marginación en la cultura y una forma de afirmar la pluralidad frente a los intentos de uniformidad o silenciamiento de estas manifestaciones culturales. La clínica psicopolítica se suma a esta visión al brindar herramientas para explorar cómo las dinámicas de poder y las estructuras sociales influyen en la salud mental y el bienestar de los individuos, especialmente en condiciones de opresión y marginalidad. Esta integración permite captar la utilización de la danza tradicional por parte de las personas mayores en términos de mantenimiento extremo de su salud, así como esa resistencia psicológica de los mayores a través de la psique contra el contexto cultural históricamente devaluado (Schiller, 2016).

Desde una perspectiva ontológica, el realismo crítico hace posible observar la música tradicional y la construcción cultural como eventos que ocurren en estratos diferenciados. Lo mencionado anteriormente no son sólo las manifestaciones físicas de la danza; es decir, los pasos y formas de transmisión que están presentes, sino que también incluyen bases subyacentes que reflejan modos a través de los cuales los jueguistas valoran, usan y dan sentido a la práctica cultural en cuestión. Hay mucho por hacer y, por lo tanto, para

comprender plenamente la relación entre la danza tradicional y la cultura, es necesario mirar más allá de lo que es visible: los factores sociales, económicos y políticos que dan origen a estas prácticas. Por ejemplo, es crucial observar cómo las políticas culturales del gobierno y las narrativas dentro del país han influido en la forma en que los involucrados y la sociedad realizan el folklore, como una visión general, y cómo estas implicaciones, como resultado de la influencia que, por otro lado, generan, incide en la formación de la identidad cultural (Peter & Park, 2018).

En su orientación epistemológica, el realismo crítico sugiere un marco que admite niveles más altos de complejidad y contradicción dentro del conocimiento. Considera el conocimiento no como un reflejo pasivo de la realidad, sino como un proceso que discute con el investigador y da como resultado una comprensión dinámica. Así, el conocimiento se considera una producción resultante del diálogo entre el conocedor y un objeto conocido, marcado por, y ubicado dentro de, contextos históricos, sociales y culturales. Tal orientación se vuelve esencial para la investigación interesada en comprender cómo las personas mayores construyen sus mundos culturales a través de actividades como la danza folclórica, ya que puede pensarse no sólo en las experiencias de los informantes, sino también en cómo estas experiencias son moldeadas por fuerzas estructurales más amplias. Por lo tanto, la producción de conocimiento consiste no sólo en nombrar la realidad, sino en analizarla críticamente para exponer las relaciones de poder y las estructuras sociales involucradas en la práctica cultural y las identidades individuales (Schiller, 2016).

Desde una perspectiva epistemológica, este paradigma de investigación está orientado hacia una combinación de enfoques cualitativos y no cuantitativos. Seleccionar un diseño que produzca un examen en profundidad de las experiencias de los miembros (en un nivel dinámico social subyacente) es imperativo para asegurar la alineación con la ontología, la epistemología y la metodología. Por tanto, el estudio no sólo registra las experiencias, sino

que también se tendrá en cuenta un fino análisis que busque descubrir las estructuras y flujos que constituyen dichas experiencias. La triangulación de métodos cualitativos es lo que hace esto posible: entrevistas, participación prolongada en el campo y análisis del discurso para recopilar experiencias personales junto con las estructuras sociales que las influyen (Chirkov & Anderson, 2018).

Es importante también señalar que esta visión de la investigación coloca al investigador en una posición reflexiva. Dentro de una corriente de pensamiento basada en el realismo crítico y el paradigma de la sociedad, el investigador no es un observador pasivo, sino un constituyente en la producción de conocimiento. Esto significa que tiene que saber cuál es su posición con respecto a los demás participantes y al sujeto, y cómo esto puede influir en la recopilación de datos. La reflexividad, por tanto, se convierte no sólo en un instrumento de investigación, sino también en una forma ética de conseguir que el conocimiento producido sea lo más válido y discutible posible respecto de los errores y limitaciones que puedan aparecer durante su desarrollo (Peter y Park, 2018).

La clínica psicopolítica puede proporcionar tanto herramientas para estudiar estas dinámicas como una intervención en las mismas, instando a promover formas de resistencia que promuevan la identidad cultural y el bienestar psicológico de quienes asisten. En la realización de danzas folclóricas, un clínico puede ver una serie de dinámicas psicológicas que condicionan la forma en que los asistentes experimentan y expresan su filiación con la cultura que tienen. Se refiere o ejemplifica cómo las experiencias de opresión y resistencia se reflejan en el movimiento de la danza y cómo estas experiencias influyen en la salud mental y el bienestar de quienes participan. La clínica psicopolítica no sólo ofrece instrumentos para estudiar dichas dinámicas, sino que también sugiere un camino para intervenir en ellas, instando a promover diversas formas de resistencia que promuevan la identidad cultural y el bienestar psicológico de quienes asisten.

Este marco de conocimiento no sólo prescribe cómo se construye el conocimiento, sino también cómo se debe utilizar. Desde una posición sociocultural y realista crítica, la investigación no debería limitarse sólo a producir conocimientos dentro de una esfera académica, sino que debería realmente influir en la vida de los individuos y comunidades a las que pertenecen. Los dividendos de la investigación deberían utilizarse para acciones encaminadas a la justicia social y el empoderamiento cultural. En este caso, probablemente encajen en el desarrollo de políticas culturales que valoren y muestren respeto por las prácticas culturales de las personas mayores o en el desarrollo de programas que utilicen danzas folclóricas con el objetivo de incrementar la diversidad cultural y mejorar el bienestar psicológico de personas de entornos marginados (Schiller, 2016).

Marco teórico conceptual

Este marco de pensamiento se deriva de ideas y teorías fundamentales que permiten comprender cómo la danza tradicional se configura como un dispositivo participativo, a través del cual las mujeres adultas mayores reconstruyen su sentido de la cultura, de sí mismas y de su lugar en la comunidad. Todo ello se analiza desde una postura de realismo crítico, que reconoce la existencia de múltiples niveles de realidad y permite interpretar la danza no solo como una práctica artística, sino como una forma encarnada de resistencia, memoria y transformación social. A continuación, se presentan los principales referentes conceptuales que sostienen esta lectura y que orientan la interpretación crítica del fenómeno estudiado

En ese sentido, se entiende la danza como un dispositivo. Michel Foucault (1990) define los dispositivos como un “conjunto heterogéneo que incluye discursos, instituciones, disposiciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales y filantrópicas” (p. 194). Teniendo en cuenta esta perspectiva, el dispositivo entonces, produce y gestiona formas para la

subjetivación, operando como facilitador de posibilidades para la resistencia y la transformación. Esta noción de dispositivo se resignifica aquí desde la danza tradicional como una tecnología cultural que articula saber, poder y cuerpo. En el contexto de esta investigación, el dispositivo no es neutro, sino orientado hacia la emancipación. La danza se convierte entonces en una práctica contrahegemónica que no solo reproduce sentido, sino que permite reconfigurar las relaciones entre sujeto y cultura, reconectando con el cuerpo-territorio como espacio de lucha simbólica.

Que la danza sea tradicional incorpora elementos asociados a la memoria colectiva ancestral que ha sido históricamente desplazada por las lógicas de la modernidad y la homogeneización cultural. La tradición dancística activa saberes encarnados, ligados al territorio, a los vínculos comunitarios y a formas de conocimiento no hegemónicas que se transmiten de generación en generación. En este sentido, la danza tradicional no solo expresa identidad, sino que activa un ejercicio político de reapropiación cultural y resistencia a la pérdida de sentido histórico, permitiendo a las mujeres mayores posicionarse como portadoras vivas de una herencia que se transforma y resignifica en el presente.

La teoría de la identidad social de Tajfel y Turner, sostiene que los individuos identifican lo que son con referencia a las categorías sociales a las que pertenecen (Scandroglio, B., et al, 2008) . En este caso, la contribución a la danza tradicional cumple la función de comunicar un sentido de comunidad, así como de señalar que se trata de un grupo externo a otros estratos (Brown, 2000).

No obstante, desde el posicionamiento epistemológico de esta investigación, es importante reconocer que si bien la teoría de la identidad social permite comprender procesos de categorización grupal y pertenencia, su marco explicativo no problematiza las relaciones de poder que configuran las categorías sociales. En contextos de exclusión como los vividos por mujeres adultas mayores, se requiere una lectura más profunda que vincule identidad con

agencia y transformación. Por tanto, se incorpora esta teoría como una base funcional, pero se complementa con enfoques críticos que reconocen la identidad como una construcción situada, histórica y permeada por estructuras de dominación.

Desde este punto de vista, la danza tradicional se ve no sólo como una cultura, sino también como la forma en que las personas solidifican y redefinen su identidad y membresía bajo estas luces. El suceso se explica por la teoría de la identidad grupal, sumada al enfoque de Alberto Melucci. Melucci señala que la comunidad tiene una identidad que resulta de los procesos de discusión y acuerdo entre los miembros de un grupo. Esto es muy importante en el ámbito de la danza, ya que las personas mayores encuentran su lugar en una comunidad que potencia sus vínculos con la cultura y les ofrece oportunidades para expresarse y concretar su identidad a la luz de las transformaciones antimodernas (Filippou et al., 2010).

Isadora Duncan abordó nuevas formas de pensar sobre lo que se expresa en la danza, enfatizando los mensajes estéticos detrás de ella. Rechazó las cualidades formalistas y dijo que los bailarines necesitan, ante todo, "sentir" lo que están bailando para que el movimiento sea algo natural en lugar de algo aprendido que no tiene significado sin sentirse apegado a ello (Cruz, A. V., 2008).

La propuesta de Isadora Duncan no solo representa una ruptura estética con las formas clásicas del ballet, sino también una reivindicación del cuerpo como espacio expresivo y subjetivo. Su énfasis en el movimiento natural como emanación del sentir interno permite una lectura desde el paradigma sociocrítico, en tanto posiciona al cuerpo como territorio sensible y político. En el marco de esta investigación, dicha concepción dialoga con el enfoque de la clínica psicopolítica, al considerar que el cuerpo que danza no es mero ejecutor técnico, sino sujeto de enunciación cultural y de resistencia. En este sentido, el legado de Duncan permite pensar la danza tradicional no solo como herencia, sino como

vehículo de reapropiación identitaria y afirmación vital. Así, el “sentir lo que se baila”, como ella defendía, adquiere aquí un sentido profundamente ético-político, al reconectar a las participantes con su subjetividad y memoria encarnada.

El término *habitus* de Pierre Bourdieu es igualmente importante para comprender la forma en que la danza tradicional sirve como dispositivo a través del cual los individuos interiorizan y reproducen las prácticas culturales que identifican su ser. Para Bourdieu (1991), *habitus* se refiere al hábito: modelos tanto mentales como corporales adquiridos por las personas a lo largo de su vida que controlan su percepción y acción dentro del mundo. En la danza, el *habitus* se manifiesta en que las personas mayores conservan movimientos, gestos y significados de las danzas folklóricas para afirmar su identidad y pertenencia a una comunidad cultural. (Brown, 2000)

La utilidad conceptual para este estudio es la noción de performatividad ofrecida por Judith Butler, ya que sugiere que la identidad no es algo firme, sino que se constituye a través de actos reiterados de representación (Acosta, 2010). En esta danza folclórica, cada participante no sólo transmite una herencia cultural, sino que también reconfirma y reconstituye quiénes son las personas actuales. Esto adquiere extrema importancia para las mujeres mayores, quienes, a través de las danzas, pueden retener y regenerar su contenido cultural en una sociedad donde nuevas combinaciones provienen de diferentes grupos y se renuevan constantemente.

Este principio se potencia al ser leído desde un enfoque crítico latinoamericano, donde el cuerpo no solo es lugar de significación, sino también territorio político. En el marco de la clínica psicopolítica, el acto performativo no es solo una repetición simbólica, sino una forma de disputar sentidos, narrativas e identidades impuestas. Por ende, la performatividad de la

danza tradicional no solo configura subjetividad, sino que habilita procesos de resistencia y resignificación colectiva frente a discursos hegemónicos sobre la vejez.

La conexión entre cultura y memoria también es importante. Estos, son dos términos que han sido objeto de un amplio debate académico por parte de estudiosos como Maurice Halbwachs (Seydel, 2014). En sus estudios, la memoria colectiva se refiere a cómo los grupos recuerdan y cuentan su pasado común, ya que ésta se desarrolla como una construcción colectiva basada y transmitida por medio de las tradiciones y las instituciones; la memoria colectiva ayuda a las comunidades a mantener y perpetuar su propia identidad aportando así a la cohesión del grupo.

Al incorporar esta perspectiva a una lectura desde la Psicología de la Liberación, la memoria colectiva deja de ser una categoría descriptiva para convertirse en una herramienta política. La reconstrucción de la memoria, a través de la danza, permite a las comunidades invisibilizadas volver sobre sus narrativas propias, resignificar su historia y disputar los relatos impuestos por la modernidad. Así, la memoria no solo preserva, sino que transforma, y se alinea con el propósito ético-político de esta investigación.

En el caso particular de la danza tradicional, estas actividades culturales son formas a través de las cuales la cultura conserva sus recuerdos, garantizando que el legado de generaciones anteriores permanezca vivo y relevante para el presente. Es, por tanto, una forma en que la memoria baila contra la pérdida de la memoria cultural en un mundo cada vez más conectado. (Brown, 2000)

El realismo crítico, como ideología, sostiene que estas distinciones no son sólo construcciones sociales, sino que están profundamente inscritas en los estratos sociales y culturales y tienen, aunque a veces de manera invisible, un impacto en el ser de los individuos. Esta perspectiva permite explorar cómo prácticas culturales como la danza

folklórica sirven como salidas para la creatividad personal y como canales por los que las mujeres mayores luchan y mantienen estas dinámicas de poder que apuntan a normalizar o marginar sus modos de expresión.

El término agencia cultural, que se refiere a la capacidad de individuos y grupos para actuar y tomar decisiones dentro de su contexto cultural, es clave para comprender cómo las mujeres mayores que practican danzas folclóricas no sólo recrean prácticas culturales, sino que también promueven la preservación y transformación de la vitalidad cultural. La danza tiene acción de resistencia y afirmación cultural, además de ser manifestación de arte en un momento de cambio social. (Filippou, F., et al. 2010).

En este sentido, la transformación del entorno social y político requiere del acto reflexivo; Humberto Maturana (1996), describe la reflexión como un proceso alineado al desapego emocional, el cual posibilita la contemplación consciente de la persona en sí misma y en su entorno. La reflexión se hace explícita por medio del lenguaje, al articular los pensamientos y emociones y hacerlos manifiestos en la palabra y la expresión. Lo anterior se refleja en las comunidades mediante la acción de ver desde afuera, lo que supone observar el pensar del Otro, para identificar el estado emocional y reflexivo de este.

Las mujeres adultas mayores que participan en prácticas de danza tradicional constituyen un sujeto social cuya experiencia puede ser comprendida desde múltiples niveles de análisis ofrecidos por las teorías abordadas. Desde la teoría de la identidad social, se entiende cómo la pertenencia grupal y cultural fortalece el sentimiento de identificación colectiva, ofreciendo un espacio simbólico para resignificar el lugar de la vejez en el tejido social. Sin embargo, al complementarse con la teoría de la performatividad, el cuerpo envejecido cobra un nuevo protagonismo: no solo como receptor de significaciones, sino como agente activo que encarna discursos, los resignifica y los transforma mediante la acción

danzada. Este cuerpo, históricamente silenciado por discursos hegemónicos, se convierte en un cuerpo que narra, que recuerda y que disputa sentido. La danza, por tanto, es más que una técnica: es una forma de expresión subjetiva y de participación cultural con poder transformador.

Además, la perspectiva de la memoria colectiva permite comprender cómo estas mujeres activan y transmiten saberes encarnados que han sido marginados por las dinámicas de modernidad y homogeneización cultural. La recuperación de estas memorias no es nostálgica, sino política, en tanto que ancla las identidades al territorio y permite una reapropiación simbólica del cuerpo como espacio de saber. En esta línea, el concepto de dispositivo, leído desde Foucault y resignificado críticamente, muestra cómo la danza puede operar como tecnología de resistencia que subvierte las narrativas dominantes sobre la vejez, el género y la funcionalidad social. A su vez, desde Melucci, la práctica colectiva de la danza folklórica puede entenderse como una forma de acción simbólica que permite a las mujeres construir un “nosotras” político, una afirmación subjetiva que desborda los marcos individuales y se convierte en proceso de transformación comunitaria. Esta integración teórica, desde una mirada situada en el Sur Global, permite sostener una lectura crítica, encarnada y comprometida con las mujeres como sujetas de saber, de historia y de cambio.

Clínica Psicopolítica

Barrero Cuellar (2020) plantea el concepto de Clínica psicopolítica como una propuesta crítica para el abordaje y la praxis desde el interior del campo de la psicología latinoamericana, enunciándola como una posibilidad transformadora para dar respuesta ante las violencias que afectan a los sujetos y comunidades. Lo anterior es retratado en sus escritos como una intención de *ruptura epistémica*, frente a lo que considera una praxis incapaz de la psicología hegemónica, que ha perpetuado la existencia de un sistema que privilegia la jerarquización del poder y el acoplamiento al sufrimiento sin el cuestionamiento de su origen.

La Clínica Psicopolítica, tiene su fundamento en las corrientes del pensamiento de la Psicología de la liberación de Ignacio Martín-Baró, y la Pedagogía del oprimido de Paulo Freire. Su evolución se enuncia a partir de la Psicología de la Liberación para el desarrollo de un enfoque responsable con la justicia social, con el abordaje del análisis y cuestionamiento del conocimiento hegemónico se busca una praxis liberadora que genere ruptura con las epistemologías bajo las cuales la psicología funciona como una herramienta que permite la dominación y desconexión de la subjetividad (Barrero, E., 2020).

Bajo este enfoque, el malestar psicológico está fuertemente relacionado con factores políticos, culturales e históricos, y no exclusivamente con factores de carácter individual; implica una praxis ligada a la emancipación de las personas y los colectivos, partiendo del supuesto de la salud mental como un dispositivo para generar resistencia, autonomía y reconstrucción de lo social mediante la enunciación de estrategias para la transformación social con perspectiva ético-política (Barrero, E., 2020).

De esta manera, emerge como una alternativa para el bienestar comunitario, desde la transformación estructural de los contextos y los sujetos que operan en ellos. En este sentido, de abogar por la comprensión integral de la subjetividad, se considera el sufrimiento psico social como un asunto que se produce dentro de un amplio y complejo entramado social que transitan no sólo las personas sino también los territorios, sus creencias y los vínculos existentes.

Desde esta perspectiva, Barrero (2020) enuncia el rol del psicólogo como un sujeto activamente político comprometido con la ética y la justicia social, que debe implicarse directamente en los procesos que constituyen el malestar social. La praxis del psicólogo en la propuesta de la Clínica psicopolítica se ve guiada por tres componentes claves: a) epistémico, b) metodológico, y c) ético-político.

- a) Epistémico: el psicólogo debe desligarse de la creencia sobre la existencia de un conocimiento hegemónico que deslegitima los saberes ancestrales y comunitarios, mostrándose abierto al diálogo frente a la construcción colectiva del saber y la observación de las múltiples manifestaciones de las experiencias vividas.
- b) Metodológico: las técnicas utilizadas deben ser participativas, promoviendo una investigación desde los sujetos implicados. Deben buscarse alternativas creativas que actúen como elementos simbólicos que inviten al desarrollo de conciencia crítica en los participantes.
- c) Ético-político: es imperativo que el psicólogo sea consciente y reconozca abiertamente su posición en las relaciones de poder, para que desde ese lugar ejerza como actor que acompaña, denuncia y se moviliza desde los principios de dignidad humana, justicia social, la reparación y la no repetición.

Partiendo de los supuestos anteriores, Edgar Barrero (2020) enuncia uno de los elementos metodológicos claves, al cual denomina *Ritual de Reflexividad*, el cual se comprende como una herramienta sustentada en distintos saberes, académicos y ancestrales, para la comprensión íntegra de las problemáticas humanas dentro de sus contextos; bajo esta complementariedad actúa en pro del enriquecimiento del proceso de abordaje ofreciendo perspectivas alternativas; que se encaminan a la transformación de los efectos de la violencia estructurada y los sistemas de poder y opresión.

El desarrollo de estos rituales integra el uso de las artes (música, danza, literatura), la memoria y los elementos simbólicos para resignificar el sufrimiento; buscando así, la transformación en escenarios de opresión y malestar psicosocial. Como principios claves para su implementación se encuentra el uso del cuerpo como pilar fundamental mediante el cual se moviliza la activación de los sentidos y los recuerdos de la historia personal. Así mismo, el ritual se lleva a cabo en grupos, evitando la imposición de jerarquías para posibilitar la

escucha mutua y la producción de saber colectivo; se destaca su carácter creativo y abierto, altamente flexible para adaptarse a la historia, la cultura y la necesidad de cada comunidad.

En relación con lo anterior, el autor dice que:

Un ritual es una construcción simbólica que se instala en la psique de millones de seres humanos. Si la élite pretende acostumbrarnos a vivir en la cotidianidad paralizante del terror, nuestra respuesta tiene que ser la construcción de otros rituales para la organización y movilización en defensa de la vida digna. Lo cual, no se puede llevar a cabo sin que haya alguna forma de involucramiento social, comunitario y espiritual. (Barrero, E., 2020, p. 33)

Las cuestiones expuestas previamente encuentran sus nociones fundamentales la Teoría de los Cinco Cuerpos; la cual, es adaptada por Barrero en el desarrollo de la praxis de la clínica psicopolítica para el análisis crítico de las estructuras de opresión

Fue propuesta por el historiador estadounidense Morris Berman, quien describe su planteamiento en el texto ‘Cuerpo y Espíritu’. Berman (1992) argumenta que la experiencia del ser humano se debe comprender integralmente a partir de cinco dimensiones, a las cuales se refiere como: cuerpo físico, cuerpo mental, cuerpo inconsciente, cuerpo mágico y cuerpo espiritual. Manifiesta que cada uno de estos cuerpos se ve impactado por los dispositivos de poder, que invalidan sus formas resistencia, despojándolo así de su propia identidad al colonizar su memoria, espiritualidad e historia.

La fundamentación integral de estos cinco cuerpos se describe en cuatro niveles: epistemológico, teórico, metodológico y práxico.

Tabla 1:

Descripción conceptual de los niveles del Cuerpo Físico.

Cuerpo Físico			
Epistemológico	Teórico	Metodológico	Práxico
<p>-Busca la transformación, con intención emancipatoria y de liberación psicopolítica.</p> <p>-Recuperar saberes ancestrales que conciben al cuerpo como un territorio vivo.</p> <p>-Impulsar el cuidado propio, colectivo y de territorio.</p>	<p>-El cuerpo es un entramado social, histórico, afectivo y político.</p> <p>-El cuerpo como sujeto que recuerda, siente y resiste.</p> <p>-El cuerpo es núcleo de transformación, debe tenerse en cuenta, pues es inherente al ser humano.</p>	<p>-El cuerpo como dispositivo simbólico para la expresión del ser.</p> <p>-El cuerpo guarda memorias, en él se ve reflejado al hombre.</p> <p>-Implementa técnicas como el psicodrama, la danza, el teatro, la música, la literatura, arte terapia, etc.</p>	<p>-Poner el cuerpo en movimiento, la presencia aquí y en ahora.</p> <p>-Desnaturaliza hábitos impuestos asociados a la violencia.</p> <p>-Inclina a vitalidad y la autonomía, la recuperación de la salud física.</p>

Nota: Elaboración propia. Adaptado de "Clínica psicopolítica. Aportes para la construcción de una psicología de la subversión en tiempo del horror neoliberal. Barrero, E., (2020).

Tabla 2

Descripción conceptual de los niveles del Cuerpo Mental.

Cuerpo Mental			
Epistemológico	Teórico	Metodológico	Práxico

-Recuperara saberes ancestrales y populares. -La concepción espiritual de lo mental como espiritual y transformador. -La salud mental se relaciona con el tejido comunitario.	-El cuerpo mental no se reduce al cerebro. -Uso de cosmovisiones indígenas y orientales donde la mente se concibe como energía.	-Con enfoque a la transformación del pensamiento. -Busca la resignificación de los sentidos y las experiencias. -Usa ejercicios de visualización y reflexión individual y colectiva.	-Diálogo de saberes y reconstrucción de narrativas. -Concientización crítica y situada del pensamiento. -Relaciona el pensar, el sentir y el actuar.
---	--	--	--

Nota: Elaboración propia. Adaptado de "Clínica psicopolítica. Aportes para la construcción de una psicología de la subversión en tiempo del horror neoliberal. Barrero, E., (2020).

Tabla 3

Descripción conceptual de los niveles del Cuerpo Inconsciente

Cuerpo Inconsciente			
Epistemológico	Teórico	Metodológico	Práxico
- Comprende no solo lo individual, sino también lo histórico y social. -Implica hacer memoria, llevar a la luz aquello que ha	-Se busca la emancipación del inconsciente como un dispositivo de poder y control. -El deseo, la culpa y el miedo son	-Las técnicas utilizadas se apoyan en saberes de la cultura popular, utilizando la jerga, los refranes, la música, entre otros.	-Busca la transformación de lo que ha sido ideologizado. -Postula recuperar el inconsciente como

<p>sido silenciado o que ha sido olvidado.</p> <p>-Las formas de control se naturalizan por medio de las normas, los miedos y los símbolos.</p>	<p>moldeados por las condiciones sociales del individuo o la comunidad.</p> <p>-Dentro de su comprensión colectiva se incluyen las consecuencias colectivas reflejadas en la exclusión, el racismo, el patriarcado, etc.</p>	<p>-Promueve el desarrollo de conciencia crítica por medio de herramientas como el teatro del oprimido y la cartografía social.</p>	<p>un espacio para la creación y.</p> <p>-Resignifica las narrativas para posibilitar nuevas formas de lo que es posible.</p>
---	--	---	---

Nota: Elaboración propia. Adaptado de “Clínica psicopolítica. Aportes para la construcción de una psicología de la subversión en tiempo del horror neoliberal. Barrero, E., (2020).

Tabla 4

Descripción conceptual de los niveles del Cuerpo Mágico

Cuerpo Mágico			
Epistemológico	Teórico	Metodológico	Práxico

<p>-La magia como sabiduría ancestral que relaciona al individuo con lo simbólico, nutriéndose del espíritu y el afecto.</p> <p>-Se ve ampliamente ligado a lo comunitario, ya que se basa en sus propia historia y cultura.</p> <p>-Hacen parte los sueños, las mitologías, e intuiciones culturales.</p>	<p>-Se basa en cosmologías del arte y los ritos populares.</p> <p>-Es un elemento clave para la creatividad y la resistencia y libertad social.</p> <p>-Enmarca una lucha para su revalorización en la modernidad.</p>	<p>-Lo simbólico es un elemento crucial, a través de rituales con sentido e intención.</p> <p>-Propende por la activación individual y colectiva, encaminada hacia procesos de transformación y sanación subjetiva.</p> <p>-Incluye elementos como: danza, cantos, mitología, literatura y lenguajes no verbales.</p>	<p>-Es comunitaria, desde su planeación hasta su implementación.</p> <p>-Las memorias colectivas juegan un papel central.</p> <p>-De carácter político, que enmarca la resistencia a la división, buscando volver a encantar la vida, desde su festividad y ancestralidad.</p>
--	--	---	--

Nota: Elaboración propia. Adaptado de "Clínica psicopolítica. Aportes para la construcción de una psicología de la subversión en tiempo del horror neoliberal. Barrero, E., (2020).

Tabla 5

Descripción conceptual de los niveles del Cuerpo Espiritual

Cuerpo Espiritual			
Epistemológico	Teórico	Metodológico	Práxico

<p>- “Los seres humanos van construyendo sus propios referentes espirituales, y desde allí organizan la vida cotidiana” (Barrero, E., 2020, p. 148).</p> <p>-Entender el cuerpo y el espíritu como fuerza para la vida, implica el diálogo a partir de diversas cosmovisiones.</p> <p>-Propone una espiritualidad desde el territorio para la liberación y la resistencia.</p>	<p>-Con base en la psicología transpersonal, siempre que sea situada y política.</p> <p>-No hace referencia a la religión, sino a búsqueda del sentido y el propósito.</p> <p>-La espiritualidad es colectiva, se encuentra conectada al linaje, al territorio y los vínculos que lo habitan.</p>	<p>-Basado en prácticas para la conexión con el cosmos y la memoria espiritual.</p> <p>-Compuesto de rituales con sentido desarrollados en comunidad, partiendo de la conexión con los ancestros y el territorio.</p> <p>-Construcción de espacios que posibiliten la escucha profunda, y la resignificación de experiencias.</p>	<p>-Parte de la postura ético-política de respeto por la vida, el cuidado de todas sus formas, la protección del territorio y el aprecio por los antecesores y sucesores.</p> <p>-Es el mecanismo que impulsa la resistencia hacia una transformación a la libertad.</p>
--	---	---	--

Nota: Elaboración propia. Adaptado de “Clínica psicopolítica. Aportes para la construcción de una psicología de la subversión en tiempo del horror neoliberal. Barrero, E., (2020).

Esta teoría ofrece a la clínica psicopolítica un artefacto oportuno para el análisis del impacto de las estructuras de opresión en las diferentes dimensiones del ser humano.

La articulación de estos enfoques beneficia la comprensión teórica de los procesos de transformación social con sentido ético-político, aportando una visión crítica para la

reconstrucción de la identidad, por medio del entendimiento global de la experiencia humana en búsqueda del bienestar colectivo.

Estado del arte

El punto de referencia sobre la labor de la danza tradicional en la concepción de procesos para la transformación social en los adultos mayores se basa en una revisión de investigaciones recientes, que se comprenden entre los años 2019 y 2023, las cuales exploran diferentes ángulos del impacto de la danza y el compromiso cultural en la identidad y el bienestar de las personas mayores. Como primer antecedente relevante revisado, encontramos a De Araujo y Da Rocha (2019), quienes exploraron cómo la participación en actividades de ocio, música y danza redefinió la vida en la vejez. A través de entrevistas y observación participante, descubrieron que específicamente hace esto: redefine la vida en la vejez. Ayuda a moldear una nueva identidad con la edad donde las personas pueden encontrar su cuerpo nuevamente y desarrollar sentimientos de membresía y bienestar: De Araujo & Da Rocha (2019). Esta investigación es fundamental para comprender cómo dichas prácticas culturales pueden funcionar como portadoras de reafirmación y renovación de la identidad en la edad adulta tardía (De Araujo & Da Rocha, 2019).

Este estudio se inscribe dentro de una mirada positiva del envejecimiento, centrada en la reconstrucción de la identidad a partir del cuerpo y la participación cultural. Aunque su enfoque es valioso, se mantiene en un plano descriptivo del bienestar y la membresía, sin profundizar en los componentes estructurales que condicionan dicha participación. Esto resalta la necesidad de una aproximación crítica que problematice las desigualdades simbólicas y políticas que afectan a las mujeres mayores, como la que propone el presente estudio.

Por el contrario, Hewston et al. (2020) realizaron una revisión sistemática y un metanálisis sobre los efectos de la danza en la función cognitiva en adultos mayores. Este artículo es relevante ya que indica cómo la danza no sólo afecta la identidad cultural, sino que también tiene beneficios cognitivos cruciales para las personas mayores. Los resultados de la revisión demostraron que la danza mejora las funciones cognitivas y ejecutivas globales y, por lo tanto, también puede ser un medio eficaz para ayudar a las personas a mantener una buena salud mental y bienestar cognitivo a medida que envejecen, conservando su compromiso de esta manera. Prueba de que la danza folklórica puede ser una herramienta poderosa para un envejecimiento saludable, involucrando tanto las esferas físicas como cognitiva, así como para preservar la identidad personal y cultural (Hewston et al., 2020).

A pesar del rigor metodológico del metaanálisis y su utilidad para validar los beneficios cognitivos de la danza, esta investigación se ubica en un enfoque clínico y funcionalista. No aborda la dimensión simbólica, afectiva o comunitaria de la danza, lo que limita su capacidad para comprender los procesos de transformación subjetiva y social implicados. Este contraste permite reforzar la pertinencia de estudios cualitativos y participativos que sitúan el cuerpo como territorio político, como el que aquí se plantea.

Bernardo y Carvalho (2020) continúan justificando una revisión completa sobre el compromiso cultural entre los adultos mayores, donde la participación destacada en actividades culturales se relaciona con una mejor calidad de vida y una disminución de trastornos neuropsiquiátricos como la depresión. Enfatiza el compromiso cultural como protector del bienestar general que redundará también en el mantenimiento del patrimonio de identidad cultural de los participantes. Por lo tanto, a partir de esta evidencia sobre las danzas folklóricas, se logra inferir que se debe dar importancia a tales actividades no solo como estrategias de recreación sino también como estrategias de retención de la salud mental y la coherencia social en la vejez (Bernardo y Carvalho, 2020).

La propuesta de estos autores amplía el espectro del análisis al relacionar compromiso cultural con salud mental y calidad de vida. Sin embargo, su énfasis en la preservación patrimonial corre el riesgo de estetizar la cultura, sin interrogar las condiciones de poder y exclusión que la atraviesan. En este sentido, la actual investigación retoma el valor del patrimonio cultural, pero lo redefine como campo de disputa simbólica, resistencia colectiva y reapropiación identitaria en contextos de envejecimiento.

De forma complementaria, otras investigaciones desarrolladas en el contexto colombiano también han explorado la relación entre prácticas culturales y procesos de empoderamiento en mujeres mayores, destacando el papel del arte como mediación subjetiva y comunitaria.

En el contexto colombiano, resulta especialmente relevante el estudio de Hinestroza Fernández (2019), quien analiza la danza como instrumento de empoderamiento en la vida de mujeres adultas mayores del barrio Belén Rincón, en la ciudad de Medellín. La investigación, de corte cualitativo y enfoque sociocrítico, describe cómo la práctica danzada contribuyó a fortalecer procesos de autonomía, reapropiación del cuerpo y transformación subjetiva en mujeres mayores afectadas por contextos de exclusión, violencia y estigmatización social. A través del arte y la animación sociocultural, el grupo Generación 2000 emergió como espacio de resistencia simbólica y reconstrucción comunitaria, visibilizando el papel activo de estas mujeres en la resignificación de su identidad, historia y territorio. El estudio resalta que la danza no sólo se configura como herramienta estética o recreativa, sino como práctica ética y política que articula memoria, afectividad y acción colectiva. Esta perspectiva coincide con los propósitos de la presente investigación, en tanto evidencia el potencial transformador de la danza en contextos populares, y refuerza la necesidad de incorporar metodologías participativas y comprometidas con el empoderamiento desde el cuerpo y la cultura (Hinestroza Fernández, 2019).

En comparación con los estudios revisados anteriormente, este trabajo representa un avance en cuanto a su compromiso con el cambio social, su enfoque situado y su lectura de la danza como herramienta de empoderamiento desde lo cotidiano. Aporta una visión ética y política del arte en la vejez, alineada con los marcos críticos desde los cuales se construye también esta investigación. Su dimensión territorial, de género y comunitaria la convierte en un referente clave para profundizar los sentidos de la corporalidad y la cultura en procesos de transformación.

El estudio de Filippidou y Koutsouba (2020) explora cómo el evento de danza específico “K’na” entre los arvanitas de Grecia refleja la formación de la identidad cultural. En su enfoque sociocibernético, consideran que la danza es una forma de afirmar o reafirmar la identidad étnica y cultural respondiendo a impactos externos. Este estudio se aplica significativamente al análisis de la danza folclórica en adultos mayores: muestra que, a través de la danza, las tradiciones pueden convertirse en una resistencia extendida por la cultura contra las presiones externas que exigen asimilación, como lo hace con la pertenencia a una comunidad y la autoidentificación (Filippidou & Koutsouba, 2020).

Ollora-Triana et al. (2023) a su vez realiza una revisión desde la semiosis en danza destacando la importancia de los componentes dinámicos que configuran la construcción del sentido y la comunicación en el baile. Key para entender como la danza en su dimensión performativa no solo contiene expresión artística sino también comunicación de actos que implica producción del sentido e interacción con el espectador. En cuanto a las investigaciones sobre baile popular e identidad cultural este artículo proporciona un ángulo muy útil para abordar cómo la danza contribuye a construir la identidad y transmitir valores culturales (Ollora-Triana et al., 2023).

Estas investigaciones recientes pueden considerarse válidas para informar el análisis sobre cómo la danza folklórica influye en la construcción de la identidad cultural entre las personas mayores. Sugiere que la danza no es sólo un medio de expresión cultural sino también un elemento importante para el funcionamiento cognitivo, el bienestar emocional y la cohesión social de los adultos mayores. Estos estudios confirman lo que se ha argumentado: que las prácticas culturales, en este caso la danza, son vitales para la continuidad y renovación de la identidad cultural, especialmente dentro de poblaciones que envejecen y en tiempos de transformación social.

Marco metodológico

La ruta de investigación cualitativa, descrita por Roberto Sampieri (2018), es enunciada como un proceso circular que se retroalimenta a sí mismo de manera continua; permitiendo que se realicen preguntas durante las diferentes etapas de la investigación, lo cual facilita la exploración e interacción dada entre las realidades observadas y su interpretación (Sampieri, R. H., 2018).

La elección de un enfoque cualitativo se muestra pertinente en cuanto que propicia captar la comprensión de los diversos fenómenos estudiados directamente desde los actores involucrados, brindando a ellos la oportunidad de hacerse participantes activos de los procesos investigativos (Sampieri, R. H., 2018). Así mismo, la metodología de orden cualitativo viabiliza identificar narrativas emergentes que se ponen en evidencia gracias a la exploración amplia de las realidades de los participantes.

Descripción del método

La Investigación Acción Participativa es un conjunto de mecanismos para desarrollar procesos de investigación, no como método estrictamente establecido; más bien, como una corriente que funge como guía en el curso de estudios sociales. Como una de sus

características más importantes se haya la intención de cambio social mediado e impulsado desde las propias comunidades que participan (Zapata, F., & Rondán, V.,2016).

La noción de Participación es un aspecto fundamental para comprender y emprender acciones desde la IAP. Martínez, (2004), enmarca diversas formas de participación en procesos de Investigación Acción Participativa:

1. **Participación Política:** Los colectivos conformados y que se hacen parte buscan por medio del proceso de estudio la intervención y cambio en las estructuras sociales en que transitan. Dichos medios para la transformación política pueden producirse desde mecanismos institucionales e instituyentes, hasta vías informales de colectivos con menor organización estructural.
2. **Participación asociativa:** El desarrollo de los procesos de participación al interior de una organización se determina desde la democracia interna y los mecanismos utilizados para asegurar su existencia; tomando como punto de partida la autonomía del grupo para promover actuaciones que consoliden la efectividad de proyectos orientados a partir de las necesidades y decisiones del colectivo.
3. **Participación comunitaria:** Al interior de las comunidades, que como objetivo en común buscan una transformación social, se consolidan ciertos atributos como lo son el deseo de inclusión voluntaria; en que, la persona, desde su libertad, manifiesta y ejecuta su pretensión de ser parte y trabajar en pro de los proyectos comunitarios. Así mismo, el despliegue de una dinámica de aprendizaje constante y autónoma, que nace de las experiencias compartidas en la comunidad, finalmente, la búsqueda de logro de metas compartidas que a su vez son impulsadas bajo la guía de líderes accesibles que hagan explícita la transparencia y mediación en la toma democrática de decisiones.

En este sentido, Zapata y Rondán (2016) afirman que “cuanto mayor sea el nivel de control, involucramiento y beneficio obtenido por parte de los grupos locales, mayor será la calidad de su participación” (p. 14) lo cual asegura la óptima evolución del proceso investigativo.

La Clínica psicopolítica como parte del enfoque metodológico, surge como medio para la comprensión y análisis del tema investigado. En este sentido, para la presente investigación permitirá el estudio e interpretación de la danza tradicional como un dispositivo participativo para la reconstrucción de identidad cultural.

La aplicación de las premisas en que se fundamenta la clínica psicopolítica supone el análisis crítico de las posibilidades de la danza tradicional para generar procesos de transformación social, que se hacen visibles a través de diversas manifestaciones.

A partir de este enfoque, la psicología social encuentra en la clínica psicopolítica un conjunto de postulados conceptuales para el abordaje y análisis del fenómeno estudiado, propendiendo por la comprensión integral del individuo y las comunidades; lo anterior, incorporando la teoría de los cinco cuerpos, no solo como premisa de descripción de las dimensiones del ser humano; sino también, como fundamento de interpretación crítica, en la medida que, cada una de ellas posibilita el análisis en profundidad.

Tabla 6

Comprensión analítica de las categorías transversales

Categorías	Comprensión analítica
Cuerpo Físico	La corporalidad a partir de la experiencia y la encarnación de la resistencia. Los actos que retratan la transformación y liberación del

	cuerpo como primer territorio, mediante el movimiento y la inclinación a la vitalidad.
Cuerpo Mental	Resignificación de creencias y narrativas emergentes al respecto de la cultura, la identidad y la vejez. Procesos de reflexión crítica para movilizar transformaciones desde el ser y la comunidad.
Cuerpo Inconsciente	Reconstrucción de saberes ancestrales y su emancipación de los dispositivos de poder y control. Explora el ser mediante la danza para ayudar a germinar nuevas formas de expresión: emociones, gestos, habilidades, pensamientos.
Cuerpo mágico	Representación simbólica de la comunidad, la tradición y la historia. Acciona elementos de saberes populares para revalorizar y recordar las prácticas ancestrales mediante rituales comunitarios, usando la danza como dispositivo para la conexión con la naturaleza, la identidad y la cultura.
Cuerpo espiritual	Resignificación de vivencias para dotar de sentido la vida y la resistencia. Movilización de la persona, encaminada a la conexión individual y colectiva para dar fuerza a la vida, organizando la cotidianidad en torno al sentido su existencia.

Nota: Elaboración propia. Adaptado de “Clínica psicopolítica. Aportes para la construcción de una psicología de la subversión en tiempo del horror neoliberal. Barrero, E., (2020).

Fases

Diagnóstico Participativo:

Como estadio inicial del proceso de investigación se busca identificar las necesidades particulares de la comunidad en cuestión; quienes de acuerdo con la vivencia de sus contextos contemplan preocupaciones y situaciones en las que deseen lograr una transformación social en pro de las personas que se ven involucradas.

En esta fase inicial del proyecto, se realizó la disposición de diversos espacios de diálogo con las personas interesadas en participar del proyecto; quienes, para este caso, son mujeres mayores de 60 años, que residen en la ciudad de Fusagasugá y hacen manifiesto su deseo de participar en un grupo de danza tradicional de la ciudad ya mencionada.

Al interior de estos espacios de diálogo fue posible conocer la visión de estas mujeres sobre la práctica de danza tradicional en la ciudad; puesto que muchas de ellas manifestaron haber sido bailarinas en varios momentos de sus vidas.

Como herramienta de diagnóstico se realiza la aplicación adaptada de la matriz de problematización propuesta psicosocial y psicopolítica de la realidad, propuesta en la praxis de Clínica Psicopolítica.

Tabla 7

Matriz de problematización

Dimensión	Hechos (¿Qué pasa?)	Discursos (¿Qué se dice?)	Deseos/Motivaciones (¿Qué se quiere lograr?)
Intrasubjetiva			

Intersubjetiva			
Sociopolítica			
Ideológica			

Nota: Elaboración propia. Adaptado de “Clínica psicopolítica. Aportes para la construcción de una psicología de la subversión en tiempo del horror neoliberal. Barrero, E., (2020).

Así mismo, se establece que el lugar de encuentro para las sesiones formativas será el salón de la Fundación Cultural y Artística FUCARE DANZA, en el barrio Santa Anita, ciudad de Fusagasugá. Los horarios se distribuyen de la siguiente manera: lunes 3:30 pm – 5:00pm, miércoles 3:30 pm – 5:00 pm, viernes 3:30 pm – 5:00 pm.

Planificación de la acción:

Según Reason y Bradbury (2008), la planificación participativa es esencial para empoderar a los participantes, dándoles voz en el diseño de acciones que impactarán sus vidas. El proceso incluye la definición de objetivos claros, actividades específicas y la asignación de roles dentro del grupo.

Una vez han sido identificadas las problemáticas y expectativas a través del diagnóstico participativo, se procede a realizar la planificación de la acción. Para esta fase, el grupo de trabajo se enfocará en diseñar un programa de intervención que aborde las necesidades y aspiraciones identificadas. Es fundamental que dicha tarea sea realizada en colaboración con todos los participantes, puesto que, de esta manera se podrá alcanzar un abordaje más amplio y certero de las problemáticas enunciadas. En la planificación de acción de este proyecto, se tuvieron en cuenta las propuestas brindadas por cada uno de los actores incluidos, en este caso, las mujeres, el maestro de danza y la investigadora. Partiendo de los acuerdos manifestados en la fase inicial de diagnóstico, se discutieron las alternativas metodológicas para dar respuesta a las necesidades enunciadas previamente.

Es así que, como objetivos del plan de acción a desarrollar se encuentra, en primer lugar, la congregación de todos los participantes en el lugar designado para los ensayos, para iniciar el proceso con un sondeo general de ritmos colombianos por medio del cual se logre identificar la existencia de aprendizajes previos que puedan aportar al proceso de formación en danza tradicional para adultos mayores.

Así mismo, tomando como referencia dicha exploración, se plantea entonces la elección de las propuestas coreográficas, que muestren concordancia con las necesidades expuestas y las habilidades identificadas para llevar a cabo el trabajo; lo anterior, comprendiendo que la selección de las danzas corresponderá a manifestaciones culturales mediante las cuales sea posible reflejar, no sólo el proceso de la investigación sino también sus resultados.

Durante los tres encuentros realizados cada semana, se espera conocer también aquellas posibles aptitudes y destrezas particulares para las cuales es necesario generar recursos que ayuden a incrementar su correcta ejecución. Lo anterior, desde la propuesta de actividades guiadas enfocadas al refuerzo de dichas aptitudes mediante el trabajo colectivo y participativo.

De igual manera, contando con la presencia y visto bueno de todos los involucrados, se efectúa la asignación de roles a los miembros; delegando las funciones de dirección general y artística al maestro de danza y representante legal de la academia.

Implementación de la acción:

La implementación de la acción consiste en llevar a cabo la planificación diseñada en la fase anterior. Durante el desarrollo de esta fase, se promoverá un ambiente de aprendizaje colaborativo, donde las participantes no solo aprenderán a bailar, sino que también compartirán sus historias y experiencias relacionadas con la danza y su identidad cultural (Freire, 2005). Este enfoque relacional permite que la danza se convierta en una estrategia para la autoexpresión y la cohesión grupal.

Para la ejecución de esta fase es importante mediar la participación de todos los integrantes de manera que se logre satisfactoriamente la implicación activa. Es así como, el desarrollo de las acciones planificadas estará en constante retroalimentación propendiendo por el logro de objetivos propuestos previamente por el grupo; siendo así, se toman en cuenta los aportes de los participantes, que se asocian a ligeras variaciones en la ejecución de acciones, o a la sugerencia de implementar nuevas estrategias relacionadas con situaciones por medio de las cuales es posible evidenciar el desarrollo del proyecto.

La implementación de la acción se organiza en tres espacios o modalidades de trabajo, que se ejecutan de forma simultánea y se retroalimentan entre sí.

La primera de ellas corresponde a actividades de índole dinámica y pedagógica, mediante las cuales se busca el fortalecimiento de habilidades físicas de las participantes, de acuerdo con los aspectos por mejorar identificados. Este conglomerado de actividades se compone de: i) rutinas de estiramiento y activación física basadas en técnica del ballet para el fortalecimiento de motricidad gruesa, flexibilidad, fuerza y el cuidado de las lesiones, ii) estrategias didácticas aplicadas para trabajar coordinación grupal, memoria y consciencia corporal.

El segundo espacio comprende el despliegue de rituales de reflexividad contruidos como momentos para la exploración individual y grupal de las posibilidades en pro de la transformación social y su representación en las nuevas narrativas y formas de expresión por medio de la danza y su simbología. Los rituales de reflexividad implementados corresponden a: i) exploración del cuerpo: exploración e improvisación para el descubrimiento de habilidades no conscientes asociadas al movimiento, las posibilidades del cuerpo y la expresión de las vivencias, ii) la vinculación de los significados y la simbología asociada a la danza y los conceptos de vejez y feminidad.

Finalmente, el tercer espacio corresponde a la formación en danza tradicional, en escenarios de enseñanza colaborativa y práctica donde se imparten conocimientos del folclore danzado de Colombia. El aprendizaje es orientado por la elección de tres danzas tradicionales que representan los intereses de la comunidad; cada una de ellas es una encarnación simbólica de la identidad cultural y su resignificación mediante las vivencias particulares de los implicados: i) Propuesta coreográfica “Los Jardineros”: simbología de la identidad cultural del municipio de Fusagasugá, ii) Danza “Los Carramplanes”: simbología de la resignificación del tejido social, iii) Propuesta coreográfica “Bambuco”: simbología de la lucha contra el estereotipo de la vejez y la feminidad.

Observación: Zapata y Rondán (2016) enuncian esta etapa como el monitoreo de la investigación mediante el cual se recopila la información relevante que facilita, no solo el análisis, sino también la evaluación e implementación de acciones para la mejoría continua. Se compone de la obtención de datos a partir de las acciones ejecutadas, para asegurar el alineamiento del desarrollo con los objetivos propuestos y la comprensión del fenómeno abordado.

La recolección de datos durante la observación se llevó a cabo por medio de diversas técnicas, de las cuales se incluyeron: diario de campo, grupo focal y rituales de reflexividad.

Diario de campo: se ejecutó mediante un formato preestablecido para el diligenciamiento rápido y preciso de la información recolectada, donde se consignaron los datos de: hora, fecha, lugar y actividad central del día; adicional a esto, con tres apartados de escritura libre. El primero de ellos *Previo*, donde se realizaban anotaciones para tener en cuenta durante el día observado, ya que develaban información importante de objetivos y motivaciones de la actividad central programada.

El apartado *Observación*, el más grande de todos, se destinó a la descripción de las interacciones. Allí se plasmó de manera detallada la evolución del vínculo establecido por las integrantes del grupo, incluyendo anotaciones referentes a todos los espacios mencionados en la implementación de la acción, y la narración cronológica de los sucesos acaecidos durante toda la duración del proyecto de investigación.

Por último, los *Comentarios* fueron destinados para el diligenciamiento posterior a los hechos documentados, como un espacio analítico para señalar apartados clave de la observación, como también adicionales inesperados que surgieron como parte de la investigación y que se fueron haciendo parte significativa para la generación de resultados y análisis de estos.

Este formato, fue adaptado de la propuesta de Álvarez-Gayou (2003), quien postula que el diario de campo debe combinar la objetividad de la observación, a partir del registro de los acontecimientos, junto con la reflexividad del investigador, en donde se incluyen interpretaciones al respecto.

Grupo focal: el uso de esta técnica permitió conocer a profundidad las vivencias de la comunidad asociadas al proyecto realizado. El grupo focal se llevó a cabo con un formato conversacional guiado por la investigadora, con las instrucciones de participación libre, sin límites de tiempo, a partir de un formato flexible de preguntas orientadoras construidas previamente para el espacio; mismas preguntas, que durante el desarrollo del grupo focal se fueron retroalimentando, en la medida que las respuestas de las participantes anticipaban su enunciación, motivo por el cual, también se incluyó la discusión alrededor de temáticas que emergieron como resultado del ejercicio realizado.

Rituales de reflexividad:

El desarrollo de rituales de reflexividad permitió la posibilidad de crear productos adicionales que enmarcan el proceso reflexivo de manera gráfica, permitiendo así usarlos como fuente para la develación de resultados y su respectivo análisis.

Dentro de estos, se incluyen la construcción colectiva de mapas de asociaciones, usando la técnica de la asociación libre, partiendo de conceptos clave para relacionarlo palabras o ideas asociados a él, y finalmente reconfigurar su significado usando como base las ideas producidas por la comunidad.

La fase de observación debe estar acompañada de procesos que se retroalimentan de manera continua. Es crucial implementar la evaluación del progreso para identificar la necesidad de correcciones y su ejecución oportuna, como también repensar a partir de lo aprendido hasta el momento (Zapata, F., & Rondán, V.,2016).

Durante el desarrollo de la investigación se destinó un espacio específicamente dedicado a la evaluación colectiva del progreso, al cual se le denominó *Evaluación grupal*. Este espacio se diseñó bajo una metodología participativa dialógica, en que todos los participantes asistían y brindaban su opinión y propuestas frente a temas de interés general.

Cada uno de ellos se llevó a cabo posterior a la participación en un evento externo, con el objetivo de poder valorar los avances relacionados a la formación en danza tradicional y su impacto en la reconstrucción de la identidad cultural propendiendo por la transformación social.

Como producto de estos espacios de diálogo se obtuvo un registro escrito, donde se consignaron todas las particularidades abordadas, elemento que, además, desempeñó un papel clave en las acciones de mejora impulsadas a partir de las evaluaciones grupales.

Reflexión:

La última fase de la investigación hace referencia a el análisis de los resultados; es en este espacio que se evidencia si los objetivos propuestos en primera instancia han sido alcanzados; en esta etapa se reflexiona al respecto de los datos documentados y su interpretación (Zapata, F., & Rondán, V.,2016).

En virtud de lo expuesto, la interpretación de resultados se produce en coherencia con el enfoque cualitativo y la IAP; es por esto por lo que, se realiza a través de una lectura crítica y situada en relación con el marco ético-político propuesto; que busca la comprensión holística de las vivencias particulares de las participantes, y no la generalización de resultados.

El análisis de los datos encuentra sus fundamentos en categorías de análisis previamente establecidas, como lo son los cinco cuerpos: cuerpo físico, cuerpo mental, cuerpo inconsciente, cuerpo mágico y cuerpo espiritual, derivadas de la teoría de los cinco cuerpos ya abordada. Así mismo, de tres categorías de análisis propuestas desde la investigación, para complementar la interpretación de la información; dichas categorías corresponden a: reconstrucción de la identidad cultural, resignificación del tejido social y resistencia a los estereotipos de la vejez.

Tabla 8

Comprensión analítica de categorías centrales

Categorías	Comprensión analítica
------------	-----------------------

<p>Reconstrucción de la identidad cultural.</p>	<p>Búsqueda de la resistencia para reapropiarse dignamente de la identidad despojada; mediante, un proceso colectivo para la memoria y la revalorización de las prácticas y símbolos ancestrales de los territorios habitados por las comunidades, que han sido sistemáticamente invisibilizadas y colonizados por las nociones de la modernidad.</p>
<p>Resignificación del tejido social.</p>	<p>Movilización para la creación y activación del tejido social, a través de vínculos comunitarios basados en el respeto, la confianza y la reciprocidad, partiendo del diálogo abierto y horizontal como una acción colectiva con postura ético-política que articula las redes de cuidado y las acciones transformadoras.</p>
<p>Resistencia a los estereotipos de la vejez.</p>	<p>Impulsa el cuestionamiento crítico para desarticular conceptos hegemónicos asociados al tránsito de la vejez, para dotar de nuevos sentidos los discursos que propenden la estigmatización de la población; logrando así, que las nuevas narrativas promuevan la dignidad y justicia social.</p>

Nota: Elaboración propia.

Actores participantes

El grupo de participantes para la presente investigación se compone de un total de 15 mujeres adultas mayores, cuyas edades oscilan en el rango de 60 a 78 años, pertenecientes a un grupo de danza tradicional en el municipio de Fusagasugá, departamento de Cundinamarca.

Los criterios de inclusión se basaron en la pertinencia temática y la conveniencia de disponibilidad para participar del proyecto investigativo; así como la característica compartida de practicar danza tradicional en la actualidad; de igual manera, se tuvo en cuenta la edad, estableciendo que esta debía ser de 60 años en adelante.

Consideraciones éticas

Todas las participantes comparten el deseo libre y voluntario de hacerse parte del estudio, mostrando interés en torno al trabajo colectivo en danza tradicional como dispositivo para reconstrucción de la identidad cultural; en virtud de lo anterior, y dado que su experiencia se vincula con los objetivos de la investigación, se realiza la construcción comunitaria de un formato de consentimiento, dando cumplimiento a los trámites formales que regulan la práctica ética del psicólogo en Colombia, de acuerdo con los parámetros establecidos en el Código deontológico y bioético para el ejercicio de la profesión de psicología y la Resolución 8430 de 1993, que establecen las normas científicas, técnicas y administrativas para la investigación en salud.

Resultados

En este apartado se consagran los hallazgos derivados del desarrollo del presente estudio; su descripción se organiza a partir de tres momentos claves que dan respuesta a enfoque metodológico implementado.

En primera instancia, se expone la información arrojada en el proceso de diagnóstico participativo, el cual se presenta mediante una matriz alimentada a partir de las necesidades identificadas al inicio de la investigación.

Seguidamente, se describirá el análisis aplicado a los datos cualitativos, utilizando el software Atlas.ti. Este análisis comprende la sistematización de la información recogida mediante tres técnicas de recolección: grupo focal, diario de campo y archivos de evaluaciones grupales. A partir de estas herramientas, se realiza la codificación de la información para relacionar con las principales categorías de análisis previamente propuestas, que corresponden a: reconstrucción de la identidad cultural, resignificación del tejido social y resistencia a los estereotipos de la vejez; seguidamente, se presentan los resultados de los cruces con las categorías transversales: cuerpo físico, cuerpo mental, cuerpo inconsciente, cuerpo mágico y cuerpo espiritual. Cada una de las categorías expuestas se ilustra con fragmentos de discursos, seleccionados para contextualizar su interpretación.

Finalmente, se hará la presentación de resultados adicionales, los cuales corresponden a productos generados en el marco de la intervención. Como parte de estos resultados se encuentran: banco de actividades, construcción de reseñas para propuestas coreográficas y puestas en escena.

Diagnóstico participativo

Dados estos espacios conversacionales, se encontraron recurrentes las siguientes necesidades: a) la recuperación de danzas poco recordadas en la actualidad por las agrupaciones de danza, b) el deseo de representar manifestaciones culturales locales que reflejen la cultura y tradición del municipio, c) realizar actividad física que, de manera progresiva, les permita desarrollar una condición física más saludable, d) Lograr establecer conexiones interpersonales, para como colectivo, participar de espacios culturales, e) luchar contra los estereotipos relacionados al proceso de envejecimiento.

Como expectativas de las participantes, se manifiesta la intención de conformar una escuela de formación en danza tradicional colombiana en el municipio de Fusagasugá; la cual, dentro de sus características, tenga carácter participativo democrático en la toma de decisiones relacionadas a la elección de las danzas, el vestuario, los escenarios culturales a participar y las dinámicas de desarrollo para los espacios de formación.

Durante el estadio inicial del proceso investigativo se implementó la construcción de la matriz de problematización psicosocial y psicopolítica de la realidad (tabla 2) propuesta por Edgar Barrero (2020), para enunciar fragmentos de la cotidianidad mediante los niveles de expresión de la realidad y su relación con las unidades básicas de análisis psicosocial.

La producción de esta matriz nace de un proceso de co construcción entre la investigadora y las personas participantes del estudio, mediante un espacio dialógico reflexivo en que ambas partes actoras ponen de manifiesto aquellas nociones de realidad que se conectan con el fenómeno de estudio.

Para el diligenciamiento de esta, se parte de los Niveles de expresión de la realidad y las preguntas orientadoras indicadas, que corresponden a: 1) Los hechos: ¿Qué pasa?, 2) Los discurso: ¿Qué se dice?, 3) Las motivaciones: ¿Qué se quiere lograr?

Los enunciados anteriores se responden a partir de su manifestación en las dimensiones básicas de análisis psicosocial; de manera que, se logre la interconexión de cada nivel de la realidad con: 1) Dimensión intrasubjetiva, 2) Dimensión Intersubjetiva, 3) Dimensión Sociopolítica, 4) Dimensión Ideológica.

Tabla 9

Resultados de matriz de problematización

Dimensión	Hechos (¿Qué pasa?)	Discursos (¿Qué se dice?)	Deseos/Motivaciones (¿Qué se quiere lograr?)
------------------	--------------------------------	--------------------------------------	---

Intrasubjetiva	<p>-Sienten que parte de su historia e identidad está desapareciendo.</p> <p>-El envejecimiento supone la pérdida progresiva de la actividad física, las habilidades de su cuerpo y su mente.</p> <p>-Los lazos sociales se ven reducidos como consecuencia del distanciamiento social de la familia y amigos, por cambios como mudanzas, composición de nuevos hogares y fallecimiento de seres queridos.</p>	<p>-“Es aburrido/poco interesante conocer acerca de las tradiciones e historias de un pueblo”</p> <p>-“No existen manifestaciones que sean representaciones propias del municipio”.</p> <p>-“Los adultos mayores ya no son útiles, no pueden hacer las cosas, ya no están en edad de salir”.</p> <p>-“Los hijos deben hacer su vida, ¿por qué se sienten solos si viven con más personas?”.</p>	<p>-Reconectar con las raíces y tradiciones propias, sentir orgullo por su cultura.</p> <p>-Mejorar la condición física de manera progresiva para asumir retos y forjar nuevos aprendizajes.</p> <p>-Crear una red de apoyo estable, conocer personas y establecer vínculos con ellas.</p> <p>-Reconectar con las redes familiares y transformar sus nociones de la vejez.</p>
Intersubjetiva	<p>-Hay distanciamiento con familia y amigos,</p>	<p>-“No hay tiempo para compartir, hay</p>	<p>-Fortalecer los vínculos familiares y</p>

	<p>ya que cada uno tiene diferentes responsabilidades, y áreas de interés.</p> <p>-Los adultos mayores pierden su desempeño activo en la sociedad.</p>	<p>muchas responsabilidades esperando”.</p> <p>-“Ya vivieron muchas cosas, ya es hora de dedicarse a descansar”.</p> <p>-“No pueden involucrarse en actividades que implican el desempeño físico porque se exponen a peligros como lesiones”.</p>	<p>comunitarios por medio de la práctica de la danza tradicional.</p> <p>-Resignificar el concepto de vejez impuesto en los sistemas sociales, para abrir espacios de participación para los adultos mayores, libres de discriminación por su edad”.</p>
Sociopolítica	<p>-Existencia de múltiples programas que promueven la ‘mentalidad de inutilidad’, derivándose en su mayoría a los cuidados paliativos.</p> <p>-Escasos recursos destinados para apoyar programas artísticos</p>	<p>-“Ya no deberían hacer nada, pueden lastimarse y es muy difícil poder cuidarlos”.</p> <p>-“Deberían limitarse a actividades sencillas”.</p> <p>-“Los grupos artísticos de adulto</p>	<p>-Dar visibilidad a los procesos de formación en danza tradicional de adultos mayores.</p> <p>-Participar en espacios propios para la comunidad.</p> <p>-Resignificar las concepciones frente a colectivos artísticos de</p>

	<p>para la población de adulto mayor.</p> <p>-Poca visibilidad y apoyo a los grupos artísticos de la tercera edad.</p>	<p>mayor solo pueden ejecutar danzas fáciles y repetitivas”.</p> <p>-“No es tan importante mostrar los procesos en comparación con los de otras escuelas artísticas”.</p>	<p>la tercera edad, promoviendo el trabajo bajo el reto de altos niveles de interpretación.</p>
Ideológica	<p>-Se desvaloriza la cultura tradicional, promoviendo las nociones de la modernidad.</p> <p>-Los prejuicios limitan la expresión de los adultos mayores, promoviendo la discriminación y percepción errónea del tránsito de la vejez.</p>	<p>-“Ya no es necesario conocer la cultura o las tradiciones, lo nuevo es mejor”.</p> <p>-“La vejez es una etapa muy triste: ya no se puede hacer muchas cosas, casi no tienes amigos y difícilmente te puedes incluir en cosas actuales”.</p>	<p>- Resignificar la cultura como una práctica que aporta al desarrollo moderno recuperando elementos importantes de las tradiciones y la historia comunitaria.</p> <p>- Liberarse de los estereotipos de la vejez, que limitan la expresión de los adultos mayores.</p>

Nota: Elaboración propia.

Para explorar a profundidad estos hallazgos iniciales, se realizará una descripción de cada una de las dimensiones:

Dimensión intrasubjetiva

Hechos: las mujeres adultas mayores manifiestan la sensación de pérdida y desconexión con su identidad cultural y tradición como una consecuencia derivada al tránsito de la vejez y sus implicaciones; de igual manera, esta sensación de desconexión con su propia identidad se ve impactada por el distanciamiento social que viven a raíz de la sensación de desconexión con el entorno.

Discursos: lo anterior se hace evidente en la cotidianidad a través de relatos dominantes que asocian los saberes populares a pensamientos con poca utilidad en los tiempos actuales, al usar afirmaciones como : *“Es aburrido/poco interesante conocer acerca de las tradiciones e historias de un pueblo”*; en estos relatos se señala también al adulto mayor como un agente poco activo en la sociedad, que por motivo de su edad ya no puede desempeñarse en ciertos espacios: *“Los adultos mayores ya no son útiles, no pueden hacer las cosas, ya no están en edad de salir”*.

Motivaciones: a partir de esto, se busca movilizar transformaciones en esta dimensión optando por el impulso de procesos para la reconexión con las raíces y cultura; y el deseo de crear una red comunitaria que resista frente a estos estereotipos, emprendiendo acciones que en la práctica brinden más autonomía física para las mujeres adultas mayores.

Dimensión intersubjetiva

Hechos: existe un distanciamiento familiar y social, que se ve permeado en gran medida por las obligaciones cotidianas de las generaciones más jóvenes, que genera la sensación de desconexión entre estas dos poblaciones; esto, se ve reflejado en el empobrecimiento de la participación en actividades de interés mutuo.

Discursos: en este apartado, los discursos enuncian la implicación del distanciamiento social como una consecuencia de las responsabilidades diarias, al enunciar lo siguiente: *“No hay tiempo para compartir, hay muchas responsabilidades esperando”*, *“Ya vivieron muchas*

cosas, ya es hora de dedicarse a descansar” se señala esta consecuencia como un orden lógico preestablecido de las etapas de la vida.

Motivaciones: la motivación central se encamina hacia el logro de una reintegración en los núcleos familiar y social; evidenciando así, el anhelo de ser reconocidas como agentes con rol activo en las relaciones sociales.

Dimensión sociopolítica

Hechos: se refleja la existencia de una noción social negativa asociada a la inutilidad de las personas en su vejez, señalándoles como actores pasivos y receptores únicamente de cuidados y no de acciones encaminadas desde la autonomía; lo anterior, se ve ampliamente expuesto en la escasez de recursos destinados a programas artísticos que promuevan su bienestar físico y emocional, y la poca visibilidad e importancia a los pocos existentes.

Discursos: los hechos expuestos anteriormente se ven también sustentados en los discursos que replican estas creencias en la cotidianidad, donde los comentarios al respecto refieren: *“Ya no deberían hacer nada, pueden lastimarse y es muy difícil poder cuidarlos”*, *“Los grupos artísticos de adulto mayor solo pueden ejecutar danzas fáciles y repetitivas”*, *“No es tan importante mostrar los procesos en comparación con los de otras escuelas artísticas”*.

Motivaciones: el propósito entonces, de la dimensión sociopolítica, enmarca la resignificación de las narrativas respecto de las posibilidades de implicación activa en la vejez, pasando de ser agentes neutrales a actores sociales con aportes valiosos en las áreas de incidencia social y cultural.

Dimensión ideológica

Hechos: en el entramado social persisten prejuicios que limitan y desvalorizan la cultura tradicional y su exteriorización plena por parte de la población adulto mayor; que se reflejan, en la caracterización frágil y poco útil de estas personas coartando sus posibilidades para participar en diversos ámbitos.

Discursos: estas cuestiones de limitación en la expresión de la identidad cultural de los adultos mayores vienen acompañadas de relatos que ejemplifican situaciones del día a día: *“Ya no es necesario conocer la cultura o las tradiciones, lo nuevo es mejor”, “La vejez es una etapa muy triste: ya no se puede hacer muchas cosas, casi no tienes amigos y difícilmente te puedes incluir en cosas actuales”.*

Motivaciones: finalmente, desde la dimensión ideológica, se anhela impulsar procesos de transformación social mediante los cuales sea posible redireccionar las concepciones tradicionalmente impuestas, hacia ideologías que reconozcan el valor de los saberes ancestrales y dignifiquen el tránsito de la vejez como una etapa para la continuidad de la vida.

Los datos recogidos en esta matriz muestran un panorama amplio y complejo; a través del cual, se facilitó la identificación de necesidades recurrentes, que a su vez vislumbraron posibilidades para el desarrollo adecuado de la planeación y ejecución de la acción, con una mirada crítica y ético-política situada en el contexto de fenómeno estudiado.

Presentación de las danzas

A fin de contextualizar los hallazgos y facilitar la comprensión del proceso vivido por las participantes, se presenta a continuación la descripción de las tres danzas creadas colectivamente en el transcurso de la investigación. Estas piezas coreográficas no solo estructuran el dispositivo artístico que articuló la experiencia, sino que condensan dimensiones simbólicas, afectivas y políticas que atraviesan los resultados posteriores. Su presentación inicial permite comprender mejor la densidad de sentido que adquieren las narrativas emergentes en torno a la identidad, el cuerpo, la memoria y la resistencia.

La selección de las danzas desarrolladas en el marco del proyecto no fue aleatoria, sino que respondió a una construcción simbólica orientada a representar de forma performativa las categorías centrales de análisis y los objetivos de la investigación. Cada una

de las piezas coreográficas fue concebida, diseñada, ensayada y ejecutada junto con las participantes buscando traducir corporalmente elementos vinculados a la identidad cultural, la resignificación del tejido social y la resistencia a los estereotipos de la vejez. Así, el proceso de creación dancística se constituyó en sí mismo como una forma de producción de conocimiento encarnado, donde el cuerpo se convirtió en lugar de expresión y transformación, alineado con la lógica ético-política de la Investigación Acción Participativa y el enfoque de la Psicología Social Comunitaria.

En ese sentido, la primera de las danzas responde al deseo de recuperar elementos simbólicos de la identidad cultural asociados al municipio y su historia, buscando la transformación a través de la difusión de las tradiciones locales.

Juego Coreográfico: “Los Jardineros”

Carácter: Laboreo.

Ritmo: Rumba Criolla.

Investigación: Óscar Iván González Páez.

El juego coreográfico de “Los Jardineros” es una propuesta basada en uno de los hechos folklóricos más importantes de la tradición fusagasugueña, el oficio o a labor de ser cultivador de flores. Grandes e importantes viveros circundan el territorio dando vida a innumerables especies florales de tipo exportación, labor que se hereda de generación en generación y que da a Fusagasugá el seudónimo de “Ciudad Jardín de Colombia”.

Anualmente la ciudad se viste de fiesta organizando el festival floral y agroindustrial, evento en el cual se realizan desfiles de silletas y carrozas adornadas con un sin número de flores y plantas ornamentales exhibiendo lo mejor de cada uno de los viveros.

A través de la danza, se busca destacar y valorar el trabajo arduo y la dedicación de los cultivadores de flores. Estos jardineros, con su esfuerzo diario, no solo embellecen a la

ciudad, sino que también contribuyen significativamente a la economía local y nacional. La coreografía pretende ser un tributo a su labor, mostrando el colorido y belleza de sus flores.

Mediante esta propuesta coreográfica se busca preservar y promover este patrimonio cultural, garantizando que las nuevas generaciones comprendan y aprecien la historia y la importancia de la floricultura en su comunidad.

A medida que se acerca el festival floral y agroindustrial, la ciudad se transforma en un escenario festivo. Los habitantes, orgullosos de su legado floral, se preparan para los desfiles de silletas y carrozas. Cada jardinero tiene un papel crucial en la creación de estas majestuosas estructuras adornadas con flores y plantas ornamentales durante el desfile principal del festival. Los jardineros, convertidos en protagonistas de la celebración, presentan sus creaciones ante una audiencia maravillada. La danza y el movimiento coreográfico narran la historia del esfuerzo y la pasión que hay detrás de cada flor, cada planta, cada vivero.

La propuesta coreográfica no solo celebra la belleza de las flores y la importancia de la floricultura para la economía local, sino que también destaca los valores de trabajo en equipo, tradición y orgullo comunitario. A través de la danza, "Los Jardineros" invita al público a reflexionar sobre la conexión profunda entre la naturaleza y la cultura, y cómo esta relación enriquece la vida de las personas y de la ciudad.

El segundo producto retrata el proceso de resignificación del tejido social, mediante la danza de "Los carramplanes", por medio de la cual, se representa en sus figuras la construcción de comunidad y el trabajo colectivo para el alcance de metas en común.

Danza: "Los Carramplanes"

Carácter: Religioso.

Ritmo: Sanjuanero.

Investigación y Coreografía: Inés Rojas Luna.

Esta danza fue investigada en el municipio del Guamo - Tolima, por la maestra y coreógrafa Inés Rojas Luna (q.e.p.d.) y su música por el maestro Misael Devia Morales (q.e.p.d.).

Es conservada por el grupo de danzas folclóricas de Armero. Esta danza de carácter religioso bailada por pobladores del municipio del Guamo en época del *Corpus Christi*, como adoración al señor expuesto en la custodia y llevado en procesión por las principales calles del pueblo.

La palabra “carramplan” no tiene un significado en la lengua castellana, por lo que parece ser una deformación fonética de otro vocablo; sin embargo, tampoco se encuentra registrada en las familias indígenas de los Pijaos o Panches.

Según la música y letra es una danza mestiza, ya que se menciona en ella a Dios y la reina Mora (la Virgen) que fue traída por los españoles después de la conquista, por orden de los Reyes de España.

No obstante, la letra y música con que se ejecuta, y que lleva su mismo nombre, no coinciden con la época indígena del territorio; ya que, se menciona al divino señor y la Reina Mora que eran desconocidos para las tribus locales, pero que fueron aceptadas por estas después de la conquista española durante el proceso de evangelización, además los símbolos que se emplean como parte de la parafernalia en la ejecución de la danza, corresponden a una religión cristiana.

Los arcos de colores simbolizan la unión de la hermandad religiosa, mientras que las flores representan sus cosechas abundantes para las que pedían protección a Dios y la Virgen.

Llevan los símbolos religiosos como el amor simbolizado por el corazón, el pan con una canasta de espigas de trigo y el cáliz con las uvas, simbolizando los altares.

Existen otras versiones, una que aparece descrita en el libro “Raíces de mi terruño” de Blanca Álvarez que plantea que es una danza indígena, y en la enciclopedia del folclor

terrígeno mitos y leyendas del Tolima grande de Edgar Leónidas Lozano (matraca) donde plantea que es una danza indígena de adoración al sol y la luna. Y otros escritos que han compilado algunos escritores de la región.

Para bailarlo, se toca tambora y tiple y en el coro se canta la frase: “estos son los carramplanes, estos son los carramplanes...”. La gracia y la danza consiste en las figuras que se hacen con los aros, adornados con flores y hojas de colores fuertes; originalmente, los arcos se fabricaban con vejucos de adorete, el cual se debía limpiar, alisar y asolear, para finalmente, unirlos como una corona y envolverlos en papel de colores.

Danza de descendencia indígena que trajeron, de las llanuras ardientes del departamento de Cundinamarca ubicadas a las orillas del río Magdalena, algunas familias que tenían como tradición participar en las fiestas del Corpus Cristi en el Guamo, según lo manifiesta la señora Concepción de Hernández.

Aunque no se ha podido establecer con exactitud el origen de la palabra carramplan, hay dos versiones por las que se suele inclinarse. La primera, en algunos departamentos de la región Caribe, la palabra carramplan significa fibra, que aplica al caso de esta manifestación coreográfica lo que encajaría en el hecho de que los trajes eran confeccionados con fibra de fique; la segunda, carramplan podría derivarse del nombre del instrumento musical carramplón; sin embargo, esta versión tiene un poco menos de fuerza, ya que, en el conjunto de instrumentos para su ejecución no se utiliza.

Dentro de la coreografía de esta danza, se destacan figuras como el sol con su sistema planetario en órbita, el cambio de la noche al día, ritual de adoración al sol y desplazamiento de la serpiente cuya piel al ser calentada por los rayos solares hace que esta se desplace de un lugar a otro. Además, la presencia de la serpiente representa la fertilidad.

Cuenta la historia que, cuando los españoles llegaron a la planicie tolimense por las márgenes del río Magdalena, encontraron a los indios haciendo un ritual con vejucos en

forma de arcos adornados con flores y hojas silvestres, haciendo balanceos con los aros hacia el sol y en sus tobillos llevaban unos calabacines que al zapatear producían un sonido de carramplan, de allí nació el baile del sanjuán versión del maestro Alfonso Viña Calderón.

Esta danza fue ejecutada en la vereda del Peñón alto, Municipio de Prado, por los hermanos Pedro y Luis Sánchez, durante la década de los años setenta fue retomada por Benedicto Bermúdez nativo del Peñón Alto y ejecutada por 16 bailarines. Esta danza tuvo mucha trascendencia folclórica en la década de los años treinta y desapareció por un tiempo dados los costos que representaba en cuanto a parafernalia.

Bambuco cundinamarqués

Finalmente, la última de las danzas, enmarca en su ejecución la representación simbólica del uso del cuerpo y la danza como dispositivos para resistir a la imposición de los estereotipos asociados a la mujer en su vejez.

Carácter: romántico.

Ritmo: bambuco.

El bambuco cundinamarqués es una variante del ritmo folclórico Bambuco, el cual se origina en las montañas del altiplano andino de Colombia; en sus inicios, el bambuco nace del mestizaje, mezclando raíces indígenas, españolas y africanas.

La influencia indígena aportó la conexión espiritual con la naturaleza y el ser interior, manifestada en los rituales de los aborígenes de la región, por su parte, desde la cultura española se retoman las formas de la danza cortesana, y las estructura musicales de los instrumentos de cuerda, como la guitarra y el tiple, que influyen la composición rítmica binaria de la danza; por último, las raíces africanas se hacen presentes en el bambuco a través de movimientos corporales expresivos y la vitalidad en la interpretación musical.

El cruce de estas raíces dio lugar a una danza que con el tiempo se fue esparciendo por el territorio nacional y desarrollando diversas interpretaciones en diferentes departamentos como Tolima, Huila, Caldas, Boyacá, Nariño, entre otros.

En Cundinamarca, el Bambuco se caracteriza por su estética refinada y elegante. Se baila en pareja y representa el juego de la conquista, utilizando el pañuelo blanco como elemento simbólico de comunicación no verbal. A diferencia de las otras regiones, el bambuco cundinamarqués se desarrolló como una danza pausada y delicada, contrario al carácter alegre y festivo del bambuco huilense, por ejemplo.

Los instrumentos musicales para su interpretación son; la guitarra, la bandola y el tiple; y en ocasiones, la flauta y el requinto. Se baila con marcación tres cuartos a los costados y con desplazamientos cadenciosos y suaves, que son acompañados de movimientos lentos de cabeza según el desplazamiento realizado.

Esta danza, retrata la identidad campesina del altiplano Cundiboyacense, reflejando la elegancia del cortejo y el enamoramiento.

Análisis de categorías

A continuación, se presentan los hallazgos de la investigación, organizados en torno a las categorías del proceso de análisis cualitativo. Cada categoría responde directamente a los objetivos propuestos en este estudio, permitiendo observar cómo la danza tradicional funcionó como un dispositivo de transformación social en mujeres adultas mayores del municipio de Fusagasugá.

Se procederá al análisis profundo de los datos cualitativos, mediante el uso del software Atlas.ti V2025. Esta interpretación partió de las técnicas de recolección de la información previamente aplicadas; en el caso particular de esta investigación, correspondieron a: diario de campo, grupo focal y evaluaciones grupales del progreso.

El proceso de codificación y análisis se basó en las tres categorías principales anteriormente identificadas: reconstrucción de la identidad cultural, resignificación del tejido social y resistencia a los estereotipos de la vejez; cada una de estas categorías contará con un apartado para el desarrollo de la descripción de la interpretación ejecutada, incluyendo la representación de citas y de mapas de red generados con ayuda del software.

Reconstrucción de la identidad cultural

La enunciación previa de esta categoría la conceptualiza como búsqueda de la resistencia y la revalorización de prácticas y símbolos ancestrales mediante la implicación de un proceso colectivo asociado a la memoria, a través del cual las participantes reafirman su identidad propia; lo anterior, se manifiesta en la información mediante las narrativas recolectadas en el transcurso de la investigación. Estos datos incluyen relatos en que se relaciona la reconstrucción de la identidad cultural como una acción colectiva situada; a partir de la cual, se da fuerza a su incidencia en la actualidad, dotando de representaciones simbólicas los elementos de la identidad cultural disponibles en el territorio y sus prácticas tradicionales.

Esta categoría da respuesta al objetivo de recuperar elementos simbólicos de la danza tradicional como un dispositivo de reconstrucción de la identidad cultural. Los testimonios y experiencias de las participantes evidencian cómo el reconocimiento de sus raíces, prácticas ancestrales y trayectorias personales fue potenciado a través del arte.

En virtud de lo expuesto, el análisis por medio del software permitió identificar varios códigos asociados a la categoría de Reconstrucción de la identidad cultural, tales como “Valoración de la tradición”, “símbolos culturales”, “Memoria”, “Aprendizaje cultural” “Diversidad cultural” y “Preservación del patrimonio”.

En la siguiente tabla se muestran los códigos agrupados en la categoría correspondiente, acompañados de una cita textual y la interpretación descriptiva a partir del código.

Tabla 10*Resultados categoría 1: Reconstrucción de la identidad cultural*

Código	Cita textual	Interpretación descriptiva
Valoración de tradiciones	<p>“[...]cuando uno baila con personas mayores recobra la tradición de la danza, y a mí me gustaría que se recogiera toda esa tradición de tantos abuelos y que se necesita, ¿no?, y que nos reconozcamos como personas útiles y como enciclopedias que somos tanto ehh cultural, social[...]” (Grupo focal, participante 8).</p>	<p>La participante señala una forma para la recuperación de la tradición danzada. La mención de “ a mí me gustaría que se recogiera toda esa tradición de tantos abuelos y que se necesita” evidencia la intención de recuperar las tradiciones y los valores que contienen.</p>
Símbolos culturales	<p>“[...]La coreografía “Los Carramplanes”, se escogió como un elemento simbólico del tejido comunitario y el trabajo en equipo, puesto que la danza representa en sus figuras y planimetría estos dos conceptos, mostrando la creación de figuras con el “Carramplan” donde todo el grupo participa [...]” (Diario de campo, investigadora).</p>	<p>La elección de las danzas ejecutadas responde al uso de estas como dispositivos simbólicos cargados de significados asociados a las vivencias y la tradición.</p>

<p>Memoria</p>	<p>“[...]Finalmente se abordó el tema de la memoria. Por un lado, la memoria coreográfica, [...] por otro, la memoria del sentido: lo que representa cada danza, el contexto de su creación, el mensaje que desea transmitir. Esta segunda forma de memoria permite que la interpretación no sea meramente mecánica, sino cargada de intención y emoción”(Evaluación grupal 2, investigadora).</p>	<p>La afirmación “permite que la interpretación no sea meramente mecánica, sino cargada de intención y emoción” revela que la acción de recordar está ligada también al sentido e historia de la comunidad.</p>
<p>Aprendizaje cultural</p>	<p>“[...] se destacó el valor de conocer a profundidad las danzas que se interpretan, no solo desde la técnica, sino desde su historia, sentido cultural y simbólico. Por ello, se acordó dedicar breves momentos de cada ensayo a compartir información sobre las danzas trabajadas: su origen, significado, contexto social y espiritual. Esta estrategia permitirá que el acto de bailar sea también un acto de sentir, comprender y</p>	<p>En este fragmento se evidencia la implementación de recursos como respuesta a las necesidades identificadas a lo largo del proceso, con el fin de relacionar las actividades prácticas con su significación cultural.</p>

	<p>transmitir, enriqueciendo la interpretación con una dimensión más profunda y consciente.”</p> <p>(Evaluación grupal 1, investigadora).</p>	
<p>Diversidad cultural</p>	<p>“La identidad cultural es, digamos que, cada uno de nosotros pertenece a una región, y de esa región uno ya trae, unos mm, una semilla, una semilla de la danza, de la cultura, de las tradiciones gastronómicas, de todas las tradiciones. Pero, a medida que va, vinculándose con otras personas uno va conociendo otras culturas, pero uno va teniendo su identidad cultural con su país, a pesar de que el país es muy rico y muy diverso en ritmos, música, en folklor en general; sin embargo, uno va teniendo su identidad con propia región, de la que viene y vive”</p> <p>(Grupo focal, participante 3).</p> <p>“Bueno, yo pienso que primero toca eh identificar y definir qué es</p>	<p>En las citas las participantes enuncian cómo la identidad cultural es un proceso en constante crecimiento, que se alimenta de las distintas experiencias y los territorios particulares en que fueron vivenciadas.</p>

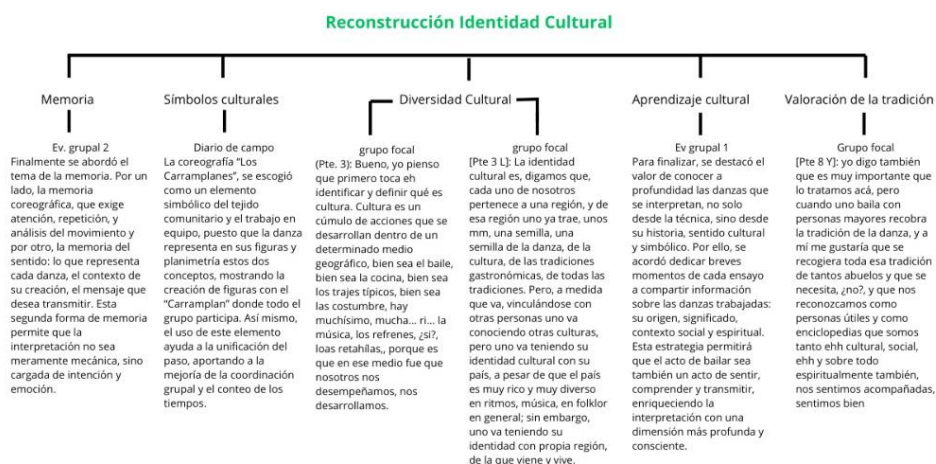
	<p>cultura. Cultura es un cúmulo de acciones que se desarrollan dentro de un determinado medio geográfico, bien sea el baile, bien sea la cocina, bien sea los trajes típicos, bien sea las costumbres, hay muchísimo, [...] todo esto es lo que permite que nosotros tengamos una cultura determinada en un medio geográfico, y la identidad es como nosotros nos apropiamos de esa cultura, voy a poner un ejemplo: los boyacenses, los cundiboyacenses, nos apropiamos del torbellino y del bambuco, ¿sí?” (Grupo focal, participante 8).</p>	
<p>Preservación del patrimonio</p>	<p>“[...] Se encontraron las siguientes necesidades recurrentes: la recuperación danzas poco recordadas en la actualidad por las agrupaciones de danza del municipio [...]” (Diario de campo, investigadora).</p>	<p>La cita señala un hecho actual referente a las prácticas culturales del municipio; la inclusión de esto en las necesidades denota una intención consciente de preservar vivas las memorias.</p>

Nota: Elaboración propia.

A partir de la siguiente figura es posible observar la relación entre los códigos y la categoría central.

Figura 1.

Mapa de red: Reconstrucción de la identidad cultural.



Nota: Elaboración propia con Canva, a partir de mapa de red generado por Atlas.ti V25.

Re-significación del tejido social

Esta categoría enmarca la movilización para la creación y activación del tejido social, a través de vínculos comunitarios basados en el respeto, la confianza y la reciprocidad, partiendo del diálogo abierto y horizontal como una acción colectiva con postura ético-política que articula las redes de cuidado y las acciones transformadoras.

En esta sección se abordan los hallazgos que permiten responder al objetivo de visibilizar el impacto de la danza en la resignificación del tejido social. Las experiencias de apoyo mutuo, contención emocional y solidaridad entre las participantes revelan el carácter relacional y comunitario de la práctica artística.

La identificación de códigos con base en la información recolectada en el diario de campo, el grupo focal y las evaluaciones grupales, corresponden al análisis descriptivo originado a partir de la conceptualización de la categoría.

Llevando a la luz codificaciones como: “Apoyo emocional”, “Empatía”, “Colaboración”, “Trabajo en equipo”, “Apoyo familiar”.

Tabla 10

Resultados categoría 2: Resignificación del tejido social.

Código	Cita textual	Interpretación descriptiva
Apoyo emocional	<p>“Varias toman la palabra y dan las gracias al profesor por hacer el esfuerzo de asistir aún en medio de la difícil situación, reiteran sus condolencias y apoyo frente a cualquier necesidad que se presente. También agradecen por la formación y los espacios que se han tenido dentro del grupo”</p> <p>(Diario de campo, investigadora).</p> <p>“por eso digo, es una familia, yo tengo mi familia y las considero a ustedes porque uno aquí se desahoga, uno pelea y todo pero uno las quiere, uno</p>	<p>El espacio del grupo se ha convertido en una red de apoyo sólida que responde a los llamados de necesidad de los miembros que requieren apoyo emocional, ofreciendo un espacio seguro con ambiente familiaridad y comprensión.</p>

	<p>está pendiente de todas ustedes” (Grupo focal, participante 8).</p>	
<p>Apoyo familiar</p>	<p>“Porque yo creí que llegaría al fondo y nadie me iba a sacar (quiebre de voz) fue duro duro... pero mira, yo... mi, mi hijo... todos me dicen "mami, qué alegre te vemos de nuevo", mi esposo el día que le llevé el diploma le dio más alegría, porque yo no tengo ni el diploma de grado de la universidad enmarcado, y él lo enmarcó, y me dijo "mira, es tu sueño, y ahí te lo pongo y me encanta verte tan feliz” (Grupo focal, participante 6).</p> <p>“las felicitaciones abundan por todos lados, entre ellas y desde sus familiares, algunos que han venido a acompañarlas durante todo el día y han mostrado su apoyo y emoción durante las presentaciones y otros, que</p>	<p>Por medio de la práctica de la danza se evidencia reactivación de las redes familiares, que encuentran en esta actividad un puente para la comunicación e involucramiento en las experiencias de los individuos que las conforman.</p>

	<p>envían mensajes por redes sociales dando felicitaciones y mostrando apoyo” (Diario de campo, investigadora).</p>	
Colaboración	<p>“El ejercicio en parejas comenzó siendo un poco difícil, ya que algunas se mostraban inseguras frente a recibir correcciones por parte de sus compañeras; pero, después de un rato se empezaron a ver más cómodas con la situación y a mostrarse más abiertas para dar su opinión a las compañeras. Fue posible ver emoción en aquellas que lograban un paso que se les dificultaba y también en quienes pudieron explicar y ayudar a su compañera” (Diario de campo, investigadora).</p>	<p>En el proceso de la creación de redes sociales al interior de la comunidad, se movilizan acciones que parten desde la solidaridad y el respeto; las cuales, configuran nuevas formas para el crecimiento individual y colectivo.</p>
Empatía	<p>“Un aspecto por resaltar es la oportunidad de usar la danza para transitar el duelo y</p>	<p>El apartado que refiere “usar la danza para transitar el duelo y convertirlo en un homenaje</p>

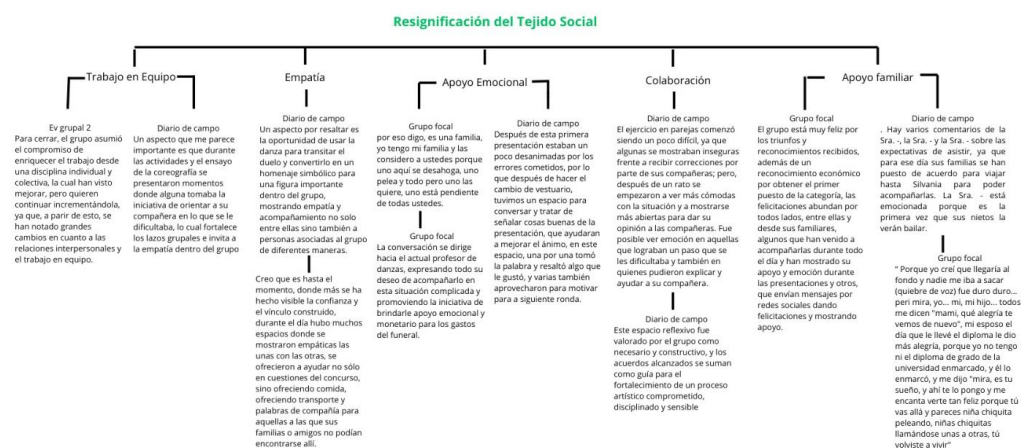
	<p>convertirlo en un homenaje simbólico para una figura importante dentro del grupo, mostrando empatía y acompañamiento no solo entre ellas sino también a personas asociadas al grupo de diferentes maneras” (Diario de campo, investigadora).</p>	<p>simbólico para una figura importante dentro del grupo” visibiliza la conexión emocional de la comunidad, y su amplia capacidad para movilizar acciones desde la empatía y el apoyo social.</p>
Trabajo en equipo	<p>“el grupo asumió el compromiso de enriquecer el trabajo desde una disciplina individual y colectiva, la cual han visto mejorar, pero quieren continuar incrementándola, ya que, a partir de esto, se han notado grandes cambios en cuanto a las relaciones interpersonales y el trabajo en equipo” (Evaluación grupal 1, investigadora).</p>	<p>Se evidencia el compromiso de las participantes con los objetivos propuestos en primera instancia; esto, mediante el fomento de acciones contundentes que buscan el fortalecimiento del grupo en cuanto a sus habilidades.</p>

En la *Figura 2* se muestra la representación gráfica del análisis para la codificación, que tiene como elemento central la categoría Re significación del tejido social; en ella, es

posible observar la presencia de otras citas textuales que se relacionan con el contenido y significado de las ya expuestas.

Figura 2

Mapa de red: Resignificación del tejido social.



Nota: Elaboración propia con Canva, a partir de mapa de red generado por Atlas.ti V25.

Resistencia a los estereotipos de la vejez

La comprensión conceptual de la presente categoría impulsa el cuestionamiento crítico con el objetivo de desarticular conceptos hegemónicos asociados al tránsito de la vejez, buscando generar nuevos sentidos y discursos que encaminen hacia la prevención de la estigmatización de la vejez; logrando así, que las nuevas narrativas promuevan la dignidad y justicia social.

Esta categoría está vinculada al objetivo específico de explorar cómo la danza permite reflexionar acerca de los imaginarios sociales que asocian la vejez con deterioro, pasividad o desvinculación. Las participantes resignificaron su corporalidad y agencia, dando lugar a nuevas formas de representación de sí mismas.

Son denominados “Estereotipos”, “Desarrollo de habilidades”, “Envejecimiento saludable” y “Activación corporal” los códigos de análisis seleccionados para dar cuenta de

la apreciación analítica desglosada de la categoría correspondiente a la Resistencia a los estereotipos de la vejez.

Tabla 11

Resultados categoría 3: Resistencia a los estereotipos de la vejez.

Código	Cita textual	Interpretación descriptiva
Estereotipos	“en algunos sitios y en algunos grupos se escuchan comentarios como: "ay esas viejitas, eso no se pueden mover", "esas viejitas no bailaban", pero en el caso de nuestro grupo somos unas viejitas muy dinámicas muy activas, que aprendemos fácil cada uno de los ritmos que nos enseñan” (Grupo focal, participante 3).	La participante reconoce comentarios que se asocian a conceptos impuestos de la vejez; y como respuesta a ello afirma “en el caso de nuestro grupo somos unas viejitas muy dinámicas muy activas, que aprendemos fácil cada uno de los ritmos que nos enseñan” manifestando como las acciones situadas fungen como elementos de resistencia social.
Desarrollo de habilidades	“avances en la interacción grupal, así como una mayor disposición para asumir retos físicos. Sin embargo, también se evidenció la necesidad de seguir mejorando aspectos fundamentales como el equilibrio, la flexibilidad, la	Como parte de la planificación implementada se encuentran desarrollo de actividades diseñadas para potenciar habilidades físicas y mentales que son necesarias para la ejecución de la danza tradicional, actividades que a

	<p>fuerza física y la coordinación grupal” (Evaluación grupal 1, investigadora).</p> <p>“La danza nos ayuda a mantenernos activos, a tener todos nuestros sentidos eh en, constante movimiento, el pensamiento, el ritmo, la coordinación, la danza es muy importante en cuanto a os ejercicios y mantenernos bien”(Grupo focal, participante 4).</p>	<p>su vez, impactan de forma positiva la salud física de las participantes.</p>
<p>Envejecimiento saludable</p>	<p>“el cuerpo humano tiene memoria, y cuando uno hace una actividad cuando joven y si uno no la pierde, así tenga 70 años uno se puede mover, así se puede mover como si fuera uno de 30, pero no hay que dejar perder la memoria del cuerpo” (Grupo focal, participante 7).</p> <p>“Es precisamente la danza, la que no nos permite de ninguna</p>	<p>En estas citas las participantes manifiestan que la práctica de la danza influye como un determinante para envejecer de forma saludable y ayudarlas a mantenerse activas y con la sensación de juventud.</p>

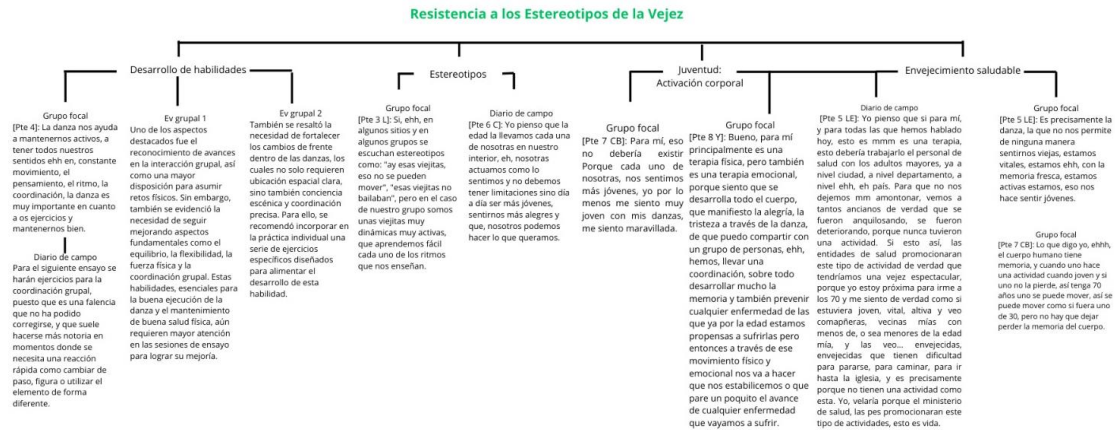
	<p>manera sentirnos viejas, estamos vitales, estamos ehh, con la memoria fresca, estamos activas estamos, eso nos hace sentir jóvenes”(Grupo focal, participante 5).</p>	
Activación corporal	<p>“siento que se desarrolla todo el cuerpo, que manifiesto la alegría, la tristeza a través de la danza, de que puedo compartir con un grupo de personas, ehh, llevar una coordinación, [...]pero entonces a través de ese movimiento físico y emocional nos va a hacer que nos estabilicemos o que pare un poquito el avance de cualquier enfermedad que vayamos a sufrir.</p>	<p>La danza por sí misma, implica la movilización corporal; no solo, en cuanto a la acción propia de moverse, sino que también la movilización de las emociones y los pensamientos para lograr una ejecución sentida acorde a sus expresiones simbólicas.</p>

Nota: Elaboración propia.

En el mapa de red dispuesto a continuación (Figura 3), es posible evidenciar la codificación realizada a partir las citas textuales que comprenden la categoría; así mismo, contiene citas adicionales que secundan la interpretación descriptiva ya expuesta.

Figura 3

Mapa de red: Resistencia a los estereotipos de la vejez.



Nota: Elaboración propia con Canva, a partir de mapa de red generado por Atlas.ti V25.

Cuestiones corporales: vínculos entra la Teoría de los cinco cuerpos y las categorías centrales.

Los apartados anteriores reflejan el proceso interpretativo a partir de las categorías centrales de la investigación; que, como ya se ha mencionado, corresponden a: reconstrucción de la identidad cultural, re significación del tejido social y resistencia a los estereotipos de la vejez.

Como elemento complementario de los resultados, se expondrán ahora los hallazgos obtenidos a partir del análisis producto del cruce entre las tres categorías centrales, y cinco categorías transversales; que, en el marco de este documento, se han venido enunciado como dimensiones del ser a partir de la Teoría de los cinco cuerpos.

En este sentido, las categorías transversales, cuya conceptualización ya sido ya develada en el apartado de Marco metodológico, se componen de la siguiente manera: 1) Cuerpo físico, 2) Cuerpo mental, 3) Cuerpo inconsciente, 4) Cuerpo mágico y 5) Cuerpo espiritual.

La selección de estas categorías se rige bajo el deseo de profundizar en las diversas manifestaciones de las vivencias de las participantes, ofreciendo la posibilidad de observar, a partir de las dimensiones corporales, el desempeño del cuerpo como territorio simbólico y político; a través del cual, se generan procesos transformación social.

En pro de la comprensión de los resultados a exponer, la organización se realizará en cinco sub apartados; cada uno de ellos, referente a un cruce entre una o más categorías centrales y una categoría transversal o dimensión del cuerpo. Al interior de estas divisiones se encontrará el análisis descriptivo para la comprensión de las citas textuales que evidencian las relaciones.

Cuerpo físico y Resistencia a los estereotipos de la vejez:

En este apartado se muestran los resultados a partir del cruce de información entre la dimensión de Cuerpo físico y la categoría resistencias a los estereotipos de la vejez; han sido identificados segmentos correspondientes al diario de campo, grupo focal y evaluaciones de grupos, por medio de las cuales se analiza de qué manera el cuerpo, desde su dimensión activa y visible, opera como dispositivo que resiste frente a los imaginarios sociales de la vejez.

Tabla 12

Resultados cruce de categorías 1: cuerpo físico y reconstrucción de la identidad cultural.

Cita textual	Interpretación
<p>“Yo pienso que si para mí, y para todas las que hemos hablado hoy, esto es mmm es una terapia, esto debería trabajarlo el personal de salud con los adultos mayores [...]. Para que no nos dejemos mm amontonar, vemos a tantos ancianos de verdad que se fueron anquilosando, se fueron deteriorando, porque nunca tuvieron una actividad. Si esto así, las entidades de salud promocionaran este tipo de actividad</p>	<p>Esta afirmación, no solo refleja el ejercicio de la danza como una forma para propiciar el movimiento del cuerpo, sino que enuncia al cuerpo como artefacto funcional; que manifiesta dicha funcionalidad, a través de la resistencia activa y cuestionante de las concepciones sistemáticamente impuestas sobre la vejez, que no solo se revelan en los discursos sociales, sino también en actos de opresión que perpetúan la existencia de</p>

<p>de verdad que tendríamos una vejez espectacular, porque yo estoy próxima para irme a los 70 y me siento de verdad como si estuviera joven, vital, activa y veo compañeras, vecinas mías con menos de, o sea menores de la edad mía, y las veo... envejecidas, envejecidas que tienen dificultad para pararse, para caminar, para ir hasta la iglesia, y es precisamente porque no tienen una actividad como esta.” (Grupo focal, participante 5).</p>	<p>estos estereotipos. Cuando la participante dice “Si esto así, las entidades de salud promocionaran este tipo de actividad de verdad que tendríamos una vejez espectacular”, da cuenta de alternativas para la resistencia enunciadas desde los mismos sistemas de poder.</p>
<p>“Es precisamente la danza, la que no nos permite de ninguna manera sentirnos viejas, estamos vitales, estamos ehh, con la memoria fresca, estamos activas, eso nos hace sentir jóvenes (grupo focal, participante 5).</p>	<p>Partiendo del supuesto de que el cuerpo físico retrata actos para la liberación del cuerpo, es posible observar aquí, la encarnación de la ruptura contra los imaginarios de inutilidad y fragilidad en la vejez, por medio de la liberación del cuerpo expresadas en sensaciones de la cotidianidad.</p>

Nota: Elaboración propia.

Cuerpo mental y Resignificación del tejido social

El cruce de estas categorías retrata los procesos de reflexión crítica que encaminan hacia la creación de un vínculo social en constante retroalimentación. Las posibilidades para establecer vínculos son diversas; sin embargo, ser consciente de los vínculos y de aquello que los constituye implica la reflexión individual y colectiva al respecto de la identidad del

mismo, y de la forma en que se dan las interacciones sociales alrededor de las metas en común.

Tabla 13

Resultados cruce de categorías 2: cuerpo mental y resignificación del tejido social.

Cita textual	Interpretación
“por eso digo, es una familia, yo tengo mi familia y las considero a ustedes porque uno aquí se desahoga, uno pelea y todo pero uno las quiere, uno está pendiente de todas ustedes”(grupo focal, participante 8).	A partir de esta cita, es posible evidenciar el desarrollo de un vínculo que integra diversidad de interacciones sociales; partiendo desde el reconocimiento del grupo como una familia elegida y dando paso a espacios para el apoyo social y la comprensión de conflictos que no destruyen el vínculo, sino que los transforman.
“Varias toman la palabra y dan las gracias al profesor por hacer el esfuerzo de asistir aún en medio de la difícil situación, reiteran sus condolencias y apoyo frente a cualquier necesidad que se presente. También agradecen por la formación y los espacios que se han tenido dentro del grupo”(Diario de campo, investigadora).	Las acciones de empatía y soporte emocional que se muestran a través de sus interacciones, retratan los procesos de construcción colectiva de la red social como un escenario de cuidado mutuo, donde se piensa en los demás, se comprende y se acompaña el dolor.

Nota: Elaboración propia.

Cuerpo inconsciente y reconstrucción de la identidad cultural:

Los elementos constituyentes de la identidad cultural yacen no solo en las tradiciones observables, o en aquellas transmitidas intencionalmente para asegurar su preservación; sino

que también se encuentran en el cuerpo y su memoria; se manifiestan, a través gestos, ideales, pensamientos y formas de ver la vida; componentes culturales que no siempre se hacen presentes en la oralidad pero que están allí y tienen incidencia en los procesos de remembranza.

Tabla 14

Resultados cruce de categorías 3: cuerpo inconsciente y reconstrucción de la identidad cultural.

Cita textual	Interpretación
<p>“cuando uno baila con personas mayores recobra la tradición de la danza, y a mí me gustaría que se recogiera toda esa tradición de tantos abuelos y que se necesita, ¿no?, y que nos reconozcamos como personas útiles y como enciclopedias que somos tanto ehh cultural, social”(Grupo focal, participante 8).</p>	<p>En este apartado, la participante se refiere a los mayores como “enciclopedias culturales y sociales”, atribuyendo así el legado de la tradición como una condición inherente de quienes han transitado las culturas, y que por tal motivo, son ahora representación viva de ellas y sus cosmovisiones.</p>
<p>“en ese medio fue que nosotros nos desempeñamos, nos desarrollamos. Ehh, los del Tolima igualmente, ¿cierto? con el bambuco tolimese y todo pero ya son dos formas diferentes, o los de la Costa con la cumbia, con el bunde, con las contradanzas, entonces eso más la alimentación, más la música, más los instrumentos musicales,</p>	<p>En esta afirmación la participante describe cómo las personas se ven impactadas por las culturas en que transitan a lo largo de su vida; de igual manera, relaciona el hecho de ser parte de, en este caso, sentirse y ser identificado de acuerdo a sus tradiciones; de acuerdo al bagaje cultural que le preside y que ha estado presente en toda su existencia;</p>

<p>bueno una cantidad de elementos que son los que conforman la cultura, y nosotros ya como vinimos ya a descansar acá pensionados nos tenemos que identificar ya con lo que estamos conviviendo, que es aquí en Fusagasugá eh, estar compartiendo todo lo que es la cultural fusagasugueña. todo esto es lo que permite que nosotros tengamos una cultura determinada en un medio geográfico, y la identidad es como nosotros nos apropiamos de esa cultura”(Grupo focal, participante 2).</p>	<p>señalando el territorio como determinante de la cultura y de los elementos que la retratan.</p>
<p>“se acordó dedicar breves momentos de cada ensayo a compartir información sobre las danzas trabajadas: su origen, significado, contexto social y espiritual. Esta estrategia permitirá que el acto de bailar sea también un acto de sentir, comprender y transmitir, enriqueciendo la interpretación con una dimensión más profunda y consciente” (Evaluación grupal 1, investigadora).</p>	<p>El desarrollo de actividades encaminadas a la remembranza de saberes populares posibilita recuperar distintas formas de manifestar la cultura, activando a través de la práctica de la danza, memorias de las cuales no siempre se es consciente, que sin embargo, alojadas en los profundo de los cuerpos, alimentan el acervo folklórico, y una vez son traídas al recuerdo aportan en los procesos de reconstrucción de identidad.</p>

Nota: Elaboración propia.

Cuerpo mágico y reconstrucción de la identidad cultural

El proceso para la reconstrucción de la identidad cultural no solo implica la remembranza de las tradiciones, sino que también implica encarnar nuevamente sus

significados y sentidos; es así, que la cultura no se hace presente únicamente al exponerla; se hace presente, en la reactivación de las sensaciones que promueve, al transmitir significados que se conectan con lo simbólico e histórico.

Tabla 15

Resultados cruce 4: cuerpo mágico y reconstrucción de la identidad cultural.

Cita textual	Interpretación
<p>“cada uno de nosotros pertenece a una región, y de esa región uno ya trae, unos mm, una semilla, una semilla de la danza, de la cultura, de las tradiciones gastronómicas, de todas las tradiciones. Pero, a medida que va, vinculándose con otras personas uno va conociendo otras culturas, pero uno va teniendo su identidad cultural con su país, a pesar de que el país es muy rico y muy diverso en ritmos, música, en folklor en general; sin embargo, uno va teniendo su identidad con propia región, de la que viene y vive”(Grupo focal, participante 3).</p>	<p>Aquí podemos evidenciar cómo la identidad cultural impacta de manera importante la vida de las personas, convirtiéndose en un elemento constitutivo del individuo; que se mantiene presente e incide aun cuando hay separación del territorio o contacto con otras formas de cultura.</p>
<p>“La coreografía de Los jardineros, nació como una propuesta de investigación de la agrupación hace varios años, que retrata uno de los oficios insignia del municipio, el cultivo de las flores; aunque en la actualidad</p>	<p>La creación de una danza que se desempeña como portadora de las memorias del territorio posibilita integrar la tradición y sus significados al presente.</p>

<p>no es tan común como antes. La elección de esta coreografía se hace en respuesta al deseo de recuperar la identidad cultural del municipio, buscando encarnar danzas propias del territorio, que no solo nacieron en él, sino que cuentan parte de su historia y de su gente”(Diario de campo, investigadora).</p>	<p>Es así, que las manifestaciones de la cultura no se borran, sino que se transforman , se resignifican por medio de los contextos pero mantienen sus raíces y sentidos originarios.</p>
---	---

Nota: Elaboración propia.

Cuerpo espiritual, resistencia a los estereotipos de la vejez y resignificación del tejido social:

A partir de este cruce de categorías se busca evidenciar que mediante el cultivo de la espiritualidad es posible generar procesos de emancipación de las nociones sociales dominantes que marginan a las personas mayores, que las reducen a sujetos alejados de la vida en sociedad, haciendo caso omiso de los dolores que transitan en esta etapa de la vida y que impactan fuertemente en el propósito de su existencia; encarnar estas luchas desde la comunidad abre caminos fértiles hacia una transformación social donde el adulto mayor es reconocido como parte activa de la sociedad, y como portador de sabiduría y guía para los demás.

Tabla 16

Resultados cruce 5: cuerpo espiritual, resistencia a los estereotipos de la vejez y resignificación del tejido social.

Cita textual	Interpretación
<p>“La propuesta del nuevo ritmo, el Bambuco Cundinamarqués, fue una elección pensada</p>	<p>La elección de una danza que reconoce a la mujer en aquellas cualidades de las cuales</p>

<p>para mostrar a través de ella, otra perspectiva de la mujer en su vejez. La mujer que sigue siendo activa, que transmite su belleza no solo a través del cuerpo, sino del espíritu, que aún tiene esa alma de amor”(Diario de campo, investigadora).</p>	<p>es despojada por la sociedad a raíz de su edad, es una acción que desafía estas creencias y restablece a la mujer mayor en su dignidad para visibilizar a través de su cuerpo la resistencia que encarnan en el día a día.</p>
<p>“es cierto, se perdieron, se fueron a la eternidad seres muy cercanos de mi corazón y también se enfermaron y ya no pude volver a tener contacto. Yo podría decir "me quedé sola" porque mi esposo, es mi compañía, y él sufre de alzhéimer, así que con él no hay diálogo, con él no hay compañía para mí ha sido un refugio la danza, por eso me gozo en cada ensayo, y más, el grupo que manejamos, que se experimenta cercanía, se experimenta familia, se han renovado esas relaciones familiares bonitas porque mis hijos viven muy lejos, entonces yo podría ser una persona sola y amargada, y gracias a la danza me siento plena”(Grupo focal, participante 5).</p>	<p>En medio de situaciones de pérdida y soledad que adolecen la vida de las personas mayores, la danza permite movilizar acciones que ayuden a reconectar con el sentido de la vida. Les permite crear y recrear vínculos emocionales, por medio de los cuales encuentran personas con quien compartir su búsqueda del sentido y establecer nuevos caminos que les permitan retornar a la plenitud de la vida.</p>
<p>“yo replico que no debemos aniquilarnos, debemos continuar día a día con esmero,</p>	<p>En esta cita podemos observar cómo al cultivar la espiritualidad, no entendida como</p>

<p>con alegría y con mucha, puedo decir... verraquera en la vida. Y yo creo que así tendremos salud y muchas cosas bonitas para cada una de nosotras”(Grupo focal, participante 6).</p>	<p>religión, sino como la búsqueda de un sentido para la vida, proporciona a estas mujeres herramientas para sostenerse a sí mismas y entre ellas.</p>
---	--

Nota: Elaboración propia.

Resultados adicionales

Adicional a los resultados expuestos previamente, que se relacionan con al análisis de la información recolectada durante el proceso investigativo, ocurrió durante el transcurso del proceso investigativo, un evento inesperado que generó una profunda resonancia emocional en el grupo: el fallecimiento repentino de uno de los maestros de danza, figura fundacional y referente simbólico dentro de la agrupación. Esta experiencia marcó un punto de inflexión en la vivencia colectiva, dando lugar a la emergencia espontánea de narrativas de duelo, resiliencia y transformación simbólica a través de la danza.

Tabla 17

Resultados adicionales

Cita textual	Interpretación
<p>“La lamentable muerte del maestro Javier produjo la manifestación y observación de una situación inesperada y las reacciones que le acompañan. Hoy más que nunca, fue evidente el vínculo que se ha construido en este proceso, la muestra de empatía y compartir del dolor se presentó en gran medida, como también la unión comunitaria</p>	<p>La pérdida activó procesos afectivos colectivos, el ensayo y la danza se transformaron en espacios de elaboración emocional, donde la memoria del maestro fallecido fue incorporada como presencia simbólica en cada gesto y coreografía.</p>

<p>que moviliza al apoyo y acompañamiento entre las participantes. Fue muy agradable observar también el sentido simbólico que se le otorgó al ensayo, bajo la premisa de hacerlo como un homenaje.” (Diario de campo)</p>	
<p>“El profesor de danza ha decidido continuar con la participación en el evento, como un acto en homenaje a su hermano y colega fallecido.” (Diario de campo).</p>	<p>Esta cita reafirma el poder simbólico de la danza como acción conmemorativa por medio de la cual se transita el duelo.</p>
<p>“Varias toman la palabra y dan las gracias al profesor por hacer el esfuerzo de asistir aún en medio de la difícil situación, reiteran sus condolencias y apoyo frente a cualquier necesidad que se presente.” (Diario de campo).</p>	<p>A partir de esta cita se observa la solidaridad expresada que confirma el fortalecimiento del lazo afectivo y las acciones que se emprender en pro del cuidado del colectivo y quienes lo conforman.</p>

Nota: Elaboración propia.

Finalmente, desde una lectura psicopolítica, este episodio permite comprender cómo el dolor no solo fue contenido, sino transformado en acción colectiva. La danza operó como recurso simbólico y performativo para rearticular el lazo social en medio de la pérdida, reencantar el espacio comunitario y reafirmar la potencia vital del grupo. Así, se confirma que la práctica artística situada no solo promueve bienestar individual, sino también procesos de sanación comunitaria que resignifican la experiencia del duelo desde lo ético, lo político y lo cultural.

Discusión

Los hallazgos obtenidos en el presente estudio permiten evidenciar el potencial transformador de la danza tradicional como un dispositivo psicosocial para la reconstrucción de la identidad cultural y la transformación social en mujeres adultas mayores de Fusagasugá.

Desde la perspectiva del realismo crítico, se logra develar que la cultura no se presenta de manera estática ni uniforme, sino que se configura como un entramado complejo de estructuras, memorias y prácticas que, en su interacción, producen significados que atraviesan las experiencias individuales y colectivas (Chirkov & Anderson, 2018). Es así que la danza emerge como una praxis situada, capaz de encarnar procesos de resistencia y resignificación frente a las narrativas hegemónicas que históricamente han marginado y homogeneizado las expresiones culturales propias de las comunidades locales.

En primer lugar, la categoría de identidad cultural se posiciona como un eje transversal para dar sentido a los procesos vivenciados por las participantes. La danza tradicional, como una práctica anclada a los saberes ancestrales y la memoria colectiva, actúa como vehículo para reconectar con los elementos culturales propios, permitiendo así a las mujeres adultas mayores, resignificar su pertenencia a un territorio, una historia y una comunidad específica (Brown, 2000; Schiller, 2016). Esta resignificación se manifestó de manera evidente en los relatos recogidos, donde las participantes expresaron sentimientos de orgullo y pertenencia al reconocer en sus cuerpos la memoria de sus ancestros y el legado cultural de Fusagasugá y Colombia.

A través de los ritmos, los movimientos y los significados simbólicos encarnados en las danzas, es posible reconstruir el sentido de identidad que es desplazado e invisibilizado por los efectos de la modernidad y la globalización (Bernardo & Carvalho, 2020). Esta reconstrucción no se limitó a una evocación nostálgica, sino que implicó la activación de procesos de reinterpretación crítica, donde las participantes resignificaron sus prácticas

culturales como actos de resistencia y continuidad frente a las dinámicas de homogenización cultural.

Más allá de la preservación de tradiciones, los hallazgos muestran que la danza tradicional funcionó como un dispositivo de subjetivación (Foucault, 1990), en el que las mujeres adultas mayores no solo se reconocieron como portadoras de una memoria colectiva, sino que también asumieron un rol activo en la recreación de sus identidades. Esto se evidenció particularmente en las puestas en escena simbólicas, donde las participantes resignificaron los elementos tradicionales, dotándolos de nuevos sentidos vinculados a su experiencia vital contemporánea.

A partir del realismo crítico, se comprende que la identidad cultural no es una esencia fija, sino una construcción dinámica en constante interacción con las estructuras de poder y los contextos históricos (Chirkov & Anderson, 2018). En este sentido, el acto de bailar no solo reafirmó la pertenencia cultural de las mujeres, sino que también abrió espacios para la producción de subjetividades críticas que interpelan las narrativas dominantes de la vejez y la cultura local.

De esta manera, la reconstrucción de la identidad cultural observada en este proceso no se limitó a una recuperación del pasado, sino que también operó como una estrategia de visibilización y agencia política en el presente. La danza tradicional, al encarnar la memoria colectiva en el movimiento, revitalizó los lazos comunitarios y proyectó una identidad en transformación, en diálogo permanente entre la tradición y la contemporaneidad. Esta transformación, como sugiere la clínica psicopolítica (Barrero, 2020), permitió resignificar las heridas históricas y activar procesos de sanación simbólica que fortalecieron el sentido de dignidad, pertenencia y esperanza en las participantes.

Por otro lado, la categoría de tejido social se refleja a través de la construcción de vínculos afectivos, solidarios y colaborativos que emergieron de la práctica colectiva de la

danza. Las sesiones de formación, los ensayos y las presentaciones públicas no se redujeron a espacios de aprendizaje técnico, también se constituyeron en escenarios privilegiados para la reconstrucción del lazo social (Montero, 2011). Esta afirmación encuentra sustento en los resultados de la investigación, donde en la tabla de análisis correspondiente a esta categoría se identificaron elementos como la "creación de redes de apoyo mutuo", el "fortalecimiento de la confianza grupal" y la "construcción de espacios seguros de expresión colectiva" como elementos emergentes del proceso vivido.

Tal como quedó consignado en los diarios de campo, fue recurrente la manifestación espontánea de gestos de cuidado mutuo, palabras de aliento y solidaridad entre las mujeres, lo cual evidencia que el trabajo artístico promovió no solo la expresión corporal, sino también el fortalecimiento del entramado afectivo comunitario.

Este proceso de reconstrucción del tejido social resulta fundamental en el contexto de la vejez, etapa en la cual el aislamiento social y la pérdida de redes de apoyo constituyen riesgos significativos para la salud mental y la calidad de vida (González & Martínez, 2022). Los datos analizados muestran que, para muchas participantes, la pertenencia al grupo de danza se convirtió en un factor protector frente a la soledad y la exclusión, ofreciendo un espacio donde la escucha activa, el reconocimiento y la cooperación resignificaron su lugar dentro de la comunidad.

Es así, la experiencia de danza se configura como un acto colectivo de reconstrucción comunitaria, donde el cuerpo en movimiento no solo expresa identidades individuales, sino también la potencia creadora de lo común. Así como lo evidencian las narrativas recogidas en los espacios de reflexión, el hecho de bailar juntas fortaleció el sentimiento de pertenecer a "una familia" y permitió la emergencia de nuevas formas de organización, participación y resistencia social, en las cuales las mujeres adultas mayores dejaron de ser receptoras pasivas de intervención social para convertirse en agentes activas de transformación comunitaria.

Desde la perspectiva crítica asumida en esta investigación, la resignificación del tejido social a través de la danza tradicional además de entenderse como un efecto colateral del arte, también se desempeña como un dispositivo político de reconstrucción simbólica que reafirma los vínculos, dinamiza las memorias colectivas y posibilita horizontes de vida digna en contextos marcados por el deterioro del lazo social. El fortalecimiento de la comunidad de mujeres danzantes, documentado en los resultados, constituye una muestra concreta de cómo las prácticas culturales participativas pueden convertirse en dispositivos de reconfiguración de lo social, de reparación simbólica y de proyección emancipadora.

En cuanto a la categoría de resistencia a los estereotipos de la vejez, esta adquiere una relevancia central en la interpretación de los resultados, en tanto que la práctica de la danza tradicional se presentó como un mecanismo efectivo para desafiar y subvertir los imaginarios sociales que asocian el envejecimiento con la dependencia, la pasividad y la desvinculación social (Arnold-Cathalifaud et al., 2008).

Durante las sesiones de danza y los rituales de reflexividad, las participantes manifestaron, tanto en sus movimientos como en sus narrativas, una resignificación activa de su identidad corporal y social. En los registros de los diarios de campo, fue recurrente la expresión de frases como "me siento más viva que nunca", "siempre fue mi sueño", o "la edad la lleva uno en el corazón", lo que evidencia una ruptura crítica con los discursos de envejecimiento como deterioro inevitable. Además, los montajes coreográficos realizados, se constituyeron en actos performativos de visibilidad pública, donde las mujeres adultas mayores desafiaron las representaciones tradicionales de fragilidad y dependencia asociadas a su grupo etario.

La reafirmación de la vitalidad y la capacidad de agencia observada en las participantes demuestra que la vejez puede constituirse en un periodo de expansión de la

identidad, de construcción de nuevos proyectos de vida y de participación en la vida cultural de las comunidades.

Con base en los postulados del enfoque del realismo crítico y la clínica psicopolítica (Barrero, 2020), estos resultados permiten interpretar que el proceso de resignificación no solo operó a nivel individual, sino también en la esfera simbólica colectiva, desmontando estereotipos internalizados y proyectando nuevas narrativas de la vejez centradas en la dignidad, la autonomía y la potencia creadora. Así, la práctica de la danza tradicional se revela como un dispositivo ético-político que habilita formas alternativas de subjetivación y contribuye a la transformación crítica de las representaciones sociales limitantes que históricamente han afectado a las personas mayores.

En consecuencia, los hallazgos de esta categoría ratifican la necesidad de promover espacios culturales participativos que visibilicen las capacidades de las personas adultas mayores, reconociéndolas como agentes activos en la construcción espacios comunitarios y en la defensa de memorias populares.

En este sentido, la danza, al ofrecer un espacio de expresión corporal, simbólica y emocional, habilita a las participantes para resignificar sus cuerpos no como territorios de limitación, sino como espacios de memoria, resistencia y creación (Bläsing et al., 2012). Este proceso de resignificación contribuye a la emergencia de nuevas narrativas sociales que visibilizan la riqueza, la sabiduría y la potencia transformadora de las mujeres adultas mayores, ampliando así los horizontes de sentido respecto al envejecimiento y desafiando las representaciones culturales que las han marginado históricamente.

Desde esta comprensión profunda de las categorías centrales, resulta posible abordar ahora la dimensión compleja de la teoría de los cinco cuerpos planteada en el marco teórico, por medio de la cual se permite analizar la transformación subjetiva y colectiva que tuvo lugar a lo largo del proceso investigativo. Cada cuerpo (físico, mental, inconsciente, mágico y

espiritual) se vio movilizado y resignificado en la experiencia de las mujeres, develando así la riqueza y la integralidad del fenómeno abordado.

En primera instancia, en el cuerpo físico, la danza propició un proceso de reapropiación y vitalización, desnaturalizando las narrativas de deterioro y fragilidad asociadas históricamente a la vejez. La apropiación de sus capacidades físicas, lejos de las representaciones de declive corporal, se manifestó en la recuperación del disfrute por el movimiento y en el fortalecimiento de la confianza en su expresividad corporal.

Esta resignificación quedó reflejada también en los rituales de reflexividad y en los registros de los diarios de campo, donde las participantes describieron cómo, a través del ejercicio corporal, no solo fortalecían su estado físico, sino que resignificaban su cuerpo como un espacio de pertenencia cultural y de conexión con su historia personal y comunitaria. El cuerpo físico, dinamizado en cada sesión de danza, dejó de ser entendido únicamente desde una perspectiva funcionalista, y comenzó a ser habitado como un territorio de memoria, de resistencia y de posibilidad creadora.

Desde la clínica psicopolítica (Barrero, 2020), este proceso puede interpretarse como una recuperación crítica del cuerpo propio frente a los dispositivos socioculturales que históricamente han invisibilizado o subordinado la corporalidad de las personas mayores. Así, el fortalecimiento físico observado en las participantes se tradujo no solo en un mejoramiento de su movilidad o energía, sino también en la reafirmación de su derecho a la vitalidad, a la expresión y a la existencia plena. El cuerpo físico emergió entonces como el primer territorio de emancipación subjetiva, desde el cual las mujeres adultas mayores resistieron activamente los estereotipos que pretenden fijar el envejecimiento en un lugar de pasividad y declive.

En el cuerpo mental, la práctica de la danza facilitó un proceso de resignificación de narrativas y creencias impuestas, habilitando espacios para la reflexión crítica sobre la vejez, la feminidad y el rol social de las mujeres adultas mayores.

Este proceso de resignificación fue fortalecido mediante los rituales de reflexividad, donde las participantes pudieron compartir en comunidad sus reflexiones y resignificar sus trayectorias vitales, reconociendo su capacidad para desafiar los estereotipos sociales. Además, el restablecimiento de vínculos sociales, documentado como "reactivación de redes familiares y comunitarias" en los resultados, favoreció la emergencia de nuevas formas de pensar y sentir, conectadas con el fortalecimiento de su autoimagen y su autonomía en la colectividad.

Desde el marco de la clínica psicopolítica (Barrero, 2020), esta transformación del cuerpo mental puede ser comprendida como un acto de liberación simbólica frente a dispositivos de control social que han limitado históricamente el lugar de las mujeres mayores en el entramado comunitario. Así, la danza tradicional, entendida como dispositivo ético y político, operó no solo como medio de expresión artística, sino como catalizador de procesos críticos de subjetivación, en los cuales las participantes reconfiguraron sus narrativas identitarias desde la dignidad, la potencia creadora y el sentido de pertenencia activa en su comunidad.

Respecto al cuerpo inconsciente, la práctica artística de la danza permitió la emergencia de memorias silenciadas y de saberes ancestrales que habían sido invisibilizados por las dinámicas modernas de homogenización cultural (Berman, 1992). De acuerdo con los resultados consignados en la tabla de análisis del cruce entre identidad cultural y cuerpo inconsciente, emergieron expresiones relacionadas con la reconexión emocional con la historia familiar y comunitaria y el rescate simbólico de tradiciones locales, indicando que la danza actuó como un medio de acceso a contenidos identitarios implícitos, alojados en las capas profundas de la subjetividad.

A través del movimiento corporal libre y exploratorio, el juego simbólico propuesto en los rituales de reflexividad y la resignificación de elementos tradicionales en las puestas en

escena, se activaron procesos de recuperación de memorias emocionales que habían quedado relegadas en la historia vital de las participantes. Esta liberación no solo favoreció un reconocimiento individual de su linaje cultural, sino que también promovió una sanación colectiva, donde las mujeres mayores resignificaron su sentido de pertenencia a través de la actualización simbólica de sus raíces.

En conexión con la clínica psicopolítica (Barrero, 2020), la activación del cuerpo inconsciente se interpreta como una apertura a las memorias culturales profundas que han sido históricamente reprimidas por dispositivos coloniales y modernizadores. La danza tradicional, en este sentido, funcionó como un ritual de descolonización subjetiva, permitiendo que las participantes reencuentren en su cuerpo y en su sentir colectivo la continuidad de su identidad cultural, más allá de los discursos hegemónicos que han intentado fragmentarla o negarla.

El cuerpo mágico también se vio intensamente movilizado, dado que la danza, como una práctica simbólica, permitió recuperar la conexión con los elementos rituales y espirituales propios de la cultura local. Esta movilización del cuerpo mágico se manifestó en las actividades ritualizadas propuestas a lo largo del proceso, donde los símbolos, la música y la danza tradicionales activaron memorias afectivas y experiencias de conexión profunda con la identidad territorial. En los registros obtenidos, se observó cómo la incorporación consciente de elementos tradicionales no solo generó disfrute y cohesión, sino que también reforzó la percepción del territorio como espacio vivo, lleno de significados ancestrales que aún vibran en la cotidianidad.

Lo anterior se relaciona con la clínica psicopolítica (Barrero, 2020), en cuanto que, la activación del cuerpo mágico implica una ruptura crítica con la racionalidad instrumental moderna, lo que permite, abrir espacios de sentido, afectividad y trascendencia en los cuales las participantes resignificaron su vínculo con el entorno, con la comunidad y con sus propios

procesos vitales. De esta manera, la danza tradicional se configuró como un acto de reconexión espiritual y de revitalización simbólica del territorio, fortaleciendo la identidad cultural desde una perspectiva integral que articula cuerpo, memoria y esperanza.

Finalmente, en el cuerpo espiritual encontró en la danza un medio para reconectar con el sentido profundo de existencia, que trasciende la corporalidad y abre espacios para la resignificación del linaje, la memoria colectiva y el compromiso ético-político con la defensa de la vida, del territorio y de las tradiciones (Barrero, 2020).

Durante los rituales de reflexividad y las puestas en escena simbólicas, las participantes dieron cuenta de cómo la recuperación de las danzas ancestrales revitalizó no solo su sentido de pertenencia cultural, sino también su proyecto vital en el presente, dotando de significado sus vivencias actuales a través de una mirada amorosa hacia sus raíces y su historia. En los registros del grupo focal se reflejaron momentos en que las mujeres verbalizaron sentimientos de agradecimiento por su recorrido vital y manifestaron deseos de recuperar y transmitir su legado cultural a futuras generaciones, como parte de un compromiso renovado con su comunidad, lo que evidencia que la práctica de la danza tradicional no se limitó a un acto de expresión estética, sino que movilizó dimensiones trascendentes de la subjetividad.

En concordancia con el enfoque de la clínica psicopolítica (Barrero, 2020), la activación del cuerpo espiritual puede comprenderse como un acto de resistencia simbólica frente a la lógica de fragmentación y desarraigo promovida por la modernidad. A través de la danza, las participantes no solo resignificaron sus memorias culturales, sino que reconfiguraron su sentido de existencia en clave de dignidad, trascendencia y continuidad histórica, abriendo horizontes de sentido donde la vida personal, la vida comunitaria y la vida del territorio se entrelazan de manera profunda y emancipadora.

La lectura de los resultados también permitió interpretar que las puestas en escena simbólicas realizadas ("Los Jardineros", "Los Carramplanes" y "Bambuco") encarnaron procesos críticos de resignificación cultural y social. Cada una de estas puestas en escena representó no solo un acto artístico, sino un acto político de recuperación de saberes, de resistencia frente al olvido y de proyección de nuevas narrativas sobre la identidad cultural, la comunidad y el envejecimiento digno. De esta manera, siguiendo la concepción de performance de Schechner (2017), las danzas presentadas no solo exhibieron estéticamente la cultura local, sino que crearon un espacio de reflexión, identificación y transformación tanto para las participantes como para sus comunidades.

Desde el enfoque del realismo crítico, resulta evidente que la danza tradicional no solo reproduce la cultura existente, sino que tiene un potencial transformador al permitir a los sujetos intervenir en las condiciones estructurales que afectan su vida cotidiana (Schiller, 2016). La recuperación activa de la identidad cultural y la reconstrucción del tejido social que se observaron en las participantes son expresiones de este potencial, mostrando que la práctica cultural puede ser un medio efectivo para la transformación social, especialmente cuando se articula con metodologías participativas y enfoques ético-políticos como los propuestos por la Psicología de la Liberación y la Clínica Psicopolítica.

Uno de los hallazgos más significativos del estudio, que emergió de manera no prevista por el diseño inicial, fue el papel de la danza en la elaboración colectiva del duelo ante la pérdida de uno de los maestros del grupo. Este evento, lejos de paralizar la experiencia, activó una serie de recursos simbólicos, afectivos y comunitarios que resignificaron la práctica artística como espacio de contención, homenaje y sanación. Las participantes no solo mantuvieron la participación en el evento artístico, sino que dotaron a sus coreografías de un nuevo sentido ético-político: danzar por la vida y por la memoria. Esta dimensión se articula con los postulados de la Clínica Psicopolítica, al comprender el dolor

como una experiencia social, posible de ser transmutada en acción estética y comunitaria que dignifica a quienes lo atraviesan.

Desde una lectura crítica, este episodio evidencia cómo el cuerpo danzante se convierte en territorio de resistencia incluso ante la muerte. La emergencia de narrativas de resiliencia, la consolidación de vínculos de cuidado, y el uso de la danza como ritual de despedida, dan cuenta de un proceso donde el arte popular no se limita a lo expresivo, sino que habilita nuevas formas de tramitar el sufrimiento en colectivo. Así, la práctica cultural se establece como una forma de agencia frente al duelo, integrando pasado y presente en clave de continuidad simbólica. Este hallazgo amplía la comprensión de la danza tradicional como dispositivo no solo de identidad, sino también de sanación comunitaria, y refuerza la relevancia de metodologías participativas que permiten captar estos procesos vivos y situados.

Finalmente, los hallazgos de este estudio señalan la importancia de promover estrategias que integren el arte, la memoria y la acción comunitaria como medios para la construcción del bienestar subjetivo y la transformación social. En este caso particular, la danza tradicional, más que una práctica estética, se configura como un acto de creación cultural, de resistencia política y de resignificación ética de la vida en comunidad. Desde una perspectiva crítica y situada, se abren así posibilidades para seguir explorando y fortaleciendo las prácticas culturales como caminos de emancipación, sanación y dignificación de la vejez, que posibilitan también la recuperación del sentido de pertenencia y la resignificación del dolor en comunidad.

Conclusiones

El presente estudio, fundamentado en un enfoque de Investigación Acción Participativa (IAP) y articulado desde el paradigma sociocrítico y el realismo crítico, permitió comprender la danza tradicional como un dispositivo psicosocial potente para la

reconstrucción de la identidad cultural y la transformación social en mujeres adultas mayores del municipio de Fusagasugá.

Los resultados permitieron evidenciar que la práctica de la danza tradicional favoreció la resignificación de la identidad cultural, entendida como una construcción dinámica enraizada en los saberes ancestrales y resignificada desde la experiencia vital de las participantes. Esta resignificación no solo implicó un reconocimiento del pasado cultural común, sino también una reapropiación crítica de la historia personal, social y colectiva de las mujeres mayores, resignificando su lugar dentro de la comunidad y disputando narrativas hegemónicas de invisibilización y olvido (Brown, 2000; Schiller, 2016).

En cuanto al tejido social, se observó un fortalecimiento significativo de los lazos afectivos, del sentido de pertenencia y del apoyo mutuo entre las participantes, quienes configuraron un espacio de cuidado, reconocimiento y solidaridad. Este hallazgo se articula con los planteamientos de Montero (2011) respecto a la cohesión social como fundamento del bienestar comunitario, y confirma que las prácticas artísticas, cuando están situadas y mediadas éticamente, tienen la capacidad de restaurar y potenciar vínculos comunitarios como base para la acción transformadora.

La categoría de estereotipos de la vejez permitió analizar cómo la danza actuó como dispositivo para emanciparse de las concepciones hegemónicas, desafiando los imaginarios sociales que asocian la vejez con el deterioro, la pasividad o la desvinculación social. Las mujeres adultas mayores, al convertirse en sujetas activas del proceso artístico y social, resignificaron sus cuerpos como territorios de memoria y resistencia, lo que coincide con los postulados de Barrero (2020) y Martín-Baró (2006) sobre la necesidad de generar acciones que dignifiquen las trayectorias vitales de los sujetos históricamente oprimidos.

La incorporación de la Clínica Psicopolítica como parte del marco metodológico y analítico fue determinante para lograr la comprensión de las múltiples dimensiones que se

movilizaron a lo largo del proceso. A través del análisis de los cinco cuerpos propuestos por Barrero (2020), se pudo observar una transformación integral que atravesó lo físico, lo mental, lo inconsciente, lo mágico y lo espiritual. Es así que, la danza, como experiencia corporal y simbólica, permitió resignificar memorias colectivas, transformar narrativas internalizadas y reencantar la vida cotidiana, generando un proceso de sanación comunitaria desde lo ético y lo político.

Uno de los aspectos más reveladores del estudio fue la emergencia espontánea de narrativas de duelo y resiliencia en el grupo, especialmente tras el fallecimiento inesperado de uno de los maestros de danza, quien era referente importante para la agrupación. Este hecho, se convirtió en una experiencia significativa dentro del proceso, en tanto que propició espacios de apoyo emocional colectivo y fortaleció aún más la cohesión del grupo. La danza se resignificó entonces como ritual de homenaje, y como expresión de vida en medio del dolor, mostrando su potencial terapéutico y transformador incluso frente a la pérdida.

Entre los principales alcances de la investigación se encuentra la construcción colectiva de tres propuestas coreográficas con alto contenido simbólico, que no solo permitieron representar los intereses de la comunidad, sino que también se constituyeron en actos performativos de memoria, denuncia y esperanza. La acción participativa logró que las mujeres adultas mayores se asumieran como actores culturales y sociales, potenciando su agencia y su capacidad de incidir en el imaginario colectivo del municipio. Además, se fortalecieron habilidades físicas, cognitivas, relacionales y expresivas que contribuyen directamente al bienestar subjetivo.

Sin embargo, es importante también mencionar que se identificaron limitaciones propias del proceso. En primer lugar, las condiciones de tiempo, disponibilidad y salud de algunas participantes limitaron su asistencia continua a los espacios de formación, lo que dificultó la homogeneidad en algunos momentos del proceso. Por otro lado, al tratarse de una

experiencia profundamente situada en un contexto específico, los resultados no pretenden ser generalizables, sino transferibles a experiencias similares, lo que refuerza su carácter cualitativo y contextual. Adicionalmente, el fallecimiento del maestro, aunque fue asumido desde la contención comunitaria, interrumpió temporalmente la continuidad del proceso.

Desde la perspectiva de la psicología, esta investigación aporta a la consolidación de enfoques que superan las intervenciones clínicas a partir de la individualidad y la medicación de la vejez, proponiendo metodologías que valoran la cultura, el arte y la memoria como pilares fundamentales del bienestar comunitario. En este sentido, el estudio se inscribe plenamente en las apuestas de la psicología social comunitaria, la psicología de la liberación y la psicología del Sur Global, al asumir la investigación como un acto ético-político que dignifica las voces, los cuerpos y las memorias de los sujetos históricamente marginados (Martín-Baró, 2006; Barrero, 2020).

Para futuras investigaciones, se recomienda ampliar los tiempos de intervención de manera que esto permita una mayor profundización en los procesos de resignificación de la identidad y de elaboración simbólica. También sería pertinente explorar con mayor detalle el impacto de la danza en el desarrollo cognitivo y emocional de la población adulta mayor desde enfoques neuropsicológicos complementarios. Además, se sugiere incluir a actores intergeneracionales en procesos similares, con el fin de favorecer el diálogo de saberes entre generaciones y fortalecer la transmisión de la memoria cultural.

Desde el ámbito profesional, se recomienda a psicólogos y psicólogas interesados en el trabajo con población adulta mayor, incorporar metodologías participativas basadas en el arte, la memoria y el cuerpo, con enfoque situado y crítico. Estas estrategias no solo permiten una comprensión más integral de la subjetividad, sino que también favorecen procesos de empoderamiento, sanación y transformación comunitaria. Es fundamental que las

intervenciones reconozcan los saberes populares y ancestrales como fuentes legítimas de conocimiento, y que se construyan desde una ética del cuidado, la dignidad y la participación.

En conclusión, esta investigación permitió develar que la danza tradicional no es únicamente una práctica estética, sino un acto político y cultural capaz de movilizar transformaciones profundas en las subjetividades, los vínculos y las estructuras simbólicas de una comunidad.

Referencias

- Acosta, C. A. D. (2010). Judith Butler y la teoría de la performatividad de género. *Revista de educación y pensamiento*, (17), 85-95.
- Adams, M. (2021). Critical psychologies and climate change. *Current Opinion in Psychology*, 42, 13-18. <https://doi.org/10.1016/j.copsyc.2021.01.007>
- Aguayo, C., & Nass, L. (2013). Estereotipos sociales como amenaza a la inserción de adultos mayores. Revisión narrativa. *Journal of Oral research*, 2(3), 145-152.
- Álvarez-Gayou, J. L. (2003). *¿Cómo hacer investigación cualitativa? Fundamentos y metodología*. México: Paidós.
- Arnold-Cathalifaud, M., Thumala, D., Urquiza, A., & Ojeda, A. (2008). Young people's images of old age in Chile: Exploratory research. *Educational Gerontology*, 34(2), 105-123.
- Barrero, E. (2020). Clínica psicopolítica. Aportes para la construcción de una psicología de la subversión en tiempo del horror neoliberal.
- Bernardo, L. D., & Carvalho, C. (2020). The role of cultural engagement for older adults: An integrative review of scientific literature. *Revista Brasileira de Geriatria e Gerontologia*. <https://doi.org/10.1590/1981-22562020023.190141>
- Bläsing, B., Calvo-Merino, B., Cross, E. S., Jola, C., Honisch, J., & Stevens, C. J. (2012). *Neurocognitive control in dance perception and performance*. *Acta psychologica*, 139(2), 300-308.
<https://doi.org/10.1016/j.actpsy.2011.12.005>

- Bourdieu, P. (1991). Estructuras, habitus, prácticas. *El sentido práctico*, 91-111.
- Brown, R. (2000). Social identity theory: Past achievements, current problems and future challenges. *European Journal of Social Psychology*, 30(6), 745-778.
[https://doi.org/10.1002/1099-0992\(200011/12\)30:6<745:AID-EJSP24>3.0.CO;2-O](https://doi.org/10.1002/1099-0992(200011/12)30:6<745:AID-EJSP24>3.0.CO;2-O)
- Bruner, J. (1990). *Acts of meaning: Four lectures on mind and culture* (Vol. 3). Harvard university press.
- Chirkov, V., & Anderson, J. (2018). Statistical positivism versus critical scientific realism. A comparison of two paradigms for motivation research: Part 2. A philosophical and empirical analysis of critical scientific realism. *Theory & Psychology*, 28, 737-756.
- Cruz, A. V. (2008). Cuerpo, movimiento y danza. Aproximaciones para una terapia. En *XV Jornada de Investigación y Cuarto Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur*. Facultad de Psicología-Universidad de Buenos Aires.
- De Araujo, F. F., & Da Rocha, A. (2019). The redefining of later life through leisure: Music and dance groups in Brazil. *Leisure Studies*, 38(6), 712-727.
<https://doi.org/10.1080/02614367.2019.1636847>
- Filippou, F., et al. (2010). Collective identity and dance in modern urban Greece. *Issues in Ethnology and Anthropology*, 5(1), 213-221. <https://doi.org/10.21301/EAP.V5I1.11>
- Filippidou, E., & Koutsouba, M. (2020). Dance and Socio-Cybernetics: The dance event of “K’na” as a shaping component of the cultural identity amongst the Arvanites of Neo Cheimonio Evros, Greece. *Journal of Educational and Social Research*, 7(1), 30-49.
<https://doi.org/10.29333/ejecs/342>
- Foucault, M. (1990). *Microfísica del poder*. Barcelona: La Piqueta. y Trad. de J. Varela y F. Álvarez Uría.

- González, M. A., & Martínez, C. (2022). The impact of traditional dance on psychological well-being in the elderly: A review of recent studies. *Journal of Cross-Cultural Psychology*, 53(8), 1125-1140. <https://doi.org/10.1177/0022022122102084>
- Hewston, P., et al. (2020). Effects of dance on cognitive function in older adults: A systematic review and meta-analysis. *Age and Ageing*.
<https://doi.org/10.1093/ageing/afaa270>
- Hinestroza Fernández, A. Y. (2019). La danza como instrumento de empoderamiento en la vida de mujeres adultas mayores en el barrio Belén Rincón de la ciudad de Medellín 2018-2019 (Doctoral dissertation, Corporación Universitaria Minuto de Dios).
- Maturana, H. "Y Bloch, S.(1998,), Biología del Emocionar y Alba Emoting." Respiración y emoción, Dolmen Ediciones, Santiago de Chile.
- Martín-Baró, I. (2006). Hacia una psicología de la liberación. *Psicología sin fronteras: revista electrónica de intervención psicosocial y psicología comunitaria*, 1(2), 1.
- Martínez, M. M. (2004). La investigación acción participativa. *Introducción a la psicología comunitaria*, 135-165.
- Montero, Maritza. (2011). NUEVAS PERSPECTIVAS EN PSICOLOGÍA COMUNITARIA Y PSICOLOGÍA SOCIAL CRÍTICA. *Ciencias Psicológicas*, 5(1), 61-68.
http://www.scielo.edu.uy/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1688-42212011000100006&lng=es&tlng=es.
- Muñoz Barrera, A. (2023). EL MODELO EDUCATIVO DIGITAL TRANSMODERNO MEDIT, UNA RESPUESTA A LA EDUCACIÓN DEL SIGLO 21.
- Observatorio de Alcaldía de Fusagasugá. (s.f.). *Indicadores DANE*.
<https://observatorio.alcaldiafusagasuga.gov.co/indicadores-dane/>

- Ollora-Triana, N., Corbí Santamaría, M., Jiménez-Eguizábal, A., & García-Zabaleta, E. (2023). Semiologic process in the performance of a dance performance: A critical review. *Arte, Individuo y Sociedad*. <https://doi.org/10.5209/aris.90332>
- Organización Mundial de la Salud. (2017). Salud mental de las personas de edad avanzada. <https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/mental-health-of-older-adults>
- Parra Heredia, Juan David. (2016). Realismo crítico: una alternativa en el análisis social. *Sociedad y Economía*, (31), 215-238. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1657-63572016000200010&lng=en&tlng=es
- Peter, S., & Park, L. S. C. (2018). Changing research methodology: Two case studies of Critical Realism informing social work doctoral research. *Aotearoa New Zealand Social Work*, 30(1), 65-70. <https://doi.org/10.11157/ANZSWJ-VOL30ISS1ID426>
- Reason, P., & Bradbury, H. (Eds.). (2008). *The SAGE Handbook of Action Research: Participative Inquiry and Practice*. SAGE.
- Sampieri, R. H. (2018). *Metodología de la investigación: las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. McGraw Hill México.
- Scandroglio, B., Martínez, J. S. L., & Sebastián, M. C. S. J. (2008). La Teoría de la Identidad Social: una síntesis crítica de sus fundamentos, evidencias y controversias. *Psicothema*, 20(1), 80-89.
- Schechner, R. (2017). *Performance studies: An introduction*. Routledge.
- Schiller, C. (2016). Critical realism in nursing: an emerging approach. *Nursing Philosophy: An International Journal for Healthcare Professionals*, 17(2), 88-102. <https://doi.org/10.1111/nup.12107>
- Seydel, U. (2014). La constitución de la memoria cultural. *Acta poética*, 35(2), 187-214.

Zapata, F., & Rondán, V. (2016). La investigación-acción participativa. Instituto de Montaña. Perú, 1-58.

Anexos

Anexo A: Danza “Los Jardineros”



Anexo B: Danza “Los Carramplanes”**Anexo C: Danza Bambuco Cundinamarqués****Anexo D: Diario de campo*****DIARIO DE CAMPO*****Fecha:** miércoles, 26/06/2024.**Hora:** 4:00 pm – 5:30 pm

Ubicación: Salón de ensayos, Barrio Santa Anita, Fusagasugá.

Actividad central: Ensayo general / Primer acercamiento

Observación:

- Son todas muy puntuales y ya se conocen entre ellas.
- El ambiente es agradable, no parecen haber grupos más pequeños muy marcados, a parte de las personas con quienes muestran mayor afinidad. Muestran confianza, hablan entre todas, hacen muchos chistes.
- Todas las bailarinas son mujeres, el profesor es hombre.
- Son todas mujeres mayores, pero desconozco por ahora las edades.
- La mayoría lleva herramientas de ensayo, como: ropa negra deportiva, hidratación, falda de ensayo.
- Se muestran muy amables conmigo y se interesan en conocerme, me preguntan mi edad, dónde vivo, a qué me dedico y cuánto tiempo llevo bailando.
- El ensayo transcurre sin inconvenientes, haciendo un repaso general de las figuras del torbellino, para continuar con la marcación contada de una coreografía ya existente.
- Hacen un repaso de la coreografía, con música, y se corrigen errores de alienación y coordinación.
- Una vez finalizado el ensayo, todas dan las gracias y se despiden de manera alegre.
- Son también muy puntuales en el momento de retirarse una vez termina el ensayo.

Comentarios

En este primer acercamiento, fui a observar un ensayo y a conocer a las personas que conforman el grupo, me presenté, y ellas se presentaron también, son todas mujeres.

Hablaron sobre su trayectoria en la danza, la mayoría ha bailado antes en otras academias o espacios culturales; para las demás es su primera vez bailando danza tradicional.

El grupo de manera general tiene un muy buen nivel, me sentí sorprendida por esto, ya que hay buena marcación de los pasos y las figuras.

Asistí al ensayo para poder presentarme puesto que para los siguientes dos ensayos estaré sustituyendo al profesor, quien debe viajar por motivos de trabajo.

DIARIO DE CAMPO

Fecha: lunes, 08/07/2024.

Hora: 5:30 pm – 6:30 pm

Ubicación: Salón de ensayos, Barrio Santa Anita, Fusagasugá.

Actividad central: Invitación a participar del proyecto / Primera reunión formal.

Todos los convocados acuden de manera puntual a la reunión, el total de asistentes es de 17, contando el profesor de danza y la investigadora.

El espacio inicia con una bienvenida por parte del profesor de danza, quien agradece por la asistencia y presenta a la investigadora, con la previa de que se les hará una invitación formal para participar de un proyecto de investigación.

Se realiza socialización de las intenciones investigativas, donde se relata la metodología considerada y el rol de los participantes, como también una descripción breve del tipo de actividades a desarrollar; también se comparte respecto a algunas de las expectativas en cuanto a los resultados de la investigación; y para finalizar se enfatiza en el carácter participativo del proyecto, donde todos los implicados serán sujetos activos que opinan sobre las decisiones del grupo.

En ese momento se abre un espacio para preguntas, la mayoría hacen referencia a la forma en que se articulará la danza con el proyecto, a lo que se responde que funcionaran como procesos dependientes, que durante el desarrollo de la formación en danza se aplicará el estudio, y las cuestiones movilizadas buscaran impactar ambos.

Por decisión unánime, los asistentes aceptan participar del proyecto de investigación, y se discute la importancia de firmar un consentimiento informado.

Posterior a esto, se procede a realizar una ronda de participación en donde cada una de las personas pueda exponer sus expectativas y proponer temáticas que le gustaría fueran abordadas.

Se encontraron las siguientes necesidades recurrentes:

- a) la recuperación danzas poco recordadas en la actualidad por las agrupaciones de danza del municipio.
- b) el deseo de representar manifestaciones culturales locales que reflejen la cultura y tradición del municipio.
- c) realizar actividad física que, de manera progresiva, les permita desarrollar una condición física más saludable.
- d) Lograr establecer conexiones interpersonales, para como colectivo, participar de espacios culturales.
- e) luchar contra los estereotipos relacionados al proceso de envejecimiento.

Una vez finalizado este espacio, se establecen los horarios de trabajo de la siguiente manera: lunes, miércoles y viernes, a partir de las 4pm y hasta las 6 pm, en la sede principal de Fucare, ubicada en el Barrio Santa Anita, Fusagasugá.

DIARIO DE CAMPO

Fecha: miércoles, 10/07/2024.

Hora: 4:00 pm – 6:00 pm

Ubicación: Salón de ensayos, Barrio Santa Anita, Fusagasugá.

Actividad central: Ensayo general / Reconocimiento profundo del proceso.

Previo

Este ensayo se centrará en una exploración del proceso de danza y coreografía, con el fin de identificar las características del grupo y poder planear e implementar actividades de mejora usando el enfoque del proyecto.

Observación

- La hora de inicio es a las 4 pm, dos personas llegan a las 4:15 por temas laborales.
- El ensayo inicia sobre las 4:10 pm
- El calentamiento dura aproximadamente 15 minutos, involucra ejercicios de estiramiento, ejercicios de ritmo y de resistencia física; los ejercicios de resistencia se les dificultan más, en especial el equilibrio.
- Las pausas para tomar agua son cortas, no hay necesidad de pedirles retornar, ellas mismas regresan a su lugar en el fondo.
- Marcación en fondo (Cundinamarca-Torbellino): La mayoría ejecuta en buen modo el paso básico, conocen las figuras básicas y sus nombres (hechos. Cambios de frente, óvalos, ochos por espalda y ochos cruzados).
- Se les dificultan los ochos cruzados y el conteo de los tiempos.
- Ahora se ensaya la coreografía, algunas no la conocen completamente por lo que suelen equivocarse u olvidar figuras.
- La coreografía es dinámica, la velocidad de la música es más rápida de lo acostumbrado en grupos de adultos mayores.
- Hay falencias en espacial en las figuras más largas, pues les cuesta memorizarlas,
- La mayoría son tranquilas y no se estresan al equivocarse. La Sra. Claudia casi siempre se ríe cuando se equivoca, por otro lado, Mary y Luz Helena se molestan cuando ellas mismas o alguien más se equivoca.

Comentarios

El ambiente fue muy agradable, en ocasiones las que se molestan por los errores hacen comentarios a sus compañeras sobre la concentración; sin embargo, eso no produce mucha tensión y en minutos el ensayo transcurre con normalidad. Se abarcan bastantes temas y dicen estar satisfechas con el día de ensayo.

Todas tienen muy buena disposición al trabajo que se propone, y reciben las correcciones de buena manera. Como grupo se complementan muy bien.

Las falencias más notorias son el olvido de fragmentos de la coreografía, el mal conteo de tiempos que pérdida de la coordinación grupal, la ejecución de figuras con desplazamientos grandes y la expresión.

DIARIO DE CAMPO

Fecha: viernes, 12/07/2024.

Hora: 4:00 pm – 6:00 pm

Ubicación: Salón de ensayos, Barrio Santa Anita, Fusagasugá.

Actividad central: Ensayo general / Exploración de habilidades.

Previo

Para este y próximos ensayos se me ha permitido autonomía en su desarrollo y planeación, con el objetivo de involucrarme en el proceso y poder desarrollar aportes desde la propuesta de la investigación.

Observaciones

- Llegan puntuales, saludan de manera alegre, y muestran buena disposición para trabajar.
- Iniciamos con un estiramiento más extenso de lo normal.

- La Sra. Claudia tiene una lesión en su hombro derecho por una caída reciente.
- Les cuestan los ejercicios de equilibrio y resistencia.
- La Sra. Elizabeth tiene muy buena flexibilidad, y se le facilitan todos los ejercicios de este tipo.
- La mayoría ejecuta los ejercicios con técnica incorrecta.
- Cuando pongo música se ponen más alegres.
- Realizamos un ejercicio de marcación de paso por comandos para explorar su agilidad, siempre paran antes de comenzar otro paso.
- Realizamos ejercicio de secuencias en fondo, les cuesta recordar en los primeros intentos, pero después de tres o cuatro repasos, logran hacerlo correctamente.
- Al ensayo de la coreografía de los jardineros, sucede que durante el primer intento se confunde todas y se pierden en las primeras figuras, por lo que deben comenzar de nuevo.
- Durante las repeticiones tienen algunos errores, en su mayoría relacionados al conteo de tiempos, la coordinación y pasos olvidados.

Comentarios

Sus principales falencias coinciden con sus expectativas de mejora, hay varias dificultades relacionadas a su estado físico, lo que les impide ejecutar de forma correcta varios ejercicios.

Es importante trabajar en memoria, motricidad gruesa, flexibilidad e identificación y marcación del ritmo. Hay que implementar ejercicios asociados a la danza para potenciar estas falencias.

La coreografía de Los jardineros, nació como una propuesta de investigación de la agrupación hace varios años, que retrata uno de los oficios insignia del municipio, el cultivo de las flores; aunque en la actualidad no es tan común como antes. La elección de esta

coreografía se hace en respuesta al deseo de recuperar la identidad cultural del municipio, buscando encarnar danzas propias del territorio, que no solo nacieron en él, sino que cuentan parte de su historia y de su gente.

DIARIO DE CAMPO

Fecha: lunes, 15/07/2024.

Hora: 4:00 pm – 6:00 pm

Ubicación: Salón de ensayos, Barrio Santa Anita, Fusagasugá.

Actividad central: Ensayo general /implementación de estiramiento nuevo.

Previo

Para hoy se realizará una rutina de estiramiento nueva, enfocada a incrementar la flexibilidad del cuerpo, haciendo énfasis especial en brazos, piernas y tronco; y ejercicios de resistencia física que se incrementarán de forma progresiva a lo largo de los ensayos.

Observaciones

- Hoy no asiste la Sra. Gloria por trabajo.
- Al iniciar con la nueva rutina muestran interés por los ejercicios y la técnica correcta de cada uno.
- Los ejercicios de piernas y tronco son los que más se les dificultan, es posible ver un poco de frustración por no lograr mantener la postura el tiempo indicado.
- Los ejercicios de brazos y cabeza son muy bien logrados. Al realizar los ejercicios de pies se evidencia dificultad para mantener el equilibrio.
- Calentamiento: empezamos con ejercicios rítmicos, todas se animan más con la música y el hecho de empezar a bailar. (10 min)
- Luz Helena comenta: “¡Ahorra si a pasarla bueno!”, todas se ríen y hacen comentarios de aprobación.

- Fondo: hoy iniciamos con un nuevo ritmo: Bambuco tolimense. Durante una breve explicación sobre el ritmo y de dónde proviene, se comenta también que la danza seleccionada para la segunda coreografía es Los Carramplanes. Hay un espacio de preguntas donde se habla sobre los trajes y la parafernalia necesarias.
- Se enseña el paso básico: marcación 3/4 ,, con ejecución lateral, la mayoría logra hacer el paso, a Mechitas le cuesta hacer el paso al ritmo de la música y coordinar con sus compañeras.
- Se logra trabajar: paso básico, y pasos: “L”, “U”, “Cuadro” y hecho y deshecho.
- El ensayo concluye, antes de retirarse del lugar sostienen una conversación animada sobre el primer evento en que van a participar, y coinciden en la necesidad de asistir a todos los ensayos.
- Varias tienen carro, y han comenzado a ofrecer llevar a las demás.

Comentarios

- La coreografía “Los Carramplanes”, se escogió como un elemento simbólico del tejido comunitario y el trabajo en equipo, puesto que la danza representa en sus figuras y planimetría estos dos conceptos, mostrando la creación de figuras con el “Carramplan” donde todo el grupo participa. Así mismo, el uso de este elemento ayuda a la unificación del paso, aportando a la mejoría de la coordinación grupal y el conteo de los tiempos.
- Cada vez es más notoria la relación de confianza que están estableciendo; ahora hablan entre ellas más constantemente, e incluyen en la conversación temas distintos a la danza, comentando cosas de sus hogares, trabajo y otras actividades en las que participan.

DIARIO DE CAMPO

Fecha: miércoles, 17/07/2024.

Hora: 4:00 pm – 6:00 pm

Ubicación: Salón de ensayos, Barrio Santa Anita, Fusagasugá.

Actividad central: Ensayo general / Danza simbólica: “Los Carramplanes”.

Previo

- Hoy para iniciar, se hará un ritual de reflexividad, por medio del cual exploraremos el sentido de la danza, en lo individual y grupal; usando los resultados como herramienta para resignificarla, contemplando su incidencia en la historia y la identidad cultural.

Observaciones

- El ensayo inicia a las 4:15 por imprevistos de algunas participantes para llegar a tiempo (venían todas en el mismo carro).
- En un círculo, reunidos todos los participantes, se inicia con una breve socialización sobre la danza, realizada por el profesor, espacio que también se utiliza para aclarar algunas dudas por parte de la señora Gloria que no había podido asistir.
- RITUAL DE REFLEXIVIDAD (40 minutos)
- Después de una pausa corta se da inicio al calentamiento del día. Se realiza de forma breve los ejercicios de estiramiento y preparación ya acostumbrados.
- Durante el transcurso del resto del ensayo, se recuerda el paso básico y las figuras ya aprendidas; también, se hace explicación y ejecución de figuras más complejas que son propias de la danza y del manejo de los implementos.
- Se trabaja en una secuencia para memorizar y practicar todos los pasos y figuras, haciendo uso de la música elegida para la danza.
- Aunque logran hacer el paso básico y coordinar con el uso del elemento de forma individual, aún es difícil la coordinación grupal, en especial en figuras grandes, donde se pierden las líneas y cometen errores en el conteo de los tiempos.

- La Sra. Helena dice que le gustan los desafíos y que esta danza es una porque para ella fallan mucho en la coordinación, y que eso hace que no se vea tan lindo, así que quiere que mejoren porque irán a verla en el evento. Varias están de acuerdo y comentan que sus esposos, hijos, nietos y amigos están emocionados por ir a verlos. Hay varios comentarios de la Sra. Yanira, la Sra. Claudia y la Sra. Elizabeth sobre las expectativas de asistir, ya que para ese día sus familias se han puesto de acuerdo para viajar hasta Silvania para poder acompañarlas. La Sra. Yanira está emocionada porque es la primera vez que sus nietos la verán bailar.
- El ensayo finaliza con unas repeticiones de la secuencia del día, y se despide con la instrucción de llevar un aro para el siguiente encuentro.
- Se despiden con besos y abrazos y de a poco todas se retiran.

Comentarios

- La actitud del grupo es muy buena, todas participan en los espacios de diálogo, aunque hay unas que se les facilita más y toman la vocería constantemente como la Sra. Helena, la Sra. Claudia y en ocasiones la Sra. Mary; generalmente cuando ellas hacen alguna intervención la mayoría se muestra de acuerdo.
- Para el siguiente ensayo se harán ejercicios para la coordinación grupal, puesto que es una falencia que no ha podido corregirse, y que suele hacerse más notoria en momentos donde se necesita una reacción rápida como cambiar de paso, figura o utilizar el elemento de forma diferente.
- Los saludos y despedidas cada vez son más calurosos y extensos, ahora ya no solo se despiden con beso en mejilla de quienes son las más cercanas, sino de todas las integrantes, y lo acompañan de buenos deseos para el regreso a casa u otras actividades.

Fecha: viernes, 19/07/2024.

Hora: 4:00 pm – 6:00 pm

Ubicación: Salón de ensayos, Barrio Santa Anita, Fusagasugá.

Actividad central: Ensayo general / Ejercicios de coordinación, Montaje coreográfico.

Previo

Para este día vamos a implementar dos actividades para trabajar en la coordinación grupal, e individual; intentando involucrar movimientos de todo el cuerpo de manera simultánea.

Observaciones

- Una vez todas han llegado, mantienen una conversación corta sobre unas camisas que han mandado bordar para usar como uniforme, esto mientras se preparan para iniciar el ensayo.
- Se hace el estiramiento acostumbrado con música suave de fondo.
- Reunidos en círculo, comento a todos sobre los dos ejercicios para el día, y cuál es el objetivo de ambos.
- El primer ejercicio (Comandos en Cruz), es un poco complicado al comienzo, debo dar las instrucciones tres veces en momentos diferentes, ya que al momento de intentarlo se confundían muchísimo, en especial la Sra. Gloria. Así que se divide el ejercicio en dos, primero comandos laterales, y luego verticales, para finalmente hacerlo combinado; después de varias repeticiones, se va notando mejoría en la coordinación y en la ejecución de los comandos.
- El segundo ejercicio (Danza en cadena) es más práctico y se desarrolla con música, utilizamos un bambuco para poder asociarlo a la coreografía. Este se les facilita mucho más y pueden lograr coordinarse con más facilidad; sin embargo, aún les cuesta realizar movimientos diferentes de brazos y piernas, pero después de varios intentos, se logra realizar satisfactoriamente.

- Se toma un descanso corto antes de continuar.
- En fondo, se hace un explicación breve del uso del arco, la postura adecuada de los brazos para llevar este elemento, y se comenta sobre el significado; el cual es un arco adornado con flores, y tres estandartes con las imágenes del sagrado corazón, el pan y el vino, que junto con la danza representan la procesión del Corpus Christi, una tradición de la iglesia católica.
- La hora restante del ensayo se divide en la marcación sin música, donde aplicamos los comandos de la primera actividad para intentar recordar con más facilidad la figura siguiente, y posteriormente el repaso con música y el nuevo elemento, que les facilita la coordinación grupal.

Comentarios

- Aunque la danza de los Carramplanes es la representación de una tradición religiosa, en este caso la elección ha sido por la oportunidad que brinda para simbolizar el trabajo en equipo y el tejido comunitario; sin embargo, es importante compartir su origen y lo que representa. Lo anterior me pareció interesante puesto que, aunque en el grupo hay varias participantes católicas que viven su fe de manera muy arraigada, como también hay personas que profesan religiones diferentes y unas muy pocas que no hacen parte de ninguna iglesia formalmente; aun así todas se mostraron interesadas en la danza y su origen, y realizaron comentarios positivos acerca de su elección, de igual manera varias manifestaron ser de otra religión pero igual respetar estas tradiciones, y las mujeres católicas también fueron respetuosas, en ningún momento fueron impositivas con sus creencias.
- Las actividades del día me parece que abrieron oportunidades muy valiosas para explorar con ellas, porque no solo trabajaron lo esperado, sino que también ayudó a

mejorar otras habilidades inesperadas como el conteo de tiempos grupal, la alineación y la memoria.

- Un aspecto que me parece importante es que durante las actividades y el ensayo de la coreografía se presentaron momentos donde alguna tomaba la iniciativa de orientar a su compañera en lo que se le dificultaba, lo cual fortalece los lazos grupales e invita a la empatía dentro del grupo.

DIARIO DE CAMPO

Fecha: lunes, 22/07/2024.

Hora: 4:00 pm – 6:00 pm

Ubicación: Salón de ensayos, Barrio Santa Anita, Fusagasugá.

Actividad central: Ensayo general / Montaje coreográfico.

Previo

Esta es la última semana de ensayo antes del evento en que se estará participando.

Por motivos personales, durante esta semana no podré acompañar los ensayos el tiempo completo, así que solo podré hacer observación durante más o menos 45 minutos.

Observaciones

- Cuando llego al lugar de ensayo, se está haciendo un repaso de la coreografía de Los Jardineros, montaje anterior.
- Ya que la Sra Claudia faltó unos días por su caída, no se sabe la coreografía completa, así que se está realizando el repaso para que ella pueda aprenderla.
- El ambiente se siente un poco tenso, ya que a la Sra Claudia y Mechitas les está costando mucho recordar parte de la coreografía, y cada vez que llegan a ese momento olvidan la figura.

- La Sra Helena, está molesta por los errores y hace comentarios al respecto a sus compañeras, diciendo que “Hemos repetido tantas veces y mamitas todavía se siguen equivocando en lo mismo”.
- Después de repetir varias veces, el profe intenta una nueva estrategia para explicar la figura, y se vuelve a ensayar la coreografía varias veces hasta que llega la hora de finalizar el ensayo.

Comentarios

- Hay mucha expectativa en el grupo por esta primera presentación, en especial al ser un concurso, es posible notar el nerviosismo en los comentarios que hacen durante el ensayo.
- El nivel de confianza ha aumentado bastante, y con él también hay más confianza para mostrar más reacciones y emociones; por ejemplo, ahora que se conocen y han compartido más, son más notorias las reacciones de cada na cuando suceden cosas que no les agradan, por ejemplo, los errores dentro de la coreografía, habiendo en ocasiones comentarios de enojo, que es una situación que tendrá que abordarse cuando se hagan las evaluaciones grupales.

DIARIO DE CAMPO

Fecha: viernes, 26/07/2024.

Hora: 4:00 pm – 6:00 pm

Ubicación: Salón de ensayos, Barrio Santa Anita, Fusagasugá.

Actividad central: Ensayo general / Correcciones finales antes de evento.

Previo

Es el último ensayo antes del evento, además del repaso de las coreografías, hay que definir detalles de parafernalia, vestuario, hora de llegada y demás.

Observaciones

- El ensayo inicia con varias instrucciones por parte del profe para el día de mañana.
- La hora de llegada a Silvania es a las 8:30 am, por decisión de todas, dada la cercanía no se ha contratado transporte, cada una deberá presentarse en el lugar a la hora señalada por su cuenta.
- Deben asistir con la camisa del uniforme y un pantalón negro.
- Las instrucciones incluyen: no separarse del grupo sin comentarlo, estar dispuestas para las actividades que propongan los organizadores, evitar comidas pesadas, ser ágiles durante los cambios de vestuario.
- Se hace una ronda de preguntas sobre la hora de cada presentación y la elección de los ganadores.
- El resto de tiempo de ensayo se dedica al repaso continuo de los dos montajes de manera continua, con varios descansos por medio.
- Al terminar el ensayo, se reúnen una vez más para recordar la hora de llegada y varias toman la palabra.
- Mechitas cuenta que está muy emocionada, que irá con su esposo que antes bailaba con ella.

Comentarios

DIARIO DE CAMPO

Fecha: sábado, 27/07/2024.

Hora: 4:00 pm – 6:00 pm

Ubicación: Silvania, Cundinamarca.

Actividad central: Concurso y Festival de Danza, IMDRES 2024.

Previo

Este primer evento ha sido seleccionado por el profe por la cercanía a Fusa y también por ser un evento nuevo y pequeño, donde va a ser posible evaluar el progreso del proceso hasta el momento, observar cosas a mejorar y brindar una primera experiencia que ayude a perder los nervios.

Observaciones

- La mayoría se pusieron de acuerdo para llegar juntas, compartiendo sus carros, y los de sus familias.
- La primera actividad es una comparsa, en la cual se desenvuelven muy bien, en especial en cuanto a la expresión corporal y la actitud, es muy notorio que lo disfrutaron, bailaron con mucha energía, hacían chistes durante el camino, se reían todo el tiempo y en ocasiones gritaban cosas relacionadas a la música o saludando a los espectadores.
- Después de la comparsa, se realizó un pequeño ensayo, tratando de marcar el nuevo frente, para luego recibir el almuerzo y compartir el momento de comida con las demás agrupaciones que venían de otros municipios.
- La primera ronda es el montaje de Los Jardineros, reunidas, empezaron a prepararse en cuanto a vestuario, maquillaje y peinado. En este espacio entre todas se ayudaban y se prestaban algunos elementos para el maquillaje y peinado.
- La presentación frente a los jurados fue bien recibida, el público estuvo muy animado y ellas también, se vió a sus familiares tomando muchas fotos y videos que compartían en sus redes sociales y con chats de amigos y familia.
- En cuanto a la ejecución, la primera parte estuvo muy bien lograda; sin embargo, en una de las figuras grandes (círculo) se cometieron errores en el conteo de los tiempos

y en adelante fue muy difícil lograr la coordinación de los pasos y las figuras, haciendo que se perdieran algunas líneas o momentos donde algunas olvidaban pasos.

- Después de esta primera presentación estaban un poco desanimadas por los errores cometidos, por lo que después de hacer el cambio de vestuario, tuvimos un espacio para conversar y tratar de señalar cosas buenas de la presentación, que ayudaran a mejorar el ánimo, en este espacio, una por una tomó la palabra y resaltó algo que le gustó, y varias también aprovecharon para motivar para a siguiente ronda.
- Antes de la segunda ronda, se optó por hacer una marcación detrás del escenario para refrescar la memoria y también calentar un poco ya que empezaba a hacerse tarde; también, se aprovechó el momento para tomar varias fotografías que enviaron a los grupos de familia, y varias compartieron con las demás los mensajes de felicitación que les enviaban amigos y familia.
- La presentación en segunda ronda inició muy bien, con excelente energía y buena marcación en los tiempos, pero en el momento de realizar el círculo, todas se perdieron, ya que el tamaño de la pista era más grande que el salón de ensayo y al intentar mantenerse en el conteo, no se completó una figura, lo que generó un cambio de frente que afectó el resto de la coreografía; aun así, todas continuaron bailando e intentaron comunicarse entre ellas para guiarse mutuamente y poder finalizar la coreografía.
- Helena, Mary y Elizabeth están muy enojadas por el error que se cometió y dicen que esas cosas no deberían suceder, mientras se quitaban el vestuario, mantuvieron una conversación entre todas donde trataron de explicarse aquellas que se equivocaron y trataban de encontrar el error entre todas, pero la mayoría estaba muy confundida con lo que había pasado.

- Antes de retirarse, el profe tomó la palabra, y les pidió que no trataran de encontrar el error, y que en el siguiente ensayo se haría la evaluación, las felicitó por el trabajo y la disposición durante el día, les dijo que fueran a descansar y apenas era la primera vez; después de esto varias estaban ya más calmadas y se despidieron dando las gracias.
- Según el veredicto del jurado, se obtuvo el cuarto puesto en la categoría de escuela de formación.

Comentarios

- Fue un día muy pesado, y de muchas emociones, es la primera vez que compartían tanto tiempo juntas y en una situación que implica tensión por el concurso.
- Creo que es hasta el momento, donde más se ha hecho visible la confianza y el vínculo construido, durante el día hubo muchos espacios donde se mostraron empáticas las unas con las otras, se ofrecieron a ayudar no sólo en cuestiones del concurso, sino ofreciendo comida, ofreciendo transporte y palabras de compañía para aquellas a las que sus familias o amigos no podían encontrarse allí.
- Fue muy sorprendente el momento de la comparsa, puesto que duró aproximadamente hora y media, un recorrido bastante significativo a plena luz del sol y con subidas y bajadas, fue notorio la mejoría en su físico al poder verlas bailar durante todo el recorrido sin tener ninguna complicación aparte del cansancio, también se desarrollaron muy bien realizando la secuencia destinada para la comparsa, que tuvieron muy poco tiempo para aprender y aun así se pudo ver coordinada y fluida.
- Un detalle significativo fue el compartir con los otros grupos y observar sus trabajos, sobre los cuales hicieron varias preguntas que les permitieron conocer el origen de las danzas y explorar otras tradiciones colombianas que fueron representadas.

DIARIO DE CAMPO

Fecha: viernes, 02/08/2024.

Hora: 4:00 pm – 6:00 pm

Ubicación: Salón de ensayos, Barrio Santa Anita, Fusagasugá.

Actividad central: Ensayo general / Reforzamiento de conocimientos

Previo

Para el día de hoy se han organizado actividades para pulir la ejecución de los ritmos danzados.

Observación

- El grupo llega con buen ánimo y puntual.
- El ensayo inicia con el estiramiento habitual, que ahora es acompañado con música de fondo.
- Se realiza un calentamiento bastante extenso, en el cual, se hace un repaso de cada uno de los ritmos trabajados hasta el momento: torbellino y bambuco tolimense.
- Se hace un recuento de todos los pasos y figuras básicas utilizadas en las coreografías.
- Se realiza un ejercicio en parejas, donde por medio de la ayuda mutua, las participantes corrigen y a sus compañeras y reciben a su vez retroalimentación para mejorar su ejecución dancística.
- El ensayo finaliza con unas palabras del director agradeciendo por la disposición para continuar con el proceso, y comentando la posibilidad de participar en otro evento.

Comentarios

El ejercicio en parejas comenzó siendo un poco difícil, ya que algunas se mostraban inseguras frente a recibir correcciones por parte de sus compañeras; pero, después de un rato se empezaron a ver más cómodas con la situación y a mostrarse más abiertas para dar su

opinión a las compañeras. Fue posible ver emoción en aquellas que lograban un paso que se les dificultaba y también en quienes pudieron explicar y ayudar a su compañera.

DIARIO DE CAMP

Fecha: lunes, 05/07/2024.

Hora: 4:00 pm – 6:00 pm

Ubicación: Salón de ensayos, Barrio Santa Anita, Fusagasugá.

Actividad central: ensayo general / Ejercicio de memoria y ritmo.

Previo

Teniendo en cuenta lo hablado en la evaluación del evento, hoy se hará un ejercicio para fortalecer la memoria, ya que es uno de los puntos más débiles en escena.

Observación

- El ánimo al llegar a ensayo es bastante alegre, aunque hoy se ausentan tres participantes por diferentes motivos.
- El ensayo se inicia con el estiramiento de rutina y un espacio breve de calentamiento, que se enfoca en la activación corporal, usando diferentes ritmos musicales.
- Se comenta en círculo, sobre los ejercicios que se estarán realizando en cada uno de los ensayos con la intención de mejorar en los aspectos mencionados en la evaluación del evento.
- Se lleva a cabo la actividad denominada: Marcación y repetición. Al inicio hay varias equivocaciones o confusiones que generan la necesidad de hacer tres explicaciones.
- A Mechitas y Lili les cuesta y cometen errores en varias ocasiones, pero luego de repetir la explicación, empiezan a comprender y hacerlo mejor.
- Al final de la actividad, se siente un buen ambiente, ya que los errores ocasionales generan risa y comentarios chistosos.

- Se finaliza el ensayo con la realización de secuencias para ambos ritmos, que contienen los pasos usados en la actividad de memoria.

Comentarios

Las actividades que son lúdicas ayudan a establecer un ambiente de empatía y buena conexión, se siente muy ameno y se hacen comentarios agradables, generalmente felicitando a la que logra completar la actividad.

DIARIO DE CAMP

Fecha: viernes, 12/08/2024.

Hora: 4:00 pm – 6:00 pm

Ubicación: Salón de ensayos, Barrio Santa Anita, Fusagasugá.

Actividad central: Ensayo general / montaje coreográfico

Previo

Los desarrollos de los ensayos previos se han enfocado en el repaso de pasos, figuras y coreografías, dado que se acerca otro evento.

Para el día de hoy se contempla continuar el aprendizaje de un nuevo ritmo: bambuco cundinamarqués

Observación

- Se inicia el ensayo puntual y con todos los asistentes.
- Previo al estiramiento y calentamiento, se hace una descripción breve del evento al que se asistirá próximamente, mencionando que es un concurso, y que en esta oportunidad estaremos en la categoría de adulto mayor, se deben presentar dos danzas, en dos rondas durante el mismo día.

- Se habla sobre la posibilidad d incluir el nuevo montaje, que aún está en procesos inicial, sin embargo, lo más posible es que se lleven las dos coreografías ya existentes.
- Se hace el estiramiento y calentamiento de forma guiada y con música de fondo.
- Se inicia la parte práctica con una marcación en fondo del paso básico de bambuco cundinamarqués, acompañado de las figuras básicas aprendidas en las anteriores.
- Se realiza la asignación de puestos para la coreografía, la cual iniciará con una secuencia previamente ensayada en el fondo.
- El resto del ensayo, se dedica a la organización y modificación de la secuencia agregando desplazamientos y variación de las figuras, buscando dinamismo y estética.

Comentarios

Ha sido interesante observar las reacciones frente al nuevo ritmo, puesto que a pesar de ser más lento y de carácter menos festivo que los anteriores, se ha mostrado un gran entusiasmo al bailarlo; se ha notado especialmente, la motivación para mostrarse elegantes y delicadas como lo postula la danza, haciendo mucho más sencilla la expresión corporal auténtica y natural.

La propuesta del nuevo ritmo, el Bambuco Cundinamarqués, fue una elección pensada para mostrar a través de ella, otra perspectiva de la mujer en su vejez. LA mujer que sigue siendo activa, que transmite su belleza no solo a través del cuerpo, sino del espíritu, que aún tiene esa alma de amor.

DIARIO DE CAMPO

Fecha: miércoles, 14/08/2024.

Hora: 4:00 pm – 6:00 pm

Ubicación: Salón de ensayos, Barrio Santa Anita, Fusagasugá.

Actividad central: Ensayo general / Calamidad doméstica

Observación

- El ensayo inicia 10 minutos después de la hora prevista, por complicaciones para llegar a tiempo (viaje) por parte de la investigadora, quien guiará el ensayo del día.
- Las participantes ya están en el lugar esperando, y al llegar hay algunos comentarios de humor en referencia a la puntualidad.
- El espacio se inicia convocando a una conversación de todos los participantes, para anunciar el fallecimiento de uno de los profesores de danza del grupo, y original fundador, quien en los últimos años había estado residiendo en otro municipio; motivo por el cual el profesor de danza actual se encuentra ausente del ensayo, ya que es su hermano.
- La reacción de todas es de sorpresa y tristeza, se hacen algunas preguntas respecto a su fallecimiento, sin embargo, lo único que se conoce es que sufrió un infarto en horas de la mañana.
- La conversación se dirige hacia el actual profesor de danzas, expresando todo su deseo de acompañarlo en esta situación complicada y promoviendo la iniciativa de brindarle apoyo emocional y monetario para los gastos del funeral.
- Después de este espacio, se abre el debate sobre la asistencia o no al evento que es en 4 días, a lo cual no se tiene una respuesta en el momento, ya que la decisión está en manos del profesor, que, por los motivos expuestos, no puede tomarla en este momento.
- A pesar de la conmoción y el ambiente de tristeza general, se decide llevar a cabo el ensayo, teniendo en cuenta que se acerca el evento, y contemplando la posibilidad de que se quiera asistir.
- El tiempo restante se dedica a un repaso breve de la coreografía en proceso, y después al repaso continuo de las otras dos danzas ya completas.

- La despedida es bastante calurosa, todas se abrazan y manifiestan que se comunicarán con el profe para darle sus condolencias y ofrecer su apoyo.

Comentarios

La lamentable muerte del maestro Javier, produjo la manifestación y observación de una situación inesperada y las reacciones que le acompañan. Hoy más que nunca, fue evidente el vínculo que se ha construido en este proceso, la muestra de empatía y compartir del dolor se presentó en gran medida, como también la unión comunitaria que moviliza al apoyo y acompañamiento entre las participantes. Fue muy agradable observar también el sentido simbólico que se le otorgó al ensayo, bajo la premisa de hacerlo como un homenaje.

DIRIO DE CAMPO

Fecha: viernes, 16/08/2024.

Hora: 4:00 pm – 6:30 pm

Ubicación: Salón de ensayos, Barrio Santa Anita, Fusagasugá.

Actividad central: Evaluación evento

Previo

El profesor de danza ha decidido continuar con la participación en el evento, como un acto en homenaje a su hermano y colega fallecido.

Observación

- Todas llegan puntuales dado que es el último ensayo para el evento.
- El día de hoy acompaña otra maestra, también familiar el maestro fallecido, quien ayudará a guiar el ensayo del día.
- Se inicia con unas indicaciones generales para el día siguiente: punto de encuentro, hora de salida, cronograma del evento, hora de regreso.

- Se realiza el estiramiento y calentamiento de rutina.
- El ensayo se dedica totalmente al repaso de las coreografías con los implementos de parafernalia, finalmente se ha decidido concursar con las danzas ya completas.
- Se realizan correcciones finales y algunos consejos adicionales para el evento del día siguiente.
- Se finaliza el ensayo con la petición de llegar puntuales y con todos los implementos necesarios.

Comentarios

Durante estos días la comunicación se ha incrementado significativamente, ahora las conversaciones son más profundas y con más amabilidad hacia todos.

Se escuchan también conversaciones entre las participantes ofreciendo su ayuda para los distintos preparativos, ofreciendo transporte para llegar al lugar de encuentro y poniendo a disposición sus habilidades de peinado y maquillaje.

DIARIO DE CAMPO

Fecha: sábado, 17/08/2024.

Hora: 5:30 am – 9:00 pm

Ubicación: Nariño, Cundinamarca.

Actividad central: Concurso Nacional de Danza

Previo

El día de hoy estará completamente centrado en el desarrollo del evento, por lo cual todas las actividades estarán encaminadas para dar respuesta los requerimientos del mismo.

Observación

- La llegada al lugar de encuentro es puntual, lo que permite viajar al destino (Nariño, Cundinamarca) en el horario previamente establecido.
- La llegada al lugar, desayuno y ubicación de los implementos se hace forma rápida y efectiva, todas muestran actitud positiva y atienden las indicaciones.
- Durante la preparación para la primera ronda es posible ver cómo se ayudan entre todas para estar listas en el tiempo indicado, comparten sus implementos de peinado y maquillaje con aquellas que no los tienen completos, y se acomodan el vestuario entre todas para lucir uniformes y con buena presentación.
- La danza presentada en la primera ronda es Los Carramplanes: la ejecución de la coreografía es bien lograda en su mayoría, hay dificultad para el uso completo del escenario ya que es mucho más grande que el lugar de ensayo; también, se presentan algunos errores de olvido de figuras por algunas de las bailarinas, pero afortunadamente logran integrarse nuevamente a la coreografía. Un aspecto a resaltar es la buena expresión corporal y animación durante la danza, sonriendo todo el tiempo y mostrándose animadas.
- El ambiente general es bueno después de la presentación, sin embargo, se reúnen y señalan los errores que cometieron, y acuerdan intentar evitar que se repitan en la próxima ronda.
- Después de esto, hay un tiempo libre bastante considerable, durante las presentaciones de otros grupos, en este tiempo reciben el almuerzo y se dirigen a los camerinos para descansar.
- Durante este descanso, deciden aprovechar el espacio para ensayar la siguiente coreografía; durante este ensayo y debido al calor del lugar, la Sra Carmenza se siente enferma, parece que es debido a la tensión alta, por lo que se retira a descansar en un lugar más fresco.

- Minutos después terminan de ensayar, y todas se acercan a revisar el estado de la Sra Carmenza y le ofrecen algunas bebidas y opciones para disminuir la sensación térmica. Después de esto, varias toman turnos para acompañarla en el lugar en que está descansando y estar pendientes de que no se sienta mal de nuevo.
- Alrededor de las 3 de la tarde, se comienzan de nuevo los preparativos para la siguiente ronda, una vez más se repite el proceso de la mañana, donde todas se apoyan para estar listas.
- En la segunda ronda se presenta la danza de Los Jardineros: Al inicio de la danza, hay un error por parte de una de las parejas lo que genera pérdida de la coordinación grupal, en las siguientes figuras pueden recuperarlo, el resto de la danza es bien logrado, una vez más la energía y expresión corporal es muy buena, transmiten alegría y disfrute del baile.
- Después de la presentación se realiza una breve reunión con el profesor, y parte de la familia, donde manifiestan su agradecimiento por el apoyo recibido, y también por la buena participación en el evento, resaltan varias cualidades de la presentación e invitan a continuar mejorando y trabajando en la danza.
- Varias toman la palabra y dan las gracias al profesor por hacer el esfuerzo de asistir aún en medio de la difícil situación, reiteran sus condolencias y apoyo frente a cualquier necesidad que se presente. También agradecen por la formación y los espacios que se han tenido dentro del grupo.
- Finalmente, el grupo, sin el profesor, asiste a la entrega de reconocimientos y anuncio de los ganadores.
- En la categoría de adulto mayor, el grupo resulta ganador, logrando obtener el primer puesto, y también logran el reconocimiento de mejor bailarina para la Sra Claudia, los

jurados resaltan su excelente expresión al bailar, mostrando gran energía y transmitiendo la sensación de disfrutar la danza.

- El grupo está muy feliz por los triunfos y reconocimientos recibidos, además de un reconocimiento económico por obtener el primer puesto de la categoría, las felicitaciones abundan por todos lados, entre ellas y desde sus familiares, algunos que han venido a acompañarlas durante todo el día y han mostrado su apoyo y emoción durante las presentaciones y otros, que envían mensajes por redes sociales dando felicitaciones y mostrando apoyo.
- El regreso a Fusagasugá es agradable, lleno de comentarios positivos y con planes respecto al futuro, se arriba al municipio cerca de las nueve de la noche, y desde allí cada una se dirige a sus hogares, algunas en grupo y otras son recogidas por sus esposos o familiares.

Comentarios

El día de hoy fue muy significativo, se vivieron muchas experiencias que lograron retratar al grupo en todo su esplendor, fue posible no solo evidenciar el gran progreso en cuanto a la ejecución de las danzas tradicionales, sino también frente a la conexión con ellas y sus significados. Durante el día todas se mantuvieron muy activas, disfrutaron no solo el espacio para bailar, sino también para recorrer y conocer el municipio, compartir entre ellas y pasar momentos de risa y conversaciones fluidas sobre otros temas. Se notó ampliamente el apoyo que reciben por parte de sus familias y amigos, quienes se hacen parte de estos espacios, acompañando físicamente o dejando mensajes de motivación y felicitación.

Un aspecto por resaltar es la oportunidad de usar la danza para transitar el duelo y convertirlo en un homenaje simbólico para una figura importante dentro del grupo, mostrando empatía y

acompañamiento no solo entre ellas sino también a personas asociadas al grupo de diferentes maneras.

Anexo E: Evaluación grupal 1

EVALUACIÓN GRUPAL

Fecha: lunes, 29 de julio de 2024

Hora: 4:00 pm – 6:00 pm

Lugar: Salón de ensayos.

Durante el encuentro para evaluación grupal, se estableció un espacio de diálogo y reflexión acerca del proceso que el grupo ha desarrollado hasta el momento en el contexto del trabajo corporal y dancístico. Este espacio permitió identificar logros, dificultades y nuevas proyecciones para el fortalecimiento colectivo, tanto a nivel técnico como expresivo

Uno de los aspectos destacados fue el reconocimiento de avances en la interacción grupal, así como una mayor disposición para asumir retos físicos. Sin embargo, también se evidenció la necesidad de seguir mejorando aspectos fundamentales como el equilibrio, la flexibilidad, la fuerza física y la coordinación grupal. Estas habilidades, esenciales para la buena ejecución de la danza y el mantenimiento de buena salud física, aún requieren mayor atención en las sesiones de ensayo para lograr su mejoría.

A partir de esta reflexión, se propuso incorporar al inicio de cada ensayo una rutina sistemática de calentamiento y preparación física, enfocada en estas áreas. Se sugirió trabajar circuitos breves pero intensos de fortalecimiento muscular, ejercicios de elongación activa y actividades de equilibrio con apoyo de elementos como bandas elásticas, aros y el peso corporal. Asimismo, se acordó realizar dinámicas grupales lúdicas que ayuden a incrementar la coordinación de los movimientos, el conteo de los tiempos y la memoria de las coreografías.

Otro compromiso central fue el de fortalecer la asistencia regular a los ensayos. Se enfatizó en que la constancia es clave para lograr avances significativos, y también para construir confianza grupal y lograr una cohesión que se refleje en el escenario. Se estableció un sistema de seguimiento voluntario en donde cada integrante informará oportunamente su disponibilidad, y se asumió el compromiso ético de respetar los tiempos del grupo.

Para finalizar, se destacó el valor de conocer a profundidad las danzas que se interpretan, no solo desde la técnica, sino desde su historia, sentido cultural y simbólico. Por ello, se acordó dedicar breves momentos de cada ensayo a compartir información sobre las danzas trabajadas: su origen, significado, contexto social y espiritual. Esta estrategia permitirá que el acto de bailar sea también un acto de sentir, comprender y transmitir, enriqueciendo la interpretación con una dimensión más profunda y consciente.

Este espacio reflexivo fue valorado por el grupo como necesario y constructivo, y los acuerdos alcanzados se suman como guía para el fortalecimiento del proceso artístico.

Anexo F: Evaluación grupal 2

EVALUACIÓN GRUPAL

Fecha: lunes, 19 de agosto de 2024.

Hora: 4:00 pm – 6:00 pm.

Lugar: Salón de ensayos.

En esta evaluación grupal, se abordaron aspectos relacionados a la disciplina individual, el rol del ensayo personal y la importancia de una memoria corporal y simbólica que permita consolidar los propósitos colectivos e individuales.

La primera conclusión fue que, aunque los ensayos grupales son fundamentales, el progreso también requiere de un compromiso individual constante con la práctica; es por eso

que, se propuso que cada integrante dedique tiempos fuera de los ensayos generales para repasar secuencias, perfeccionar movimientos y fortalecer la técnica específica de cada coreografía.

Uno de los temas más recurrentes fue la necesidad de fortalecer los cambios de frente dentro de las danzas, los cuales no solo requieren ubicación espacial clara, sino también conciencia escénica y coordinación precisa. Para ello, se recomendó incorporar en la práctica una serie de ejercicios específicos diseñados para alimentar el desarrollo de esta habilidad.

También se conversó sobre una de las herramientas más importantes para la ejecución de coreografías: el trabajo consciente en cuanto a la coordinación y la expresión corporal. Para lograr lo anterior, se propusieron espacios para la exploración del cuerpo y sentir con la música, buscando que la expresión nazca desde las sensaciones que genera la danza en cada persona.

Finalmente se abordó el tema de la memoria. Por un lado, la memoria coreográfica, que exige atención, repetición, y análisis del movimiento y por otro, la memoria del sentido: lo que representa cada danza, el contexto de su creación, el mensaje que desea transmitir. Esta segunda forma de memoria permite que la interpretación no sea meramente mecánica, sino cargada de intención y emoción.

Finalmente, asumimos el compromiso de enriquecer el trabajo desde la disciplina individual y colectiva, la cual ha mejorado, pero quieren continuar incrementándola, ya que, a partir de esto, se han notado grandes cambios en cuanto a las relaciones interpersonales y el trabajo en equipo.

Anexo G: Formato grupo focal

FORMATO GRUPO FOCAL

Preguntas orientadoras

1. ¿Cuáles eran sus expectativas al iniciar este proceso? ¿Se han cumplido?
2. ¿Han escuchado o tienen conocimiento de algunos estereotipos asociados a el proceso de envejecimiento?
3. ¿Están de acuerdo con cosas que dice la sociedad, sobre el proceso de hacernos viejos?
4. ¿La danza ha representado para ustedes una oportunidad para crear o fortalecer redes de apoyo?
5. ¿Cómo puedo utilizar la danza como una herramienta de expresión ante la sociedad sobre los cambios que he vivido en mí misma desde que comencé a bailar? (experiencias)
6. ¿Qué es para ustedes la identidad cultural?
7. ¿De qué manera la danza puede servir como un instrumento para conectar y reconstruir tradiciones locales?

Anexo H: Transcripción grupo focal

TRANSCRIPCIÓN GRUPO FOCAL

[Moderador]: Buenas tardes, para todos los que se encuentran aquí el día de hoy. Mi nombre es Geraldine Godoy, yo soy estudiante de décimo semestre de psicología de la Universidad de Cundinamarca, en la extensión Facatativá. En este momento me encuentro desarrollando, como ustedes saben, un proceso de monografía, en el cual estudio ¿cómo la danza es un mecanismo para recuperar la tradición cultural del municipio de Fusagasugá? en la medida que buscamos, impactar positivamente el bienestar emocional de las personas que participan. Ehh, en este espacio que vamos a estar participando, quiero comentarles que pueden retirarse en el momento que lo deseen de ser así, es, la participación es voluntaria, si en algún momento una por motivos personales o de fuerza mayor desea ausentarse lo puede hacer. Ehhh, ya. Por motivos éticos, lo que hablemos aquí el día de hoy, va a ser anónimo, yo voy a tener sus

consentimientos firmados; sin embargo, las personas que lean, en este caso, mi documento de monografía no van saber ni sus nombres, ni el número de documento o su lugar de residencia. Va a ser todo anónimo y es netamente con fines educativos, ¿listo?

[Moderador]: Quiero que inicien, por favor, cada una presentándose con su nombre, su edad y en qué ciudad vive.

[Pte 1 M]: Mi nombre es ... , ehh, la edad, ayer cumplí 78 años. Muy feliz, muy feliz casada con cuatro hermosos hijos.

[Pte 2 G]: Mi nombre es ..., Vivo aquí en Soacha, en perdón (risas) (susurros) en Fusa. Estoy recién llegada aquí a Fusagasugá, por eso me confundí (risas. Ehh, mi edad, 63 años, mm sy viuda, me gusta la danza, compartiendo aquí con mis compañeras.

[Pte 3 L]: eh, mi nombre es ..., vivo acá en Fusagasugá, me gusta mucho la danza, tengo 75 años, y compartiendo aquí con todas mis compañeras, con mucha armonía y con mucha elegancia.

[Pte 4 O]: Mi nombre es ..., soy de Valledupar, tengo 65 años y amo la danza y el folklore.

[Pte 5 LE]: Yo soy ..., 67 años, amo la danza y me gozo en ella.

[Pte 6 C]: Ehh, mi nombre es ..., tengo 62 años, vivo en Fusagasugá, mm nací en Ibagué-Tolima, la ciudad musical, me encanta la danza, la llevo en la sangre, gracias.

[Pte 7 CB]: Mi nombre es tengo 64 años y medio, llevo cuatro años acá en Fusa, me fascina danzar y aprender a danzar.

[Pte 8 Y]: Mi nombre ..., tengo 69 años y me encanta la danza y aquí para, con las compañeras, para compartir y ser una sola familia.

[Moderador]: Bueno. La primera pregunta, que tengo para ustedes el día de hoy es ¿Cuáles eran las expectativas, lo que ustedes esperaban, eh, de este proceso de danza? Me refiero, ¿qué cosas esperaban poder hacer dentro del grupo de danza, qué habilidades querían desarrollar? y si ¿hasta el momento esas expectativas se han cumplido o si han agregado más a las que ya tenías?

[Pte 6 C]: Bueno, la verdad, para mí es una e..., una experiencia muy linda, porque siempre fue mi sueño ser bailarina desde muy joven y, e inicié en Fusagasugá, llevo un año como danza en academia, me ha gustado porque me ha, he aprendido a tener más disciplina, coordinación, me encanta todo lo que estamos haciendo para el manejo de nuestra mente porque pues a nuestra edad, ya empezamos a sufrir con olvidos, demencias, alzhéimer y esto es una gran ayuda. La coordinación que manejamos, estoy muy contenta.

[Pte 5LE]: Para mí, es un sueño hecho realidad, el anhelo de participar en una academia, el anhelo de aprender cada día mejor, de perfeccionar cada coreografía, es un reto también superar las dificultades de ... de cada paso, recordar qué continua, qué sigue, eso se me ha hecho un estilo de vida y me fascina, deleito en él. Gracias.

[Pte 3 L]: Para mí es continuar con u proceso que viene de hace varios años, continuar con ese proceso y adquirir nuevos conocimientos y nuevas destrezas en el desarrollo de los diferentes ritmos folklóricos que tiene nuestro país, que es muy rico en ritmos folklóricos de todas las regiones.

[Pte 8 Y]: Bueno, para mí principalmente es una terapia física, pero también es una terapia emocional, porque siento que se desarrolla todo el cuerpo, que manifiesto la alegría, la tristeza a través de la danza, de que puedo compartir con un grupo de personas, eh, hemos, llevar una coordinación, sobre todo desarrollar mucho la memoria y también prevenir cualquier enfermedad de las que ya por la edad estamos propensas a sufrirlas pero entonces a

través de ese movimiento físico y emocional nos va a hacer que nos establezcamos o que pare un poquito el avance de cualquier enfermedad que vayamos a sufrir

[Moderador]: Bueno, en las respuestas de cada una de ustedes, he escuchado que varias se refieren a cuestiones de la edad, a limitaciones de pronto física, pero quisiera saber si ¿ustedes han escuchado o tienen conocimiento de algunos estereotipos asociados a el proceso de envejecimiento? y si ¿ustedes están de acuerdo con cosas que dice la sociedad, eh pues, sobre ese proceso de hacernos viejos?

(silencio)

[Pte 3 L]: Si, ehh, en algunos sitios y en algunos grupos se escuchan estereotipos como: "ay esas viejitas, eso no se pueden mover", "esas viejitas no bailaban", pero en el caso de nuestro grupo somos unas viejitas muy dinámicas muy activas, que aprendemos fácil cada uno de los ritmos que nos enseñan.

[Pte 7 CB]: Para mí, eso no debería existir Porque cada uno de nosotras, nos sentimos más jóvenes, yo por lo menos me siento muy joven con mis danzas, me siento maravillada.

[Pte 1 M]: Ehh, a pesar de mi edad, la danza para mí es muy importante , de en mi vida espiritual y corporalmente porque ahí desarrolla uno muchas cosas de nuestro cuerpo, no importa la edad que uno tenga, eso es vida y fortalecimiento para nuestro cuerpo y nuestra vida.

[Pte 6 C]: Yo pienso que la edad la llevamos cada una de nosotras en nuestro interior, eh, nosotras actuamos como lo sentimos y no debemos tener limitaciones sino día a día ser más jóvenes, sentirnos más alegres y que, nosotros podemos hacer lo que queramos.

[Pte 4O]: La danza nos ayuda a mantenernos activos, a tener todos nuestros sentidos ehh en, constante movimiento, el pensamiento, el ritmo, la coordinación, la danza es muy importante en cuanto a los ejercicios y mantenernos bien.

[Pte 5 LE]: Es precisamente la danza, la que no nos permite de ninguna manera sentirnos viejas, estamos vitales, estamos ehh, con la memoria fresca, estamos activas estamos, eso nos hace sentir jóvenes.

[Pte 8 Y]: Bueno, a mi me parece que el, para medir el tiempo, eh es muy difícil, pero la edad uno la lleva más que todo en el espíritu, yo puedo de pronto tener muchos años pero mi espíritu es demasiado joven, y la danza es así, la danza eh, y el cuerpo y el movimiento es lo que permite que uno espiritualmente se sienta totalmente joven entonces por eso es que tenemos que incentivar todo, todos los procesos de lateralidad, de coreografía, de todo, porque es el espíritu el que se mueve, por nosotros, entonces para mí el tiempo, el tiempo es inmedible en nosotros, ¿sí?, no existe el tiempo, cronológico existe, pero en la edad de uno no, porque es el espíritu el que se mueve en uno.

[Moderador]: Hay algunos estudios que dicen, que cuando uno llega a una edad más avanzada, le es más difícil mantener algunas relaciones sociales, o sea, es más complicado mantener conexión con las personas, con las personas con las que digamos, crecimos, con las que vivimos a diario, nos enfrentamos por ejemplo a situaciones como el fallecimiento de estas personas, y es más establecer nuevas relaciones sociales, o sea conocer más gente. Entonces, quisiera preguntarles si ¿la danza ha sido para ustedes una oportunidad para crear o fortalecer redes de apoyo?

[Pte 2 G]: Mi experiencia, yo empecé con las danzas hace ocho años, cuando quedé viuda, quedé sola porque mis hijas... bueno, ellas volaron, entonces yo quedé sola, entonces, entré en mucha depresión... si, depresión, depresión por mi duelo, entonces yo dije "no, yo no pudo

seguir así, en esta forma" y mi refugio fueron las danzas, a mi me gusta bailar, pero como ya no tenía pareja para bailar entonces busque un grupo de danzas y me ha servido muchísimo por salud, por salud mental, salud en mis piernas, mis rodillas, en todo, porque me dolía todo (risas) y esto me ha dado mucha vitalidad, me siento muy bien con la danza.

[Pte 5 LE]: En el caso mío, (silencio) Lo que dice Geraldin es cierto, se perdieron, se fueron a la eternidad seres muy cercanos de mi corazón y también se enfermaron y ya no pude volver a tener contacto. Yo podría decir "me quedé sola" porque mi esposo, es mi compañía, y él sufre de alzhéimer, así que con él no hay diálogo, con él no hay compañía para mí ha sido un refugio la danza, por eso me gozo en cada ensayo, y más, el grupo que manejamos, que se experimenta cercanía, se experimenta familia, se han renovado esas relaciones familiares bonitas porque mis hijos viven muy lejos, entonces yo podría ser una persona sola y amargada, y gracias a la danza me siento plena.

[Pte 8 Y]: Bueno, yo también les puedo comentar que cuando murió mi ma... mi esposo, era mi pareja de baile, pero yo manejé el duelo a través de la danza, a través de la, del grupo de compañeras con las cuales compartía, con las cuales pasaba mucho tiempo, pues horas, emm ensayando y mi preocupación hacia las presentaciones, hacia los bailes que estábamos programando, eso fue aminorando el dolor y el duelo, porque uno se siente verdaderamente solo, pero no está solo verdaderamente, está con muchas personas a su alrededor y lo que tiene uno que manejar es las relaciones interpersonales que se puedan dar con todos los que están a nuestro alrededor, nuestra familia y nuestros amigos.

[Moderador]: Bueno, la siguiente pregunta, les voy primero a decir una pregunta, pero me gustaría que la respondieran con una anécdota, ¿sí?, como con una experiencia personal. Entonces, la pregunta es la siguiente, ¿cómo puedo utilizar la danza como herramienta de expresión ante la sociedad sobre los cambios que he vivido en mí misma desde que comencé

a danzar? Entonces, me gustaría que algunas de ustedes compartieran experiencias en donde han visto que han tenido transformaciones en su vida y cómo han podido expresarlas, no solo para ustedes, sino también para los demás.

[Pte 6 C]: Bueno, como experiencia, ehh, quiero compartirles que yo tuve un proceso delicado, de venir de una empresa de casi 24 años laborando, y sali con un problema más que todo psiquiátrico, me dio depresión, ansiedad, trastorno de pánico... y fue... fue muy duro, fue muy duro salir de ese trance tan pesado y no le hallaba como nada a mi vida, ehh mis nietas fueron motivo y me decían: "Tita, tú eres muy alegre, a ti te gusta bailar mucho, no puedes dejar eso", cuando una compañera, Mechitas (Mercedes) fue la que dice "Claudita te invito", y yo dije "bueno pues si, siempre fue mi sueño, siempre fui bailarina y brinca en el colegio, en la universidad pero no así, como con tanta disciplina y todo" Esto me ha servido mucho. Porque yo creí que llegaría al fondo y nadie me iba a sacar (quiebre de voz) fue duro duro... peri mira, yo... mi, mi hijo... todos me dicen "mami, qué alegría te vemos de nuevo", mi esposo el día que le llevé el diploma le dio más alegría, porque yo no tengo ni el diploma de grado de la universidad enmarcado, y él lo enmarcó, y me dijo "mira, es tu sueño, y ahí te lo pongo y me encanta verte tan feliz porque tú vas allá y pareces niña chiquita peleando, niñas chiquitas llamándote unas, otras, te las 10 de la noche y: "y ¿tú qué opinas? ¿y qué hacemos? tú volviste a vivir" Entonces eso... por eso digo, es una familia, yo tengo mi familia y las considero a ustedes porque uno aquí se desahoga, uno pelea y todo pero uno las quiere, uno está pendiente de todas ustedes.

[Pte 1 M]: La danza, ha sido una gran experiencia, y especialmente sufrí una depresión cuando me trasladé desde el departamento del Huila hacía acá a Fusa. Yo entré en una depresión tremenda porque estaba enseñada a mi Neiva y eso para mí fue muy duro, pero aquí adquirí unas personas maravillosas que me dijeron "vamos, yo estoy en un grupo de danzas, pues por qué no vamos y no te devuelvas para Neiva" entonces les hice caso y entré al grupo de danza

y para mí eso fue lo más grandioso porque fue un cambio tremendamente, la depresión pasó, porque las compañeras con esa alegría, con esa buena voluntad, de que yo saliera adelante y no me devolviera para Neiva, porque tenía a decisión ya casi de devolverme, pero no, gracias a la danza estoy aquí y muy feliz porque hemos construido un hogar aquí y muy agradecida con los profesores porque ellos también han formado parte de mi formación en la danza.

[Pte 3 L]: Yo venía de Ibagué, también de formar parte del grupo de danzas allá en la ciudad musical, pero también me trasladé para acá y acá pues uno empieza a husmear, como dice el dicho, a ver dónde encuentra un grupo de danzas, entonces pues una hermana ya vivía acá y ella estaba en la casa de cultura, entonces me vinculé con la casa de la cultura pero a través del transcurrir uno se da cuenta que hay muchos grupos de danzas fuera de la casa de la cultura y uno tiene la posibilidad de, de, irse de un grupo a otro donde ve que hay mejores experiencias, que hay más actividad, y uno tiene esa posibilidad de ir buscando un mejor grupo, eso es algo muy positivo.

[Pte 2 Y]: Bueno, para mí, mis hijos me veían muy triste también cuando en mi viudez, pero entonces eh comencé a, yo venía ya trabajando en la danza desde Bogotá, aquí en Fusagasugá también en la casa de la cultura pero ya cuando queda uno con los solos compañeros entonces ellos se ponen alegres cuando los invito yo a una presentación y ellos se dan cuenta que estamos eh eh digamos, desarrollando toda una cantidad de probabilidades, de cultura, de danzas, entonces cuando nos presentamos toda mi familia me acompaña y se pone muy felices, y ellos son tan orgullosos que pues mandan también a los familiares también el baile que se e, que se realiza, entonces eso ha fortalecido mucho las relaciones de familia, de familia... con mi familia natural, pero también con las compañeras y con los grupos porque uno en el grupo que entra va formando familia, entonces tiene uno varias familias en cada grupo y nos recordamos, nos acompañamos, nos seguimos, eso es bonito, eso fortalece mucho el alma.

[Moderador]: Ahora me gustaría que tocáramos un tema que es muy importante en la danza y es, la identidad cultural, entonces, ehh, voy a pedirles que algunas de ustedes me den una definición breve de lo que es para ustedes la identidad cultural en el contexto de la danza.

[Pte 3 L]: La identidad cultural es, digamos que, cada uno de nosotros pertenece a una región, y de esa región uno ya trae, unos mm, una semilla, una semilla de la danza, de la cultura, de las tradiciones gastronómicas, de todas las tradiciones. Pero, a medida que va, vinculándose con otras personas uno va conociendo otras culturas, pero uno va teniendo su identidad cultural con su país, a pesar de que el país es muy rico y muy diverso en ritmos, música, en folklor en general; sin embargo, uno va teniendo su identidad con propia región, de la que viene y vive.

[Pte 2 Y]: Bueno, yo pienso que primero toca eh identificar y definir qué es cultura. Cultura es un cúmulo de acciones que se desarrollan dentro de un determinado medio geográfico, bien sea el baile, bien sea la cocina, bien sea los trajes típicos, bien sea las costumbre, hay muchísimo, mucha... ri... la música, los refrenes, ¿si?, loas retahílas,, porque es que en ese medio fue que nosotros nos desempeñamos, nos desarrollamos. Ehh, los del Tolima igualmente, ¿cierto? con el bambuco tolimense y todo pero ya son dos formas diferentes, o los de la Costa con la cumbia, con el bunde, con las contradanzas, entonces eso más la alimentación, más la música, más loa instrumentos musicales, bueno una cantidad de elementos que son los que conforman la cultura, y nosotros ya como vinimos ya a descansar acá pensionados nos tenemos que identificar ya con lo que estamos conviviendo, que es aquí en Fusagasugá eh, estar compartiendo todo lo que es la cultural fusagasugueña. todo esto es lo que permite que nosotros tengamos una cultura determinada en un medio geográfico, y la identidad es como nosotros nos apropiamos de esa cultura, voy a poner un ejemplo: los boyacenses, los cundiboyacenses, nos apropiamos del torbellino y del bambuco, ¿si?

[Moderador]: Excelente, ahora, ¿de qué manera creen ustedes, que la danza puede servir como un instrumento para primero conectar, como decía la Sra Yanira, y segundo, reconstruir tradiciones locales? o sea, de aquí de Fusagasugá?

[Pte 4 O]: La danza es una diversidad de cultura, de regionalismo, de costumbres, donde cada quien, esto, da de lo que aprende de donde es, entonces cuando uno comparte, así con otras personas y en otros ehh lugares, uno va conociendo de esas tradiciones. O a veces, cuando uno puede encontrarse con, pues con gente de su mismo lugar, como que uno vuelve a eso, si?, como que vuelve a mostrar más esas enseñanzas de antes, Un ejemplo aquí, pues aquí que todas nos reunimos hemos vuelto a recordar cosas de los tiempos de antes, que pues ehh aunque han pasado hace rato uno todavía siente como esa, no sé, conexión bonita con eso, y hasta nos han contado más datos información sobre eso.

[Moderador]: Vale. Finalmente me gustaría preguntarles:¿qué oportunidades de mejora o qué cosas que se hacen dentro de nuestro grupo, creen ustedes que podemos transformar sobre el camino para ir mejorando? relacionadas a cosas que ya hemos discutido acá, por ejemplo, cambiar los estereotipos que nos dicen qué podemos o no hacer en la vejez, o qué queremos ver la danza como una oportunidad, lo decían ustedes, para sentirnos acompañadas, verlo también como una terapia para nuestras situaciones personales de la vida, o también, como lo decíamos ahorita, como un instrumento para conectar con nuestra identidad, nuestras tradiciones y cultura, ¿qué acciones podemos emprender como grupo, para cada vez estar más cerca de esa meta en común?

[Pte 6 C]: Bueno, yo pienso que lo primordial es el, la disciplina que debemos aportar al grupo ehh, el amor, tanto propio como con cada uno de nosotros que compartimos, respeto la actitud que tomemos cada una con lo que queremos hacer. Pienso y me doy cuenta que estar

aquí es un sueño, nos encanta y hacerlo pues con alegría, divertirnos, y salir adelante el día a día.

[Pte 3 L]: el mejoramiento de los grupos se nota cuando hay mucho entusiasmo de participar en todo, como en los concursos, porque uno va a los concursos con la expectativa de conocer muchos otros grupos, de aprender de ellos y de enriquecernos con cada uno de los grupos que se presentan ahí, entonces es un enriquecimiento con los grupos de otras regiones.

[Pte 8 Y]: A mí me parece que si se necesita que nosotras ensayemos acá, hagamos toda la coreografía, pero empezamos a publicitarnos más, o sea a presentarnos porque va perdiendo uno el miedo a la actuación, porque uno le da miedo, uno siempre siente ese miedito de que se le olviden los pasos, y se nos han olvidado algunos pasos. Segundo, si nosotros queremos como grupo vivir, consolidarnos como una familia o como un grupo de amigas, social, si se necesita que tengamos momentos de esparcimiento, unas onces, un almuerzo, compartir, que todas participemos y estemos en esa tónica, eso me parece que uniría muchísimo al grupo y es lo que necesitamos, cuando hay unión y respeto, todo puede salir bien. Y me encanta la forma que tú tienes, como profesora para dirigirnos porque cuando hay un docente que enseña con cariño, uno aprende muy rápido, si? Entonces eso también, eso influye muchísimo cuando la persona que está dirigiendo tiene esa paciencia, ese carisma, ese, esa civilidad para, no decirnos que estamos viejos sino decirnos qué e nos dificulta, “te equivocaste, lo puedes hacer mejor así”, es de la forma como nos, que se haga ese llamado donde no aprende muchísimo, mucho.

[Pte 1 M]: yo pienso que una de las cosas más importantes es el compromiso, la constancia, la responsabilidad también. Que no interesa que, aunque seamos personas de edad, tenemos la facilidad, y más nosotras que vivimos en este medio de la danza, comprometernos para poder

dar ejemplo y exteriorizar lo que hemos aprendido con nuestros profesores y profesora, gracias.

[Moderador]: Gracias. Es muy valiosos todo lo que me han compartido hasta el momento, me da mucha alegría, es por eso que, como última pregunta, quisiera saber si ¿alguna de ustedes tiene algo adicional que quisiera decir? De pronto algo que no se vió reflejado en las preguntas y que a ustedes les parece importante ehh compartirlo con las compañeras.

[Pte 5 LE]: Yo pienso que si para mí, y para todas las que hemos hablado hoy, esto es mmm es una terapia, esto debería trabajarla el personal de salud con los adultos mayores, ya a nivel ciudad, a nivel departamento, a nivel ehh, eh país. Para que no nos dejemos mm amontonar, vemos a tantos ancianos de verdad que se fueron anquilosando, se fueron deteriorando, porque nunca tuvieron una actividad. Si esto así, las entidades de salud promocionaran este tipo de actividad de verdad que tendríamos una vejez espectacular, porque yo estoy próxima para irme a los 70 y me siento de verdad como si estuviera joven, vital, altiva y veo comañeras, vecinas mías con menos de, o sea menores de la edad mía, y las veo... envejecidas, envejecidas que tienen dificultad para pararse, para caminar, para ir hasta la iglesia, y es precisamente porque no tienen una actividad como esta. Yo, velaría porque el ministerio de salud, las pes promocionaran este tipo de actividades, esto es vida.

[Pte 8 Y]: yo digo también que es muy importante que lo tratamos acá, pero cuando uno baila con personas mayores recobra la tradición de la danza, y a mí me gustaría que se recogiera toda esa tradición de tantos abuelos y que se necesita, ¿no?, y que nos reconozcamos como personas útiles y como enciclopedias que somos tanto ehh cultural, social, ehh y sobre todo espiritualmente también, nos sentimos acompañadas, sentimos bien.

[Pte 7 CB]: Lo que digo yo, eh, el cuerpo humano tiene memoria, y cuando uno hace una actividad cuando joven y si uno no la pierde, así tenga 70 años uno se puede mover, así se puede mover como si fuera uno de 30, pero no hay que dejar perder la memoria del cuerpo.

[Pte 6 C]: yo replico que no debemos aniquilarnos, debemos continuar día a día con esmero, con alegría y con mucha, puedo decir... verraquera en la vida. Y yo creo que así tendremos salud y muchas cosas bonitas para cada una de nosotras.

[Moderador]: Bueno. Me gustaría agradecer a todas ustedes por la participación, no sólo en este espacio de diálogo sino su participación todos los días en nuestro grupo, el compromiso que ustedes tienen eh todas las sugerencias que ustedes nos hacen son escuchadas y pensadas para que podamos tener resultados muchísimo más grandes y en un espacio cómodo para ustedes. Estoy muy feliz de que les esté gustando el trabajo y espero que podamos seguir en ese camino de hacer muchas más cosas, no sólo en danza sino también en sus vidas. Gracias de nuevo, y con eso cerramos este espacio.

Anexo I: Banco de actividades

BANCO DE ACTIVIDADES

Comandos en cruz

Formando un círculo con todas las participantes, nos vamos a ubicar mirando al centro del mismo. Con la ayuda de un texto, como un cuento, se van a dar cuatro comandos: derecha, izquierda, adelante y atrás. Cada vez que una de estas palabras sea mencionada en el cuento, las participantes deberán dar un paso, según el comando indicado. Por ejemplo: “Juan camina atrás de su hermana”, las participantes deberán dar un paso atrás al escuchar el comando. De esta manera, el texto debe ser leído de corrido y las participantes deberán irse moviendo según los comandos que se den.

Una vez logrado lo anterior, se puede agregar un objeto en las manos, que se pasa a las compañeras con los comandos de derecha e izquierda.

Danza en cadena

Según la cantidad de participantes podemos formar una o dos filas.

La primera instrucción será la marcación del paso básico de bambuco, poniendo los brazos extendidos sobre los hombros de la compañera que se encuentra al frente; una vez lograda la coordinación deseada, se seguirá haciendo el paso básico, pero sin apoyarse en los hombros de la compañera, buscando mantener la coordinación y el mismo conteo.

Finalmente, con un objeto mediano, como una pelota, se deberá pasar el objeto una a una hasta llegar la última, el cambio se hará cada vez que vayan a la derecha; de manera que en el conteo del paso básico (1,2) en el 1 se pasará el objeto y en el 2 deberá sujetarlo sin pasarlo; una vez llegue al final, se hará el mismo ejercicio hasta que retorne. Luego, se hará el mismo ejercicio, pero haciendo el cambio en el 2, o sea a la izquierda.

Cuatro fondos

Para esta actividad, deberán ubicarse en formación de fondo, procurando hacer filas con la misma cantidad de personas; por ejemplo, si se hacen 4 filas, que cada fila esté compuesta por 4 personas.

Se creará una secuencia compuesta por lo menos por 5 pasos, y se enseñará a todos los participantes.

La secuencia debe ser practicada varias veces en cada uno de los cuatro frentes del escenario.

Una vez aprendida la secuencia y repasada en cada frente, y con ayuda de música, se realizará la secuencia de manera repetitiva rotando los cuatro frentes continuamente, evitando realizar pausas o agregar pasos.

Anexo J: Ritual de reflexividad 1**GUÍA RITUAL DE REFLEXIVIDAD 1****(Para evaluaciones grupales)**

Objetivo: Establecer un espacio de diálogo horizontal que permita reflexionar acerca del progreso conseguido hasta el momento.

Descripción

En disposición de mesa redonda, invitar a las mujeres y profesor a participar de una evaluación grupal que busca encontrar alternativas de mejora para el grupo.

Antes de iniciar con el espacio dialógico, invitar a todos a un ambiente de respeto y escucha donde vamos a compartir opiniones y propuestas al respecto del funcionamiento del grupo hasta el momento.

La conversación debe ser dirigida a través de las preguntas orientadoras, pero intentando que se dé de manera natural y continua, evitando que se torne en pregunta-respuesta, y más bien los temas sean tocados a medida que surgen en las intervenciones, utilizando las preguntas para guiar la conversación en los momentos en que pierda continuidad.

Tomar apuntes sobre los temas dialogados, y también sobre las propuestas que se quieran implementar.

Preguntas orientadoras

-¿Cómo me he sentido hasta el momento en todo el proceso?

-¿Qué situaciones positivas podemos señalar?

-¿Cuáles son las oportunidades de mejora que tenemos?

-¿Qué me gustaría seguir fortaleciendo y de qué manera?

-¿Qué cosas me gustaría que se implementaran y que cosas no quiero que continúen?

Anexo K: Ritual de reflexividad 2

FORMATO RITUAL DE REFLEXIVIDAD 2

Objetivo: movilizar la exploración de las posibilidades del cuerpo para trabajar la conciencia corporal.

Descripción:

Iniciar el espacio, invitando a todas a establecer un ambiente de disposición y tranquilidad que permita llevar a buen término el ritual.

Como primer espacio, realizar un estiramiento y calentamiento breve con música suave de fondo, privilegiar ejercicios que faciliten la activación de todo el cuerpo sino uso excesivo de fuerza o movimientos muy grandes.

Para el segundo espacio, nos ubicamos en círculo, y con los ojos cerrados haremos un ejercicio de visualización a través del cual intentaremos hacer consciencia de todo nuestro cuerpo.

Como último espacio, las participantes deberán moverse de forma libre por el espacio mientras improvisan movimientos con la música de fondo; se dan diferentes indicaciones, en un inicio es totalmente libre el movimiento, luego vamos indicando que el movimiento debe ser guiado por una parte del cuerpo: cabeza, manos, pies, etc; por último, invitar a hacer movimientos de un solo tipo como circulares o rectos.

Finalizar el espacio con un pequeño círculo donde las participantes compartan de forma voluntaria lo que deseen acerca de los ejercicios.

Anexo L: Formato consentimiento informado

FORMATO PARA CONSENTIMIENTO INFORMADO

Facultad de Ciencias de la Salud.

Universidad de Cundinamarca, Extensión Facatativá.

Programa de Psicología.

En el marco del proyecto denominado “Ecos de las ancestras: la danza tradicional como un dispositivo de participación para la reconstrucción de la identidad cultural en un grupo de mujeres adultas mayores en el municipio de Fusagasugá”, desarrollado por **GERALDINE GODOY JIMÉNEZ**, identificada con cédula de ciudadanía N° **1192750412**, adscrita al programa de Psicología de la Universidad de Cundinamarca, Extensión Facatativá, se solicita su consentimiento para participar en una investigación de carácter académico.

Este estudio se rige bajo el cumplimiento del **Código Deontológico y Bioético para el ejercicio de la profesión de Psicología y la Resolución 8430 de 1993**, las cuales establecen las normas científicas, técnicas y administrativas para la investigación en salud.

El propósito de esta investigación es el análisis crítico de los aportes de la danza folklórica como un dispositivo para la transformación social y la reconstrucción de la identidad cultural.

Su rol dentro de este estudio implica el involucramiento activo en los diferentes espacios propuestos a lo largo de la investigación; su participación activa es clave en la construcción colectiva del conocimiento y la comprensión del fenómeno estudiado.

Toda la información recopilada en el desarrollo de este proyecto investigativo, será tratada de manera anónima y usada únicamente con fines académicos. La estudiante responsable, se compromete a no revelar información confidencial a terceros, evitando poner en riesgo la privacidad de las participantes.

De igual manera, como parte del proceso de investigación, se hará la recopilación de material audiovisual como fotografías, vídeos y grabaciones de voz, las cuales serán usadas como evidencia del desarrollo del proyecto; sin embargo, este material será utilizado sólo con fines académicos, y en todo momento se protegerá la identidad de las personas.

Su participación es totalmente voluntaria, usted podrá retirarse en cualquier momento de la investigación si así lo desea, sin que esto le genere alguna consecuencia o perjuicio. Si usted, tiene alguna duda o inquietud puede comunicarse con la estudiante investigadora antes, durante y después de su participación.

DECLARACIÓN DE CONSENTIMIENTO


He leído y comprendido a cabalidad la información contenida en el presente documento. Se me ha informado de manera clara y precisa sobre los objetivos del estudio, las implicaciones de mi participación, el manejo y confidencialidad de mis datos personales y mi derecho a desistir de la participación en cualquier momento de la investigación.

Por consiguiente, de manera libre y voluntaria, otorgo mi consentimiento para participar del proyecto de investigación; así como, para la toma y uso de material audiovisual con fines académicos, con la garantía de la protección de mi identidad en todo momento.

NOMBRE	N° IDENTIFICACIÓN	FIRMA

--	--	--

Anexo M: Firma consentimiento



FORMATO PARA CONSENTIMIENTO INFORMADO

Facultad de Ciencias de la Salud.
Universidad de Cundinamarca, Extensión Facativá.
Programa de Psicología.

En el marco del proyecto denominado "Ecos de las ancestras: la danza folklórica como un dispositivo de participación para la reconstrucción de la identidad cultural en un grupo de mujeres adultas mayores en el municipio de Fusagasugá", desarrollado por **GERALDINE GODOY JIMÉNEZ**, identificada con cédula de ciudadanía N° **1192750412**, adscrita al programa de Psicología de la Universidad de Cundinamarca, Extensión Facativá, se solicita su consentimiento para participar en una investigación de carácter académico.

Este estudio se rige bajo el cumplimiento del **Código Deontológico y Bioético para el ejercicio de la profesión de Psicología** y la **Resolución 8430 de 1993**, las cuales establecen las normas científicas, técnicas y administrativas para la investigación en salud.

El propósito de esta investigación es el análisis crítico de los aportes de la danza folklórica como un dispositivo para la transformación social y la reconstrucción de la identidad cultural.

Su rol dentro de este estudio implica el involucramiento activo en los diferentes espacios propuestos a lo largo de la investigación; su participación activa es clave en la construcción colectiva del conocimiento y la comprensión del fenómeno estudiado.

Toda la información recopilada en el desarrollo de este proyecto investigativo, será tratada de manera anónima y usada únicamente con fines académicos. La estudiante responsable, se

CS Escaneado con CamScanner



compromete a no revelar información confidencial a terceros, evitando poner en riesgo la privacidad de los participantes.

De igual manera, como parte del proceso de investigación, se hará la recopilación de material audiovisual como fotografías, videos y grabaciones de voz, las cuales serán usadas como evidencia del desarrollo del proyecto; sin embargo, este material será utilizado sólo con fines académicos, y en todo momento se protegerá la identidad de las personas.

Su participación es totalmente voluntaria, usted podrá retirarse en cualquier momento de la investigación si así lo desea, sin que esto le genere alguna consecuencia o perjuicio. Si usted, tiene alguna duda o inquietud puede comunicarse con la estudiante investigadora antes, durante y después de su participación.

DECLARACIÓN DE CONSENTIMIENTO

He leído y comprendido a cabalidad la información contenida en el presente documento. Se me ha informado de manera clara y precisa sobre los objetivos del estudio, las implicaciones de mi participación, el manejo y confidencialidad de mis datos personales y mi derecho a desistir de la participación en cualquier momento de la investigación.

Por consiguiente, de manera libre y voluntaria, otorgo mi consentimiento para participar del proyecto de investigación; así como, para la toma y uso de material audiovisual con fines académicos, con la garantía de la protección de mi identidad en todo momento.



UDEC
UNIVERSIDAD DE
CUNDINAMARCA

NOMBRE	Nº IDENTIFICACIÓN	FIRMA
Luz Helena Gutiérrez	41.662.846	<i>Luz Helena Gutiérrez</i>
Heldo Yania Sandoval	41743815	<i>Heldo Yania Sandoval</i>
Gaudia Janet Delgado	651730.501	<i>Gaudia Janet Delgado</i>
Lucia Prieto Forero	51581343	<i>Lucia Prieto Forero</i>
María Martínez	36148346	<i>María Martínez</i>
Carmenza Boggota	39631053	<i>Carmenza Boggota</i>
Gloria Sol. Muñoz	51655714	<i>Gloria Sol. Muñoz</i>
Ana Elizabeth Ovalle	24772454	<i>Ana Elizabeth Ovalle</i>
Dolly Poma SM	51822568	<i>Dolly Poma SM</i>
Luz Myriam Suarez	39611632	<i>Luz Myriam Suarez</i>
Arunciación Vargas	20557184	<i>Arunciación Vargas</i>
Pa Marga Renzo Vargas	39619026	<i>Pa Marga Renzo Vargas</i>
Rosa Lela Romero	39616036	<i>Rosa Lela Romero</i>
Marleny Lara Muñoz	20823872	<i>Marleny Lara Muñoz</i>
María Yolanda Montañez U.	46669075	<i>Yolanda Montañez U.</i>