



## TEJARES

### DANZA DE AMOR Y LABOREO

#### RESUMEN

*Tejares*, es una propuesta de investigación-creación, la cual se propone contribuir a la expresión corporal danzada de los diferentes grupos folclóricos del departamento, a través de una danza basada en la tradición instaurada por la conexión de una comunidad alfarera en torno a sus vivencias y la elaboración de las tejas. Igualmente, resaltar el valor de una práctica artesanal que ha sido insignia del municipio de Itagüí y de la cual muchos de sus lugareños conocen poco. *Tejares*, utiliza la exploración e improvisación como generadores de movimiento, los cuales potencian el discurso investigativo de la creación y de la forma en la que se aborda los diferentes conceptos ligados al proyecto. Además, busca ser guía para futuros trabajos relacionados con el folclor colombiano y con los procesos académicos de la universidad, en la facultad de artes.

**Palabras Claves:** Tradición, expresión corporal danzada, danza, tejas, artesanos, consciencia corporal, movimiento.



Universidad de Antioquia  
Facultad de Artes  
Departamento de Artes Escénicas  
Licenciatura en Educación Básica en Danza

## **TEJARES**

### **DANZA DE AMOR Y LABOREO**

#### **Propuesta de Investigación-creación**

**Johnan Eulises Vélez Callejas**

**Universidad de Antioquia  
Facultad de Artes  
Departamento de Artes Escénicas  
Licenciatura en Educación Básica en Danza**

**Medellín**

**2021**



Universidad de Antioquia  
Facultad de Artes  
Departamento de Artes Escenicas  
Licenciatura en Educación Básica en Danza

**TEJARES**  
**DANZA DE AMOR Y LABOREO**

**PROPUESTA DE INVESTIGACIÓN-CREACIÓN**

**Johnan Eulises Vélez Callejas**

**Docentes Asesores**

**Miriam Del Carmen Páez Villota**  
**(Licenciada en Educación Básica en Danza)**

Trabajo de grado para obtener el título de  
**LICENCIADO(A) EN EDUCACIÓN BÁSICA EN DANZA**

Universidad de Antioquia  
Facultad de Artes  
Departamento de Artes Escenicas  
Licenciatura en Educación Básica en Danza

**Medellín**

**2021**



## **Dedicatoria**

Dedico este trabajo, sobre todas las cosas, a Dios todo poderoso, por darme la vida y brindarme orientación y apoyo en este largo camino. A mi madre Alba, quien en mis momentos difíciles me alentó y apoyo para no rendirme y seguir adelante. A mi padre Hernán, quien desde el cielo me observa, me apoya y me guía en mi destino para tener éxito. A mi esposa, amiga y colega Maricela, quien desde un inicio me alentó para presentarme a la universidad y quien ha sido mi bastión y fortaleza incondicional en mí vida. A mis hijas Camila y Violeta, quienes son el motor de mi vida y las que hacen de mis días mi mayor felicidad. A mis hermanos Diego y James, por esas palabras de ánimo en mis vicisitudes y por el acompañamiento en las buenas y las malas. A todos mis seres amados este trabajo es dedicado a ustedes por su amor, cariño, fortaleza, aliento, motivación, acompañamiento y sobre todo por ser mi familia.



## Agradecimientos

Quiero agradecer a Dios, a mi padre y madre, a mi esposa, mis hijas y hermanos por su apoyo incondicional y fortaleza.

A mi asesora y maestra de grado Miriam Páez Villota, por su conocimiento, enseñanza, dedicación y eje fundamental de la terminación de este trabajo.

A los artesanos de la vereda los Gómez, Fabian Restrepo, Gustavo Restrepo, Manuel Restrepo y Diego Vanegas, por su confianza y disposición incondicional con las entrevistas.

A mis intérpretes y amigos de vida, Jannin Camila Vélez, Maricela Ciro y Santiago Hurtado, por su profesionalismo, humildad y dedicación en cada ensayo y puesta en escena.

A mis compañeros y colegas de carrera, por su acompañamiento y palabras de aliento en las dificultades de las materias; en especial a Daniel Pino, mi amigo, socio y colega desde el primer semestre.

A mis maestros y profesores de carrera por su conocimiento y enseñanza de la danza.

A mi maestra Lina Rojas directora de la agrupación Guateque, por el préstamo del vestuario y consejos dancísticos.

A la corporación Canchimalos, por el préstamo de sus espacios para la grabación y estreno de la obra; con el apoyo de Patricia, María José y Miriam.

A mi esposa Maricela Ciro por la elaboración de la pieza publicitaria.

A Santiago Hurtado por la edición del video y ayuda logística.

A mis amigas Marisol Valle y Astrid Mejía por sus consejos y aporte económico.

Al maestro Alejandro Pedroza por la pieza musical *Rosaroma*. Igualmente, al Grupo Occidente por la música utilizada.

Finalmente, a la Facultad de Artes y la Licenciatura en Educación Básica en Danza de la Universidad de Antioquia, por abrirme las puertas y potenciar en mi a un ser humano profesional.

## TABLA DE CONTENIDO

	Pg.
<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>10</b>
• Seguimiento de la idea .....	11
<b>1. MARCO DE REFERENCIA .....</b>	<b>13</b>
1.1 Antecedentes .....	13
1.2 Justificación .....	18
1.3 Planteamiento del problema .....	20
1.4 Pregunta de investigación .....	24
1.5 Objetivos .....	24
1.5.1 Objetivo general .....	24
1.5.2 Objetivos específicos .....	24
<b>2. CONTEXTO .....</b>	<b>25</b>
<b>3. DESARROLLO CONTEXTUAL .....</b>	<b>28</b>
3.1 La tradición como proceso cultural .....	28
3.1.1 Danza y tradición .....	31
3.2 Expresión corporal danzada .....	35
3.1.2 La consciencia corporal como medio de movimiento .....	38
3.3 Proceso de la elaboración artesanal de la teja .....	42
<b>4. DISEÑO METODOLÓGICO .....</b>	<b>50</b>
4.1 Tipo de investigación .....	50
4.2 Enfoque .....	51
4.3 Estrategia.....	52
4.4 Técnica .....	53



<b>4.5 Consideraciones éticas .....</b>	<b>57</b>
<b>4.6 Consentimiento informado .....</b>	<b>57</b>
<b>5. PROPUESTA DE CREACION .....</b>	<b>58</b>
<b>6. CONCLUSIONES .....</b>	<b>68</b>
<b>7. ANEXOS .....</b>	<b>74</b>
<b>8. BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>97</b>

## ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

1. Proceso de cernido .....	45
2. Proceso de amasado .....	46
3. Proceso de elaboración .....	47
4. Interior del horno .....	49
5. Imagen 1 evocación .....	59
6. Imagen 2 evocación .....	59
7. Imagen 3 evocación .....	60
8. Imagen 4 evocación .....	60
9. Imagen 5 labor alfarera .....	61
10. Imagen 6 labor alfarera .....	62
11. Imagen 7 labor alfarera .....	62
12. Imagen 8 labor alfarera .....	63
13. Imagen 9 labor alfarera .....	64
14. Imagen 10 fiesta .....	65
15. Imagen 11 fiesta .....	65
16. Imagen 12 fiesta .....	66
17. Imagen 13 fiesta .....	66



## ÍNDICE DE ANEXOS

<b>Anexo 1. Tabla de triangulación.....</b>	<b>74</b>
<b>Anexo 2. Consentimientos informados.....</b>	<b>89</b>
<b>Anexo 3. Pieza publicitaria del estreno de la obra.....</b>	<b>96</b>
<b>Anexo 4. Enlace video de la obra.....</b>	<b>97</b>

## INTRODUCCIÓN

*Danzar es sentir que tocas el cielo, es sentir que bailas en las estrellas. Danzar es sentir que te mueves en el universo de lo posible, de lo imaginable.*

*Tejares* corresponde a una búsqueda personal, en donde la tradición instaurada en relación con una comunidad y la elaboración de las tejas en el municipio de Itagüí, se convierten en una investigación creativa que aporte a los procesos de formación y proyección de los distintos grupos de danza. En esta propuesta se tratan temas relacionados con la danza y cómo se puede facilitar la creación a partir de una mirada subjetiva de un pasado que nos permea. El proyecto contribuye a mantener un orden investigativo, en donde se logra sostener un argumento pragmático para futuras investigaciones a favor del folclor colombiano. Además, es una manera útil de salvaguardar una tradición que ha sido olvidada por algunos de los lugareños del municipio, pero que representa la forma en que se fue construyendo la historia de Itagüí; siendo las fábricas de elaboración de tejas una de sus principales fuentes de ingresos para la época.

En esta investigación habló de las estrategias para abordar la creación, a partir de la tradición, la expresión danzada, las vivencias de los artesanos y la forma en que se trabaja la arcilla, para esbozar con mejor claridad lo que el texto pretende plasmar como precedente. Es un trabajo de mucho aprendizaje, ya que expone un transitar por ese Itagüí de los años 1960 y 1970, en relación con los tejares y los posibles caminos a seguir en la elaboración de una danza proyectiva. Es decir, es un proyecto que estará permeado por unos referentes que ayudan a la elaboración del tema a través de lo folclórico y lo tradicional.

A continuación, te invito a viajar en mi propuesta y espero sea de tu agrado.

## **Surgimiento de la idea**

*Tejares* es una propuesta creativa que nace a raíz de la necesidad de aportar a nuestro folclor una nueva dinámica dancística; esto porque en mi transitar artístico en el municipio de Itagüí, en torno a la danza, he identificado que se hace indispensable la posibilidad de contribuir a la cultura del pueblo, sobre todo, porque Itagüí tiene mucho que contar alrededor de su tradición, patrimonio e identidad.

Los historiadores Gabriel Mauricio Hoyos y Ángela María Molina (1994) relatan en su texto acerca de *La Historia de Itagüí*, “las realidades del municipio no son precisamente para añorar el pasado, al contrario, se realizan para diferenciar las realidades que han tocado y moldeado las características actuales del municipio” (p.4). Siendo así, *Tejares* se convierte en ese deseo por la danza que busca encaminar los nuevos cambios que la globalización nos trae y, con ello, hacer de la preservación una posibilidad de nuestra tradición a favor de nuevos aires en los bailes folclóricos.

Es aquí en donde la academia nos permite potenciar de manera teórica los conocimientos prácticos, adquiridos en el transcurso de la formación empírica; ya que son espacios de enseñanza que se direccionan el conocimiento para encontrar el significado adecuado para nuestro quehacer. Es también la oportunidad de crear movimiento a partir de algo que esté basado en una historia, un imaginario, una sensación, un sentir; en este caso la elaboración de las tejas en el municipio. Así mismo, la implementación de algunos métodos como la exploración e improvisación favorecen la búsqueda del paso básico cómo: adaptación del paso ternario y binario con estructuras diferentes que parten de la marcación y que sean viables dentro del movimiento de laboreo.

Por tal motivo, el surgimiento de la idea se basa en el interés por el proceso de creación de las tejas y las construcciones de identidad que se dieron en las comunidades que participaron de estas prácticas; contribuyendo a la creación de una danza, como se mencionó anteriormente, que perdure en el tiempo y sea un aporte a los procesos formativos y proyectivos de los grupos de danza del municipio. Una danza que nos ponga a pensar acerca del valor que, como habitantes de Itagüí, le debemos dar a estas comunidades y la labor que desarrollan.

En contraste con la idea, podemos encontrar algunos habitantes que no estén de acuerdo con el proyecto y el significado que se le dé a esta labor. Dado que, no hay que perder de vista que los tejares fueron y siguen siendo nocivos para la salud, por la forma en que se elaboran los productos derivados de la arcilla y lo que emana de sus chimeneas; causante de contaminación al medio ambiente. Como lo explica Jacobo Betancur en el artículo para el periódico El Tiempo “El Ocaso de las Ladrilleras del Valle de Aburrá” que,

En primer lugar, la masiva llegada de residentes ha incrementado el número de quejas ante las autoridades ambientales. La presión ciudadana genera que las autoridades incrementen sus visitas a las ladrilleras y sean más estrictas con el cumplimiento de los estándares. Y los comentarios de los residentes de la Urbanización Ciudadela del Valle (Esos hornos permanecen encendidos día y noche, a veces emiten un ruido que no deja dormir). (Betancur, 2019)

Sin embargo, para este proyecto las vivencias de los artesanos y la elaboración de las tejas, representa una tradición a partir de la cual se puede crear algo que perdure en el tiempo y refleje al municipio, a sus lugareños y a la comunidad artesana culturalmente.

## 1. MARCO DE REFERENCIA

### 1.1. Antecedentes

El desarrollo de esta propuesta creativa implica acercarse a experiencias de creaciones en danza folclórica que se han hecho a nivel internacional, nacional y local; en donde la metodología de investigación, creación y puesta en escena sea el factor relevante. Esta búsqueda de antecedentes se hace con el fin de contextualizar y argumentar la propuesta creativa, con un mejor criterio en su forma y en el proceso de creación.

La profesora especializada en danza Daniela Guzmán Martínez (2007), en su tesis de grado hace un aporte muy valioso en relación con el renacer de la cueca urbana en Chile, puesto que puede ser de gran aporte al proceso de investigación-creación de *Tejares*. Guzmán nos habla de cómo

(...) en la actualidad, la cueca urbana es un fenómeno que ha aglutinado a un grupo importante de personas en torno a la práctica de un bien cultural que se creía extinto o simplemente no había noción de su existencia. Esta variante que se escinde de la Zamacueca y que adopta un desarrollo alterno a la cueca tradicional, es lo que motiva el origen de la investigación en torno al contexto social en donde se desarrolló esta cueca con características urbano -populares. (p.1)

Para este caso, el proceso de creación de *Tejares*, en torno a la investigación de la cueca urbana en Chile, es un punto de partida para escudriñar en la posibilidad de convertir este hecho, el de los tejares, en una obra con características urbano-populares. Algo que, sin dejar de lado la tradición como ocurre en la cueca urbana, ayude a fortalecer el proceso de creación referente a la interpretación y la adaptación del movimiento; que afiance el discurso de la puesta en escena con relación en las experiencias de los artesanos y su entorno social. En esta línea, la autora expresa que,

(...) el hombre se reúne para expresar colectivamente sus ideas y emociones con respecto a estos fenómenos y de la misma manera para con los sucesos cotidianos de la vida en comunidad, expresados a través de ritos o ceremonias en donde la danza cumple un rol fundamental. (p.6)

Por otra parte, el autor Carlos Alberto Galvis (2012) en el texto sobre *Programa de mano: coreografías colombianas que hicieron historia*, cuenta que,

*El Baile de los Macheteros* nació por la iniciativa del maestro de danza folclórica y director de Fundanza de la ciudad de Armenia (Quindío) James Gonzales Matta. Quien a lo largo de una incansable búsqueda recopiló por varios años información sobre las costumbres de los arrieros entre 1900 y 1920 (p.35).

De esa investigación fue creado *El Baile de los Macheteros*, una danza de destreza que refleja lo que, para la época, era el furor entre los campesinos; ya que consistía en un juego de esgrima en donde era indispensable tener claras las treinta y dos figuras o paradas. Asimismo, el baile refleja los combates entre hombres y mujeres, demostrando agilidad y pericia al momento de la ejecución. Es una danza típica montañera en donde las mujeres de chapolera y los hombres de arriero, reflejan la estampa viva de cómo se vestían para la época en los departamentos cafeteros de Colombia (Antioquia, Risaralda, Caldas y Quindío). Colores vivos en los trajes con peinados trenzados en las mujeres y en ellos todo el despliegue en la indumentaria (carriel, poncho, pañoleta, sombrero aguadeño, camisa leñadora, pantalón de dril y machetes). Asimismo, de cómo el papel de la mujer es igual de relevante por su forma de competir con los hombres y como lograba mostrar carácter frente a la práctica de la esgrima.

Si bien no se trata de una danza de laboreo, como lo será *Tejares*, es un punto de partida para referenciar ciertos aspectos en la vestimenta del campesino y algunas características que

pueden hablar de una de las culturas de Antioquia. Características que reflejan el empuje paisa convirtiéndolo en un ser alegre, trabajador, amoroso, cordial o como se dice (coloquialmente) “echado pa ‘las que sea”.

A lo largo de la historia de la danza folclórica en Antioquia, varios han sido los exponentes que, con sus investigaciones y puestas en escena, han generado en el público del folclor expectativa por lo que desarrollan. Maestros de la danza como Alberto Londoño (Q.E.P.D) con *la Danza de la Mina* (1974); Albeiro Roldan Penagos con su obra *Tierra Indígena* (1994) del Ballet Folclórico de Antioquia; Marino Sánchez Cuesta con el baile de *La Escoba de Varita* (2003) por mencionar algunos, han desplegado una enorme riqueza de las danzas en Antioquia y de la forma en que estas son creadas.

El artista y gestor Juan Camilo Maldonado (2020) en su libro *La Danza Folclórica en Antioquia: obra de arte para la escena*, por medio de análisis y entrevistas, nos ofrece una mirada hacia el pasado. En su libro presenta diferentes maestros de la danza que hablan del proceso de creación y del fortalecimiento de la danza folclórica en Antioquia. Igualmente, exponen cómo abordaron sus puestas en escena y lograron potenciarlas para que permanecieran en el repertorio de otros grupos de danza.

*La Danza de la Mina* (1974) del maestro Alberto Londoño Q.E.P.D (quien es considerado por algunos expertos y danzantes del folclor como el maestro del patrimonio, quien dedicó su vida a la investigación, formación y divulgación de la danza y la cultura tradicional en Colombia), dice en entrevista con Maldonado (2020)

(...) “que esta es una adaptación de la ya instaurada por su mentor Jacinto Jaramillo; conservando muchas de las ideas originales como (lenguaje corporal y el mensaje político). Esto se da por cuestionar la letra musical (La mina y la esclavitud de La Negra Grande de Colombia Leonor González Mina) y motivar en el maestro Londoño una búsqueda que expresara un sentimiento de protesta y rebelión” (p.101-102)

De esta manera nace una nueva versión en donde los momentos de la obra fueron: trabajo en los socavones, protesta, rebeldía, conflicto, rebelión y libertad; lo anterior inspirado en las notas melodiosas de la canción ya mencionada.

*La Danza de la Mina* es una creación que hace referencia a la labor realizada en las minas de Segovia y Amagá, recreando ese momento de laboreo y protesta del entorno laboral entre patrones y obreros; detonando lo que representa la danza. Estos hechos, sin duda, tienen vínculo con lo realizado en los tejares, puesto que el trabajo realizado por los artesanos era, y sigue siendo, arduo, de mucha dificultad y de gran impacto a nivel ambiental entre los vecinos. Como lo referencia el comunicador social y periodista Jacobo Betancur en entrevista a Eduardo Muñoz (trabajador de la Ladrillera el Ajizal) “Muchas personas no aguantan el trabajo porque lo consideran muy duro. Muchos llegan y por el calor y por el cansancio físico se van a las pocas semanas” (Betancur, 2019)

Obreros que no distan mucho de la realidad con la que se labora en las minas, pues el trabajo arduo puede generar conflictos con los patrones y convertirse en un problema de índole laboral que permea a la sociedad. Ahora bien, es de aclarar que, aunque la *Mina* (1974) es una danza social que evoca la esclavitud del pueblo afrodescendiente y *Tejares* una danza encaminada a tener un sentido de amor y labor, ambas convergen en un punto, éste es la relación de explotación y trabajo arduo. Por una parte, la de la población negra. La cual fue secuestrada y obligada a trabajar arduamente en beneficio de sus patrones. De otro lado, la de las personas que migraban de sus pueblos natales en busca de mejores oportunidades, y al llegar a estos lugares de trabajo, en donde eran explotados laboralmente y sometidos a arduas jornadas; la única opción que tenían era la de aguantar y esperar un mañana mejor para sus familias. Este tema también puede llegar a ser reflexivo para la búsqueda, pues nos permite indagar el ambiente laboral y el impacto social que se generaba dentro y fuera de los tejares.

Maldonado en entrevista a Mauricio Aristizábal (exbailarín, director artístico del Ballet Folclórico de Antioquia y del grupo de danzas de la Universidad EAFIT), cuenta que *Tierra Indígena* es una creación coreográfica que surge de la intención de Albeiro Roldan (Bailarín y fundador del Ballet Folclórico de Antioquia. Q.E.P.D) de hacerle un homenaje a las culturas

indígenas del país sin especificar alguna de ellas; y que está caracterizada por diferentes situaciones que le dan significado a la labor de sembrar, cultivar, cazar, entre otros” (2020, p.94)

*Tierra Indígena* es una propuesta que inspira la elaboración del proyecto *Tejares*, ya que al tener una característica de laboreo fortalece el argumento que, a partir de la vivencia y la labor, ayuda a hilar algunas posibles secuencias dentro de la estructura de exploración. Es decir, nos permite entablar un diálogo en el que, por medio de etapas, se pueda encontrar una atmósfera adecuada para el desarrollo de los movimientos que favorecen la elaboración de las tejas y las situaciones de los artesanos. Si bien *Tierra Indígena* rememora la adoración a la madre tierra, a la Pachamama, a las deidades, al sol, a la luna o el mar; esta nos evoca un poco más hacia esa parte del laboreo en relación con la tierra. Algo que es muy similar en la propuesta de *Tejares*, ya que la conexión con la arcilla, el traslado del material, las herramientas, las chimeneas y la elaboración del producto por medio de los artesanos puede ser un hilo conductor que represente las etapas dentro de la danza.

Otra referencia hecha por Maldonado es el baile de *La Escoba de Varita* (2003) creada por el maestro Marino Sánchez Cuesta (exbailarín, egresado de la EPA y director de la agrupación Dinastía Negra).

La danza nace a petición de Antonio Jerash director de la agrupación Sangre Africana del corregimiento de Zapata en San Juan de Urabá, y que era uno de los requisitos para participar del Festival FUNDAUNIBAN. Es allí donde el maestro Marino cuenta que la idea nace a raíz de ver unos burros cargando unas escobas tradicionales de Urabá, y lo inspira a crear una danza con ese elemento. (p.142)

En este proceso se hace relevante el trabajo realizado por los hacedores de las escobas (como exploración de movimientos de laboreo) y el conocimiento sobre música que tiene el maestro. Sánchez realiza una investigación con elementos del ritmo musical del Porro, articulando con la Puya y el Bullerengue. De esta manera, expresa Maldonado en palabras de Marino “describe la

forma de cómo el campesino va al monte, corta la iraca, la asolea, la teje y luego muestra la funcionalidad que tiene en el contexto social” (p.142)

Igualmente, se evidencia cómo cada factor artístico es indispensable en la búsqueda de la creación, ya que otorga componentes a favor del desarrollo de la propuesta y de la función que pueda emplearse con los diferentes ritmos. Para el maestro Óscar Vahos (1997) “La metodología para abordar la creación o composición musical o dancística, es la suma de estrategias que cada montaje va pidiendo y no una especie de recetario (métodos) como usualmente se cree” (p.99). Es decir, plantear la metodología de creación a través de un discurso que favorezca el proceso, en el cual se pueda ir más allá de la reproducción de técnicas y pasos, se entienda el montaje, qué es lo que demanda y sobre ello investigar, explorar y crear.

A lo anterior, explorar algunos ritmos musicales, incluso nuevas propuestas, puede reproducirse otras formas de movimiento que no estén ceñidas a lo estructuralmente definido en ritmos; al contrario, se establecen prácticas corporales que ejecutan algunos pasos como el ternario o binario, pero con variaciones en el desplazamiento, las posturas y la forma en que los brazos sean utilizados.

## **1.2. Justificación.**

Nuestra sociedad evoluciona a la par que nuestros bailes, los ritmos, las fiestas, las costumbres y todo aquello que está en relación con la cultura y la tradición. Los nuevos tiempos traen una serie de cambios en los modos de bailar que hacen parte de nuestra cotidianidad, nuestra cultura, nuestro quehacer. Por ello, es importante ir de la mano de estas nuevas expresiones y converger con ellas en un mismo lugar, en donde los nuevos ritmos y movimientos evolucionan en torno a la danza; sin dejar de lado nuestras tradiciones las cuales podemos ir recreando para que no se pierdan en el tiempo, ya que son estas prácticas las que reflejan nuestra cultura e idiosincrasia.

Es decir, lograríamos hacer un aporte al conocimiento, a la conservación y la enseñanza de nuestras tradiciones dentro de un contexto que fluye al son de nuevas alternativas de movimiento y así plasmar una idea que contribuya a la proyección social. Esto permitiría que la

comunidad que adopte los nuevos ritmos (la nueva generación) pueda preservar en el tiempo la cultura folclórica que es legado de nuestros ancestros, pero con una nueva mirada que no diste de lo que representa la tradición de un pueblo.

Por lo anterior, *Tejares* se convierte en una propuesta novedosa, ya que será una coreografía nueva que estará a disposición de los grupos folclóricos de nuestra región, y que pueda ser tenida en cuenta para sus posteriores montajes artísticos y eventuales presentaciones o formaciones a nivel dancístico.

Por consiguiente, será una obra encaminada a vivenciar las expresiones de un pueblo en sus diferentes cotidianidades (relaciones y trabajo) y que jugará un papel significativo en la búsqueda de futuras investigaciones a nivel académico y profesional. Asimismo, *Tejares* será una creación enfocada en la búsqueda personal de un amante del folclor y que reflejará en el espectador una obra apasionada, para que este pueda disfrutar del acto vivo de la danza folclórica en todo su esplendor.

*Ser creativo significa estar enamorado de la vida. Puedes ser creativo solo si amas la vida lo suficiente como para querer realzar su belleza, quieres llevarle un poco más de música, un poquito más de poesía, un poco más de baile.*

“Osho Bragwan”<sup>1</sup>

Finalmente, el proyecto busca establecer una conexión entre las vivencias de una comunidad con los tejares, con el fin de contribuir al ámbito folclórico en relación con la expresión corporal danzada y a todo lo que este conlleva a nivel cultural. Propone incidir directamente en la socialización de los grupos de danza o a las personas que les pueda interesar, para potencializar la búsqueda en favor de la exploración creativa en el campo de la danza.

---

<sup>1</sup> Osho Bhagwan Shree Rajneesh (11 de diciembre de 1931 – 19 de enero de 1990) maestro espiritual. Nació en Kuchwada, una pequeña aldea ubicada en Madhya Pradesh, India central. Sus padres fueron mercaderes de la religión jainista, la misma donde nació Mahatma Gandhi.

### 1.3. Planteamiento de la pregunta.

Durante la primera mitad del siglo XX en el municipio de Itagüí surgieron diversas actividades y oficios que forjaron una comunidad. Tal es el caso de un grupo de personas que se dedicaba a la elaboración de tejas en los recordados tejares de la Ladrillera del Valle, el Galpón de Guayabal, Alfarera Los Búcaros, Ladrillera la Gloria, Ladrillera la Pampa, Ladrillera Alcarraza, Ladrillera Antioquia, Ladrillera Medina, Tejar Santa Mónica, Tejar San Fernando, Tejares Vélez, Tejar San José, Tejar Santa Ana, Galpón El Rosario y Galpón Medellín. También, hay que mencionar las explotaciones del aluvión que se depositan en los montes adyacentes a las quebradas el Pedregal, la Tablaza, la Jabalcona, la Llorona y la Raya (fábricas dedicadas a la elaboración de materiales en arcilla para la construcción como las tejas y los ladrillos), entre otras. Por mucho tiempo alrededor de esta actividad se formó una comunidad que llegó al pueblo por medio del extinto ferrocarril de Amagá; y que se asentó en el municipio para desenvolverse en los diversos trabajos que, para la época, ofrecían algunas de estas empresas.

Seguidamente, la comunidad de los tejares empezó a adquirir unas connotaciones propias, unas costumbres y tradiciones que daban fe de la labor desarrollada en sus modos de trabajo por las que comenzaron a caracterizarse. Como lo describen los historiadores Gabriel Mauricio Hoyos y Ángela María Molina (1994) en su investigación sobre la Historia de Itagüí:

Se iba de paseo al Manzanillo, al Cacique, a los Eustaquio, a Prado, al Rosario, a los Gómez, rodaban frutas y hasta gallinas para sancochar en el paseo. Los niños jugaban pisingaña, trompo, saltaban laso, golosa, pirinola, elevaban cometa, jugaban pares y nones con bolas o corozos, esconde la rama. Otros pescaban, cazaban patos o conejos, tiraban cauchera o se dedicaban en la iglesia a procesiones a atar las puntas de las pañoletas que las mujeres usaban en los oficios religiosos, o para estar en la calle logrando el efecto deseado de molestar o ver rabiar a las señoras. (p.60)

“A medida que la mentalidad colectiva percibía la idea de progresar y su relación con lo urbano cambiaba, se fueron especializando nuevos espacios, donde nuevas maneras de celebrar y divertirse se daban”. (p.60)

“Posteriormente se le añade al rito, la comida y el baile de gala, importado al Municipio por los primeros profesores de baile que llegaron al café Brasil y a la Pista de Baile del Lago de Natación de Viña del Mar, por los años 20”. (p.61)

Teniendo en cuenta las experiencias de vida de estas comunidades, este proyecto se interesa en el trabajo realizado por las personas que laboraban en estas empresas y que estaban ligadas al proceso de la elaboración de las tejas y sus relaciones con el entorno entre 1960 y 1970; con el fin de hacer de esta experiencia laboral y de construcción social un detonante de creación para la danza de las tejas llamada *Tejares*.

Este proyecto se desarrollará con un grupo de amigos conocedores del folclor colombiano, con los que he compartido, en innumerables ocasiones, escenarios a nivel local y nacional. Con este colectivo se explorará el movimiento en aras de lograr rasgos identitarios de los artesanos, sus posturas al trabajar, sus relaciones sociales y el rol de la mujer, no solo como ama de casa, dedicada al arte de la alfarería. Esto se propone con el fin de lograr caracterizar de una forma apropiada, cómo estos obreros se desenvuelven.

El montaje tendrá un tiempo estimado de tres meses y estará regido por algunas entrevistas, la contextualización, la exploración (estudios de movimientos que representen la labor del artesano y de sus relaciones fuera del ámbito laboral), la consolidación de elementos y la puesta en escena como producto final. También, serán exploradas tonadas musicales como: porro paisa, la rumba paisa, el pasillo, el bambuco, la parranda, el baile bravo y otras reconocidas por las personas a entrevistar; o en su defecto las escuchadas en la época establecida por la propuesta. Como parte del montaje se explorará sobre los movimientos ejecutados por los hacedores de tejas, siendo este un momento crucial (dentro de la exploración corporal) para el desarrollo de la propuesta. Del mismo modo, los trajes utilizados serán acordes con los usados

durante la época en la cual se enmarca este proyecto, realizando una adaptación de los trajes típicos antioqueños tales como, el traje de pregonera para la mujer y el traje de arriero para el hombre.

Considero importante este proyecto, porque, además de proponer una exploración personal de los procesos dancísticos que se llevan a cabo en el municipio de Itagüí, se basa en el propósito de crear una danza nueva dentro del folclor colombiano. Esta propuesta se espera que pueda contribuir a los procesos dancísticos de los grupos folclóricos del sector de la danza, puesto que se hace indispensable que surjan nuevas danzas y movimientos que representen un aporte al acervo de la cultura y la tradición.

En la Revista de Estudios Extremeños, Javier Marcos Arévalo (2004) manifiesta en su artículo *“La Tradición, el Patrimonio y la Identidad”* que “la tradición para mantenerse vigente y no quedarse en un conjunto de anacrónicas antiguallas o costumbres fósiles y obsoletas, se modifica al compás de la sociedad para representar la continuidad cultural” (p.926). Por tal motivo, es necesario promover un cambio por medio de la evolución de las costumbres folclóricas del departamento, potenciando el perfil de la tradición a través de nuevos movimientos que den cuenta de la herencia cultural legada por nuestros ancestros.

Para repercutir en la actualidad que nos permea y en el tiempo, debemos reinventarnos y crear otras formas que nos permitan reconstruir la cultura de generación en generación. Esto implica rescatar la tradición y el patrimonio en torno a la identidad de, en este caso, los tejares de Itagüí. De este modo, investigar las costumbres y las expresiones artísticas de esta comunidad nos puede proporcionar las ideas para el abordaje del proyecto y la contextualización dirigida al sector de la danza folclórica.

Lo anterior se hace necesario ya que se requiere de una transformación que prevalezca en el tiempo, en la historia y que refleje un significativo fervor en los sectores amantes del folclor. Igualmente, se traza una búsqueda de nuevos movimientos en beneficio de una danza nueva, donde está sirva de ejemplo para encaminar nuevos procesos hacia otras formas de construcción del folclor y den paso a una nueva mirada por parte de los espectadores y críticos en danza folclórica, que son los encargados de darle el reconocimiento necesario a estas creaciones que nacen en la danza folclórica.

El historiador Eric Hobsbawm (1986) en su libro *La Invención de la Tradición*, expresa que “los procesos de formalización son caracterizados por la referencia del pasado imponiendo la repetición y la necesidad de evolucionar” (p.10). Acertado o no, podemos escudriñar en el pasado y tomar de allí lo necesario para crear un nuevo movimiento que nos otorgue una postura menos conservadora de lo que hoy conocemos en danza. Una tarea ardua, una búsqueda llena de ramificaciones. Pero lo importante aquí es intentar crear nuevas formas, nuevas maneras de ver el folclor, nuevos movimientos que se adapten a los nuevos ritmos; y que hagan parte del presente, proyectándose hacia el futuro sin dejar de lado la cultura tradicional que nos permea.

Este proyecto se basa en un deseo personal para contribuir en los procesos formativos y artísticos del sector de la danza de Itagüí; en este caso, con el propósito de indagar acerca de las personas, pero además de sus vivencias, sus celebraciones y todo lo relacionado con el ámbito cultural y laboral en el que vivían. Es aquí en donde la identidad juega un papel relevante, ya que es un concepto que forja los cimientos de la tradición en la creación de la danza de las tejas o de *Tejares, una danza de amor y laboreo*. Una historia fundamentada en un hecho pasado, pero con un aire renovado en sus movimientos, su música, y las costumbres de estas personas; una obra encaminada a dar cuenta de los procesos ya mencionados, dentro y fuera de las fábricas.

Como habitante del municipio de Itagüí, he escuchado y conocido muchas historias en torno a los tejares; especialmente cuando paso por el Parque de las Chimeneas<sup>2</sup>. Esas chimeneas que evocan ese transcurrir de estas comunidades itagüíseñas y que no deberían perderse en el tiempo. Al contrario, convendría que hicieran parte de un quehacer de nuestro municipio, de nuestra región; contribuyendo en la creación de un baile que refleje la cultura y la tradición de las empresas dedicadas a la elaboración de las tejas. Lo anterior puede contribuir a la proyección del municipio y dar a conocer esos tejares que han permanecido en el tiempo, aunque ya no se realice esta actividad como en sus inicios.

---

<sup>2</sup> Localizado en el interior del Parque de su nombre que se encuentra en los límites con Medellín en el sector de Santa María N3. Estas chimeneas son testimonio del desaparecido Galpón Guayabal, un tejar y fábrica de materiales en arcilla para la construcción que funcionó hasta fines de la década de 1980.

<https://patrimoniositagui.jimdofree.com/27-conjunto-de-las-chimeneas/>

Si bien las personas, los lugares, los cuerpos, sus maneras de expresar y la vida misma están en un constante cambio, debido a que las tradiciones mutan y merecen comprenderse en sus tiempos presentes, vale la pena vivenciar, de manera significativa, todo lo que se mueve en torno a conocimientos, labores, prácticas, enseñanzas, habilidades, destrezas y demás factores que involucran a cualquier ser humano. De ahí que resulte importante y valioso considerar válida la creación de danza a partir de preguntas asociadas a prácticas sociales y tradicionales, que aporten un nuevo baile folclórico.

#### **1.4. Pregunta de investigación.**

¿Cómo contribuir a la expresión corporal danzada a través de una danza basada en la tradición instaurada por la conexión entre las vivencias de los artesanos y la elaboración de tejas en el municipio de Itagüí?

#### **1.5. Objetivos**

##### **1.5.1. Objetivo General**

Contribuir a la expresión corporal danzada a través de una danza basada en la tradición instaurada por la conexión entre las vivencias de los artesanos y la elaboración de tejas en el municipio de Itagüí.

##### **1.5.2. Objetivos específicos**

- Indagar, por medio de entrevistas, la relación de los artesanos (obreros) con el entorno y la elaboración de las tejas.

- Valorar una práctica tradicional como testimonio vivencial de los artesanos y los tejares.
- Potenciar la danza a través de la consciencia corporal y el movimiento, favoreciendo la exploración e improvisación entre los intérpretes como estrategia para la creación de pasos y figuras coreográficas.
- Desarrollar la puesta en escena de *Tejares*, para rendir cuenta del proceso investigativo y de exploración.

## 2. CONTEXTO

La investigación de este trabajo se desarrollará en el municipio de Itagüí, concretamente en la vereda Los Gómez, siendo este el eje central del proyecto en torno a los tejares y las relaciones de los artesanos en la década de 1960 y 1970. La información que a continuación se registra tiene como fuente el Anuario Estadístico de Itagüí (2019).

El Municipio de Itagüí, se encuentra ubicado al sur del Área Metropolitana. El área total del municipio (sin incluir la vereda La Verde) equivale a un total de 17.08 Km<sup>2</sup>, integrada por la urbana de 12.17 Km<sup>2</sup> y un área rural de 3.61 Km<sup>2</sup>. Cuenta con un área de suelo de expansión de 1.30 Km<sup>2</sup>. Cabe anotar que aún se encuentra en litigio con San Antonio de Prado La Verde, problemas de límites con el municipio de la Estrella, Cedros de Badajoz y la Vía los Yarumos y con el municipio de Medellín, El Bolo, Mesacé, Fábrica de Licores de Antioquia.

### *Reseña Histórica del Municipio de Itagüí.*

Fecha de fundación: 1743 Fundador: Francisco Montoya.

En 1541, llegó al Valle de Aburrá Don Jerónimo Luis Tejelo. En 1616 Doña María de Quesada, viuda del Capitán Juan Daza, recibió las tierras que hoy ocupa el municipio, como compensación por las propiedades que le quitaron para un resguardo en Sopetrán.

En el Siglo XVII, debido a la sobrepoblación del Valle de Aburrá, parte de la población emigró hacia Amagá y Sinifaná. El 24 de diciembre de 1831 el partido de Itagüí fue erigido Distrito Parroquial por el Prefecto del Departamento, por eso esta fecha se considera como la fundación del municipio.

Desde principios del Siglo XX, diversas empresas establecieron sus fábricas en áreas pertenecientes al municipio, hecho que con el tiempo generó un importante crecimiento industrial, que a su vez propició la creación de empleo para muchos habitantes de Itagüí y el Valle de Aburrá. Debido a esta actividad, hoy Itagüí es conocida como "Ciudad Industrial de Colombia". (2019, p9)

En relación con esta ciudad industrial se basa la propuesta de *Tejares*, ya que es un proyecto encaminado a resaltar el significado que tienen las fábricas de tejas para el municipio y la labor realizada por sus artesanos en los años 1960 a 1970. Para este caso se investigará los tejares ubicados en la vereda Los Gómez, ya que tienen gran importancia cultural por lo que acontecía en su interior y en sus alrededores; manteniendo su simbolismo y significado a lo largo del tiempo como patrimonio cultural de los itagüíseños. Igualmente, comprender nuestro patrimonio cultural nos ayuda a entender una parte importante de quiénes somos y cuál es nuestra posición en el mundo y en la vida en general; así mismo, del sentir de un pueblo a favor de la tradición y de cómo esta debe conservarse y mantenerse viva, para conocimiento futuro.

Es importante acotar que las personas a las cuales les atañe su legado, su conocimiento son el mejor ejemplo de lo que podemos hacer y en lo que podemos llegar a convertirnos; ya que son personas que tienen algo por contar de un bien territorial que nos permea. Un bien patrimonial que con su simbolismo nos transporta en una nave del tiempo, imaginándonos esos días de antaño en donde la vida era más simple, en donde las comunidades en torno a los tejares tenían una historia por contar. De esta manera, los tejares nos encarrilan en ese sentir por la tradición paisa, como un reflejo de la comprensión de nuestro patrimonio; ya que, como seres

humanos, esto nos puede ayudar a explicar a los demás quiénes somos y de qué manera se vivía en Itagüí por esos días.

La historia de las ladrilleras en el Sur del Aburrá se ha constituido en parte importante de su formación industrial y social. Se ha generado alrededor de estas, todo un engranaje de viviendas y actividades sociales, culturales e industriales que forman una parte primordial del desarrollo de la región, dando como resultado una ampliación territorial, que con el paso del tiempo generó una expansión del municipio y un mejor porvenir para sus habitantes. En contraste, la construcción de muchos proyectos inmobiliarios obligó al sector de las ladrilleras a migrar a otras regiones del departamento, dejando a su paso solo la historia contada por quienes vivieron en estos barrios. Sin embargo, la historia prevalece y mantiene de pie lo que un día fueron las comunidades en torno a las ladrilleras.

La principal razón para investigar estos tejares, en torno a la danza de las tejas *Tejares*, es porque su conservación contribuye a que el patrimonio cultural permanezca en el tiempo y que el municipio sea representado de manera cultural con su mayor fuerte (la industria). Pues, el mundo se mueve a un ritmo tan acelerado que es imposible que nuestra historia se mantenga de pie. Pero, por ello, es importante que todos hagamos parte de la solución, pues los sitios culturales, naturales e inmateriales, forman parte del entorno en el que los seres humanos nos identificamos y coincidimos con la vida y el bienestar. De ahí la importancia de mantener viva la historia por medio de la conservación de los bienes de identidad territorial y así mantener viva una tradición artesanal.

### 3. DESARROLLOS CONCEPTUALES

#### 3.1 La tradición como proceso cultural

La tradición como concepto fundamental de los procesos culturales en el campo del folclor, nos permite un acercamiento previo para investigar y descubrir la magia de nuestras identidades en el país; siendo esta una fuente relevante para la búsqueda detallada de lo queremos comunicar y plasmar en el tiempo. En lo personal, de esa mirada a un pasado lleno de matices y singularidades por redescubrir, por recrear.

Para Arévalos (2004) en su texto sobre *La Tradición, el Patrimonio y la Identidad* “la tradición es un nexo de continuidad entre los procesos de decantación cultural y de las hibridaciones que derivan de un pasado transformado y de su incorporación en el presente” (p.928). Es decir, la tradición puede caracterizarse por un sistema simbólico que representa la identidad de los pueblos, mediante los rituales y las ceremonias de cada comunidad; a la par que están generando cambios en sus formas de vida, permitiendo ver en retrospectiva la tradición como eje esencial de la historia de la humanidad.

De este modo, las comunidades en torno a los tejares se convierten en ese nexo entre la elaboración de la teja y la creación hecha movimiento, de una danza que represente ese pasado en el presente; ya que los hechos de esta comunidad relatan un sinfín de eventualidades que perduran en el tiempo y repercuten en la historia. Asimismo, ver y sentir la tradición como ese simbolismo que nos genera espontaneidad en la creación del folclor, permitiendo indagar acerca de algún acontecimiento de la historia que pueda ser representado; manteniendo vivo su legado tanto en su hecho pasado como en el presente.

Para la antropóloga Gloria Triana (1989) en su texto sobre *La Cultura Popular Colombiana en el siglo XX*, “(...) lo tradicional no es estático, sino que está siempre emergiendo, desapareciendo y reapareciendo. Es sinónimo de actividad y no de pasividad” (p. 305). En este sentido, podemos esbozar que, lo tradicional más que a un objeto específico (o saber, práctica o hecho), se refiere a una forma de apropiación, de algo que pasa de generación en generación; o, a veces también, entre una misma generación. Lo anterior, puede llegar a concluir, paulatinamente,

que la tradición para ser transformada pasa por un constante fluir, en donde se adapta a nuevos cambios y se integra a los modos de vivenciales de los entornos sociales.

Esa tradición que, si bien está en constante cambio, puede también mostrarnos un estancamiento en el tiempo y en sus maneras de pensarse (en algunos sectores), tal como lo afirma Maldonado (2020), quien expone que,

(...) todo lo tradicional puede volverse conservador y rígido o flexible y adaptable, permitiendo que otros elementos (prácticas cotidianas, sistema de leyes, la gastronomía, la indumentaria, las expresiones culturales, la religión, la historia, el lenguaje o las estructuras de pensamiento) permea la cultura y la forma de vida en general. (p.40).

Por otra parte, crear hoy sobre un hecho del pasado implica de por sí una forma particular de recrear algunas vivencias. El hoy está permeado por prácticas, saberes, posibilidades que en esa época no existían, ese solo hecho ya está abriendo un espectro de otras formas posibles a las que el hecho mismo contiene. Por este motivo, esta investigación se dirige hacia una reflexión acerca de las tradiciones que convergen en Itagüí en los años 1960 a 1970, específicamente en los artesanos, y se pregunta cómo esta puede contribuir a los procesos creativos en aras de mantener vivo un legado patrimonial. Como lo expresa Daniela Guzmán (2007)

La necesidad de mantener y transmitir los bienes culturales propios de una comunidad conlleva un proceso de enseñanza que, en el caso de un baile, se pueden detectar dos aspectos: la forma del baile (pasos, desplazamiento, figuras) y el contenido del baile (carácter, sentido y significado). La suma de estos dos aspectos se ven acompañados inevitablemente, por una serie de elementos anexos exógenos, de raigambre social, política, religiosa, cultural, etc. que participan e influyen activamente. Por lo tanto, se puede entender que es muy difícil que un baile se transmita y permanezca puro a través del tiempo, considerando y partiendo de la base que la danza es una expresión cultural viva,

sujeta a las variables de estos elementos externos que son propios de la vida social de una comunidad. (p.7-8)

A lo anterior, las acciones realizadas por los artesanos, de los tejares, trazan una línea experimental, en donde se puede encontrar como estas comunidades empalmaban sus prácticas cotidianas con la labor que desarrollaban dentro y fuera de los tejares. Es ver cómo estos grupos se relacionan culturalmente de acuerdo con sus costumbres y sus formas de ser, por medio de la tradición instaurada por la cultura de una población alegre, trabajadora y con la pujanza propia que caracteriza a los antioqueños.

Para resaltar esta tradición cultural, es posible transportarse en el tiempo con los relatos del escritor Tomas Carrasquilla (1858-1941), quien con sus historias nos permite olfatear un poco de ese sentir de pueblo, de esas gentes inmersas en una realidad tan sutil que les permitía disfrutar de lo maravilloso de la vida. De sus conflictos y necesidades, de sus amores y odios, de sus alegrías y tristezas, de su transitar por la vida; una vida llena de incertidumbres como cualquier persona, pero felices al fin de cuenta.

El maestro en teología Cesar Izquierdo (2005) en su artículo sobre *Tradición Eclesial y Tradiciones Culturales (La Enseñanza de "FIDES ET RATIO")*, nos habla como "(...) un elemento esencial de la tradición es el lenguaje que establece la relación intracomunitaria y al mismo tiempo sirve para expresar la realidad que hay en toda tradición" (p.82). Es decir, para este caso, ver esa tradición a partir de un punto de vista emergente, cambiante, en donde las diversas manifestaciones del medio cultural y social expresan un lenguaje propio; denotando ese rasgo particular del artesano. En este orden de ideas, cabe acotar como Juan Pablo II (1998), en la *Carta Encíclica Fides et Ratio*, expresa que,

(...) la tradición no es un mero recuerdo del pasado, sino que más bien constituye el reconocimiento de un patrimonio cultural de toda la humanidad. Es más, se podría decir que nosotros pertenecemos a la tradición y no podemos disponer de ella como queramos.

Precisamente el tener las raíces en la tradición es lo que nos permite hoy poder expresar un pensamiento original, nuevo y proyectado hacia el futuro. (p.37)

### 3.1.1 Danza y tradición.

*El baile puede revelar todo el misterio que la música concede*

“Charles Baudelaire”<sup>3</sup>

Sería caótico concebir un mundo sin movimiento, una humanidad ceñida a un profundo estado de quietud y completa inercia en su cotidianidad. Una metáfora que se vuelve pregunta, pues imaginarnos completamente sedentarios encaminados solo a la labor del trabajo y una que otra actividad de activación; no permitirá tener la alegría que la danza y el movimiento nos regalan. La danza, es el espacio en donde nos encontramos, transitamos, nos movemos, accionamos y jugamos, y cómo por medio de su transmisión logra conservar una identidad en las comunidades. Un lugar de posibilidades diseñado para explorar, sentir, expresar y generar movimiento; a partir de esa capacidad que tiene el cuerpo para plasmar lo que llamamos tradición a través de. Como lo menciona Daniela Guzmán (2007)

Es importante resaltar la trascendencia que tiene para el integrante de una comunidad sentirse parte de ella, compartiendo gustos, hábitos e intereses comunes, constituyendo un grupo humano que toma fuerza de representación e identidad. De esta forma podemos comprender el origen de la danza tradicional, su importancia y conservación en cada país, así como también su proceso de difusión y transmisión. (p.7)

---

<sup>3</sup> (París, 1821 - 1867) Poeta francés, uno de los máximos exponentes del simbolismo, considerado a menudo el iniciador de la poesía moderna.

A lo largo del tiempo la danza ha sido ligada a la poesía y la música, siendo este un elemento indispensable en las tragedias griegas; en donde la catarsis ponía al individuo en comunión con los dioses, específicamente para rendir culto al dios Dionisio a través de la musa mitología Terpsícore. La danza se convierte en ese arte donde se utiliza el movimiento como una forma de expresión y de interacción social con fines de entretenimiento, artísticos, reproductivos y religiosos.

Para Efraín Pineda (2016) en su tesis de grado, *La creación de la danza tradicional colombiana en Bogotá en diálogo con la creación contemporánea de la danza*, nos habla como

(...) la danza, en cualquiera de sus géneros o estilos, es una manifestación inherente al ser humano desde sus inicios, que ha permitido, con el movimiento y el lenguaje corporal, explicar, expresar, representar y transmitir los universos individuales o colectivos de las diferentes comunidades del mundo en las diferentes épocas. (p.23)

La danza, para algunos, se convierte en ese momento de sensibilidad, producto de las tonadas musicales o el mismo silencio; un instante para cambiar la actitud, y disponer el cuerpo a la relatividad del tiempo en el espacio en donde convergen las sensaciones más inexplorables del ser humano. De este modo, visibiliza su carácter comunicativo, de simbolización, de recrear la vida en sus diversas facetas (gozo, disfrute, regocijo, animación, juerga, fiesta). La danza es una complacencia otorgada para el cuerpo de parte del movimiento. En esta línea Pineda (2016) expresa que, “la danza tradicional en Colombia es una manifestación del pasado vivo en el presente a través de los diferentes lenguajes corporales propios de las comunidades que la conforman, respondiendo así, a las necesidades identitarias y de representación regional”. (p.32)

Igualmente, observamos como la danza, como constructora de identidad y tradición, nos habla de la similitud que existe entre algunas comunidades en el ámbito local, regional, nacional e internacional. Pineda (2016) nos habla como “la danza tradicional, en sus diferentes formas o categorías, sea escénica o de origen, no sólo es planimetrías, pasos, parafernalias o tempos musicales” (p.32). Esto debido a que, muchas naciones comparten algún tipo de semejanza en el

lenguaje interpretativo con que se desarrollan sus expresiones folclóricas; expresiones que, a lo largo del tiempo, han comunicado un discurso que predomina en su forma de movimiento. Pasos, ritmos, métricas, coreografías, esquemas, vestuarios, accesorios y demás componentes que ayudan a fortalecer el discurso de la danza, son puestos a disposición del pueblo para que se apropien de ello y de esta manera forjen una identidad que perdure en el tiempo. La maestra Carmen Flórez Mejía (2018) en su artículo *La danza tradicional o folklórica en Centroamérica, como parte de la construcción de identidad*, expresa que,

(...) la danza tradicional o folklórica como elemento que se tomó en los proyectos de las naciones para conformar una identidad nacional, y que así como los símbolos patrios, los héroes y los próceres, se instituyera un ritmo, baile o danza tradicional o folklórico que representará las características peculiares de cada país, llevando a través del baile, los trajes y accesorios, un sentimiento de apropiación del pueblo por su territorio, tradiciones, costumbres, regionalismos lingüísticos, simbolismos y por lo tanto, de una identidad nacional (p.29)

Es importante recalcar que la danza como constructor de identidades, facilita el discurso teórico-práctico de las costumbres y vivencias de un pueblo, de sus simbolismos y el legado otorgado por los ancestros. Comunidades que, a través del simbolismo del arte (folclor), crean su patrimonio cultural y lo van transmitiendo en la familia, la comunidad y los pueblos; convirtiendo cada palabra en un argumento que se preserva como tesoro, que se instaure como reflejo de la idiosincrasia. Entonces, escuchamos ese discurso teórico-práctico que, se va transmitiendo de padre a hijo, mediante la oralidad representa su oficio y las bases de un proceso manual que lo caracteriza; como lo expresa la maestra Carmen Flórez (2018),

“Es así como el folklore toma entre sus formas de expresión las creencias, las prácticas tradicionales religiosas y artesanales, fiestas, ceremonias y costumbres familiares o de pueblos enteros, todas ellas conforman una cultura; de este modo, la danza folklórica o

tradicional ligada a la realización de pasos y 32 movimientos corporales surge de estas prácticas y a su vez por las tradiciones basadas en relatos o cuentos, música y acción ritual o ceremonial, dando paso a la interpretación de costumbres y tradiciones de un pueblo a través de la daza” (p.31-32)

Para Maldonado “el baile tradicional parte de un proceso de transmisión generacional usualmente de forma oral con un gran componente práctico, que es determinado por las costumbres, ritos, creencias y comportamientos culturales” (2020, p.43). Esta idea es relevante porque como se ha mencionado anteriormente, el baile, es ese arte en pro de los movimientos corporales; pero ¿Qué pasa cuando este no es transmitido? ¿O cuando los que tienen el saber no lo comparten o dejan de existir? Son preguntas que deben formularse, ya que sin la inspiración difícilmente se danzaría, quedaría solo en el imaginario una vaga respuesta de lo que la danza representa; de lo que genera y potencia en el ser humano.

En este orden de ideas, *Tejares* como propuesta creativa que aúna las vivencias y el laboreo de los artesanos en una obra danzada, se torna en posibilidad artística que emerge de la tradición para enriquecer el acervo cultural hoy, trayendo códigos simbólicos de relevancia para los portadores y el investigador. De esta manera, si otra persona hiciera lo mismo el resultado sería diferente, porque cada uno de los elementos significativos, quizá, sean distintos y se representen con otros recursos.

### 3.2 Expresión Corporal Danzada

*Vive como si fueras a morir mañana, trabaja como si no necesitaras el dinero, baila como si nadie estuviera mirando.*

“Bob Fosse”<sup>4</sup>

Al entrar al campo de la creación en danza, no podemos evitar el concepto de la expresión corporal como aquel que reúne lo necesario para descifrar el desarrollo del movimiento y del gesto en los seres humanos. Tomamos como referencia a la Doctora y Licenciada Marta Castañer (2002), quien en su libro de *Expresión Corporal y Danza* nos habla cómo

los diferentes lenguajes expresivos utilizan y generan, un sistema de signos peculiares y cómo se valen de algunos códigos propios y específicos que le dan la esencia a la producción de mensajes. Así, por ejemplo, el lenguaje que se utiliza al elaborar una poesía se basa, en gran medida, en utilizar metáforas, a través de las cuales se representan los gestos de las cosas y hace que ciertos textos nos susciten gestos propios de experiencias similares ya vividas. (p.6)

En otras palabras, concebir las expresiones danzadas es algo de lo cual día tras día evidenciamos como bailarines. Ya que estamos ligados profundamente con esta experiencia corporal, pues expresar es nuestro quehacer, nuestro vivir, nuestro sentir. A lo largo del tiempo los bailarines, pasamos horas, días, meses y, posiblemente, toda la vida en encontrar la conexión que nos permita desarrollar formas de diálogo corporal. Diálogos que convergen con la expresividad y

---

<sup>4</sup> (Actor, bailarín y coreógrafo estadounidense)

dan paso al sentir innato del ser humano. Como lo dice Isadora Duncan “la danza es el poema del cuerpo en movimiento”.<sup>5</sup>

Y es que no hay otra explicación, los bailarines somos poesía pura llena de versos inimaginables: plasmados en un suave papiro que suscita los más sorprendentes movimientos. Danzar se ha convertido en esa expresión y comunicación por excelencia, es un arte que utiliza el cuerpo en movimiento como lenguaje expresivo, como dice Baryshnikov (1976) “un mundo de nuevos lenguajes, los cuales expanden su flexibilidad y alcance en todas las culturas. Como se nos ha enseñado en la academia y en la vida de la danza, es ese catálogo de posibles lenguajes dispuestos a interpretarse con lo más oculto y sensible del alma”<sup>6</sup>

Entonces, ¿qué es expresión corporal danzada? Castañer (2002) se refiere a este concepto como “El trabajo de expresión y de lenguaje corporal a disciplinas en su mayor parte artísticas; teatro, mimo, danza; pero siempre entendidas como ámbitos a las que hay que recurrir para ampliar la simplicidad o cierta desnudez del gesto corporal” (p.7). Algo acertado, ya que vivimos en un mundo cambiante en el cual, diariamente, nos sometemos a constantes devenires que nos retroalimentan y nos ponen a pensar la danza como esa expresión que debemos potenciar y reinventar día a día.

Del mismo modo, la Castañer (2002) expresa cómo “la plasticidad del movimiento corporal que permite la multiplicidad de nuestros gestos es indudablemente un tipo de lenguaje para comunicarnos y expresarnos” (p.6). Algo que sin duda se trabaja, se aplica, se aprende y se enseña en nuestra cotidianidad; siendo ese motor que enciende la relación del cuerpo con el alma y con el entorno. Por ejemplo, cuando al bailar danza contemporánea, el flujo de movimiento empieza a detonarse suavemente por todo el cuerpo al dinamizar todo aquello que converge en el interior y que es proyectado en el exterior.

---

<sup>5</sup> Angela Isadora Duncan, conocida como Isadora Duncan (San Francisco, 27 de mayo de 1877 - Niza, 14 de septiembre de 1927), fue una bailarina y coreógrafa estadounidense, considerada por muchos como la creadora de la danza moderna.

<sup>6</sup> Mijaíl Nikoláyevich Baryshnikov (en ruso, Михаил Николаевич Барышников; Riga, Letonia 27 de enero de 1948), apodado *Misha* (diminutivo ruso de Mijaíl), es un bailarín, coreógrafo y actor letón. Se le reconoce como el mejor bailarín de ballet del mundo. El crítico Clive Barnes una vez lo llamó “el bailarín más perfecto que jamás haya visto”

Los profesores Alba Herranz Aragonese y Víctor Manuel López (2014) en su artículo *La Expresión Corporal en Educación Infantil*, expresan que la expresión corporal es, “la capacidad que poseen los cuerpos para expresarse ante el mundo exterior con un lenguaje propio, conformado por gestos, miradas, posturas, expresiones faciales, contacto corporal y orientación espacial”. (p.24). Es una sensación que te eleva al escuchar los latidos de tu corazón al bailar, como si de repente todo se nublara y la expresión iluminara un camino por el cual podemos movernos; un camino hecho movimiento; una inteligencia corporal hecha magia en su universo diario y constante. Es como si se tratase de una metamorfosis de lo más lírico de la poesía corporal.

Por otra parte, Lola Brikman (2001) en la compilación *En Movimiento, la Vida Continua* define el movimiento como el tema central de la expresión corporal. Ya que se trata de una “Respuesta que activa la masa muscular por una reacción en cadena que corre el cuerpo de un punto a otro” (2001, p.148). Es decir, una acción-reacción como lo llamamos en danza, y que es reflejado cuando al utilizar algún segmento de nuestro cuerpo; por ejemplo: el brazo en determinado movimiento puede potenciar el desarrollo de otro segmento del cuerpo directa o indirectamente, desplegando una variedad de calidades que ayudan a optimizar el flujo corporal. En este caso potenciar las destrezas en torno a la exploración de pasos para otorgarle un matiz diferencial a la danza de *Tejares*.

Igualmente, Brikman (2001) expresa que, “el estudiante, sujeto del proceso de enseñanza-aprendizaje en el arte y el movimiento, debe considerarse cuando se interviene desde el movimiento corporal a un ser integrado bio-psico-social y espiritual” (p.147-148). Es decir, el movimiento es el flujo constante que está en pro de poder realizar todo lo relacionado con las acciones que diariamente ejecutamos. Por ejemplo: cuando tenemos una correcta colocación del cuerpo y este se dispone para realizar una técnica.

Para resumir, la expresión corporal es comunicación, es el deseo de mover nuestras sensaciones y de cómo esa relación nos ayuda a comprender un sinnúmero de paradigmas que se rompen en el interior. Es, en lo personal, la mayor cualidad del ser para despojarse de las tristezas, miedos, enojos y pensamientos negativos. Es ese no sé qué, que te invita a pensarte la

vida desde otra perspectiva llena de rizomas, llena de sorpresas y la posibilidad de transformar el lenguaje corporal mediante el movimiento hecho danza.

### **3.2.1 La consciencia corporal como medio de movimiento.**

*Conocer, vivir y sentir favorece la posibilidad que tiene el cuerpo para desarrollar movimiento. Ser consciente implica conocerse a sí mismo y a su entorno, entendiendo cómo este fluye en nuestro pensamiento al realizar alguna acción.*

Entender como la consciencia corporal está en constante cambio por las acciones llevadas a cabo en la cotidianidad, permite adentrarse en un abismo de posibilidades en donde se aprende y se conoce el cuerpo desde diferentes perspectivas y respuestas. Es aquí donde encontramos como la representación que el ser humano se forma mentalmente, se desarrolla todos los días enriqueciendo el límite entre lo externo y lo interno; favoreciendo la imagen y el esquema corporal dentro de la estructura del ser humano.

Castañer (2002), quien trabaja la noción del cuerpo *expresa* como al referirnos a la consciencia corporal debemos tener dos conceptos claves en el desarrollo de las actividades; estos son:

(...) la imagen y el esquema corporal. El primero condiciona los caracteres físicos de la persona, implicando tener una concepción subjetiva del propio cuerpo, que ve paralela a la concepción objetiva que los demás tienen de nuestro cuerpo; lo cual también está ligado al esquema corporal que consiste en la adaptación que se establece entre la estructura ósea y los grados de tensión muscular de todos y cada uno de los segmentos del cuerpo, haciendo posible la percepción global de dichos segmentos (2002, p.10)

Es decir, y a partir de la experiencia como docente, bailarín y estudiante, se evidencia cómo en la expresión del cuerpo empieza a manifestarse o desenvolverse de maneras diferentes a las usadas en la cotidianidad. Es sentir el cuerpo en función del movimiento y de sus expresiones al desarrollar una actividad cualquiera, particularmente, de la danza en favor de la de exploración y creatividad; manifestando sus diversas posibilidades que potencian un mayor grado de progreso en la relación de la mente y el cuerpo.

Para reforzar la idea del esquema corporal, la maestra Rosalba Lemos (2010), en su tesis *La Consciencia Corporal, una puerta a la Espiritualidad*, se refiere a que,

(...) el esquema corporal es la imagen que se tiene en la mente del propio cuerpo, su estructuración y desarrollo necesita dos fuentes de información: la del propio cuerpo y la relativa al espacio exterior y en ella se pueden distinguir dos niveles de organización, uno inconsciente y otro consciente, lo que permite que dicha imagen se vaya integrando procesual y reflexivamente al propio ser a medida que se manifiestan las capacidades motoras. (p.31)

Es reflexionar acerca del quehacer en cualquier oficio, para este caso el artesano que, al trabajar la arcilla, moldea sueños y construye mundo; siendo este un arte consciente al cual dedican su vida. Es entender cómo el esquema corporal, permite establecer parámetros de las propias necesidades que suscitan en el ser humano; y las realidades con que están se llevan a cabo, sin perder la esencia de lo que significan.

Igualmente, la consciencia corporal es una manifestación que se desarrolla a través de las sensaciones, sentimientos y emociones; el reconocimiento de habilidades, destrezas, capacidades para la percepción y la comunicación, el establecimiento de relaciones y demás factores que involucran las necesidades del ser humano. A lo anterior, Lemos (2013) dice que, “Desde la psicomotricidad la Consciencia Corporal es la posibilidad de estar en contacto real con el propio cuerpo, es la capacidad de sentir sus diversos órganos y partes, movimientos y actividades” (p.31)

Similarmente, Howard Gardner (1987), es su texto sobre *La teoría de las Inteligencias Múltiples*, expresa como

La inteligencia corporal-cinética consiste en la habilidad para usar los movimientos del cuerpo como medio de autoexpresión. Esto envuelve un gran sentido de coordinación y tiempo. Incluye el uso de las manos para crear y manipular objetos físicos. habilidad para controlar los movimientos del todo el cuerpo para la ejecución de actividades físicas, uso del cuerpo para actividades como balance, coordinación y deportes, destreza y habilidades manuales para actividades detalladas y trabajo minúsculo, uso expresivo del cuerpo en forma rítmica e imitativa. (p.6)

Es decir, observamos cómo lo corporal, lo rítmico, el manejo del espacio y del tiempo están íntimamente relacionados con los conceptos de la consciencia y de cómo por medio de estas percepciones, se empieza a desarrollar el lenguaje corporal a través del movimiento. Ya que, como se manifiesta, se basa en la expresividad, la comunicación de ideas y sentimientos que se quieren transmitir y de esta manera, ayudar a fortalecer su mente y su cuerpo, desde el trabajo individual y grupal.

Entonces, ¿puede la danza ser ese medio ideal para experimentar una plenitud personal o grupal a través del movimiento, de la comunicación y la consciencia corporal? Para responder este cuestionamiento, ponemos en contexto el argumento de la psicóloga Martha Córdoba y el doctor en psicología Álvaro Vallejo (2013), en donde

La danza es una forma creativa de expresión, materializada en la unión sucesiva de movimientos en el espacio y tiempo. La danza permite el acceso al mundo interno del danzante, dando lugar al diálogo con el mundo, de acuerdo con la cosmovisión particular de cada cultura. Cumpliendo fundamentalmente con cuatro funciones: comunicativa, sociocultural, artística y terapéutica. (p.183)

Lo anterior, ayuda a fortalecer la idea de la propuesta de adquirir elementos que conlleven al desarrollo de la consciencia corporal en el imaginario de los danzantes a través de la exploración; ya que impulsa la comprensión de lo que se desea lograr y plasmar en el tiempo, permitiendo que el cuerpo establezca una identidad en favor del desarrollo individual y grupal en la creación.

Vemos como nuevas informaciones referidas a la imagen del propio cuerpo y a la de los demás, consolidan la mentalidad que proporciona una expresión más segura de lo que realizamos. El mundo actual nos muestra a un ser humano, en general, más extrovertido y con una forma de pensar más abierta; haciendo que, en los círculos en los que se desenvuelve, pueda ser consciente de lo que realiza sin ningún “tabú” o sin algún prejuicio que le impida ser libre en su manera de expresar, sentir, y actuar. En palabras de Lemos (2013),

(...) el desarrollo psicomotriz de una persona y específicamente en el desarrollo del esquema corporal, es indispensable el conocimiento, determinación, localización y diferenciación de cada una de las partes del propio cuerpo, porque le permite a la persona situarse en un ámbito concreto, en el que los objetos se ofrecen bajo la estructura de figura-fondo; cuando un individuo está en capacidad de identificar, mostrar y nombrar dichas partes, decimos que ha construido su imagen corporal, esta se deriva de las sensaciones interoceptivas (originadas en las vísceras), propioceptivas (derivado de músculos, articulaciones y el laberinto) y exteroceptivas (provenientes de los órganos de los sentidos), gracias a las cuales el cuerpo sabe su postura en el mundo y conoce la posición de sus miembros en el espacio en el que se desenvuelve, es decir, dichas sensaciones tienen que ver con la impresión subjetiva de la percepción del propio cuerpo y los sentimientos hacia él, y permite la experiencia del espacio y del tiempo. (p.32)

De esta manera, la consciencia corporal, nos muestra una realidad que sirve para ilustrar la existencia de profundos cambios en relación con los entornos socioculturales, el desarrollo del individuo y la formación del ser humano.

### 3.3 Proceso de la elaboración artesanal de la teja

Para exponer este proceso, es necesario hablar textualmente de un oficio que data de siglos en su invención y de sus cambios en el tiempo. Es preciso empezar este apartado trayendo a colación, algo de la historia de la alfarería en Latinoamérica y en Colombia; en donde el arquitecto Luis Fernando Molina (2010), en su artículo de revista, *Alfarería y urbanismo Los chircales de Santafé (hoy Bogotá) y su impronta en la arquitectura y el desarrollo urbano de la ciudad colonial*, nos acerca hacia este maravilloso arte en el cual expresa

De acuerdo con los arqueólogos, la alfarería y la cerámica eran conocidas hace más de 6000 años por las culturas amerindias, de manera que muchas comunidades elaboraron recipientes, instrumentos musicales y otros elementos útiles para la vida diaria, a partir de la arcilla y el fuego. Además, algunas culturas americanas recurrieron a la alfarería y a la cerámica para la construcción de sus templos y ciudades. Ejemplo de lo anterior son las culturas olmeca, maya y azteca. Los primeros incluyeron el ladrillo de manera modesta en los templos y palacios que construyeron entre el año 1500 a. C y el siglo II de nuestra era, obras en las que predominan la piedra y el adobe, pero en las que ya está presente el ladrillo, aunque de manera secundaria. En el Viejo Mundo, fueron los sumerios quienes cocinaron los primeros ladrillos. Ellos los emplearon de manera similar a los olmecas, es decir, como material de construcción poco predominante, en medio de grandes cantidades de adobe y/o piedra. (p.32)

Así mismo, el autor nos lleva hacia el pasado, en donde plasma en palabras de Caggiano (et al, 2009) como se da este proceso artesanal en nuestro país. “En Colombia la alfarería y la cerámica cuentan con más de 5.900 años de antigüedad. Esto lo demuestran algunos sitios con evidencia de ocupación humana y presencia de componentes alfareros, como los de San Jacinto, 3900 a. C.; Canapote, 1940 a. C.; y Barlovento, 1550 a. C”. (p.34) Es importante mencionar, que este trabajo artesanal se da gracias a que

la teja cerámica era elemento fundamental del estilo colonial, de manera que todas las viviendas, centros educativos y culturales, conventos e iglesias construidos entre los siglos XVI y XVIII se techaron con tejas cerámicas, todas ellas elaboradas en los chircales de los cerros orientales. (Molina, 2010, p.39).

De esta manera se acuña el nombre de chircal, que era el nombre con el cual se conocían estos espacios de trabajo; pues en

(...) Cundinamarca y Boyacá el horno para hacer ladrillos no se llama ladrillar ni tejar, palabras derivadas de los productos del horno; sino chircal, palabra que proviene del árbol que se tala, se convierte en leña y se quema para producir el fuego y las altas temperaturas que requiere la cerámica. (Molina, 2010, p.37)

Seguidamente, la teja es elaborada manualmente por artesanos que han aprendido de sus ancestros el oficio de moldear la arcilla, denotando características propias de la manualidad y el detalle para fortalecer el proceso. En el artículo “La Elaboración de la Teja en Lanz” Juan Garmendía Larrañaga, expone:

La tejería en nuestros días se halla reducida a determinados centros industriales más o menos importantes. Pero, en el pasado, desde los tiempos aquellos que nos transportan al origen de apellidos como (Telletxea) o Tellería 1, hasta los años que bien los podemos incluir en la tercera y cuarta década del siglo actual, en el tejar teníamos una actividad que ocupaba a numerosos trabajadores manuales, que se repartían por distintos pueblos. Eran tejeros o (*tellagiñakp*) que en su oficio seguían fieles a una técnica secular, diremos que bastante primitiva, que en el devenir de los años apenas había experimentado cambio en lo fundamental. Para probar la antigüedad de esta industria nos basta señalar que en Asia Menor se han encontrado ladrillos hechos sin molde, toscamente, que datan del milenio

VI11 a. de C. Los primeros ladrillos con molde aparecen en Mesopotamia a fines del IV milenio (1982, p.447)

En el ámbito local el proceso de la elaboración de las tejas artesanales se ha visto relegado y olvidado en el papel. Esto porque la industrialización ha ocasionado que la producción en masa sea más rentable que la elaboración manual; además, que para el cliente el producto es “más vistos” y no son productos rústicos como los que se elaboran en los tejares artesanales, los cuales, mediante el tiempo, la dedicación, el amor y la pasión con que se elaboran los productos en el tejar son dignos de admirar.

Tal y como lo expresa Fabian Restrepo (comunicación personal 2 de marzo de 2021), artesano del tejar la Plancha del sector Sapo Tieso en la vereda Los Gómez, quien dentro del proceso con la arcilla nos habla de tres momentos a considerar en la elaboración de la alfarería que son: la preparación del barro, la elaboración del producto y la cocción. Siendo estos momentos fundamentales para la creación de la danza, dado que ofrecen elementos para realizar la exploración y el fortalecimiento hacia la adaptación que se le haga a cada concepto; llevado al contexto de la experimentación del laboreo y en donde se pueda potenciar la narrativa de lo que se desea plasmar. Momentos que, por medio de la consulta virtual, apoyaran los argumentos de la elaboración artesanal más a fondo. Para este caso, apoyándonos y parafraseando a Lele Ruiz (2013) en su artículo sobre *El Proceso de Elaboración de la Teja o Ladrillo*, en donde la elaboración pasa por tres momentos que complementaremos con lo dicho por Fabian Restrepo.



*Ilustración 1 Foto por Johnan Velez. Proceso de cernido.*

*a. Preparación del barro*

Una vez que la tierra se ha cavado, se lleva al tejár, se extiende para que el sol la seque y se machaca con el mazo. Luego se humedece y mediante un proceso de cernido -zarandeo- se le sacan las piedras con las que llega la tierra. Se remoja durante un día en la pileta. Transcurrido el tiempo de remojo, se procede a sacar el barro y se transporta en carretas hasta otra pileta. Allí empieza el proceso de “amasado”, en el cual se emplean bestias para ir pisando el barro y que este tome la consistencia adecuada; algo similar a una “natilla” como coloquialmente le llaman los artesanos.



*Ilustración 2 Foto por Johnan Velez. Proceso de amasado*

*b. Elaboración del producto*

El barro amasado se amontona en la ramada (taller), cuando sobra, después de un día de trabajo se tapa con sacos húmedos o plásticos para que no se endurezca; esta fase la realizan dos personas: el “cortador” y el que tiende. Se comienza extendiendo por la mesa de cortar un puñado de ceniza, luego se colocan los moldes. Del montón de barro se corta, con la mano, el trozo de barro que aproximadamente lleva una teja o ladrillo. Se reparte con las manos por el espacio que delimita el molde. Ahora se pasa el rasero que está en la pileta de agua a fin de extender uniformemente el barro por todo el molde y eliminar el sobrante que se deja a un lado de la mesa o vuelve al montón. Ya está lista para trasladarla al “galápago”<sup>7</sup>. Posterior a esto, la ceniza ha impedido que el barro se pegue a la mesa, y agarrando el molde por las dos asas, el “cortador” la hace resbalar hacia el “galápago”

---

<sup>7</sup> Base de la teja

situado al borde de la mesa y que sostiene el tejero que tiende. Luego se lleva así la teja al tendadero, se posa en el suelo el “galápago” y con un movimiento rápido, tirando del mango, queda la teja tendida para su secado. Antes de que las tejas se sequen les dan con un escobajo (arcilla disuelta en agua) para que adquieran el color rojo al cocerlas. Cuando ya están bastante oreadas se las pone verticalmente, de dos en dos, para que sequen antes. Las tejas se secan de un día para otro, dependiendo del clima.



*Ilustración 3 Foto por Johnan Velez. Proceso de elaboración.*

### *c. La cocción*

Es el momento más importante del proceso, pues de lograr una adecuada cocción depende la calidad del producto final. Aquí se distinguen tres momentos: la preparación del horno, la cocción y el producto terminado.

1. *Preparación del horno:* consiste en llenar el horno de tejas y ladrillos. Se comienza rellenando las aberturas del horno, dejando unos claros, repartidos por la base para que el fuego ascienda y se distribuya por igual. A continuación, se colocan cuatro filas de ladrillos. Estas filas cortan el fuego, que en la caldera adquiere temperaturas elevadísimas. Se prosigue el “enrejado” poniendo las tejas y respetando los claros para que el fuego ascienda. Finalmente, se colocan dos nuevas filas de ladrillos; esta vez horizontalmente, cerrando ya los claros. Llegado a este punto, el “enrejado” ha quedado concluido. Con tejas y ladrillos de desecho de otras cocciones se cierra la parte superior del horno, procurando que todos los huecos desaparezcan, a fin de que el fuego ya no ascienda. Para ello tanto tejas como ladrillos han de ponerse horizontalmente ocupando la mayor superficie. Ahora se cierra con adobes y barro.
2. *la cocción:* En el horno, las dos aberturas que comunican con los “fogones” se cierran, formando un semicírculo, con tejas boca abajo; comenzando desde ambas aberturas, para antes de cerrar el semicírculo colocar dos tejas cruzadas. Ello va a facilitar la circulación del aire, en el proceso de combustión, por la caldera. Seguidamente se prepara el encendido del horno. Para ello se hace la “cabaña” que consiste en poner unos palos cruzados, dentro de la caldera, para que no se aplane el primer fuego; luego se colocan manojos de madera y de esta manera se puede encender, dando comienzo la cocción. Hasta que no se consiga que el horno tire correctamente, se mantendrá la boca de alimentación de la caldera con la mayor abertura. Una vez que el horno tira bien esta boca se reduce cerrándola hasta dejar un hueco que pueda ser tapado con un adobe. Ha comenzado lo que el tejero denomina “fogonear” (alimentar de combustible al horno). Esto durará entre 18 y 20 horas.



*Ilustración 4 Foto por Johnan Velez. Interior del horno*

- Terminación del producto:* Aquí termina todo el proceso de elaboración de una teja o ladrillo. Una vez cocidos se colocan, fuera de la ramada esperando la llegada de los clientes. (Ruiz, 2013)

## 4. DISEÑO METODOLÓGICO

### 4.1. Tipo de Investigación

La investigación es de tipo cualitativo; según la profesora Lidia Gutiérrez (1988) ésta:

(...) hace énfasis en el significado (la interpretación que hace el autor de su realidad), contexto (aspectos que forman parte de la vida social, cultural, histórica, física, del actor), perspectiva holística (concepción del escenario, los participantes y las actividades como un todo), cultura (qué hace el actor, qué sabe el actor y qué cosa construye y utiliza). (p.6), igualmente, la investigación cualitativa en contraste a la investigación cuantitativa utiliza (para abordar desde adentro) la observación participante y la entrevista a informantes claves y entrevista biográfica (p.7)

El método cualitativo posiciona al sujeto en la construcción del conocimiento científico, es decir, le da un lugar como parte de este y no solo como un observador distante de lo que se estudia; lo cual, en este caso, potenció el desarrollo de la expresión individual y grupal. En este sentido, la investigación cualitativa permite incrementar las posibilidades del movimiento mediante pasos híbridos y tonadas musicales, utilizando el actuar y las reflexiones de los artesanos; para que los danzantes, a través del movimiento, puedan encontrar alternativas corporales caracterizando, además, las vivencias laborales de los artesanos de los tejares. De esta forma, se pone en contexto el resultado de esta investigación.

Para Steinar Kvale (2008) “la investigación cualitativa pretende acercarse al mundo de “ahí afuera” (no en entornos de investigación especializada como los laboratorios) y entender, describir y algunas veces explicar fenómenos sociales “desde el interior” de varias maneras diferentes”. Para este caso, una de ellas es “el análisis de las experiencias de los individuos o de los grupos” (p.2-3)

De este modo, la contribución de *Tejares* como danza consiste en influir en los procesos de formación y socialización de los grupos, desarrollando un lenguaje que fortalezca las puestas en escena y la búsqueda de creación. Permitiendo dar a conocer las infinitas formas en que las experiencias fortalecen el discurso del movimiento.

#### 4.2. Enfoque

Este proyecto se realiza con un enfoque etnometodológico, el cual según el profesor Harold Garfinkelen (1967), se refiere “a la investigación de propiedades racionales de las propiedades indexicales<sup>8</sup> y a otras acciones en curso, como realizaciones de prácticas profesionales de la vida cotidiana”. (p.89)

Dicho de otra manera, En términos más sencillos, se trata de una perspectiva que toma en cuenta los métodos que los seres humanos utilizan en su vida diaria para sentarse, ir al trabajo, tomar decisiones, entablar una conversación con los otros; en otras palabras, lo que acontece en su quehacer. En este sentido tendremos en cuenta situaciones, eventos, relatos, interacciones y comportamientos observados en el trabajo de campo, así como las experiencias, pensamientos y creencias de los artesanos, los cuales nutrirán el trabajo creativo.

---

<sup>8</sup> La indexicalidad es una de las nociones centrales de la Etnometodología. Para los etnometodólogos la vida social se construye a través del lenguaje, no el de los lingüistas o gramáticos, sino el lenguaje natural, el de la vida cotidiana. Para Garfinkel, la indexicalidad afecta al conjunto del lenguaje y la acción social. Su interés no se centra tanto en la existencia de "expresiones indécicas" como en las "características indécicas" de toda expresión.

### 4.3. Estrategia

Como estrategia metodológica fue aplicado el método de Investigación- Creación para el análisis y la interpretación de los resultados obtenidos. Este método permitió esbozar cómo los artesanos se comportan en su vida social y cómo, por medio de la labor, se van dando ciertas características de su quehacer diario. De esta manera, los resultados obtenidos, argumentaron la forma de cómo los danzantes hacemos posible la conexión entre la experiencia de los artesanos y la exploración personal de cada uno; sumado al trabajo creativo y la formalización técnica de la obra en relación con la producción investigativa.

Para la estudiante de maestría en diseño y creación Sandra Daza (2009) expresa de manera atrevida que,

(...) la posibilidad que presenta la creación en el arte como forma de investigación y generación de conocimiento del propio accionar humano, desde una nueva forma de investigar en donde el sujeto sea objeto de estudio y sujeto investigador a la vez, es decir, arte y parte del problema a investigar. (p.91)

En otras palabras, la investigación-creación generó la posibilidad de indagar cómo eran las relaciones de los obreros en su entorno laboral y fuera de este. Así mismo, cómo el quehacer del investigador, en relación con el trabajo de campo, se ve identificado con este arte de la alfarería; pues el discurso artístico se da por la importancia del movimiento en todo su esplendor, algo similar a lo que como artistas genera el cuerpo. Es decir, un movimiento que, sujeto a la práctica, potencio el lenguaje subjetivo de los acontecimientos y vivencias significativas; dándole un simbolismo tradicional a la cultura patrimonial de estos grupos alfareros a través de la expresión danzada. Como lo acuña la autora, “la investigación-creación puede apostarle al conocimiento del ser a través de la exploración técnica artística, más aún a través de la práctica artística”. (Daza, 2009, p.90)

*Tejares*, como danza, influye en los procesos de formación y socialización de los grupos de danza y a quienes les pueda interesar, está pensada para desarrollar un lenguaje que fortalezca sus puestas en escena o posibles búsquedas de la creación. Puesto que, “el aporte de la creación como generación de conocimiento no radica en el artefacto (lo que normalmente se conoce como obra), sino en la experiencia que este genera y propicia”. (Bonilla, et al., 2017, p.283)

#### **4.4. Técnica**

Para el desarrollo de la investigación se empleó la entrevista y la observación como técnicas de recolección de la información. Según Pilar Riaño (2000), la observación “(...) puede adentrarse o dar cuenta de lo verbal, lo espacial, lo físico (movimientos, bostezos, estiradas, etc.), lo para – verbal (gestual, interjecciones, miradas), lo relacional, lo dramático y lo temporal” (p.151)

En este caso, partimos de la premisa fundamental de estar en contacto con el entorno para poder captar lo que acontece dentro de los tejares, de esta manera vivenciar la práctica artesanal y sus componentes cotidianos con relación a la forma en que se comportan los artesanos. Igualmente, como al observar se pone en evidencia cada rasgo significativo del quehacer diario y como está potencia el imaginario a favor de la creación. Esto apoyado por las formas en las que se da el proceso de la teja.

Por otra parte, y no menos importante, la entrevista. Este acto se da por un proceso de comunicación que se realiza normalmente entre dos personas, en donde el entrevistador obtiene información del entrevistado de forma directa; y en donde a partir de la conversación se logra establecer las subjetividades del ser humano. En palabras de Kvale (2008)

En una conversación de entrevista, el investigador pregunta y escucha lo que las personas mismas cuentan sobre su mundo vivido, sobre sus sueños, temores y esperanzas, oye sus ideas y opiniones en sus propias palabras y aprende sobre su situación escolar y laboral, su vida familiar y social. En la investigación con entrevista es una entre- vista donde se

construye conocimiento a través de la inter-acción entre el entrevistador y el entrevistado”  
(p.24)

Partiendo de estos dos conceptos y con el apoyo de los referentes, se pone en contexto cinco momentos que facilitaron el proceso de Investigación-Creación de la obra de danza *Tejares*. Estos momentos son:

*Primer momento. Conversación.*

Entrevista: Se coordina visita a tejar del municipio con el fin de realizar trabajo de campo, conversación con fundador del tejar y empleados antiguos, diseñando una serie de preguntas que busquen mediante la entrevista, contextualizar las vivencias de los obreros en los tejares y su entorno. Enfatizando en encontrar algún tipo de movimiento específico para la danza en la época, con el fin de recrearlo y aprovechar este como herramienta al momento de la exploración.

La población en la que se enfoca este proyecto corresponde a los obreros de los tejares en el municipio de Itagüí durante la década de 1960 a 1970, quienes comparten condiciones sociales similares. Para este caso, se focaliza en cuatro artesanos, quienes serán entrevistados.

Algo similar al recurso empleado por el director de Fundanza James Matta, donde por medio de la indagación histórica se pudo obtener referencias de las vivencias de las personas a favor de un hecho representativo (cómo las gentes se reunían para festejar las prácticas de los machetes) para el caso de los tejares y su conexión con sus obreros, la pregunta central es cómo estos interactuaban alrededor de la elaboración de las tejas.

Adicionalmente se realizará búsqueda en el Archivo Histórico del municipio y en la prensa local de la época.

Para esto Arévalos (2004) propone “considerar el valor simbólico que representa para las personas los distintos referentes y elementos patrimoniales” (p.929). Los tejares han sido parte importante del patrimonio cultural, social y económico del municipio y los bailes y tradiciones

culturales forman parte del entorno; por tanto, una danza que identifique esta labor y le de representación y visibilidad sería un gran aporte como valor social para el municipio de Itagüí.

#### *Segundo momento. Contextualización.*

Como resultado de las entrevistas se planea obtener los datos necesarios para conocer la música y los bailes de la época tanto populares como costumbristas y al identificarlos podremos generar pasos y movimientos corporales que caractericen el artesano alfarero de la época.

El trabajo del maestro Marino Sánchez quien desarrolló un híbrido percusivo con diferentes sonoridades es una clara referencia de la exploración musical que se requiere para fortalecer esta propuesta.

En nuestra investigación-creación no se utilizará la hibridación, pero se busca una tonada musical que combine los pasos ternario y binario, explorando así los pasos combinados, los cuales al unirse con la música fortalecen la dinámica corporal de la expresión danzada.

#### *Tercer momento. Exploraciones.*

Al desarrollar el diálogo corporal a través de conceptos como consciencia corporal y movimiento se implementa el movimiento tradicional y se realizan las adaptaciones de pasos, posturas y figuras. Logrando mediante la recolección de información e instrucciones acertadas llevar a cabo un proyecto coherente con la investigación.

#### *Cuarto momento. Consolidaciones de elementos de puesta en escena*

Para este momento la pretensión es poder mostrar diferentes elementos que son tenidos en cuenta en los tejares. Aquí elementos como: palas, hormas, machetes, galápagos, carretas, cernidor, mesa, tejas, barro terminado y arena; igualmente, la posibilidad de elaborar un horno para la ambientación del espacio. Por otra parte, tener en cuenta que los obreros en los tejares utilizan

ropa de su cotidianeidad, aquí lo proyectado es realizar adaptaciones de sus vestimentas con parafernalia típica antioqueña; como lo son: ponchos, sombreros y delantales largos a la rodilla. Así mismo, prendas color tierra para los hombres y para las mujeres colores claros (en el primer cuadro) y coloridos (en el segundo cuadro).

*Quinto momento. Creación.*

Toda tradición es una invención del imaginario colectivo, puesta en contexto por la veracidad con que es narrada. Tejares narra el amor por la tierra, lo cotidiano y la labor alfarera. Aquí el resultado estuvo sujeto a la proyección de tres cuadros escenográficos, relacionados así:

- Evocación a la tierra y la memoria de los artesanos: cuadro en donde se pone en contexto el amor por la tierra, la herencia artesanal, la transmisión de un legado, los recuerdos de la adolescencia, el juego y las costumbres.
- Labor alfarera: aquí se pone en contexto el paso a paso de toda la elaboración de las tejas, y los momentos de relajación durante la jornada.
- Fiesta en el tejar: finalmente, el agasajo por el resultado del producto terminado y la venta de este, acompañado de música alegre en donde los intérpretes danzan al son de la parranda.

#### **4.5. Consideraciones éticas**

Este proyecto contribuye a los procesos de grupos de danza y recrea las costumbres y vivencias de los artesanos de los tejares y su entorno. Buscando rescatar las costumbres y expresiones culturales de una época determinada, pues a medida que cambia el paisaje urbano y se modernizan los trabajos artesanales, estas costumbres van quedando en el olvido, rescatando también el uso de herramientas descritas en las entrevistas; otorgando autenticidad al proyecto. Por este motivo es relevante la transcripción fidedigna de la información, la exploración de los pasos y esquemas coreográficos. Además de que esta información debe ser tratada únicamente con fines académicos y ética investigativa.

#### **4.6. Consentimiento informado**

En el proceso de Tejares, fue de suma importancia el aporte brindado por los artesanos del sector Sapo Tieso en la vereda los Gómez del municipio de Itagüí; los cuales, mediante consentimiento informado, autorizan el uso de las entrevistas sobre el proceso de la elaboración de la teja, de la alfarería en general y de sus vivencias en torno a los tejares, para el desarrollo del presente proyecto de investigación-creación. Es aquí donde cuatro artesanos (dos jubilados y dos vigentes en la labor artesanal) apoyaron la propuesta desde su conocimiento como artesanos en el tejar la Plancha. Estos artesanos son: Fabian Restrepo, Gustavo Restrepo, Manuel Restrepo y Diego Vanegas. (Ver anexo del formato de consentimiento informado en la página ...)

Igualmente, el apoyo incondicional de tres amigos intérpretes de la danza folclórica colombiana, los cuales estuvieron involucrados en diversas tareas, tales como: apoyo en las exploraciones e improvisaciones, preparación de refrigerios, ayuda logística en la elaboración de la pieza publicitaria, préstamo de equipos tecnológicos para la grabación y fotografías, y edición del video de la obra. de Estos amigos de la danza son: Maricela Ciro, Jannin Camila Vélez y Santiago Hurtado.

## 5. PROPUESTA DE CREACIÓN

*Tejares* como propuesta creativa evoca las vivencias de los artesanos en torno a la elaboración de tejas, así como el proceso mismo de su producción, poniendo en contexto el hecho tradicional alfarero y su conexión con los lugareños; propendiendo por la valoración de esta práctica en la comunidad itagüiseña, dada la relevancia de esta labor que tiene una historia por contar.

En relación con el esbozo artístico, la propuesta creativa se sustenta en imágenes visuales, la realidad, la imaginación, la exploración, la musicalidad y la adaptación como insumos coreográficos. Lo anterior, dispuesto en la representación compositiva, la cual estará ordenada en tres momentos o cuadros que nos llevan en un viaje por la evocación por la tierra y la memoria de los artesanos, la labor alfarera y la fiesta en el tejar.

De esta manera, el argumento de la obra de investigación-creación se desarrollará de la siguiente forma:

### *Evocación de la tierra y la memoria de los artesanos.*

Inicia la escena con música incidental que el viento, usando para ello la introducción del pasillo Huracán de Lucho Bermúdez, adaptada por Guafa Trío. Todo está a oscuras y paulatinamente se va iluminando a través de cenitales sobre cada uno de los cuatro intérpretes (2 mujeres y 2 hombres) hasta que toda la escena quede con colores ocres; en ese momento estarán de rodillas evocando el amor por la tierra. Luego, a ritmo de un bambuco experimental del maestro Alejandro Pedroza llamado *Rosaroma*, los intérpretes realizan formas en el espacio; en donde la adaptación en el paso ternario y algunos zapateos serán pieza clave en la construcción del cuadro. Una remembranza que se desarrolla mientras que los bailarines componen movimientos con las manos. Aquí se pretende visualizar el espíritu de los ancestros, para que en el imaginario de la escena se refleje el amor por la tierra.



*Ilustración 5 captura Johnan Vélez. Evocación*



*Ilustración 6 captura Johnan Vélez. Evocación*

Luego se unen en parejas, en donde se pone en evidencia la transmisión de los conocimientos de padre a hijo mediante la enseñanza de la labor; replicada por el acto de mimesis a través de movimientos del padre y luego del hijo, hasta llegar a un punto de igualdad. Posteriormente, queda en escena la figura del hijo desarrollando el conocimiento adquirido. Aquí la escena está intervenida por la tonada musical de música parrandera del *Grupo de Occidente* con el tema musical *Muévalo bueno*. Seguidamente, el solista invita a los demás bailarines para realizar un juego coreográfico, que evoca las vivencias y costumbres de los artesanos en su adolescencia, como: jugar cero contrapulcero, a la rueda, rueda, montar a caballo, etc.

Igualmente, el compartir de gaseosa y borrachos (biscochos negros). Seguidamente, se realiza una labor alfarera que es representada por la elaboración de la teja, para finalizar la escena.



*Ilustración 7. Evocación*



*Ilustración 8. Evocación*

*Labor Alfarera.*

Este momento empieza con luz tenue, y está ambientado por un cantar del gallo y unas campanadas. Este fragmento representa el inicio del día de los artesanos y sus ciclos diarios, en donde aparecen en escena los dos hombres, quienes ingresan al son de las campanas de la iglesia y se preparan para la jornada laboral.



*Ilustración 9. Labor alfarera*

A ritmo de parranda con el tema *El viejo alegre* del *Grupo de Occidente*, ambos, hombres, van realizando pasos al son de la música hasta encontrarse en el fondo del escenario. Allí encenderán la radio y a ritmo de porro con el tema *El Granizal* del *Grupo de Occidente*. Aquí inicia toda la labor alfarera, en donde por medio de movimientos de paleo (emplear la pala para recoger el barro), este se va echando a las carretas para llevarla a la pileta de cernido; aquí se realiza el zarandeo para limpiar de impurezas el barro, mediante el zapateo desarrollado por los hombres.



*Ilustración 10, Labor alfarera*

Posteriormente, se realiza un desplazamiento a otra pileta para realizar el acto de amasado. Este momento estará dado por la integración de la mujer, en el cual apoya la labor del amasado mediante desplazamientos en espiral que representa la forma como las bestias van pisando y preparando el barro.



*Ilustración 11. labor alfarera*

Después, se inicia el trabajo de la elaboración de la teja, recreando lo visto y escuchado en las entrevistas y las visitas a los tejares; se desarrollan movimientos que van acordes con la labor, tomar las cantidades de barro que van en la horma, dar forma a la teja con la ayuda de la horma, deslizar el galápago y poner en el piso la teja para su secado. Lo anterior, se desarrollará mediante el trabajo de exploración, en el cual la expresión danzada jugará un papel relevante en la gesticulación que se haga del proceso de elaboración; y como este momento describe la delicadeza que se debe tener para elaborar la teja.



*Ilustración 12. Labor alfarera*

Seguidamente, se realizan movimientos que denoten el pulimiento y secado del producto, para que luego se lleve a cabo el proceso de quema “cocción”; en este caso los bailarines representan el fogoneo, por su parte las mujeres representan el horno y los hombres realizan la acción de ingresar el material a quemar.



*Ilustración 13. Labor alfarera*

Todo lo anterior constituye el momento de elaboración alfarera. Es importante destacar que este cuadro no se ciñe únicamente al acto de elaboración de la teja, sino que incluye las fases de: paliar la tierra, zarandear, amasar, elaborar el producto, pulir, secar, fogonear y quemar; y en sus intermedios las prácticas estarán apoyadas por dinámicas de desplazamiento, formas, líneas, diagonales, círculos, danza en pareja e individual y quietud en la escena. Así mismo, la escena está apoyada por elementos e imitación de las herramientas de la labor artesanal; como lo son: las palas, las carretas, los galápagos, el radio y el horno.

#### *Fiesta.*

Este es el momento final, en donde los artesanos se reúnen para sacar el producto a la entrada del tejero y ponerlo a la venta, la escena se recrea a ritmo de porro paisa con el tema *El Marañón* del *Grupo de Occidente*.



*Ilustración 14. Fiesta*

Al inicio, la escena se desarrolla con tranquilidad, pero de repente, a ritmo de parranda con el tema *La Parrandera* del *Grupo de Occidente*, se prende la fiesta. Comienza un momento de disfrute y amorío por el resultado del proceso terminado y la venta de este, por medio de danza en pareja los bailarines representan un juego de destreza, coqueteo y amor. Aquí se refleja la tradición instaurada en el día a día, siendo esta una de las vivencias de los artesanos en torno al resultado de las ventas.



*Ilustración 15. Fiesta*



*Ilustración 16. Fiesta*

La obra finaliza con los artesanos regresando a sus hogares para emprender un día nuevo.



*Ilustración 17. Fiesta*

En consecuencia, los tres actos representan un antes, un ahora y un después de las vivencias de los artesanos y la elaboración de las tejas; dando como resultado la evocación y el legado de un arte, el aprendizaje y el conocimiento de este, la puesta en práctica de lo adquirido, el fruto de lo elaborado y el regocijo por el deber cumplido.

El vestuario para los hombres estará representado por colores tierra (pantalón de dril) y tonos rojos (camisa). Posteriormente, se utilizarán los elementos del sombrero, poncho y un delantal largo a la rodilla. Para las mujeres, el atuendo del primer momento es un enterizo color beige. Posteriormente, para el segundo y tercer cuadro se utilizará el traje tradicional de pregonera<sup>9</sup>, está representado por falda amplia en algodón, blusa manga larga con pechera y cuello alto, delantal corto y pañoleta a la cabeza. La característica propia del calzado para hombres y mujeres es la cotiza con suela de caucho, sin embargo, para este caso se opta por realizar la obra descalzos.

La música utilizada es fundamental para la obra de creación. A continuación, se da a conocer las piezas musicales empleadas a lo largo de la obra con sus respectivos compositores, intérpretes y arreglistas.

<b>Tema musical</b>	<b>Ritmo</b>	<b>Compositor</b>	<b>Interprete</b>	<b>Arreglo</b>
Huracán	Pasillo	Lucho Bermúdez	Guafa Trio Herencia	Guafa Trio Herencia
Rosaroma	Bambuco	Alejandro Pedroza	Alejandro Pedroza	Alejandro Pedroza
Muévalo Bueno	Parranda campesina	German Muñoz	Grupo de Occidente	Grupo de Occidente
El viejo Alegre	Parranda campesina	German Muñoz	Grupo de Occidente	Grupo de Occidente
El Granizal	Porro paisa	German Muñoz	Grupo de Occidente	Grupo de Occidente

<sup>9</sup> Mujer encargada de realizar las ventas de los alimentos, materiales, artesanías y demás productos en las plazas de mercado centrales de los pueblos. Esto por medio del pregón que realizan para llamar la atención de la clientela.

El Marañón	Porro paisa	German Muñoz	Grupo de Occidente	Grupo de Occidente
Que Siga la Fiesta	Parranda campesina	German Muñoz	Grupo de Occidente	Grupo de Occidente

La iluminación de la obra está dada por la utilización de cenitales para realzar los colores tierra de la indumentaria en el primer momento, igualmente, luces de ambiente. Asimismo, las luces de ambiente se van tornando más coloridas para los cuadros dos y tres, ya que son los cuadros de elaboración alfarera y de fiesta. Además, la obra está apoyada por utilería de elementos tales como: tejas rusticas y galápagos.

Finalmente, la obra puede ser vista en el canal de YouTube con el siguiente enlace, el cual también se encuentra en el cuarto anexo.

<https://www.youtube.com/watch?v=WZ00OG20cqU>

## 6. CONCLUSIONES

*El resultado no es la meta final... es simplemente un paso para vivir sin esperar, para pensar un poco más, para crecer cada día más.*

1. Las prácticas tradicionales se convierten en fuentes inagotables de creación, ya que, al escuchar los relatos de los artesanos, nos adentramos en una comunicación oral en la cual entendemos el progreso de las comunidades en torno al trabajo, sus quehaceres y su cultura. Así mismo, los elementos que posibilitan el desarrollo del lenguaje creativo son expresiones que transforman la tradición y el arte como unión de comunidades. Esto implica a su vez, un abordaje diferente de la tradición misma y las memorias (no son fotos del pasado, tienen relaciones en el aquí y el ahora), para quienes creen que lo tradicional se agota creativamente; se

trata de mostrar que solo basta mirar alrededor y encontrar otro tema, otra perspectiva de algo existente que es susceptible de seguir recreando. La danza tradicional no es solo un repertorio ya hecho que se debe repetir, se trata de abordar todo un sistema de creencias, prácticas, pensamientos y vivencias.

De esta manera, es importante resaltar el alcance que tiene para una comunidad tener sentido de pertenencia, apropiándose de sus tradiciones para enseñarlas, promoverlas y legarlas a las futuras generaciones; lo cual enriquece la construcción de identidades de una comunidad, otorgando valor a los hábitos, costumbres e intereses comunes de la misma; puesto que comprendemos el principio cultural, su relevancia y transmisión en cada proceso.

En esta línea, se toman los comentarios de algunos maestros que asistieron a la obra el día de su estreno, quienes hacen una reflexión sobre la danza tradicional; por una parte, la maestra Lina Rojas invita a que,

(...) los directores artísticos se muevan y vean que hay otra opciones y maneras de dejar la tradición en escena y ve en la obra claridad en la propuesta y un abordaje temático de las danzas de labor que muchos han dejado de lado en lo escénico.

Igualmente, el profesor y director Pastor Oquendo, coincide en que,

La obra muestra el sentir de las tradiciones de los pueblos y proyecta el territorio como ese recurso creativo para la danza folclórica colombiana, en donde las puestas en escena con movimientos y músicas nuevas rescatan el patrimonio de las comunidades para ser representar y no ser olvidadas.

Por otra parte, el maestro Arturo Vahos Jiménez hace una felicitación a la obra por haber revivido “este folclor urbano”, un folclor poco visto incluso ignorado. Es algo tan común pasar por una chimenea, pero no se piensa que se puede hablar de algo como la teja;

(...) algo que nos ha acompañado y que tiene suma trascendencia, ya que la teja no es solo el barro, es lo que se vive en los lugares, lo que representa; cómo nos cubre la vida, la existencia y la economía de un tejar.

2. Las experiencias creativas pueden beber de muchos referentes (arquitectura y costumbres de otro país que ponen en conexión el contexto local). Esto es importante, ya que, cuando nos sumergimos en la idea de lo que se quiere plasmar, nos encontramos con vivencias que podemos recrear o indagar más de ellas para desarrollar eso que nos apasiona. Lugares, imágenes, cosas, personas o el simple estímulo de una perspectiva de la cual deseamos ahondar, es aquí en donde la experiencia nos permite comunicar y reproducir nuestras historias con base al imaginario creativo y la investigación.

3. Aprender y reconocer lo que cada cultura transmite a los demás como herencia intangible y relevante, hace que no podamos desligar el hecho que, aun cuando nos expresamos oralmente, el cuerpo es, y ha sido, nuestro primer canal de comunicación, tal y como lo afirma David Le Bretón (2010),

La condición humana es corporal. Materia de identidad en el plano individual y colectivo, el cuerpo es espacio que ofrece vista y lectura, permitiendo la apreciación de los otros. Por él somos nombrados, reconocidos, identificados a una condición social, a un sexo, a una edad, a una historia. (pg. 17)

Por el cuerpo legamos una historia, en la que la palabra toma forma a través de prácticas, saberes y vivencias que reflejan con mayor fuerza la intención discursiva.

4. La investigación-creación, me permitió conocer cómo a través de las prácticas artísticas se puede poner en contexto un imaginario, una pregunta o simplemente el deseo personal por descubrir y crear. Si bien el tema que abordé ya existe, esta estrategia metodológica me permitió encontrar otras herramientas necesarias para plasmar en lienzo danzado la obra que deseaba mostrar. Ya que, cuando indague sobre las prácticas y vivencias, en este caso de los artesanos alfareros, el discurso de la investigación artística me otorgó elementos que enriquecieron la propuesta; permitiendo que la exploración artística alcanzará formas inimaginables en mí búsqueda y en el resultado de la obra.

5. *Tejares*, como propuesta de investigación-creación, me permite entender que lo relevante del proceso es poder generar preguntas a raíz de experiencias y vivencias, puesto que, éstas brindan herramientas que nos ayudan a desglosar con mayor eficacia los rizomas por los que nos movemos en el proceso.

6. La expresión danzada permite la unión entre una labor artesanal, como la alfarera, y el movimiento corporal, logrando integrar formas expresivas que, desde la danza, permiten dar cuenta cómo los artesanos elaboran las tejas y vivencian sus cotidianidades. En este sentido, las exploraciones e improvisaciones fueron un camino certero para narrar el trabajo artesanal representado por el cuerpo en escena.

7. Encuentro que la escritura es importante en mí proceso creativo, dado a que sin ésta lo proyectado no se consolida de la misma manera. Esto porque cuando tenemos las cosas claras, pero no las escribimos, empezamos a divagar en los conceptos que deseamos plasmar y la idea

empieza a tergiversarse. Por ello la relevancia de imaginarlo y a la par escribir las cosas en concreto.

8. Observar, indagar y conocer la importancia de la tradición instaurada por las vivencias y la elaboración de la teja de los artesanos en el municipio es gratificante, ya que es un legado que se ha transmitido de generación en generación y, que aún, vive pese a la industrialización del producto y la urbanización de los lugares en donde existen estos tejares.

9. Como parte de las conclusiones, considero importante sumar también las voces de quienes participaron de la función de estreno, que dan cuenta del impacto de la obra en el público. Otros comentarios realizados (en apartes anteriores se han mencionado algunos), fueron los del profesor, director y bailarín Pastor Oquendo y las maestras Lina Rojas y Diana Gallego; los cuales ven un trabajo que aporta a la creación en danza folclórica, reconocen un potencial en la obra en el estado en el que está, he invitan a proyectarla a formatos más amplios o como una propuesta susceptible de aplicar a una beca creativa.

Por otro lado, Diana Gallego manifiesta que, “se sintió encantada del trabajo en escena y como los cuerpos sentían lo que estaban haciendo, algo que la conmovió e hizo que su cansancio, por el trabajo, desapareciera al ver lo plasmado en la escena”.

Igualmente, el aporte del maestro Arturo Vahos Jimenes, quien habla del tema de los tejares con propiedad, dado a que, desde niño trabajó en un tejear en la vereda Isaza del municipio de Barbosa y le pareció muy pertinente la insistencia que se hacía al realizar el zapateo; puesto que, pisar el barro es una de las principales actividades de los tejares, especialmente si en el tejear no había mulas, les tocaba a los artesanos hacer esta acción, volviéndose una fiesta alrededor del molino central, algo que se convertía en un baile como lo aborda la obra. Otro aspecto que también resalta es el uso de la radio, ya que en un tejear éste era importante para escuchar noticias y música. Igualmente, hace una mención hacia la música utilizada, considerándola apropiada con el contexto de la obra.



Otra opinión es la de la maestra Miriam Páez Villota, la cual destaca como este primer resultado puede tener otras derivaciones. Igualmente, resalta dos elementos, por un lado, el aporte del trabajo a la licenciatura en danza, dado que son pocos los trabajos creativos que se hacen desde la danza folclórica. Y por el otro, hace un reconocimiento al compromiso en el desarrollo de mi investigación y en el interés de ampliar la mirada sobre el quehacer.

Finalmente, avanzar en este camino creativo me permitió encontrarme y hacer otras búsquedas, otras reflexiones, otros hallazgos para crear en danza, y esto amplió mi mirada y comprensión sobre mi quehacer como bailarín, docente, creador; fortaleciendo el discurso teórico para que la práctica este sustentada con mayor veracidad.

## 7. ANEXOS

### ANEXO 1. Tabla de triangulación

Entrevistas Vereda Los Gómez Tejar la Plancha. Investigador Johnan Eulises Velez Callejas							
	Entrevista #1 Fabian R. Diego V. Fecha: 01-03-2021	Entrevista #2 Diego V. Fabian R. Gustavo R. Fecha: 02-03-2021	Entrevista #3 Manuel R. Gustavo R. Fecha: 13-03-2021	Observación	Referentes conceptuales	Reflexión. Investigador	Insumo coreográfico
<b>Categoría 1: Expresión corporal danzada (gestos, roles, todo cuanto sea próximo o aluda de alguna forma a este concepto)</b>	<p>“amasar la tierra” (En este apartado se hace referencia al trabajo de las bestias, en el proceso del pisado del barro). Fabian</p> <p>“hay que pulirlo” (Hace referencia al proceso de perfección de los materiales, para que no queden imperfectos) Fabian</p> <p>“como eso había que cernir polvo para teja”. Fabian</p> <p>“sí, eso ya no tiene gracia, prácticamente, le digo lo bonito es lo manual”. (Habla del proceso industrializado, en donde el producto es vistoso; pero no rinde fe de una tradición alfarera) Diego</p> <p>“Sí ve, el proceso como un muchacho se monta ahí, de que hay que bajar la arcilla para que la piedra quede por encima; entonces un proceso largo” (Se refiere al proceso de cernido o</p>	<p>“Bueno ya la aprendí y ya me enseñaron a limpiarla también, como eso queda con unos bordes para limpiarla, y ese fue el primer trabajo mío”. (Hace referencia de cómo se limpiaba la teja rustica, para quitarle los imperfectos). Diego</p> <p>“Yo era garitero”. (Hace referencia al niño de los mandados) Diego</p>		<p>Se evidencia las manos desgastadas por el trabajo con la arcilla.</p> <p>Se observa la forma en que los trabajadores realizan las diferentes labores, desde la entrada de la tierra hacia las piletas; pasando primero por el proceso de zarandeo (tamizado del barro), luego por el traslado a la pileta dos para el amasado del barro, después la elaboración del producto manual y finaliza con la quema. Todo en relación con la forma en que el movimiento de cada artesano corresponde al momento del proceso; en donde se hace alusión a los roles.</p> <p>Se observa la consistencia del barro para la elaboración artesanal.</p> <p>Se evidencia las formas estructurales del taller y del entorno.</p> <p>Se vivencia los comandos entre</p>	<p>los diferentes lenguajes expresivos utilizan y generan, un sistema de signos peculiares y cómo se valen de algunos códigos propios y específicos que le dan la esencia a la producción de mensajes. Así, por ejemplo, el lenguaje que se utiliza al elaborar una poesía se basa, en gran medida, en utilizar metáforas, a través de las cuales se representan los gestos de las cosas y hace que ciertos textos nos susciten gestos propios de experiencias similares ya vividas. (2002, p.6)</p> <p>“la plasticidad del movimiento corporal que permite la multiplicidad de nuestros gestos es indudablemente un tipo de lenguaje para comunicarnos y expresarnos” (2002, p.6).</p> <p>(...) La danza es una forma creativa de</p>	<p>Alegría y entusiasmo por el trabajo realizado.</p> <p>El lenguaje corporal de los artesanos, como expresión viva de los procesos alfareros; nos regala la posibilidad de vivenciar las formas en las que se desenvuelven en las ramadas.</p> <p>La importancia de tener el contacto directo con la elaboración manual, y como esta observación invita a viajar en esos tiempos de antaño.</p> <p>Tener contacto con la realidad del proceso, contribuye a la veracidad del dialogo corporal; en aras del simbolismo de la obra.</p>	<p>Amasar la tierra con los pies. (Aquí se pretende realizar unos zapateos en donde se evoque el amasado que realizan las bestias).</p> <p>Pulir el producto. (Con este concepto, se tratará de reproducir el movimiento de los artesanos a través de las manos y el machete que se utiliza para tal fin)</p> <p>Zarandear. Elaborar unos zapateos que muestren la manera en que se cierne la arcilla.</p> <p>Posturas en los diferentes niveles para cada momento de elaboración. Para este caso utilizar los niveles alto y medio para evidenciar el trabajo desde la mesa de elaboración, hasta la puesta del galápago en el suelo.</p>

	<p>zarandeo) Diego</p> <p>“lo manual la máquina no es capaz de sacar, lo que hace uno con las manos”. (Hace referencia al trabajo tradicional en la elaboración de los productos, y como la maquina no reproduce arte) Fabian</p> <p>(...) es el proceso, ese es más proceso; porque las bestias hacen eso la “natilla” (Hace referencia al amasado) Fabian</p> <p>“ahí está el muchacho zarandeando”. (Habla de proceso de cernido de las impurezas que tiene el barro) Diego</p>			<p>el artesano y las bestias, en el momento del amasado.</p>	<p>expresión, materializada en la unión sucesiva de movimientos en el espacio y tiempo. La danza permite el acceso al mundo interno del danzante, dando lugar al diálogo con el mundo, de acuerdo con la cosmovisión particular de cada cultura. Cumpliendo fundamentalmente con cuatro funciones: comunicativa, sociocultural, artística y terapéutica. (2013, p183)</p>		<p>Dando forma a las filas de secado.</p> <p>Diálogos corporales entre los artesanos.</p> <p>movimientos fuertes y concisos en el trabajo del amasado. Esto por medio del arreo de las bestias; en donde las bestias serán representadas por los hombres y las mujeres quienes lleven el desplazamiento</p> <p>Delicadeza en las formas de movimiento en relación con la elaboración de la teja. Aquí se busca que el proceso de elaboración sea representado de forma práctica, manteniendo un orden claro</p> <p>Movimientos concisos en la forma de laboreo.</p>
<p><b>Categoría 2:</b> <b>Vivencias de los artesanos - tradición (memorias, relaciones, sensacione</b></p>	<p>“Es un patrimonio ... esto lo empezaron los indios. Usted, yo creo, que en sus estudios debe saber quiénes eran los</p>	<p>“Mi papá y mi familia. Mis tíos eran tejeros en ese tiempo”. (Recalca que la tradición alfarera en su familia tiene historia y se ha legado de padre a</p>	<p>“Eso por aquí es muy sano, la gente es muy sana. La gente por aquí tira era baretica (marihuana) y se afanaba</p>	<p>yo me sorprendí cuando vine y vi el adobe macizo tan rústico, conservando la tradición; pues yo me devolvía en el tiempo.</p>	<p>“el baile tradicional parte de un proceso de transmisión generacional usualmente de forma oral con un gran componente</p>	<p>La importancia de los procesos artesanales, como argumento de la tradición cultural que atañe a los alfareros.</p>	<p>Evocación tradicional. Vivenciar por medio de un cuadro externo a la coreografía central, el proceso de</p>

<p>s, experiencias, todo cuanto se relacione con la vivencia de los portadores en relación con la elaboración de tejas)</p>	<p>indios. Los indios vivían era descalzos, no se ponían zapatos ni vestían como nosotros; vestían era cortico. Entonces ya los indios dejaron” (Habla de cómo se empezó la alfarería por medio de los indígenas) Fabian</p> <p>“Esas casas de “tapia”, que son las paredes así (señala algo similar). Ya cuando los indios, yo no sé ... no sé qué se hicieron, se perdieron bueno; ya seguimos nosotros. Y nosotros el proceso de esto, mi padre llevaba, cuando el murió, llevaba 78 años” (Hace referencia de como la herencia de la alfarería se va pasando de generación en generación) Fabian</p> <p>“porque esto es una cosa que ya no se ve”. (Habla del proceso manual de los productos derivados de la arcilla) Fabian</p> <p>“lo de ustedes, esto es una cosa muy bonita” (Habla de los productos rústicos) Fabian</p> <p>“Es que eso es un patrimonio,</p>	<p>hijo) Diego</p> <p>“yo también tengo mi historia, yo le “garitiaba” a mis hermanos, a mi papá”. (Habla de cómo por medio de llevarles el almuerzo a sus familiares aprendió el oficio) Diego</p> <p>“Ha sido mi trabajo gracias a Dios y amo mi trabajo. Lo amo hermano porque esto, “la tierrita” ave María hermano. La amo mucho”. (Menciona lo importante que es la alfarería para él) Diego</p> <p>“La persona que no tenga iniciativa, que no tenga visión, permanece siempre en un solo lugar”. (Habla de la actitud que se debe tener frente a lo que se desea en la vida) Diego</p> <p>“este es un arte que a usted no le da abasto”. (Habla de la alfarería y cómo para algunos clientes es importante construir sus casas con materiales finos y rústicos) Diego</p> <p>“no, y ya ahora no hay con quién trabajar la teja manual. Antes había mucho con quién trabajar aquí en esta ramadita ... Se secaba en verano en esta</p>	<p>mucho por trabajar. Ya ahora, en la actualidad. En ese entonces había mucho con quién trabajar, ahora no hay con quién”. Gustavo</p> <p>“Era tan apetecida que, si vos observas los techos montados de teja hecha a máquina y miras un techo de teja hecha a mano, si vos bajas ese techo esa teja ahí mismo te la persiguen y te la compran. La hecha a máquina, prácticamente es para demolerla”. (Hace referencia a la teja manual) Manuel</p> <p>“La teja manual la persiguen, la teja vieja. Ella va cogiendo un color verdusco, como negruzco” (Habla del cambio que va teniendo la teja manual con el pasar del tiempo. Recalcando que con el tiempo toma un color más vistoso) Manuel</p> <p>“esa teja es manual y esta es maquinada ... vea la diferencia. Esta es la pálida que</p>	<p>Sí porque buscando como antecedentes, como registros fotográficos hay muy poco; hay muy poco de los tejares que existían aquí (respuesta al por qué estaba en el sector buscando el oficio de la alfarería manual)</p> <p>La sorpresa que surge al ver los materiales rústicos, los cuales conservan la tradición. Es como devolverse en el tiempo.”</p>	<p>práctico, que es determinado por las costumbres, ritos, creencias y comportamientos culturales” (Maldonado. 2020, p.43)</p> <p>“la tradición es un nexo de continuidad entre los procesos de decantación cultural y de las hibridaciones que derivan de un pasado transformado y de su incorporación en el presente” (2004, p.928).</p> <p>“todo lo tradicional puede volverse conservador y rígido o adaptable, permitiendo que otros elementos (prácticas cotidianas, sistema de leyes, la gastronomía, la indumentaria, las expresiones culturales, la religión, la historia, el lenguaje o las estructuras de pensamiento) permea la cultura y la forma de vida en general” (2020, p.40). Es</p> <p>(...) la danza tradicional o folklórica como elemento que se tomó en los proyectos de las naciones para conformar una identidad nacional, y que así como los símbolos patrios, los héroes y los</p>	<p>Rindiendo cuenta de una labor que es milenaria, y que en nuestro país tiene una historia por contar en torno al trabajo con la arcilla. Entendiendo como las costumbres y las tradiciones se van pasando, como testimonio, de generación en generación. Como voz viva de una labor que se niega a morir y dejar de existir. Por tal motivo, es importante rescatar estos procesos y mantenerlos vivos en la memoria de los lugareños. Igualmente, cabe mencionar como estos procesos han logrado perdurar en el tiempo, aun cuando los procesos industrializados han provocado el cierre de los tejares manuales; para este caso la nula elaboración de la teja manual, por ser un proceso que la máquina realiza más rápido y con mejor presencia. Sin embargo, como experiencia visual, recalco que la teja manual es más fina y con el tiempo toma un añejamiento que evoca una mayor tradición del producto; algo que la teja</p>	<p>aprendizaje entre padre e hijo</p> <p>La tranquilidad y paciencia con la que realizan los procesos. En este punto generar movimientos que muestren la sutileza con que se elabora el material, mediante diferentes gestos corporales, que pueden estar apoyados por los elementos de la parafemalia.</p> <p>Amor por la tierra. En el cuadro del aprendizaje del oficio entre padre e hijo, darle total significado a la tierra; para darle un papel relevante al material que constituye todo el proceso.</p> <p>Fiesta. Desarrollar un cuadro final en donde el producto esté terminado y puesto a la venta. A la par que se va dando un festejo por la labor cumplida, desarrollado mediante esquemas de enamoramiento entre los danzantes.</p>
---	---	---	--	---	--	--	---

<p>eso ya no se ve” (Habla de la alfarería tradicional) Fabian</p> <p>“que, esto tiene historia. Y muy bonito” (Hace referencia al trabajo manual) Fabian</p> <p>“Y entonces lo que pasa es que nosotros tenemos que quemar el adobito para poder vender, para poder sobrevivir.” (Hace referencia a la cocción del producto) Fabian</p> <p>“Lo manual es lo más lindo de la vida” (Habla de la tradición artesanal) Fabian</p> <p>“Aquí, no pues desde que empecé que era niño. Empecé con mi padre en el tejar estando peladito y él me iba diciendo “mijo esto es así y esto se va a ser así”. Pero el papito mío también. Entonces eso viene como una generación”. (Evoca los momentos cuando su padre le enseñó el oficio) Fabian</p> <p>“entonces mi papito dejó a mi papá, ya mi papá nos dejó a nosotros; ya yo le voy dejando a</p>	<p>ramadita yo tenía un murito de contención allá muy queridito, lo que pasa es que se me cayó derechito allá. yo tenía un encamilladito acá para tres mil tejas y en ese encamilladito de tres mil tejas en verano me daba para seis mil tejas” (Habla de que en su tiempo todos querían aprender el oficio y en la actualidad no. Y se refiere al “encamilladito” como los estantes donde se coloca el producto que ya está seco y pulido para su posterior cocción) Gustavo</p>	<p>llamamos, y mira la teja manual como se pone ... se añeja. Ósea que cuando vos la montas con el tiempo ella va tomando una forma de curación” (Hace referencia a la diferencia que hay entre la teja manual y la maquinada, y como la manual tiene un proceso de añejamiento) Manuel</p> <p>“Aquí existe mucho la demolición ya de casas viejas, hechas en bareque, de tapia; pero con su techo de teja, de producto de alfarería ... de teja manual. La casa hecha ... porque aquí hay casa de 80 o 100 años hechas en macizo” (Enfatiza como los materiales manuales son más duraderos) Manuel</p> <p>“yo he hecho teja manual desde niño, como te digo” (pregunta acerca de cuanto lleva en el oficio) Manuel</p> <p>“Empezando que nos acabaron con la empresita grande que teníamos nosotros,</p>		<p>próceres, se instituyera un ritmo, baile o danza tradicional o folklórico que representara las características peculiares de cada país, llevando a través del baile, los trajes y accesorios, un sentimiento de apropiación del pueblo por su territorio, tradiciones, costumbres, regionalismos lingüísticos, simbolismos y por lo tanto, de una identidad nacional (2018, p.29)</p> <p>sobre “El Concepto del Patrimonio Cultural”, “el patrimonio ha adquirido un carácter polisémico entendido como todo aquello que socialmente se considera digno de conservación independiente de su interés utilitario” (1998, p.63).</p>	<p>maquinada no tiene, pues conserva su mismo color desde que se fabrica hasta que se daña por su poca durabilidad.</p> <p>Algo que se puede rescatar de todo este proceso de investigación, es la manera tan cordial con que tratan a las personas que desean conocer del proceso patrimonial que tienen en el sector; siendo testimonio de que, aun en el olvido del estado, mantienen una sonrisa que refleja la alegría con la que laboran y realizan sus cosas en la vida cotidiana. Algo que transmiten al momento de las entrevistas, pues nunca hubo una negación por parte de ellos para con el proceso investigativo.</p> <p>También cabe mencionar, cómo se siente orgullosos de la labor que realizan y la postura que toman frente a la alfarería; dándole el valor que debería tener ante el municipio y el departamento.</p>	<p>Utilizar un radio como escenografía, el cual simbolice el inicio de la labor.</p>
--	--	---	--	--	---	--

	<p>los hijos. Un hijo que tengo ya hace esto”. (Hace referencia al legado de la alfarería) Fabian</p> <p>(señor) “La teja tiene que ser rústica ... es que esa es la teja buena mijo, esa es la teja buena; la teja maquinada eso no sirve”. (Hace referencia a los argumentos que le da uno de los funcionarios de Corantioquia, en relación con el proceso artesanal) Fabian</p> <p>“En cambio, usted esa teja que hacían los viejitos, eso entre más la bajan de esos techos y vuelven a montar... y eso para toda la vida”. Habla de la durabilidad que tiene la teja artesanal versus la teja maquinada) Fabian</p> <p>“No, sí esto es muy lindo hermano, esto es un arte”. (Enfatiza la importancia de los procesos manuales) Fabian</p> <p>“los animales hay que quererlos y cuidarlos” y yo soy amante a las bestias”. (habla del trabajo que realizan las bestias en el amasado y</p>		<p>patrimonio nacional de más de 70 años”. (Recalca la demolición a la cual fueron forzados por el municipio. Un tejar que debió ser considerado patrimonio municipal) Manuel</p> <p>“vuelvo y le repito patrón. La alfarería que es la manual ya no existe, prácticamente, son cositas de adobe macizo, pero muy poquiticas” (Habla de acerca de cómo la tradición alfarera en el territorio se está perdiendo) Manuel</p> <p>“nosotros no los llamamos tejar, sino un cucurucho. Porque un tejar el que teníamos nosotros con una quema semanal de doce mil piezas, doce mil tejas, semanal. Estos muchachos aquí, pongámosle bastante, quemaran dos mil adobes en el mes” (Recalca que u tejar es más grande y trabajaba en su momento mayor producción. Comparado</p>				
--	--	--	---	--	--	--	--

	<p>como les da importancia a los animales que tiene a su cargo) Fabian</p> <p>“Ya ahora no, ya ahora como se dice ... borracheras de fiestas. La juventud de nosotros fue muy linda” (explica que en su juventud todos los alfareros eran muy sanos y les gustaba trabajar y estar permeados por todo lo que hacían sus padres. Al contrario de lo que hacen las juventudes de la actualidad en el sector) Fabian</p> <p>“no, no, nosotros no. Montando a caballo por ahí, loqueando y tomando gaseosita y rollos y barranco. Nosotros éramos felices comiendo eso”. (Evoca uno de sus principales pasatiempos) Fabian</p> <p>“la juventud, por ejemplo, el hijo mío. La juventud del hijo mío fue una juventud muy bonita, mantenía por ahí en la bicicleta. “Vámonos pa’ tal parte, vámonos y desayunamos en tal parte en bicicleta”. Y eso es una</p>		<p>con la ramada que hay en la actualidad) Manuel</p> <p>“nosotros teníamos en el tejar de mi papá Salvador Restrepo, manteníamos un tren de veinte, veinticuatro bestias; de las cuales no pisaban sino tres le hoyo, entonces se les daba descanso” Manuel</p> <p>“pero si vamos al caso de la matera, esta es la alfarería más grande. En la forma que se hace, como se procesa el barro, como lo tienen que licuar, prácticamente; como lo ponen en la horma y con el pie deben darle vuelta a un molino, y ellos con la mano (emula trabajo) eso es hermoso. Yo he sido alfarero toda la vida, y cuando yo cargaba greda, tierra que había fábricas de materas; yo era feliz que voltearan ese torno” (Habla del proceso de elaboración de la matera y cómo se sentía fascinado al ver como elaboraban las piezas) Manuel</p>				
--	--	--	--	--	--	--	--

	<p>juventud buena". (Recuerda como crio a su hijo, con la misma pasión y dedicación con que lo hizo su padre) Fabian</p> <p>"Yo enseñé al hijo mío cómo me levantaron a mí, ese muchacho ... no es porque usted esté presente, pero por donde voltea me lo quieren, por honrado ... que no, no, no, no, ese muchacho no tiene pecado como se dice". (Resalta los valores que tiene su hijo) Fabian</p> <p>"esos no nos podían faltar los radiesitos, porque uno haciendo la teja -entiende- y pues uno a veces se mantenía solo; entonces el radiesitos y le rendía al son de la música. Pero no se pone a pasar eso, lo que sonara ahí; si lo que se viniera en la emisora, ahí se entretenía uno para no sentirse uno solo". (Habla de la importancia que tiene la música en la labor diaria. En donde se escucha cualquier ritmo que suene en la radio) Fabian</p> <p>"Entonces yo le decía a mí apa ... apa y usted</p>		<p>"esto es un patrimonio nacional, pero en ese estado debieron de contar estos pequeños alfareros, que no son capitalistas; lo que hacen en el día se lo comen en la noche. Porque si usted se sienta a hacer cuentas desde la comprada de la tierra, porque ya no dejan explotar mina ... porque eso es otra cosa, como ya no dejan explotar mina, ya con lo que se trabaja es con reciclaje. Cuál es el reciclaje, que yo saco permisos para hacer este edificio o estos cinco pisos, entre el permiso que vino; vino permiso para hacer sótano, entonces de lo que se saca del sótano es con lo que se trabaja en estos tejares" (Se refiere al apoyo que deberían darle los entes gubernamentales al oficio de la alfarería, para que este no deje de existir) Manuel</p> <p>"a la edad de 7 años empecé a conocer la alfarería, porque mi padre trabajaba en la</p>				
--	---	--	---	--	--	--	--

	<p>(...) “mijo es que uno se siente muy solo en ese cafetal, entonces la musiquita aligera más cogiendo el cafecito” (Evoca como su padre también utilizaba la radio para realizar su labor) Fabian</p> <p>“el proceso de las bestias, todo esto es una tradición bonita; porque esto fueron, lo sacaron los antiguos de muy lejos; no se sabe ni se cuenta” (Hace mención a lo que sus ancestros comentaban del proceso de la alfarería) Fabian</p> <p>“eso viene una generación muy larga” (Habla del legado que hay en su familia) Fabian</p> <p>“no, no, no, no, pero nosotros somos muy cuidadosos con eso, cuidamos mucho los vecinos (tienen cuidado con las emisiones de humo). Sí porque usted se echa los vecinos encima y no tiene nada.” Fabian</p> <p>“porque eso es lo que Dios mande, si manda verano es ligero el material; o si no sentémosos”. (Se refiere a la</p>		<p>ladrillera San José y yo le llevaba el almuerzo tanto a él como a mi hermano. Unas veces lo castigaba a el porque se iba para Medellín se gastaba la plata y no me daba la liga por la garitiaba” (Evoca los momentos en que le llevaba el almuerzo al padre y al hermano) Manuel</p> <p>“Entonces yo al llegar a los diez años, mi padre me metió a la alfarería; le di un buen resultado, que me pagaba como a un hombre grande lo que ganaba. Lo que ganaba el mínimo un hombre grande, me lo pagaba a mí ... y un poquito más porque yo le daba alto rendimiento” Manuel</p> <p>“el mejor trabajador, al mejor trabajador nosotros le pagamos el golpe” (Hace referencia a las tareas que realizaban los trabajadores, y según lo que hicieran en el día se les pagaba) Gonzalo</p>				
--	---	--	--	--	--	--	--

	<p>quema que realizan en el proceso de cocción. En donde tratan de no perjudicar a sus vecinos para no tener problemas con ellos) Fabian</p> <p>“miren esto viene de años atrás, esto es un patrimonio “qué patrimonio, esto no es patrimonio” decía una vieja. Mándelo para atrás, cójalo y si no es un patrimonio yo soy un bobo”. (Habla de una discusión que tuvo con una de las funcionarias de Corantioquia, quien expresa que la alfarería no es un patrimonio) Fabian</p> <p>“con lo artesanal, porque cuando una persona no conoce, pues no puede hablar; pero si ellos ven lo que se hace con la artesanía. Eso es lo que se hace hermano, coge más valor. ¿si me entiende”. (Hace referencia al desconocimiento que tienen los funcionarios de Corantioquia y de los edificios aledaños) Diego</p> <p>“dar a conocer, como dice usted, darlo a conocer en el municipio con todo lo que es el</p>		<p>“Sí primero, primero la gente era muy honesta” (Recalca los valores que tenían las personas en su juventud) Gustavo</p> <p>“hace 30 años el barrio Los Gómez era como un campo, una vereda. Había ganadito, había naranjitas, había sembrado de café; se sembraba yuquita y se sembraba chócolo; : A la par en la misma tierrita se hacían sembrados, surtido, se hacían sembrado de caña y pasto para sostener las bestias de trabajo” (Hace Referencia a como era el sector en tiempos de antaño) Manuel</p>				
--	---	--	---	--	--	--	--

	<p>proyecto. Montar algo bien bonito hermano". (Habla de la importancia que tiene el proyecto creativo, en relación con la alfarería) Diego</p> <p>"sabe cómo empezó a eso, con un homo. Como le dije yo de barro de bareque". (Habla de cómo empezó la labor en el sector) Fabian</p> <p>"eso llegaba y pisaban barro, eso hacían; y ahí quemaban". (Evoca a sus familiares que empezaron con la alfarería) Fabian</p> <p>"Pero cuando uno da a conocer las cosas, le dan la importancia que éstos tienen y el valor que esto tiene". (expresa la importancia que tiene la alfarería en su vida) Diego</p> <p>"Es un patrimonio grande hermano. Es una tradición grande". (Enfatiza en la importancia de la labor artesanal) Diego</p>						
<b>Categoría 3: Producción de tejas (procedimi</b>	"Esto primero empezaron a pisar con bueyes. Porque en ese entonces	(Amasado). "eso tiene que darle por ahí cuatro o cinco horas de pisa, a que quede el barro	"según el barro da la quema, según la tierra. Porque si la	Hay unas casas muy hermosas con esto muestra las	"Es así como el folklore toma entre sus formas de expresión las creencias, las	El contacto con el entorno, posibilito el encuentro con la historia y con el	Fogonear. En este punto se buscará representar el momento de

<p><b>entos, productos, prácticas, materiales, olores, colores, horas, todo cuanto dé cuenta de la producción de las tejas)</b></p>	<p>... no había ... la economía era muy poca para las bestias. Se acabo los bueyes, ya cogieron las bestias amasar la tierra para los huecos". (Se pregunta de cómo empezó todo el proceso en el sector) Fabian</p> <p>"entonces ya cogemos el barro y lo echamos así, vienen haciéndolo así (muestra la forma de hacer el adobe). Ya de ahí, hay que levantarlo así" (representa la manera en que se trabaja la arcilla) Fabian</p> <p>"hay que sacarle toda esa "rebaba" (Enfatiza en sacar la maraña que queda en el material después de seco, antes de quemarse) Fabian</p> <p>"La chapa es una cosa delgadita para encharpar. Eso es lo que usted me diga, que está muestra para que me haga" (Se refiere a que con la arcilla elaboran lo que el cliente les pida) Fabian</p> <p>"Eso, y era la mejor materia prima, porque era tierra virgen" (Se refiere a la</p>	<p>bien ... con este aspecto, que no le queda, tiene que quedar suavcito". (Habla de la consistencia a la cual debe llegar la arcilla para poderse trabajar) Gustavo</p> <p>"tiene su forma, tiene sus cajones ... ya coge allí el paciente (señala al trabajador) lo corta y lo tira hacia el cajón ... y lo aprieta con la mano. Aquí viene, el seco aquí viene seco (habla de la tierra)" (Se refiere al proceso que va se va dando desde la preparación del barro hasta la labor de darle forma al producto con la ayuda de los moldes) Gustavo</p> <p>"Esos son los machones vea, estos son los machones, de ahí para arriba después de una filada de machones ... de seis hiladas qué tiene eso de machones, ya va el material de para arriba. (Habla de cómo se debe preparar el horno para iniciar la quema) Gustavo</p> <p>"aquí es donde se tira la candela, y debe tener este espacio, para que la candela ... pa' qué descarbonille el horno o si no el horno no trabaja" (Se refiere a los espacios que debe tener los machones o filas, para que el fuego respire y no se</p>	<p>tierra es amarillosa ... es que eso lleva varias mezclas: barro negro, caliche (que es colorado), arena y eso le da color" (Se refiere a los diferentes colores que tiene el barro con el que se trabaja) Gustavo</p> <p>"Según la tierra. Digamos, la tierra de Amagá, da una teja blanca. A propósito, le echan caliche ... lo que llamamos tierra colorada. Al echarle tierra colorada da color la teja, como hay una que también queda blanca" (Hace la diferencia entre las arcillas) Gustavo</p> <p>"lo que pasa es que hay varias calidades de tierra. Nosotros aquí le llamamos el limo, que es la tierra colorada" (Enfatiza la tierra que da mejor resultado) Manuel</p> <p>"lo que es la arcilla en sí, tiene varios colores: esta negruzca, azul, blancuzca; entonces eso</p>	<p>maneras en las que las personas la colocan en las construcciones</p> <p>es que ahí se ve la diferencia de la teja rústica, y es muy diferente a la maquinada; ósea inmediatamente cambia</p> <p>: Entonces cuando yo subí por el Ajizal, empecé a preguntar por los tejares. Y yo, pero es que esto es puro proceso industrial. Sí, pues, es una elaboración, pero no es lo que yo quiero ver.</p> <p>"Yo le echó suavcito hasta las nueve, hasta que caliente. De las nueve en adelante, ya le empiezo a tirar duro. Ya empieza una temperatura muy, muy fuerte; pues ... lo quema a uno ahí, se le pega la ropa y el cuero ahí (risas). Bueno y está saliendo por ahí, tipo diez u once de la mañana. Eso hasta que no se ponga rojo y no pelee una telita que tiene allá que se ponga blanca, hasta ahí no se ve salida" fagonero 1</p> <p>"El requinte, el requinte: viene siendo, ya después que</p>	<p>prácticas tradicionales religiosas y artesanales, fiestas, ceremonias y costumbres familiares o de pueblos enteros, todas ellas conforman una cultura; de este modo, la danza folklórica o tradicional ligada a la realización de pasos y 32 movimientos corporales surge de estas prácticas y a su vez por las tradiciones basadas en relatos o cuentos, música y acción ritual o ceremonial, dando paso a la interpretación de costumbres y tradiciones de un pueblo a través de la daza" (2018, p.31-32)</p> <p>la teja cerámica era elemento fundamental del estilo colonial, de manera que todas las viviendas, centros educativos y culturales, conventos e iglesias construidos entre los siglos XVI y XVIII se techaron con tejas cerámicas, todas ellas elaboradas en los chircales de los cerros orientales. (2010, p.39).</p> <p>(...) Cundinamarca y Boyacá el horno para hacer ladrillos no se</p>	<p>quehacer artesanal de una tradición milenaria. Arrojando como resultado adquirir el conocimiento, de primera mano, de un proceso manual que, en la actualidad, parece fuese a desaparecer. Por ello, la importancia de vivenciar estos procesos artesanales, para rendir cuenta de la manera de como estos eran elaborados.</p>	<p>preparación del horno.</p> <p>Labor con las bestias. Aquí se buscará trabajar la orientación de las mujeres llevando a los hombres en forma de espirales en la pileta.</p> <p>Colores tierra. Aquí se buscará que las prendas y algunos elementos escenográficos, caractericen el entorno color beige que prevalece en el tejar.</p> <p>Preparación de la arcilla.</p> <p>Elaboración del producto en la mesa.</p> <p>Cocción (quema). Se representará, mediante elaboración de una estructura de los danzantes, que evidencie el horno y el proceso de quema.</p>
---	---	---	--	--	--	--	---

	<p>arcilla con que la que se trabajaba en los años en que aprendió el oficio) Fabian</p> <p>“Vea mire esto es bocadillo rústico, esto es enchape”. (Se refiere a uno de los materiales que se elaboran en el tejar) Fabian</p> <p>“Sí, mire, mire esto es la baldosa, esto vuelve y se tira allá (hablando del material dañado) se remoja y se le hace así y vuelve a quedar materia prima” Fabian</p> <p>“Agua para remojar” (Respuesta a la pregunta, si le echan a la arcilla algún químico) Fabian</p> <p>“sí, vea si no le saca eso, el adobe queda muy feo (habla de la rebaba). En cambio, así queda rústico, pero más bonito. Vea. Sí ve (sigue mostrando el proceso de la elaboración del adobe). Aquí se le saca mucha cosita. En la chapa, otra medida de chapa; mire hijo vea cómo queda la chapa” Fabian</p> <p>“es que miré la teja, esta es la muestra antigua;</p>	<p>ahogue el horno) Gustavo</p> <p>Horno. “a esto le caben por ahí mil trecientos adobes macizos de ahí para arriba ¡pues! de abajo para arriba le caben los dos mil” (Se refiere a la capacidad que tiene uno de los dos hornos con los que trabajan en el tejar) Gustavo</p> <p>Cocción (quema). “ese proceso se lleva por ahí 15 horas” (Tiempo de duración de la quema de la teja) Gustavo</p> <p>“como el piso se mantiene a toda hora seco. Entonces este papel (señala) este papel que es periódico. Entonces el cuadro de periódico lo extienden aquí, y aquí le pone usted por decir el cajón ... y aquí queda el cajón ... y aquí llega usted cuadra aquí el cajón y corta la pelota de barro (muestra proceso) y entonces usted llega con una regla (simula la labor) y saca la adobera” (Muestra todo el proceso con el cual el papel ayuda para que el material no se peque en el piso de secado) Gustavo</p> <p>“Porque si uno de aquí se espera a que eso se ponga. Por ejemplo, él (Fabian) hace, mientras él hace</p>	<p>da un color diferente ... si usted no le echa limo que es el componente para esa mezcla, te va a dar un color blanco. Lo que nosotros llamamos aquí pálido” (habla de los diferentes colores de la tierra) Manuel</p> <p>“lo que es el barro influye mucho el cocinado, lo que llamamos nosotros el “quemar” que es cocinar. Si usted a la alfarería de la tierra, así sea hecha en maquina o manual, no le da suficiente candela para que quede bien cocinada, te va a quedar cruda y al recibir agua se va ir derritiendo. Porque eso es barro solo, eso no trae cemento, no trae ningún otro químico” Manuel</p> <p>“Porque hoy día a cambiando tanto el sistema de los barros, siendo la misma tierra, que el adobe que se hacía ahora hace 50 años ya nunca se va a hacer; porque no tiene la misma resistencia el barro” Manuel</p>	<p>sale la quema; cuando la quema termina, uno le sigue tirando unos palos más para que el agarre más fuerza, más color. Y ya el adobe salga bien, ya lo que se esté quemando salga bien, ya queda más fuerte y más calidad para el cliente para que se lo lleve ... Eso es todo” Fogonero 2</p>	<p>llama ladrillar ni tejar, palabras derivadas de los productos del horno; sino chirral, palabra que proviene del árbol que se tala, se convierte en leña y se quema para producir el fuego y las altas temperaturas que requiere la cerámica. (2010, p.37)</p> <p>“La metodología para abordar la creación o composición música o dancística, es la suma de estrategias que cada montaje va pidiendo y no una especie de recetario (métodos) como usualmente se cree” (1997, p.99)</p>		
--	--	--	--	--	--	--	--

	<p>entonces lo que cerníamos nosotros era este polvo para echarle. Esa es la teja antigua” (Habla del polvo que cernían para que la teja no se pegara del galápagó que es la base de la teja) Fabian</p> <p>“pero aquí en este caso nosotros que todo es manual, artesanal”. (hace comparación con los tejares industrializados ) Diego</p> <p>“a las siete de la mañana me meto. Y eso sale por ahí a mediodía. Amasado”. (Habla del tiempo empleado en el amasado de la arcilla, para que quede con la consistencia adecuada) Fabian</p>	<p>mil adobes yo hago tres mil. Mire el avance tan grande, dos mil adobes más”. (Hace referencia a una estrategia de secado que emplea para tener mayor producción, mediante el cambio del techo de latas por cubierta de plástico) Diego</p>	<p>“por los componentes, los químicos, mucha cosa. Si vos llegas a una cuadra de una bomba de combustible y haces un hueco, sacas una tierra que es como negruzca y vas a sentir el olor; y tiene un olor como a combustible” Manuel</p> <p>“La gravilla eso se llama gravilla, la horma. Y el galápagó donde se paraba la camilla tiene la horma de la gravilla; y el adobe macizo con su respectiva horma. Ahora si tu la tierra la haces y la metes muy verde al horno, se va a arriesgar a perder el material. Se tarja, ósea se raja, se estalla o se tuerce” Manuel</p> <p>“Si la metes verdecita, tenes que darle un tratamiento de “fogueó” a fuego lento. Para que pueda succionar, para que pueda secar bien en forma. Porque si vos al horno le echas, como decimos nosotros, candela,</p>				
--	--	---	---	--	--	--	--

			<p>acosado, se va a pasar el material y te va a salir todo malo; te va a salir con tajadura” (Hace referencia al momento adecuado para iniciar la cocción) Manuel</p> <p>“Es que, hecha a mano, usted aprieta más con la mano. Porque si usted hace este proceso, usted coge en la mesa la gravilla, la moja, la pone aquí y pone la pelota de barro y coge ran, ran (muestra la forma de hacer la teja) la empareja y la asienta con la mano. De ahí el segundo aprete, es que vos la coges de la mesa que queda plana a una parte que se llama el galápago, que es el arco metálico. Entonces ya la vacías en par a tablas que se llaman camillas. Se para coge así y aprieta así (muestra forma del trabajo manual), para que cuando usted saque el galápago, la teja quede totalmente parada. Si el barro está muy blandito, te vas a arriesgar a que</p>				
--	--	--	---	--	--	--	--

			<p>la teja te haga esto (actúa lo que pasa) se cayó” Manuel</p> <p>“sí, digamos que hoy pisaban unas, mañana pisaban las otras. Si este macho o esta yegua cargaban este hoyo con cajones, la tierra con cojones; al otro día se “jalmaba” la otra. Si usted “jalmaba” al macho y le veía la cara como cansada, entonces lo desjalmaba” Manuel</p> <p>“no se debe manejar la misma especificación , pues hay productos de menos resistencia; se puede trabajar con menos resistencia si no hay buen barro. Ya para adobe de piso es recomendable trabajar con material fino, que es la greda ... ósea lo que llaman ustedes la arcilla. Porque si tú lo haces con el mismo material que sacas el macizo, no teniendo la arcilla, no te pongas a inventar ladrillo porque no te sirve ninguno” Manuel</p>			
--	--	--	--	--	--	--

## ANEXO 2. Consentimientos informados

FECHA		
DD 13	MM 03	AAAA 2021

### Asunto: Consentimiento Informado

Yo, Johnan Eulises Vélez Callejas, con número de cedula 9.868.969 de la ciudad de Pereira (Risaralda), como estudiante de 10 semestre de la Licenciatura en Educación Básica en Danza de la Universidad de Antioquia, me encuentro realizando el trabajo de pregrado de investigación-creación *Tejares Danza de Amor y Laboreo*, durante el primer semestre del 2021. El trabajo versa sobre la elaboración artesanal de tejas y las relaciones que sucedían en este marco entre las y los obreros del municipio de Itagüí; para ello se indagará en fuentes primarias como funcionarios de empresas dedicadas a este fin, recorrido de la empresa, entrevistas y testimonios de artesanos antiguos, que hayan laborado y vivido durante la época de los años 1960 y 1970, así como revisiones bibliográficas y fotográficas.

Al firmar este documento usted autoriza al estudiante Johnan Eulises Vélez Callejas para socializar la información y compartir los resultados de las entrevistas realizadas en el trabajo de campo de la investigación, así mismo para el uso de los audios, imágenes, fotografías y/o videos derivados de esta práctica, los cuales serán presentados en el proyecto de grado y la obra de creación.

YO Manuel Restrepo Uribe

Identificada(o) con documento No. 70509869 de Itagüí

Por voluntad propia doy mi consentimiento para participar del trabajo de campo (entrevistas) y para el tratamiento de la información en el proceso. Manifiesto que recibí una explicación clara del propósito de la investigación, también recibí información sobre el uso de los audios, la imagen en fotografías y/o videos y la forma en que se usarán los resultados.

Hago constar que he leído y entendido en su totalidad este documento, por lo que firmo y acepto su contenido.



Firma

FECHA		
DD 02	MM 03	AAAA 2021

**Asunto: Consentimiento Informado**

Yo, Johnan Eulises Vélez Callejas, con número de cedula 9.868.969 de la ciudad de Pereira (Risaralda), como estudiante de 10 semestre de la Licenciatura en Educación Básica en Danza de la Universidad de Antioquia, me encuentro realizando el trabajo de pregrado de investigación-creación *Tejares Danza de Amor y Laboreo*, durante el primer semestre del 2021. El trabajo versa sobre la elaboración artesanal de tejas y las relaciones que sucedían en este marco entre las y los obreros del municipio de Itagüí; para ello se indagará en fuentes primarias como funcionarios de empresas dedicadas a este fin, recorrido de la empresa, entrevistas y testimonios de artesanos antiguos, que hayan laborado y vivido durante la época de los años 1960 y 1970, así como revisiones bibliográficas y fotográficas.

Al firmar este documento usted autoriza al estudiante Johnan Eulises Vélez Callejas para socializar la información y compartir los resultados de las entrevistas realizadas en el trabajo de campo de la investigación, así mismo para el uso de los audios, imágenes, fotografías y/o videos derivados de esta práctica, los cuáles serán presentados en el proyecto de grado y la obra de creación.

YO Fabián Alonso Restrepo Arredondo  
Identificada(o) con documento No. 98516586 de Itagüí

Por voluntad propia doy mi consentimiento para participar del trabajo de campo (entrevistas) y para el tratamiento de la información en el proceso. Manifiesto que recibí una explicación clara del propósito de la investigación, también recibí información sobre el uso de los audios, la imagen en fotografías y/o videos y la forma en que se usarán los resultados.

Hago constar que he leído y entendido en su totalidad este documento, por lo que firmo y acepto su contenido.

Fabian Restrepo

Firma

FECHA		
DD 13	MM 03	AAAA 2021

**Asunto: Consentimiento Informado**

Yo, Johnan Eulises Vélez Callejas, con número de cedula 9.868.969 de la ciudad de Pereira (Risaralda), como estudiante de 10 semestre de la Licenciatura en Educación Básica en Danza de la Universidad de Antioquia, me encuentro realizando el trabajo de pregrado de investigación-creación *Tejares Danza de Amor y Laboreo*, durante el primer semestre del 2021. El trabajo versa sobre la elaboración artesanal de tejas y las relaciones que sucedían en este marco entre las y los obreros del municipio de Itagüí; para ello se indagará en fuentes primarias como funcionarios de empresas dedicadas a este fin, recorrido de la empresa, entrevistas y testimonios de artesanos antiguos, que hayan laborado y vivido durante la época de los años 1960 y 1970, así como revisiones bibliográficas y fotográficas.

Al firmar este documento usted autoriza al estudiante Johnan Eulises Vélez Callejas para socializar la información y compartir los resultados de las entrevistas realizadas en el trabajo de campo de la investigación, así mismo para el uso de los audios, imágenes, fotografías y/o videos derivados de esta práctica, los cuáles serán presentados en el proyecto de grado y la obra de creación.

YO Gustavo Restrepo Uribe

Identificada(o) con documento No. 6789329 de Itagüí

Por voluntad propia doy mi consentimiento para participar del trabajo de campo (entrevistas) y para el tratamiento de la información en el proceso. Manifiesto que recibí una explicación clara del propósito de la investigación, también recibí información sobre el uso de los audios, la imagen en fotografías y/o videos y la forma en que se usarán los resultados.

Hago constar que he leído y entendido en su totalidad este documento, por lo que firmo y acepto su contenido.



Firma

FECHA		
DD 02	MM 03	AAAA 2021

**Asunto: Consentimiento Informado**

Yo, Johnan Eulises Vélez Callejas, con número de cedula 9.868.969 de la ciudad de Pereira (Risaralda), como estudiante de 10 semestre de la Licenciatura en Educación Básica en Danza de la Universidad de Antioquia, me encuentro realizando el trabajo de pregrado de investigación-creación *Tejares Danza de Amor y Laboreo*, durante el primer semestre del 2021. El trabajo versa sobre la elaboración artesanal de tejas y las relaciones que sucedían en este marco entre las y los obreros del municipio de Itagüí; para ello se indagará en fuentes primarias como funcionarios de empresas dedicadas a este fin, recorrido de la empresa, entrevistas y testimonios de artesanos antiguos, que hayan laborado y vivido durante la época de los años 1960 y 1970, así como revisiones bibliográficas y fotográficas.

Al firmar este documento usted autoriza al estudiante Johnan Eulises Vélez Callejas para socializar la información y compartir los resultados de las entrevistas realizadas en el trabajo de campo de la investigación, así mismo para el uso de los audios, imágenes, fotografías y/o videos derivados de esta práctica, los cuáles serán presentados en el proyecto de grado y la obra de creación.

YO Diego Alexander Vanegas Agudelo

Identificada(o) con documento No. 98635581 de Itagüí

Por voluntad propia doy mi consentimiento para participar del trabajo de campo (entrevistas) y para el tratamiento de la información en el proceso. Manifiesto que recibí una explicación clara del propósito de la investigación, también recibí información sobre el uso de los audios, la imagen en fotografías y/o videos y la forma en que se usarán los resultados.

Hago constar que he leído y entendido en su totalidad este documento, por lo que firmo y acepto su contenido.

DIEGO VANEGAS

Firma

FECHA		
DD 23	MM 04	AAAA 2021

**Asunto: Consentimiento Informado**

Yo, Johnan Eulises Vélez Callejas, con número de cedula 9.868.969 de la ciudad de Pereira (Risaralda), como estudiante de 10 semestre de la Licenciatura en Educación Básica en Danza de la Universidad de Antioquia, me encuentro realizando el trabajo de pregrado de investigación-creación *Tejares Danza de Amor y Laboreo*, durante el primer semestre del 2021. El trabajo versa sobre la elaboración artesanal de tejas y las relaciones que sucedían en este marco entre las y los obreros del municipio de Itagüí; para ello se indagará en fuentes primarias como funcionarios de empresas dedicadas a este fin, recorrido de la empresa, entrevistas y testimonios de artesanos antiguos, que hayan laborado y vivido durante la época de los años 1960 y 1970, así como revisiones bibliográficas y fotográficas.

Al firmar este documento usted autoriza al estudiante Johnan Eulises Vélez Callejas para el uso de imágenes, fotografías y/o videos derivados de esta práctica los cuál usted será participe como interprete y colaborador en el proyecto de grado y la obra de creación.

YO Jannin Camila Vélez Arenas  
Identificada(o) con documento No. 1001687012 de Itagüí

Por voluntad propia doy mi consentimiento para participar de la obra y todo lo que esta conlleva. Manifiesto que recibí una explicación clara del propósito de la investigación, también recibí información sobre el uso de la imagen en fotografías y/o videos y la forma en que se usarán los resultados.

Hago constar que he leído y entendido en su totalidad este documento, por lo que firmo y acepto su contenido.

  
\_\_\_\_\_  
Firma

FECHA		
DD 23	MM 04	AAAA 2021

**Asunto: Consentimiento Informado**

Yo, Johnan Eulises Vélez Callejas, con número de cedula 9.868.969 de la ciudad de Pereira (Risaralda), como estudiante de 10 semestre de la Licenciatura en Educación Básica en Danza de la Universidad de Antioquia, me encuentro realizando el trabajo de pregrado de investigación-creación *Tejares Danza de Amor y Laboreo*, durante el primer semestre del 2021. El trabajo versa sobre la elaboración artesanal de tejas y las relaciones que sucedían en este marco entre las y los obreros del municipio de Itagüí; para ello se indagará en fuentes primarias como funcionarios de empresas dedicadas a este fin, recorrido de la empresa, entrevistas y testimonios de artesanos antiguos, que hayan laborado y vivido durante la época de los años 1960 y 1970, así como revisiones bibliográficas y fotográficas.

Al firmar este documento usted autoriza al estudiante Johnan Eulises Vélez Callejas para el uso de imágenes, fotografías y/o videos derivados de esta práctica los cuál usted será participe como interprete y colaborador en el proyecto de grado y la obra de creación.

YO Santiago Hurtado

Identificada(o) con documento No. 1036664528 de Itagüí

Por voluntad propia doy mi consentimiento para participar de la obra y todo lo que esta conlleva. Manifiesto que recibí una explicación clara del propósito de la investigación, también recibí información sobre el uso de la imagen en fotografías y/o videos y la forma en que se usarán los resultados.

Hago constar que he leído y entendido en su totalidad este documento, por lo que firmo y acepto su contenido.

  
Firma

FECHA		
DD 23	MM 04	AAAA 2021

**Asunto: Consentimiento Informado**

Yo, Johnan Eulises Vélez Callejas, con número de cedula 9.868.969 de la ciudad de Pereira (Risaralda), como estudiante de 10 semestre de la Licenciatura en Educación Básica en Danza de la Universidad de Antioquia, me encuentro realizando el trabajo de pregrado de investigación-creación *Tejares Danza de Amor y Laboreo*, durante el primer semestre del 2021. El trabajo versa sobre la elaboración artesanal de tejas y las relaciones que sucedían en este marco entre las y los obreros del municipio de Itagüí; para ello se indagará en fuentes primarias como funcionarios de empresas dedicadas a este fin, recorrido de la empresa, entrevistas y testimonios de artesanos antiguos, que hayan laborado y vivido durante la época de los años 1960 y 1970, así como revisiones bibliográficas y fotográficas.

Al firmar este documento usted autoriza al estudiante Johnan Eulises Vélez Callejas para el uso de imágenes, fotografías y/o videos derivados de esta práctica los cuál usted será participe como interprete y colaborador en el proyecto de grado y la obra de creación.

YO Maricela Ciro Pamplona

Identificada(o) con documento No. 1128451780 de Medellín

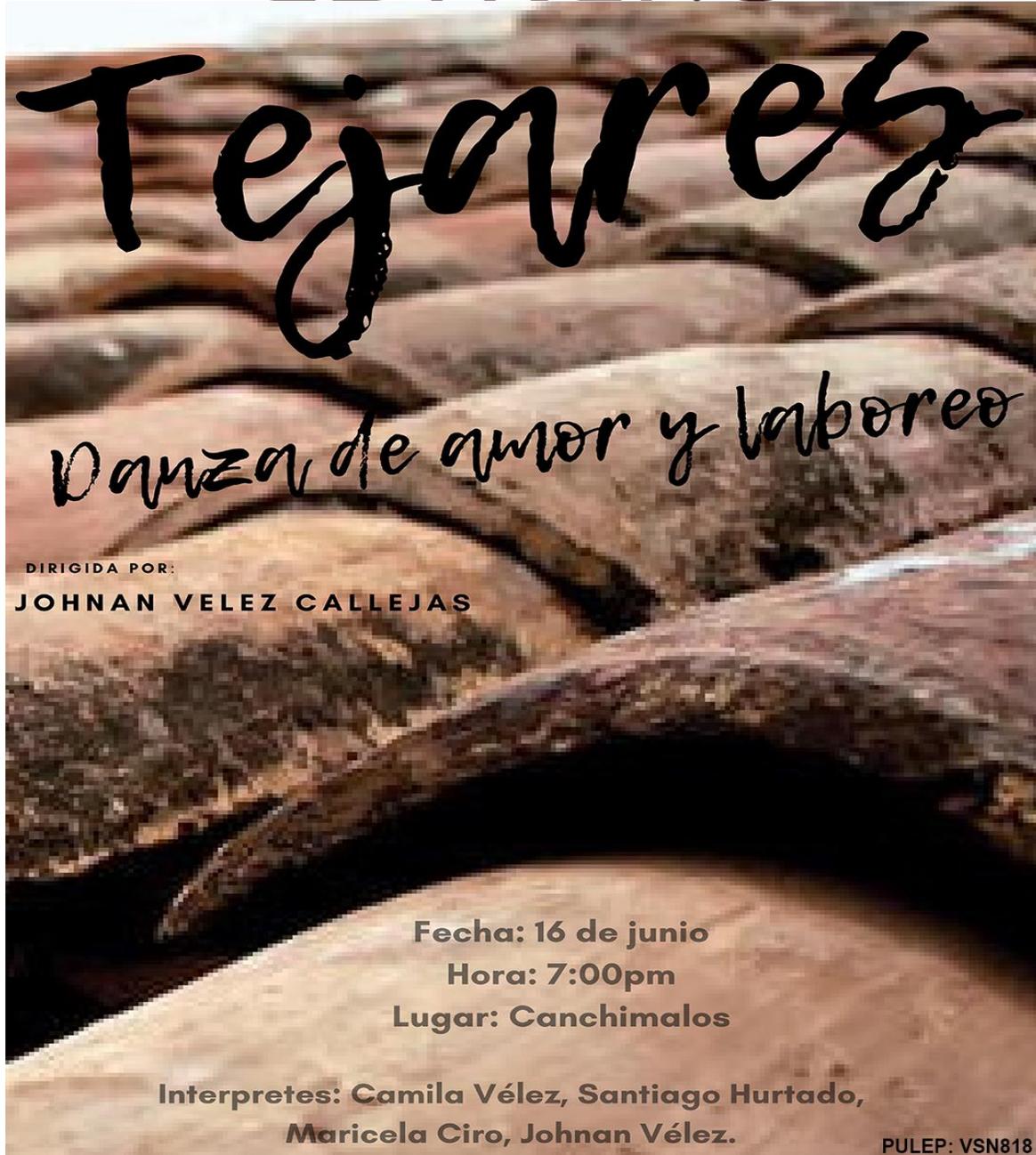
Por voluntad propia doy mi consentimiento para participar de la obra y todo lo que esta conlleva. Manifiesto que recibí una explicación clara del propósito de la investigación, también recibí información sobre el uso de la imagen en fotografías y/o videos y la forma en que se usarán los resultados.

Hago constar que he leído y entendido en su totalidad este documento, por lo que firmo y acepto su contenido.

Maricela Ciro

Firma

ANEXO 3. Pieza publicitaria de la obra



**ESTRENO**

# Tejares

*Danza de amor y laboreo*

DIRIGIDA POR:  
**JOHNaN VELEZ CALLEJAS**

**Fecha: 16 de junio**  
**Hora: 7:00pm**  
**Lugar: Canchimalos**

**Interpretes: Camila Vélez, Santiago Hurtado,  
Maricela Ciro, Johnan Vélez.**

PULEP: VSN818



Proyecto ganador de la Convocatoria de Fomento  
y Estímulos para el Arte y la Cultura 2021,  
Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín.



ANEXO 4. Enlace video de la obra

<https://www.youtube.com/watch?v=WZ00OG20cqU>

## 8. BIBLIOGRAFÍA

Alcalá, P. R. (2000). Memorias metodológicas. *Revista de Estudios Sociales*, (7), 0.

Anuario Estadístico Departamento Administrativo de planeación de Itagüí, 2019. p9 Itagüí 2019.  
<https://www.itagui.gov.co/filemanager/files/anuario2018.pdf>

Aragoneses, A. H., & Pastor, V. M. L. (2015). La expresión corporal en educación infantil. *La Peonza: revista de educación física para la paz*, (10), 23-44.

Arévalos, J. (2004) (La tradición, el Patrimonio y la Identidad). *Revista de estudios extremeños Extremadura España*

Betancur, J (06 de mayo 2019) El Ocaso de las ladrilleras en el Valle de Aburra. *El Tiempo*.  
<https://www.eltiempo.com/colombia/medellin/el-ocaso-de-las-ladrilleras-en-el-valle-de-aburra-357480>

Bonilla Estévez, Héctor Antonio; Cabanzo, Francisco; Delgado, Tania Catalina; Hernández Salgar, Oscar Andrés; Niño Soto, Alexander Stward y Salamanca, Juan. 2017. “Apuntes sobre el debate académico en Colombia en el proceso de reconocimiento gubernamental de la creación como práctica de generación de nuevo conocimiento, desarrollo tecnológico e innovación”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 13 (1): p.281-294.  
<https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae13-1.asda>

Brikman, Lola (2001) *En movimiento, la Vida Continua (El lenguaje del Movimiento Corporal)* Editorial Lumen. Buenos Aires Argentina

Castañer, M (2002) *Expresión Corporal y Danza*. Editorial INDE. Barcelona España

Córdoba Arévalo, M. I. y Vallejo Samudio, Á. R. (2013). Violencia sexual y empatía: la danza en contextos terapéuticos. *Pensamiento Psicológico*, 11(2), 177-190.

Daza, S (2009) Investigación – Creación, un Acercamiento a la Investigación en las Artes.

Institución Universitaria Iberoamericana. Pedagógico. Volumen 11. No 1. 2009 / págs. 87-92

Flórez, C (2018) Revista Sices. (La danza tradicional o folklórica en Centroamérica, como parte de la construcción de identidad) Universidad Nacional Autónoma de Honduras Ciudad Universitaria “José Trinidad Reyes”

Galvis, C (2012) Programa de mano: coreografías colombianas que hicieron historia. Ministerio de Cultura

Gardner, H. (1987). La teoría de las inteligencias múltiples. *Santiago de Chile: Instituto Construir*. Recuperado de <http://www.institutoconstruir.org/centro superacion/La%20Teor%EDa%20de,20,287-305>.

Garfinkel, H (1967) ¿Qué es la Etnometodología? Revista de la Academia / N° 2 / Primavera 1996 / P. 81-109

Garmendia, J (1982) La Elaboración de la Teja en Lanz.

[file:///C:/Users/Johann%20Velez/Downloads/Dialnet-LaElaboracionDeLaTejaEnLanz-743518%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Johann%20Velez/Downloads/Dialnet-LaElaboracionDeLaTejaEnLanz-743518%20(2).pdf)

Gutiérrez, L. (1988). Paradigma cuantitativo y cualitativo en la investigación social-educativa. Proyectos y reflexiones. México D.F.: Instituto Pedagógico Rural "El Mácaro" S.A.

Guzmán, D (2007) La Cueca Urbana: Antecedentes históricos y sociales de una danza de tradición popular. Universidad de Chile

Hobsbawm, E. (1983) La Invención de la Tradición. Traducción castellana para España y América. Editorial Crítica, SL. Provenca España.

Hoyos, G. Molina, A. (1994) Historia de Itagüí. Universidad Nacional de Colombia sede Medellín.

[http://www.academia.cl/biblioteca/publicaciones/Academia\\_02/Que%20es%20la%20Etnometodologia.pdf](http://www.academia.cl/biblioteca/publicaciones/Academia_02/Que%20es%20la%20Etnometodologia.pdf)

<http://www.scielo.org.co/pdf/pepsi/v11n2/v11n2a11.pdf>

[https://es.slideshare.net/lele\\_ruiz12/proceso-de-elaboracion-de-una-teja-o-ladrillo-1](https://es.slideshare.net/lele_ruiz12/proceso-de-elaboracion-de-una-teja-o-ladrillo-1)

Izquierdo, C. (2005). Tradición eclesial y tradiciones culturales (La enseñanza de «Fides et Ratio»). *Scripta theologica*, 37(1), 77-98.

Kvale, S (2008) *Las Entrevistas en la Investigación Cualitativa*. Traducido por Tomás del Amo y Carmen Blanco. Ediciones Morata, S.L (2011) Mejía Lequerica, 12.28004 Madrid

Lemos González, R. (2010). *La consciencia corporal, una puerta a la espiritualidad*.

Maldonado, J (2020) *La Danza Folclórica en Antioquia*. Ministerio de Cultura

Molina, L (2010) *Alfarería y urbanismo Los chircales de Santafé (hoy Bogotá) y su impronta en la arquitectura y el desarrollo urbano de la ciudad colonial*. Revista nodo N.º 8, Volumen 4, Año 4: 31-58 enero-junio 2010. Universidad Antonio Nariño

PABLO II, J. U. A. N. (1998). *Fides et ratio. A los Obispos de la Iglesia Católica sobre las relaciones entre Fe y Razón*.

Pineda Cely, E. A. (2016). *La creación de la danza tradicional colombiana en Bogotá en diálogo con la creación contemporánea de la danza*. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá. Facultad de Bellas Artes. Licenciatura en artes escénicas. Bogotá

Ruiz, L (04 de abril de 2013) *Proceso de elaboración de una teja o ladrillo*. Pagina virtual Slideshare. [https://es.slideshare.net/lele\\_ruiz12/proceso-de-elaboracion-de-una-teja-o-ladrillo-1](https://es.slideshare.net/lele_ruiz12/proceso-de-elaboracion-de-una-teja-o-ladrillo-1)

Triana, G. (1989). *La cultura popular colombiana en el siglo XX*. En Nueva Historia de Colombia, Vol. VI, Literatura, pensamiento, artes, recreación. (pp. 303 – 326). Bogotá, Colombia: Planeta.

Vahos. O. (1997) *Danza: Ensayos*. Producciones Infinito



Universidad de Antioquia  
Facultad de Artes  
Departamento de Artes Escénicas  
Licenciatura en Educación Básica en Danza