



Polisemia en los términos popular y urbano en el contexto de la danza en Medellín:

Ricardo Cifuentes Vélez

John Fredis Rendón Osorio

Sergio León Sánchez Gómez

Monografía presentada para optar a la Profesionalización artística y cultural como

Licenciando en Danzas Cohorte 2020 - 2022

Asesora

Carolina Posada Restrepo, Magíster (MSc) en Historia del arte

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Licenciatura en Danzas

Medellín, Antioquia, Colombia

2022

Cita

(Cifuentes Vélez y otros, 2022)

Referencia

Referencias

**Estilo APA 7
(2020)**

Cifuentes Vélez, R., Rendón Osorio, J. F., & Sánchez Gómez, S. L. (2022). *Polisemia en los términos popular y urbano en el contexto de la danza en Medellín*. Trabajo de grado profesional. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes.

Decano: Gabriel Mario Vélez Salazar.

Jefe departamento: Lavinia Sorge.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

Dedicado a nuestras familias en el sentido más amplio de la palabra, a quienes nos ayudaron a llegar a este punto del camino y a los apasionados, creadores, gestores y promotores de la danza, a los bailarines y artistas de todo Medellín, para que no paren de comunicar e indagar con su arte.

Fredis, Ricardo, Sergio

Agradecimientos

Agradecemos especialmente a José Carlos Caamaño por su conocimiento quien desde el sur nos dio un norte en la investigación.

A Lina María Sepúlveda Gaviria por sus invaluable aportes y capuchinos.

A la Universidad de Antioquia y la Alcaldía de Medellín por esta oportunidad de certificar nuestros saberes.

A Carolina Posada Restrepo por su gran paciencia, guía y aportes significativos a nuestros proyectos de vida y académicos.

A los entrevistados quienes, desde sus saberes, nos ayudaron a consolidar satisfactoriamente esta aventura por el conocimiento.

A nuestras familias quienes siempre han creído en nosotros.

Tabla de contenido

Introducción	12
1 Planteamiento del problema	15
1.1 Antecedentes	15
Internacionales	15
Nacionales	17
1.2 Referentes	20
¿Qué es la Ciudad?	31
1.3 Aproximaciones a los términos cultura urbana y danza urbana	34
1.4 Mixturas	37
1.4.1 Mixtura cultural por desplazamiento	38
1.4.2 Mixtura de danzas	39
1.5 Surgimiento de la idea	42
2 Justificación	45
3 Objetivos	46
3.1 Objetivo general	46
3.2 Objetivos específicos	46
4 Pregunta de investigación	47
5 Marco de referencia	48
5.1 Contextualización del problema	48
5.2 La danza en Medellín	49
5.3 Historia de Medellín: primeros trazos	50
5.4 Descripción del problema	52
5.5 Preguntas resultantes	54
5.6 Formulación del problema	55

6 Metodología	56
6.1 Tipo de investigación, Enfoque, Técnicas	56
6.2 Fases de la Investigación	56
6.3 Fase 1: Recolección de la Información y Pesquisa:	57
6.4 Entrevistas	57
La danza Urbana:	58
La danza popular	58
La apropiación	58
Polisemia	58
6.4.1 Entrevistadas	58
6.4.2 Entrevistados	59
6.5 Estrategias de Investigación	59
6.6 Técnicas de Investigación	60
6.7 Fase 2: Análisis de la información y comparación.	60
6.8 Estrategias de Investigación	61
6.9 Consentimiento informado	61
7 Resultados	63
7.1 Entrevistas	63
¿Qué se entiende por cultura popular?	63
¿Qué se entiende por cultura urbana?	66
¿Qué se entiende por danza popular?	71
¿Qué se entiende por danza urbana?	75
7.2 Ideas principales resultantes de las entrevistas	88
7.3 Comparativa de las concepciones identificadas con un experto en temas de cultura popular.	89
8 Conclusiones	93

Referencias

95

ANEXOS

100

Lista de tablas

Tabla 1: Pares ordenados, dicotomía entre lo urbano y lo popular.	54
Tabla 2: Polisemia de cultura popular y cultura urbana.....	84
Tabla 3: Polisemia en la danza popular y la danza urbana.....	88

Lista de figuras

Figura 1 Portada Normas APA séptima edición 2020 en inglés	101
Figura 2 Logo Universidad de Antioquia.....	101

Siglas, acrónimos y abreviaturas

MSc	Magister Scientiae
K-Pop	Korean popular music
UdeA	Universidad de Antioquia
Ph.D.	Doctor (a) en Filosofía

Resumen

Esta investigación se centró en la identificación de distintas definiciones y usos que se les dan a los términos danza popular y danza urbana actualmente en la ciudad de Medellín, en el ámbito de los artistas, gestores, docentes e investigadores por medio de entrevistas, análisis comparativo de textos y voces de líderes de la danza en distintos géneros en la ciudad; elaborando unas conclusiones que permitieron asimilar este fenómeno como una polisemia. El principal hallazgo fue que, a cambio de una dicotomía de opuestos, la danza popular y la danza urbana, son una forma de mixtura que enriquece el discurso del arte en la ciudad, el cual se encuentra en constante cambio.

Palabras clave: Polisemia, cultura urbana, cultura popular, danza urbana, danza popular, mixtura.

Abstract

This research focused on the identification of different definitions and uses that are given to the terms popular dance and urban dance currently in the city of Medellín, in the ambit of artists, managers, teachers and researchers; elaborate conclusions that allowed to assimilate this phenomenon as a polysemy, through interviews, comparative analysis of texts and voices of dance leaders in different genres in the city. The main finding was that, in exchange for a dichotomy of opposites, popular dance and urban dance are a form of mixture that enriches the discourse of art in the city, which is constantly changing.

Keywords: Polysemy, urban culture, popular culture, urban dance, folk dance, mixture.

Introducción

Polisemia en los términos popular y urbano en el contexto de la danza en Medellín, es una investigación sobre las palabras y sus significados desde la danza y desde la percepción los actores de la danza de la ciudad.

Durante la etapa exploratoria de la investigación, resultó muy interesante la pregunta sobre ¿cómo se nombra y qué pueden significar las denominaciones que se otorgan a los quehaceres? asumiendo que, los términos popular y urbano eran opuestos, representando una dicotomía, separados por una brecha.

Idea que se transformó en la medida de la revisión de los textos escritos en torno a la ciudad; a los conceptos urbanos y populares; a sus relaciones y definiciones; en las cuales se percibió que, en la actualidad hay un desvanecimiento de los límites que pudieran separar estos conceptos.

De allí, que esas distintas formas de nombrar una misma palabra, sus diferentes significados y los diversos usos que se le dan, constituyen una polisemia, o pluralidad de significados de una palabra, asociaciones a todo lo que se hace por pasión, por tradición, por trabajo, por novedad, por apropiación, por supervivencia, por liberación y otros motivos, que pueden ser la causa de esa variedad de definiciones.

La variedad en los significados de lo popular y lo urbano, se relaciona tanto con las personas y sus modos de ver y representar el mundo, como de los puntos de vista que abordan los teóricos de las diferentes disciplinas que estudian estos temas, lo que hace más compleja la definición y aclaración de sus relaciones, tarea que constituyó un gran reto en este trabajo.

Estos términos son, si se quiere, etiquetas en las que se reúnen varias prácticas dinámicas, cambiantes en el tiempo, ricas en significados, desde lo individual y lo colectivo, las cuales tienen relación con las tradiciones, los gustos, la sociabilidad, los rituales y las creencias.

En la etapa indagatoria y haciendo uso de herramientas como la entrevista, se preguntó a los protagonistas de la danza (artistas, directores, gestores, bailarines y pensadores) en Medellín, sobre lo popular y lo urbano, tanto por la danza como por la cultura misma.

Estos dos términos, no son concluyentes en el universo de la danza en Medellín, no tienen una sola definición, son ricos en significados y el uso que se le da a un término como popular, muestra que no existen fronteras definidas con lo urbano, y que, en algunos espacios sociales puede ser una denominación peyorativa, pero en otros, significar la más alta distinción de una manifestación.

Es de destacar la capacidad de apropiación de las manifestaciones culturales en la ciudad, la asimilación y traducción a los propios códigos, y es el caso el de la danza urbana, una denominación que, como ya dijimos, engloba una amplia gama de manifestaciones, pero que, en últimas, nombran lo nuevo, las manifestaciones de los jóvenes y en ese sentido con frecuencia, en este término se incluyen nuevos ritmos, géneros y tendencias de expresión juvenil, Mónica Lindo de las Salas expone la dinámica de estas clasificaciones en el siguiente aparte:

La necesidad de agrupar las expresiones danzadas en “tipos”, o en “clasificaciones”, obedece a la dinámica misma que la danza presenta en su evolución y el lugar que ocupa en el desarrollo cultural de la humanidad. Con los años, estas clasificaciones tienden a convertirse en obsoletas ante el surgimiento de nuevas tendencias donde se combinan técnicas, se fusionan o simplemente se complementan (Lindo de las Salas, 2010, p. 19)

La intención de este trabajo, en el ámbito académico, es describir la polisemia de estos términos, evidenciar que dichos conceptos no están separados, y por qué no, dejar sentada una base para futuras investigaciones sobre el lenguaje que designa a la danza.

Esta investigación no es concluyente, sin embargo, enriquece el debate alrededor de esta oposición de conceptos, dándole relevancia a los diferentes significados que los protagonistas de la danza en Medellín le asignan desde lo popular y lo urbano.

1 Planteamiento del problema

El problema de investigación es: La confusión creada por esta dicotomía que opone lo popular y lo urbano, en un contexto donde las palabras tienen mucho poder de representación como en Medellín. Es decir; En Medellín, las palabras tienen un gran poder de representación de la realidad de las personas, y el medio de los artistas de la danza no está alejado de este fenómeno, el cual está ligado a quién valida las palabras, ya sea la institucionalidad, el prestigio de un líder o la argumentación de un intelectual crítico, lo que va construyendo una polisemia de significados que crea acuerdos o diferenciaciones al interior de la sociedad.

1.1 Antecedentes

A continuación, se presentan diferentes textos y ensayos nacionales e internacionales que dan cuenta de los términos popular y urbano ofreciendo diversas perspectivas con las cuales se han abordado estos términos.

Internacionales

En el artículo Aspectos de la cultura popular en la cultura urbana, de Caamaño, se pone en cuestión los fenómenos de choque y encuentro entre la cultura popular y la cultura urbana, teniendo como referente las ciudades latinoamericanas, y se propone a la ciudad como un gran escenario donde las culturas, el intercambio humano es constante, es un “no lugar”, un espectador, no solo un sitio para vivir, sino transitar, un lugar de mixtura cultural; pero también deja en claro que las ciudades son también el barrio, allí donde la cultura popular se vive en sus calles cada día. En

conclusión, el autor propone que la cultura popular y la cultura urbana no son más yuxtapuestas, con límites precisos, sino que conviven juntas, se comunican, se relacionan. Para el proyecto es un punto de partida muy importante, pues no sólo es una de las bases de tesis, sino que corrobora los objetivos de la investigación.

Por otro lado, Zapata (2016) en el artículo de revista titulado *La cultura popular: una discusión inacabada*, realiza un acercamiento al concepto de la cultura popular, revisando ciertos enfoques teóricos y conceptuales, contrastando sus significados y dando cuenta de la dificultad de encontrar una definición concreta. Concluye que consolidar un concepto único de la cultura popular es un riesgo por lo complejo del tema, debido a las diferentes perspectivas que se han escrito al respecto, además, se debe tener en cuenta las diversas características y tradiciones culturales, las cuales son múltiples, por lo tanto, considera la discusión sobre la cultura popular como no conclusiva. Para el trabajo, es necesario este artículo, porque se muestra lo vasto de la cultura popular, pues abarca una multiplicidad de culturas, asimismo, las definiciones que permiten dar cuenta de la relevancia del tema para justificar el punto de vista de este trabajo, en donde se evidencia que la cultura popular está más definida y estudiada que la cultura urbana.

También, González Díaz (2017) en su ensayo *Sobre la cultura popular: un acercamiento*, busca ofrecer una aproximación al concepto de cultura popular a través de las propuestas de varios autores europeos. Desde los conceptos y argumentos ofrecidos por Mijaíl Bajtín, Peter Burke, Stuart Hall y Roger Chartier, González nombra sus características, debate acerca del concepto de la cultura popular y los desafíos que este término conlleva. Enfatiza en las relaciones, intercambios y formas de apropiación, así como sus características y contradicciones. A partir de una metodología comparativa y análisis historiográfico muestra un esbozo de lo que es la cultura popular. No es concluyente el artículo, pero sí da a entender que a partir de estas propuestas se

pueden generar nuevas discusiones para obtener una visión general. Es importante este ensayo para el proyecto, para obtener una visión más global acerca de la cultura popular, de la cual dice que es un repertorio de géneros y formas elementales, con un alto nivel de flexibilidad y transformación, dando luces para enmarcar las ideas de este escrito, contrastadas con otros autores.

Nacionales

Espinal Pérez (2009), en su artículo *La(s) cultura(s) popular(es)* los términos de un debate teórico-conceptual, busca exponer diferentes conceptos teóricos acerca de la cultura popular, la cultura de masas y de consumo. Este ensayo trata diferentes investigaciones poniéndolas a dialogar entre sí, con autores como Gramsci, Ginzburg, Bajtín y Thompson; también Humberto Eco, Herbert Hoggard, Sarlo y De Certeau. Trata conceptos como la hipótesis de “circularidad cultural”; el concepto clase obrera, la relación cultura de masas e industria cultural y el problema de la producción y el consumo; finalmente, expone la hibridación y la relación cultura popular y nuevas tecnologías culturales. Todo esto lo ofrece desde una metodología comparativa a través de una revisión teórico-conceptual. El aporte principal es el esclarecimiento de las conexiones entre cultura popular, cultura urbana, y la indagación de ciertos problemas epistemológicos sujetos a la divulgación errónea al momento de emplear estos conceptos. En la tesis se usarán dichos conceptos, sobre todo lo que respecta a la cultura urbana, dado que en este ensayo pone en perspectiva un significado diferente a lo que usualmente se cree por cultura urbana, la cual, se considera que es un conjunto de manifestaciones en contra de una cultura clasista establecida; pero, Pérez, ofrece un panorama distinto, mostrando este término como algo más apegado a lo culto, que a lo contra hegemónico.

Agudelo (2016) en su artículo *Un legado Latinoamericano: trazos de una pedagogía para transformar*, busca mostrar una ruta de construcción organizativa, marcada por la historia del

poblamiento de Medellín y la construcción popular organizativa como espacio de configuración de los sentidos. En este expone las circunstancias del desplazamiento forzado de la población campesina a las ciudades, el cual es eje fundamental para la génesis del movimiento popular urbano, también el hábitat híbrido de semi-ruralidad que dio como consecuencia el intercambio de costumbres y relaciones sociales. Muestra el poblamiento de las laderas de Medellín, cómo se organizaron y se estructuraron para crear nuevos barrios dentro de la ciudad. Este artículo usó una metodología cualitativa, utilizando perspectivas pedagógicas emancipadoras latinoamericanas, con entrevistas abiertas semi-estructuradas, análisis de testimonios de los actores, triangulado con el análisis bibliográfico y con la sistematización de la prensa local. Como conclusión, el autor afirma que ese legado de la transformación de la ciudad sigue configurándose, sigue actualizándose no sólo en la ciudad, sino en toda Latinoamérica. Esto es importante porque han surgido nuevos procesos colaborativos debido al trabajo colectivo/organizativo, donde el arte y la comunicación son fundamentales para la formación popular. Este artículo en particular sirve para confirmar nuestro pensamiento en el cual se basa nuestra tesis, de que las migraciones han siempre alimentado la cultura urbana, reconfigurando el paisaje citadino, pues ya no son sólo los edificios sino las construcciones precarias en las laderas las que muestran otra cara de la ciudad, una multiplicidad de culturas, un diálogo que se da desde los barrios, desde las laderas de Medellín.

A su vez, Torres Carrillo (2009) en la revista Maguaré con su texto Investigar (desde) las fronteras: de lo popular y lo comunitario; busca tomar como eje de argumentación las palabras pueblo y comunidad, también encontradas como expresiones lo popular y lo comunitario, planteando cuestiones teóricas y metodológicas en el uso y significado de dichas expresiones. Se propone el autor, mostrar a través de otros autores, el tratamiento y estudio que se le ha dado a la cultura popular, sus procesos de hibridación, yuxtaposición, entrecruzamiento de tradiciones

culturales indígenas, hispánicas y modernas, acelerados por los procesos de urbanización. También sugiere reconocer como obsoletas, categorías como lo popular, comunidad, nación y centro-periferia, destacando los procesos que la diluyen y fusionan. A través de una metodología comparativa con un proceso historiográfico, coteja los estudios hechos sobre la cultura popular, develando sus procesos de transformación. Propone como conclusión, una reivindicación de lo popular y lo comunitario, antes visto peyorativamente, pero ahora, invita a verlos como categorías vigentes, para dar cuenta de procesos y situaciones históricas; y aunque puedan asumirse como campos problemáticos, pueden ser perspectivas epistemológicas y políticas. Se toman estos planteamientos para justificar en el trabajo que no existe la cultura urbana como tal, la cultura popular ha permeado todo, y que ahora más que nunca posee un gran valor ante los nuevos retos socioculturales, las hibridaciones y las nuevas subculturas que proponen los espacios dentro de la ciudad.

Por otra parte, Vahos (1997) en su libro *Danza-Ensayos* busca compartir logros y cuestionamientos sobre la danza, evidenciar conceptos e interrogantes que no se debaten desde el oficio de la danza porque no se ha buscado superar la empiria del practicismo y la autodidaxis, al momento de la edición del texto. El libro es una compilación de ensayos acerca de la danza que no tienen un hilo conductor, pero están relacionados entre sí. Este escrito está hecho a partir de varios tópicos incluyendo la investigación etnográfica. El proyecto de investigación tomará el tema sobre las diferencias acerca del baile y la danza.

Abadía Morales (1983), propone en su libro *Compendio General del Folklor Colombiano*, un compendio de las regiones naturales de Colombia, sus costumbres, tradiciones y danzas folclóricas. Es un tratado con fines didácticos para informar sobre el folclor en Colombia, y por medio de una metodología etnográfica, recoge en el trabajo de campo en las regiones la

información de primera mano, como las costumbres, las tradiciones y las danzas colombianas de los diferentes grupos culturales del país. El proyecto de investigación tomará de este libro la etimología de la palabra *folklor*, para aportar a la polisemia en la danza.

Parra (2018), en su libro *Revelaciones*, trata sobre cómo se construye la historia de la danza en Colombia. Busca proponer una nueva forma de relacionarse con la historia, con el pasado, situando al historiador en el papel del archivero. La palabra Revelación es tomada por el autor como el hecho de revelar y descubrir algo que se encontraba guardado en diferentes publicaciones. El libro usa una metodología historiográfica de análisis, contextualización, comentario y verificación de resultados. De este texto se tomó la idea de cómo el autor usó la polisemia del ballet, para aplicarla a los conceptos popular y urbano en la danza.

1.2 Referentes

En este punto se procederá a encontrar las definiciones del concepto de cultura popular y cultura urbana, lo mixto, la apropiación y las polisemias para contrastar sus términos y debatir acerca de sus similitudes o diferencias, encontrando puntos que nos permitan develar por qué se han utilizado estos conceptos, el por qué se dice “cultura urbana”.

En un primer punto, se verá la relación estrecha que hay entre la palabra popular y la palabra pueblo, que, según el diccionario de la Real Academia Española (2022), viene del latín POPULUS y que tiene varios significados:

m. Ciudad o villa.

m. Población de menor categoría.

m. Conjunto de personas de un lugar, región o país.

m. Gente común y humilde de una población.

m. País con gobierno independiente.

Cabe resaltar que, la misma palabra popular, en su raíz, tiene como significado “Ciudad o Villa”, y si en el imaginario de la gente, lo urbano está relacionado con la ciudad, lo popular, en la explicación de la Real Academia Española ¿no sería de la ciudad también? Pero, la palabra popular, sugiere un lugar de pobreza “El populismo entonces se propuso romper ese espinazo. Necesitaba transmitir la idea de que lo popular necesariamente debía vincularse con la masa pobre y postergada...” (Mira, 2020), pero no es así en la actualidad. Ahora, las personas que habitan los barrios, que han venido de otros lugares, han reconfigurado la ciudad, como se explica a continuación:

La migración campesina a las ciudades, tanto en Colombia como en el resto de Latinoamérica, se convirtió en un eje fundamental para el nacimiento del movimiento popular urbano. Este hecho fue encarnado por un sujeto popular que, desde la teoría sociológica, sería llamado clase popular urbana. La organización de los pobladores urbanos, desde su accionar político, configuró las relaciones sociales, culturales y políticas dentro de las ciudades. La adaptación a un territorio y la lucha popular por habitarlo con mayores derechos reconfiguraron la planeación urbanística que el arquetipo desarrollista tenía pensado (Agudelo, 2016, p. 78)

Nótese que aparece un nuevo término, “popular urbano”, el cual desdibuja mucho más la clasificación de lo popular y lo urbano, convirtiéndose en uno solo. Y también tenemos que:

Es evidente que pueblo en su acepción etimológica se asocia en gran medida a personas de origen “humilde” o parte de la población que es de origen “pobre” en términos socioeconómicos. Aristóteles introduce el concepto de pueblo emparentado a la noción de democracia, en la que se halla también la categoría “pobre”. Donde demos representaba a los pobres, posteriormente la palabra se convierte en latín en pópulos, haciendo de este un concepto jurídico y una entidad orgánica a partir del Imperio Romano (Zapata, 2016, p. 790)

Las citas anteriores ratifican lo distorsionado de los conceptos que tuvo la cultura popular, “como lo plantea Bolléme, “popular” continúa teniendo en los medios intelectuales un sentido peyorativo; es una categoría poco legítima; cuando adjetiva un objeto o práctica, los desprestigia: gusto popular, literatura popular, artista popular, etc.” (Torres Carrillo, 2009, p. 213), aunque las prácticas populares en la actualidad se han revalorado, pero sabemos que lo popular es mucho más importante que la deslegitimación de la cual fue objeto, porque:

Al ser la cultura representación y reelaboración simbólica de las estructuras sociales (...) También la cultura como producción de sentido supone tener en cuenta los procesos materiales de producción social y, a la vez, los procesos de producción, circulación y recepción de significados, (...) las culturas populares son el resultado de una apropiación desigual del capital cultural, una elaboración propia de sus condiciones de vida y una interacción conflictiva con los sectores hegemónicos del conjunto social. (Torres Carrillo, 2009, p. 211)

Ya se ha visto que la ciudad se ha nutrido de unas migraciones campesinas huyendo de las violencias y en busca de un mejor futuro, las cuales han modificado las ciudades y los barrios de estas (Agudelo, 2016). Y tal vez, este hecho haya desembocado en una modificación en la raíz de

los conceptos, puesto que aparece otro término y es el folclore, que suele confundirse con lo popular: “En este sentido, las palabras: folk, volk y people entran en la discusión debido al uso que se hace de las mismas para referirse a lo popular.” (Zapata, 2016, p. 791) Porque:

Folk y Volk posibilitan la instauración de una nueva ciencia *folklore* y *Volkskunde*, la primera identifica y distingue dos mundos culturales: rural y urbano, cada uno con sus características particulares: manifestaciones y modos de vida antes de la llegada de la modernidad (rural-tradicional) y posterior al mismo (urbano-moderno). Esto no niega el entrecruzamiento entre ellos e incluso su mezcla. Tal concepción evidencia una tendencia de orden cronológico en su configuración. (Zapata, 2016, p. 791).

Además, etimológicamente hablando, folclore viene de la composición de las palabras anglosajonas **Folk** (pueblo, gente, raza) y **Lore** (Saber, conocimiento o ciencia) (Dechile.net, 2022) Igualmente, Abadía Morales, señala que:

Presenta la palabra Folk– Lore, la cual está formada por dos voces inglesas que etimológicamente significan: Folk, lo popular (más en su contenido demológico o sociológico que en el etnológico o racial); Lore, significó en la antigua Inglaterra las canciones de cuna tradicionales, más tarde todas las canciones tradicionales y finalmente todo lo tradicional; así que puede definirse como tradición popular. (Abadía Morales, 1983, p. 13)

De manera que este término tampoco podría designarse refiriéndose a lo popular como un conjunto social, pero sí sirve para el estudio de sus saberes. Se podría abordar esta problemática, también desde una visión de la palabra “Comunidad”, la cual tiene mucha cercanía con la

concepción de “Popular”. Vemos su definición, según la Real Academia Española de la lengua (2021):

- f. Cualidad de común (|| que pertenece o se extiende a varios).
- f. Conjunto de las personas de un pueblo, región o nación.
- f. Conjunto de naciones unidas por acuerdos políticos y económicos. Comunidad Europea.
- f. Conjunto de personas vinculadas por características o intereses comunes. Comunidad católica, lingüística.
- f. comunidad autónoma.
- f. Junta o congregación de personas que viven unidas bajo ciertas constituciones y reglas, como los conventos, colegios, etc.
- f. Común de los vecinos de una ciudad o villa realengas de cualquiera de los antiguos reinos de España, dirigido y representado por su concejo.
- f. pl. Levantamientos populares, principalmente los de Castilla en tiempos de Carlos I

Por esta razón, lo comunitario, que también denomina una congregación de personas que viven unidas bajo ciertas constituciones como en una ciudad, puede dar luces más claras para lo que se desea exponer:

Esta reivindicación de lo popular y lo comunitario como categorías vigentes para dar cuenta de procesos y situaciones históricas, así como claves interpretativas que enriquecen los estudios sociales contemporáneos, también supone implicaciones metodológicas para quienes incorporan tales categorías al momento de llevar a cabo sus investigaciones. Lo popular y lo comunitario pueden asumirse como campos problemáticos

a ser estudiados, pero también como perspectiva epistemológica y política, planteando en un caso y otro, algunas cuestiones clave para el análisis social (Torres Carrillo, 2009, p. 218-219)

La palabra comunidad también ha sido objeto de ultrajes al momento de nombrarla, puesto que, como la palabra popular, tienen un sentido peyorativo, una acepción de bajeza, de hecho:

Hasta hace tres décadas dicha palabra había sido despreciada por las tradiciones funcionalista y marxista de las ciencias sociales, por considerar que correspondía a una realidad propia de las sociedades tradicionales o pre capitalistas que estaba llamada a desaparecer debido a los procesos de modernización y de expansión de la racionalidad capitalista que iría borrando del mapa cualquier vestigio comunitario. La realidad histórica mostró lo contrario: la mundialización capitalista y la globalización de su racionalidad activó viejas y nuevas identidades, formas de vida y relaciones comunitarias; de otro lado, en el mundo académico ha venido creciendo el interés por resignificar lo comunitario más allá de sus imágenes unitarias e idealizadas, que se movilizan en diferentes escenarios de la vida contemporánea (comunidades virtuales, universitarias, académicas, globales, etc.) (Torres Carrillo, 2009, p. 214)

Precisamente, cuando lo popular o lo comunitario se asume como perspectiva interpretativa y metodológica (Torres Carrillo, 2009) surgen nuevas formas de visualizarlas, de estudiarlas, darle el lugar que merecen a las expresiones culturales que de ellas surgen, acercándose más a su significado original, renombrando sus categorías de una manera cercana a sus raíces. Por ejemplo, en los años setenta se visualizaron un conjunto de prácticas que se definieron como populares que iban en oposición o como alternativa de instituciones hegemónicas, en la educación el arte y las ciencias sociales, de hecho, Orlando Fals Borda, desarrolló la investigación participativa como

opción científica popular (Torres Carrillo, 2009). Estas nuevas visiones y estudios han cambiado el foco hegemónico de las instituciones dominantes y se han propuesto estudiar los límites que se le han impuesto a las sociedades marginales, llámese popular o comunitario:

“Por un lado, el reconocimiento de la gente común y corriente como sujeto de conocimiento ha llevado a confirmar los límites del principio de objetividad, para reivindicar la ineludible intersubjetividad y la necesaria reflexividad de las experiencias investigativas” (Torres Carrillo, 2009, p. 220).

Sobre los nuevos estudios Torres Carrillo también dice:

Más que una confluencia interdisciplinar o transdisciplinar, este tipo de estudios plantean un diálogo intercultural, dado que están en juego racionalidades diferentes, no asimilables ni subordinables entre sí, que pueden generar territorios epistemológicos de frontera, con un alto potencial para comprender y construir realidades. Estas propuestas investigativas colaborativas también pueden leerse como prácticas liminales o de borde, dado que transitan y transgreden los límites culturales, institucionales y epistemológicos de la producción de conocimiento institucionalizada en universidades y centros de investigación convencionales. Por ello, ratificó la hipótesis que he venido planteando de la emergencia —en diferentes contextos contemporáneos— de la investigación social de borde, la cual, desde las fronteras de las ciencias sociales, de las instituciones académicas modernas y de otras prácticas sociales constituye una apertura crítica a las inercias y los reduccionismos de los modos predominantes de producción de conocimiento (Torres Carrillo, 2009, p. 220)

Realizando una indagación en algunos textos para comprender la diferencia entre cultura popular y cultura urbana, se detectó que, si bien la cultura popular ha sido objeto de muchas investigaciones, pocos resultados son concluyentes; la danza es una forma de expresar la cultura y ella nos muestra la diversidad de significados que existen en el concepto de danza. Raúl Parra expone:

Sin embargo, las oposiciones y los posibles entrecruzamientos entre “alta cultura” y “cultura popular” fueron notorios. En los teatros no solamente no tenían cabida las expresiones típicas, sino que, si las incluían, estaban mezcladas con danzas españolas y danzas interpretativas o de corte clásico y, generalmente, se presentaban junto con danzas populares del mundo. En gran medida los programas de mano de la época son una muestra de ello, un ejemplo de esa disposición que presentaba el programa de mano del 8 de noviembre de 1940, en el Teatro Colón, con la presentación del Ballet Universitario de la Universidad Nacional dirigido por Eugenia Giró, en la Portada del programa se anunciaba: danzas clásicas, españolas, típicas colombianas y latinoamericanas (Parra, 2018, p. 33).

Parra también nos muestra la forma en que la cultura popular comienza a ser difundida en Colombia:

Las entidades estatales Colcultura y el Ministerio de Cultura crearon masivos y publicitados eventos nacionales para dar a conocer y difundir las expresiones populares colombianas y, en especial, la danza folclórica.

Aunque los diferentes festivales nacionales e internacionales permitían la circulación de las agrupaciones a nivel nacional, la televisión nacional en la década de 1950, con programas como Apuntes sobre el folklore dirigido por Jacinto Jaramillo y Guillermo

Abadía, inauguraron la difusión de la cultura popular y de la danza folclórica a la audiencia nacional. A pesar de que varios programas fueron transmitidos, quedaron muy pocos registros audiovisuales del programa porque en aquel entonces se usaba la programación en directo (Parra Gaitán, 2018, p. 44)

Con relación a la cultura urbana, no se ha escrito mucho acerca de ella, además, el uso de la palabra “urbano” es aún más complejo, porque se usa para referirse a muchas cosas, dependiendo el contexto, lo cual hace más difícil su aprehensión, puesto que puede referirse a un lugar, un espacio delimitado, a lo arquitectónico, lo cultural, etc. Esa multiplicidad de significados muestra la polisemia a la que se refiere el proyecto. Si bien a priori se cree saber qué significa, al momento de abordarla, caen en confusiones, dados los nuevos usos que se le han dado. Haciendo referencia a la cultura urbana en la danza y en Medellín, se pudo observar que ese término se utiliza para definir las expresiones juveniles, lo nuevo, lo que representa su rebeldía y su inagotable energía, estilos de baile que si bien han sido importaciones de otros países, caen muy bien, y son asimilados en clave de ciudad, de juventud y encuentra un nicho bien interesante en el que circulan todas sus manifestaciones, como el vestido, los gestos, los modos de vida que a vienen asociados.

Prácticas que, en esos países de origen suelen ser de carácter popular, pero que al entrar al sistema de circulación socio cultural de la ciudad, se incluyen en ese gran conjunto de lo urbano, palabra ya aceptada dentro del Plan Nacional de Danza en el que indica las formas de expresión dancística de la juventud (Ministerio de Cultura, 2010-2020)

Sin embargo, también es sinónimo de sofisticación, pues lo urbano es donde están los museos, los teatros, la ópera, las galerías de arte, como lo menciona Cruz Elena Espinal Pérez: “Este imaginario se consolida con la nueva ciencia: folklore, que percibe dos movimientos: el rural,

cargado de oralidad, creencias y arte ingenuo; el urbano, territorio de escritura, secularización y arte definido” (Espinal Pérez, 2009, p. 230). Aquí aparece un término el cual da un significado diferente a lo que se suele entender por lo urbano y es: urbanidad. Según el diccionario de la Real Lengua Española (2021) esta palabra significa “cortesanía, comedimiento, atención y buen modo”. Este significado es contrario a las expresiones artísticas que precisamente, van en contraposición con las élites. ¿Entonces qué es lo urbano? ¿Es un lugar? ¿Es una forma de cultura? ¿Lo arquitectónico? ¿Qué es en sí la cultura urbana? Para realizar un acercamiento a estos interrogantes, José Carlos Caamaño propone:

La expresión (cultura urbana) está indicando que hay una cierta forma solidaria de vivir, común al conjunto de los habitantes de la ciudad. Vivir en la ciudad es un modo de vivir específico que, me animaría a generalizar, se caracteriza por un modo de vida en el cual el intercambio es constante y decisivo: intercambio de bienes y experiencias de todo tipo (Caamaño, 2010, p. 102) También plantea lo siguiente:

Lo urbano nunca fue un lugar de anonimato por definición, al contrario, pero las ciudades se volvieron, en cierta medida, no lugares, espacios donde se es sólo espectador. Los no lugares son espacios desterritorializados, no hay territorio, como tantas ciudades que no son para vivir sino sólo para transitar, habitar (Caamaño, 2009, p. 108)

De este modo, la ciudad sólo es un cuenco donde se depositan todas las culturas, un lugar de recepción, por esta razón es difícil decir que la ciudad tiene una identidad propia, tal vez una fachada que quiere ser identidad, en el sentido que su arquitectura la define como ciudad, pero un pueblo, una villa también es considerada ciudad. Se tiende a pensar que la ciudad sólo es el centro de ésta, porque allí están concentradas casi todas las actividades económicas y administrativas,

donde todo se mezcla, se hablan otros lenguajes corporales y estéticos: “El centro es el lugar de la visibilidad política: reclamos, queja, corte de calle, manifestación. El centro entonces puede ser un no lugar, donde todos son espectadores, pero puede ser un lugar donde el malestar se visibiliza” (Caamaño, 2009, p. 108). La ciudad es más que centro, también es periferia: “Pero nuestras ciudades no son sólo urbes, sino también barrio. Unidades de identidad local más cotidianas. A medida que uno se aparta del centro, el interior de la casa se extiende hacia fuera: se da la experiencia sanante de integración entre lo propio y lo de todos” (Caamaño, 2009, p. 108). En los barrios es donde ocurre el fenómeno cultural, es decir, la integración de muchos encuentros de culturas. No es que en el centro de la ciudad no ocurra, todo lo contrario, es allí donde se cruzan, se visibilizan todas, pero es en los barrios donde se crean, nacen, pues el barrio es sinónimo de casa, del lugar de bienestar: “la calle es extensión natural del propio hogar, no simplemente lugar de tránsito, sino el lugar donde generar vínculos con los vecinos, donde encontrar la posibilidad de expresarse, el lugar de la celebración popular” (Caamaño, 2009, p. 109).

En el caso de Medellín, con los fenómenos del desplazamiento forzado, de la violencia, el desarraigo, el desplazamiento campesino, se da a lugar al asentamiento de personas en las laderas de la ciudad, creando así un hábitat híbrido de semi-ruralidad, relaciones sociales y culturales donde ocurren intercambios de costumbres y relaciones.

Estas personas comenzaron a crear desde cero su barrio, un lugar de identidad común, construyendo su forma de gobernar, así como intercambiando saberes, la solidaridad y la confianza (Agudelo, 2016). Aquí interviene la cultura popular, la cual permea la ciudad desde los barrios, desde las periferias hasta el centro.

Se puede inferir entonces, que las ciudades están hechas para albergar todo tipo de culturas, pues éstas no surgieron de la nada, sino que fue un proceso de crecimiento periódico, donde muchas culturas dejaron un pedazo de ellas en su construcción, de allí que nada es exclusivo de la ciudad, sino que ha sido influenciada por las culturas populares que han habitado las periferias, los barrios, porque todo lo que ocurre adentro es un movimiento de mixtura, por ende, no existiría como tal la cultura urbana, más bien, la arquitectura urbana, como el rostro identitario de la ciudad, pero su alma, lo que sería la cultura, es una creación colectiva donde lo rural, lo culto y lo popular conviven, inyectándose mutuamente transformaciones donde surgen nuevas ideas, nuevas formas de vida y a pesar de que toda esta transformación suceda dentro de la ciudad, no quiere decir que sea exclusiva de esta. Como dice Caamaño “Lo urbano es el gran escenario contemporáneo de intercambio humano y la cultura es intercambio” (Caamaño, 2010, p. 102).

¿Qué es la Ciudad?

Para ahondar un poco en la acepción de cultura urbana, en el concepto de ciudad, e ir develando el por qué es tan difícil darle un significado exacto, se tomarán en cuenta las investigaciones de la Escuela de Chicago, un grupo de teóricos que surgió entre los años 1920 a 1930, con estudios etnográficos que describieron el entorno urbano, plantearon aportes significativos que apoyan incluso a las discusiones actuales para darle un significado propio al fenómeno de la ciudad y cuyas teorías resultantes aún se utilizan hasta hoy. Uno de sus máximos representantes, Robert Erza Park definió la ciudad de esta manera:

Existen obviamente varias maneras de considerar de modo correcto la ciudad, de hecho, forma de sociedad organizada sobre el plano territorial, como objeto de

investigación. Se la puede concebir (1) como un simple agregado territorial, tal como tiende a hacerse en los censos de población; en ese caso, no se tiene en cuenta los múltiples modos en que las unidades individuales que componen ese agregado se relacionan y dependen mutuamente. Se la puede considerar (2) como una especie de artefacto físico o conceptual en el que la estructura material de la ciudad está totalizada en un armazón de conceptos jurídicos que reglamenta y controla la vida de los individuos en el seno de la comunidad. Por último, la ciudad puede ser considerada (3) como una unidad funcional en la cual las relaciones entre los individuos que la integran están determinadas no sólo por las condiciones impuestas por la estructura material de la ciudad ni siquiera por las regulaciones formales de un gobierno local, sino más bien por las interacciones, directas o indirectas, que los individuos mantienen unos con los otros (Park, 1999, p. 141)

Estas formas de ver la ciudad desde distintas ópticas son las que promueven la multiplicidad de ángulos para observarla, pues desde el lugar conceptual en dónde se sitúe el sujeto, depende su significado, porque por ejemplo para el gobierno, para el comercio, para el pueblo y para la cultura, lo urbano toma un valor diferente. Una de las cuestiones que llama la atención, es que, al principio, las posturas referentes a la ciudad estaban encaminadas a separarla de lo rural:

La homogeneización de muchas pautas de comportamiento, de formas de vida y de actitudes en relación con la elevación del nivel de vida y la acción generalizada de los medios de comunicación de masas, ha contribuido en los países industrializados a borrar muchas las antiguas diferencias entre ciudad y campo, haciendo confusa y problemática esta distinción (Capel, 1975, p. 1).

Es por esta razón, por lo que dicha dicotomía se ve más expuesta ante la planificación urbana, y para ello contempla la creación de las zonas metropolitanas, las cuales incluyen zonas rurales, echando por tierra, esta diferencia entre ciudad y campo: “Desde el punto de vista sociológico, cabe plantearse el problema si tiene sentido seguir hablando de la ciudad y de lo urbano como contrapuesto a lo rural en las regiones de elevado desarrollo tecnológico” (Capel, 1975, p. 6) también la siguiente explicación complementa lo anterior:

La utilización del concepto de "cultura" para caracterizar lo urbano conduce lógicamente a dejar sin valor la dicotomía entre población rural y población urbana. En efecto, desde una perspectiva sociológica y antropológica puede afirmarse, como se ha hecho, que en los países industrializados- y cada vez más en todo el mundo- toda la población es ya "urbana", en el sentido de que posee pautas de comportamiento, actitudes y sistemas de valores semejantes a los de los ciudadanos. La instrucción y los medios de comunicación de masas, localizados en la ciudad o controlados por ciudadanos, contribuye a impregnar todo el espacio de la "cultura urbana", homogeneizando en este sentido a la población (Capel, 1975, p. 13).

Esta cita todavía está vigente porque, comparándolo con estudios actuales se detectó que aún ocurre:

La distinción tradicional entre zonas urbanas y rurales dentro de un país se ha basado en el supuesto de que las áreas urbanas, sin importar cómo se definan, proveen un estilo de vida distinto y usualmente un estándar de vida más alto que las áreas rurales. En muchos países industrializados, esta distinción se ha difuminado y la principal diferencia entre

zonas urbanas y rurales, en términos de las circunstancias de vida, tiende a ser una cuestión del grado de concentración de la población (ONU, 2022).

Ahora bien, desde una perspectiva cultural, la ciudad está considerada como un lugar donde sucede lo intelectual, sitio del hombre civilizado: “La ciudad ha sido descrita como el hábitat natural del hombre civilizado. En la ciudad, el hombre ha desarrollado la filosofía y la ciencia, y se ha convertido no sólo en un animal racional, sino también en un animal sofisticado” (Park, 1999, p. 115) y también, “en definitiva, la ciudad constituye el hábitat natural del hombre civilizado y por eso es un área cultural caracterizada por un tipo particular” (Park, 1999, p. 50). Entonces, podría decirse, que es la cultura popular la que se mueve por la ciudad. Como lo plantea Caamaño cuando propone las preguntas ¿por qué hablamos de cultura popular? ¿Por qué no se habla sólo de cultura? ¿Qué se quiere decir de distinto y qué de semejante? ¿Qué modifica a la noción de cultura en el especificativo “popular”? ¿No es “popular” toda “cultura”? (Caamaño, 2009, p. 90).

Si lo que vincula a los hombres son las interacciones, son ese continuo devenir de ideas, de tradiciones, “una experiencia solidaria de la historia” (Caamaño, 2009); entonces sí es posible unirnos en un solo término, el de cultura a secas. Pero esto todavía está por verse.

1.3 Aproximaciones a los términos cultura urbana y danza urbana

La cultura urbana es un término acuñado por la Escuela de Chicago, donde el concepto pudo haberse usado por primera vez, mientras que el término danza urbana proviene probablemente de la transliteración de la expresión street dance.

La Escuela de Chicago propuso en sus investigaciones varios estudios sobre la ciudad evidenciando sus múltiples significados, y, por ende, desde esas diferentes perspectivas, y dependiendo de la necesidad de cada sector, es posible que se hayan tomado ciertas palabras para explicar esos fenómenos urbanos que por falta de claridad en su área, se ven forzados a tomarlos para sí:

A partir de este momento, a la vez que la ciudad y lo urbano se convirtieron en objeto de reflexión, surgió la necesidad de inventar nuevas palabras que sirvieran para designar la nueva realidad espacial y los principios teóricos que permitieran controlar su desarrollo. La "urbanización", en su doble sentido de proceso y resultado, así como las expresiones "suburbano" y "periurbano", aparecen precisamente para designar esta nueva realidad (Capel, 1975, p. 12).

Estas “nuevas” palabras, pueden haber sido incorporadas en el quehacer artístico, por ejemplo, la expresión “cultura urbana”: “Fueron, sin embargo, los autores de la Escuela de Chicago los que de una manera precisa afirmaron la originalidad del contexto sociocultural urbano, creador de nuevas formas de comportamiento, de una forma de vida urbana, de una cultura urbana” (Capel, 1975, p. 4) La expresión cultura urbana tal vez haya sido tomada en Colombia para explicar los fenómenos culturales juveniles, como el hip hop, rap, el break dance. Pero es poco incluyente el haber tomado esta palabra para justificar los movimientos dancísticos juveniles dentro del área urbana de Medellín, segregando una población por edades, pues ya sabemos que esta palabra no fue apropiada para nombrar un determinado grupo de personas, sino esa heterogeneidad que habita la ciudad:

En efecto, para Wirth la cultura urbana sería, como hemos visto, un resultado de la acción de tres factores esenciales: dimensión, densidad y heterogeneidad de la aglomeración. La ciudad

es definida como "una instalación humana relativamente grande, densa y permanente de individuos socialmente heterogéneos"(Capel, 1975, p. 5). Esto basta para producir la cultura urbana.

Puede notarse que tanto la Escuela de Chicago como Louis Wirth, además de nombrar cultura urbana, la acompañan de concepto "vida urbana", de hecho, al adentrarse en sus artículos, ya no se usa más la denominación cultura urbana, sino que es reemplazada por la de vida urbana, entendiéndose que esta última, es mucho más acertada para nombrar lo que pasa en la ciudad:

Wirth intenta distinguir, desde una perspectiva sociológica, lo que constituye el modo de vida urbano cómo hecho diferencial. Este modo de vida urbano, o cultura urbana debe entenderse como "un sistema específico de normas o valores, o- por lo que concierne a los actores- de comportamientos, actitudes y opiniones" (Capel, 1975, p. 4).

Esta vida urbana, agrupa a todos los actores artísticos, a todos los sectores culturales que conviven dentro de la ciudad los cuales, no sólo lo bailan las personas jóvenes, sino de todas las edades. Entendiendo que dicho término puede ser confuso con respecto a definir cierta población, debemos también problematizar la expresión danza urbana. Según algunos portales web, la danza urbana se define como "un conjunto de estilos de baile de relativa reciente aparición, y que actualmente cuentan con un grandísimo número de adeptos en los núcleos urbanos más importantes" (Andilla, 2020). También se encuentra que "las danzas urbanas tienen su origen en la cultura Hip hop la cual nace en los sectores marginales de la ciudad de New York en los años 70; sus habitantes, sin posibilidades de asistir a discotecas costosas, solían reunirse en lugares llamados: Block Parties" (Jazzdance, 2017). He aquí que se tiene también una translación de interpretación por la manera en la que en Medellín fue traducido el término Street dance como danza urbana. Según el portal web El Estilo Libre, que versa sobre toda la actividad dancística

urbana, efectivamente, dicha cultura nace en los años setenta en el Bronx de New York, con la invención del Hip Hop, nombre inventado por Keith Wiggins más conocido como Cowboy, imitando el sonido onomatopéyico producido por los soldados en sus marchas...hiphop-hiphop-hiphop (Fortuno, 2022). Según también dicho portal, el Hip Hop tiene cuatro pilares fundamentales: la música, el graffiti, el rap (poesía) y el Break Dance. aunque algunos no están de acuerdo porque se quedarían por fuera otras manifestaciones como el Beatbox, los murales, el popping etc. Lo que llama la atención, es que el Hip Hop proviene de los Griots en el oriente de África, maestros de ceremonias que hacían la función de dirigir una misa bautista o metodista, que más tarde fue evolucionando por el aporte de varios artistas de soul (Fortuno, 2022). En todo el artículo no se nombra la cultura urbana, ni la danza urbana, sino que la definen con nombre propio: Hip Hop o también, Freestyle. Por esta razón, surge la pregunta, ¿Por qué el término danza urbana se circunscribe solo a una práctica exclusiva de la población juvenil, en Colombia y en Medellín? Si se toma el significado de danza urbana literalmente, corresponde a todo lo que se baila en la ciudad, esto incluye en nuestro contexto al tango, el porro, el pasodoble, la salsa, el hip hop, entre otros. Y en el término popular también se incluyen estas manifestaciones llamadas urbanas.

1.4 Mixturas

Con el fenómeno de las migraciones, las ciudades se han convertido en un espacio que alberga una multiplicidad de culturas, esta característica particular, denota tanto en la urbe como en la ruralidad, diversidad en el quehacer cotidiano de sus pobladores, sus costumbres, gustos, prácticas y tradiciones. La historia, la memoria, el lenguaje y el pensamiento representan hoy, la imagen de la mixtura que somos los seres humanos en términos culturales, y la danza la excepción.

1.4.1 Mixtura cultural por desplazamiento

Desde la época de la violencia en Colombia entre 1946 y 1958 (aunque la época de la violencia no ha terminado aún), la migración de los campesinos a las zonas urbanas ha sido constante, trayendo consigo sus costumbres, sus tradiciones, su folclore. Estos campesinos fueron habitando las laderas de la ciudad de Medellín, en la periferia, creando una nueva configuración social:

De esta forma, algunas comunidades campesinas desarraigadas, ubicados en la periferia, empiezan a poner en marcha su barrio, a planearlo a su estilo y alcance, construyendo formas de gobierno propio, aportando sus saberes, lo que el campo les enseñó como la confianza y la solidaridad, virtudes que les permitían generar los comités de trabajo que posibilitaron construir la mayor parte de los actuales sectores populares, donde lo vecinal, lo local y la colectividad no dejan de existir (Agudelo, 2016, p. 78).

De esta manera, las laderas se van llenando de casas de colores y allí, de esa mixtura de creencias y tradiciones, las cuales van poblando la ciudad de afuera hacia adentro, se van nutriendo de otras culturas que interactúan, se hibridan, creando el hábitat propicio para la cultura popular, con un desarrollo lento, en contraposición de la arquitectura de la ciudad que va creciendo, modernizándose, creando edificios emblemáticos como teatros, museos, o los Parques del Río. Ahora que ya hemos expuesto que, también Medellín ha sido influenciada por la multiplicidad de culturas, veremos algunos aspectos de la danza en nuestra ciudad.

1.4.2 **Mixtura de danzas**

De esta mixtura cultural y social se alimenta la danza, diseminándose en forma de bailes¹ populares y la danza folclórica, pero también de las manifestaciones académicas y escénicas de la danza clásica y las tendencias de la danza internacional. En sus inicios, allá por los años sesenta, y de la mano de esta variedad se conformaron grupos de baile que salían de las fábricas (como el conjunto Fabricato) y de los barrios, que iban llenando de movimiento esos espacios urbanos. Estos grupos fueron los primeros semilleros de maestros de danza de la ciudad, no solo de folclor sino también de tango y del porro marcado, este último, que se da sólo en Medellín (Suaza, 2021) el cual mezcla pasos de diferentes ritmos. Surgen lugares donde se estudia la danza, como la Escuela Popular de Arte (EPA) en 1967 creada por Alberto Londoño, así como el grupo experimental de danzas de la Universidad de Antioquia. Luego, en los años noventa, llegan los llamados bailes urbanos, que fueron creados en los años setenta en Estados Unidos y que fueron entrando a nuestro país paulatinamente entre las décadas de los ochenta y los noventa.

Ampliando la mirada que se va teniendo sobre la concepción de los términos popular y urbano en la danza en el contexto de Medellín, es importante reconocer que quien define o clasifica estas danzas como populares y urbanas. El Ministerio de Cultura desde una mesa de trabajo a lo largo del país y recogiendo las voces de los oficiantes de la danza, encuentra unas distinciones entre la danza popular y la danza urbana:

Plan Nacional de Danza 2010-2020: este programa del Ministerio de Cultura inició con los diálogos en los que estuvieron representadas las diferentes expresiones de la danza nacional: la tradicional, la folclórica, la contemporánea, los bailes de salón, la

¹ Bailes como formas espontáneas de disfrute de la música y la sociabilidad, sin intenciones escénicas o de reflexión por el movimiento

afrocolombiana, con población en situación de discapacidad, la ritual, la danza deportiva, entre otras manifestaciones que soportan las expresiones de las identidades, lo nacional, lo popular, lo juvenil y lo urbano. A partir del diagnóstico y las contribuciones recopiladas en los diálogos regionales, se construyó de manera concreta el Plan Nacional de Danza 2010-2020 (Ministerio de Cultura, 2010-2020, p. 53).

Teniendo en cuenta las definiciones del Plan Nacional de Danza que considera según los hallazgos de la investigación, aparece esta distinción:

DANZA POPULAR: Este género recoge manifestaciones que sin contar con una base en las tradiciones de los pueblos se han masificado y globalizado, logrando una práctica ampliamente apropiada. En Colombia los subgéneros más desarrollados y que cuentan con espacios para la formación en los mismos son:

Subgéneros:

*Salsa: Modalidades, en uno, en dos, cabaret, línea. Estilos: caleño, bogotano, barranquillero, paisa.

*Tango: Modalidades: de salón, de competencia.

*Flamenco

*Danza árabe

DANZA URBANA: Prácticas de las comunidades juveniles que encuentran en la danza una expresión en la que se consolida su identidad. Generalmente se asocian a procesos de resistencia y construcción de comunidades urbanas. Subgéneros:

*Street Dance

*Breakdance (Ministerio de Cultura, 2010-2020, p. 53-54)

Por su parte los Lineamientos para la consolidación de una política pública de danza como bien social y cultural de la ciudad de Medellín, definen los géneros de la danza de la siguiente manera:

Géneros de danza: danza folclórica (danza tradicional, danzas colombianas, danzas populares y nacionales, danzas indígenas), danza árabe, ballet, bailes populares (danzas populares), flamenco, tango, salsa, hip hop (como categoría que agrupa todas las formas de la llamada danza urbana), danza contemporánea, danza moderna, video danza, danza teatro, danza jazz (baile jazz), danza ritual, no danza, danza experimental, danza para discapacitados, danza odissi, danza aérea, tap, danza afro-contemporánea, butoh, danzas populares y nacionales españolas, danzas populares y nacionales italianas, danzas populares y nacionales francesas, danzas populares y nacionales argentinas, danzas populares y nacionales brasileñas, danzas populares y nacionales europeas (Alcaldía de Medellín-Secretaría de Cultura Ciudadana, 2019, p. 57).

Partiendo de la investigación, debemos actualizar el compendio de los géneros que se suscriben a cada término, ya que para el 2020, límite de la vigencia del Plan Nacional de Danza, aún no aparecen géneros que en Medellín se consideran urbanos, como por ejemplo: el exótico, el popping, el dancehall, dance house, el uprocking, el liquid dancing, el tutting, el waaking, el krumping, entre otros (Don de fluir, 2021), los afrocaribeños como la champeta o los de influencia del medio oriente como las llamadas danzas árabes y de origen asiático como el k-pop.

Cuando se habla de mixtura, se hace referencia al rompimiento de los límites que separan un concepto del otro, ya por una creación que integre los géneros o por eventos públicos que promuevan estas integraciones.

Las dinámicas de la ciudad y de la innovación, motivan a los grupos a crear mixturas de géneros para tener nuevos productos para la difusión; estas mixturas encuentran resistencia hasta que empiezan a representar lo importante para la sociedad, desde una validación colectiva.

1.5 Surgimiento de la idea

La idea surge de inquietudes por el lenguaje y su influencia en el posicionamiento social de un acto espontáneo como el baile y un producto cultural y artístico como la danza.

Es un asunto de la enunciación, la importancia que tiene una palabra en el desarrollo de una actividad, tiene que ver con el poder de representación, con el principio de realidad que esta encarna para quienes la apropian y la usan para su actividad cotidiana y cómo esa palabra crea memoria y/o asociaciones con lo novedoso.

La oportunidad que dio la Alcaldía Distrital de Ciencia, Tecnología e Innovación de Medellín y la Universidad de Antioquia por medio de la Profesionalización en Danza, para encontrar un camino de certificación de los saberes, permitió reunir inquietud e interés por las palabras, la discusión y la pregunta sobre los significados de los conceptos danza popular y danza urbana en Medellín.

El intercambio y el diálogo de saberes entre los proponentes del proyecto, ha ido proporcionando información, bibliografía e ideas metodológicas como entrevistas y encuestas.

Las claridades que comenzaron a surgir giraron en torno a la ciudad, Medellín; una ciudad con evidentes períodos de resignificaciones que le han cambiado de rumbo, que han convertido a los antioqueños que la habitan en un pueblo pujante y echado pa'lante o emprendedores e innovadores en ciencia y tecnología.

A mediados de la década de 1980 y a partir de la nueva Constitución de Colombia en 1991, ocurre algo que lo puede ejemplificar, y es que, Medellín y su región urbana –los municipios aledaños dentro del Valle de Aburrá- inician un proceso de resignificación y resemantización de lo urbano, de la mano de intelectuales y profesionales críticos (Betancur B., 2001), convirtiendo a la ciudad en parte integral de lo que algunos teóricos urbanos llaman *overwordy worlds*, es decir, mundos saturados de palabras o sobresignificados (p. 287).

Además, una entrevista con el profesor José Carlos Caamaño (2022), motivó a adentrarse en temas que influyen directamente en el problema de investigación. La visión de Caamaño, muy influenciada por la teología y la misión pastoral, dejó claro que la cultura popular de la urbe, está sustentada en la solidaridad y que más allá de una diferencia entre lo popular y lo urbano, lo que hay es una simbiosis. De esa forma, resulta difícil entender, que danza urbana en Medellín, excluya de plano a los adultos o que el baile popular cada vez más sea de los centros de baile de los adultos, también llamados viejotecas.

El interés particular de John Fredis Rendón, parte de su conocimiento del uso de estos términos en Buenos Aires, Argentina, ciudad en la que el tango es considerado un baile urbano, pero, en Colombia, es considerado un baile popular, las preguntas fueron ¿cuáles son las diferencias entre lo popular y lo urbano?, ¿quién construye esas categorías?, ¿los artistas, los políticos, los

gestores culturales, los académicos? Tomando en cuenta algunas lecturas al respecto, se evidenció que es prudente entender estos dos conceptos.

Para Ricardo Cifuentes la importancia que tiene la polisemia de estas palabras radica en que se podría cambiar el carácter peyorativo que la cultura popular tiene en algunos contextos sociales, dignificando el quehacer de muchos de los artistas que representan, cultivan y preservan esta cultura, pues la multiplicidad de significados en la utilización de los términos popular y urbano para referirse a un estilo particular de la danza genera una inconsistencia en la sustentación de sus significados y sus tradiciones, dejando de lado la realidad de la mixtura actual de nuestras ciudades.

Para Sergio Sánchez, el uso de las palabras devela todo tipo de tradiciones instaladas en los imaginarios de la gente y entrega evidencias de distintas formas en las que se acepta o no un extranjerismo y se hace la transliteración o el trasplante de las palabras para adaptarlas a las necesidades y gustos de cada quien; es fácil darnos cuenta que se utilizan colectivamente palabras en idiomas extranjeros, pero entender la inclinación a elegir una palabra y no otra, resulta complejo, es por eso que la indagación puede ayudar a entender ciertos términos base, para las prácticas danzarias.

Por lo tanto, desde la necesidad de conservar una identidad o de innovar en un género de danza, se eligió también hacer un análisis comparativo, ya que puede aportar en la carrera de enriquecer la cultura, que en esencia es variable, que además se transforma en la acción de convivencia entre diversas manifestaciones, sin embargo, sino se reconoce esta mixtura, se puede caer en conductas ideológicas impuestas que no responden a la diversidad con que se abordan hoy las realidades sociales en las comunidades.

2 Justificación

Los procesos de cambio que Medellín ha sufrido desde sus comienzos han partido de la resemantización, es decir, la redefinición de conceptos que permitan elaborar sentidos completos sobre el deber ser de las personas.

Estas redefiniciones han sido hechas por los protagonistas del progreso, quienes en un algún momento fueron los gobernantes, en otro los industriales, en otro los líderes eclesiásticos y en el presente las nuevas generaciones de intelectuales y profesionales críticos. Redefiniciones plasmadas en los diferentes planes de desarrollo, planes nacionales, departamentales y municipales de danza, junto con las nuevas políticas de estímulos y los resultados de investigaciones y diagnósticos de universidades y observatorios en toda la ciudad y la región.

Esta investigación busca entender la resemantización que se le puede haber aplicado a los términos popular y urbano, y sus posibles efectos en la polisemia que engendra esta separación u oposición entre los diferentes géneros de danza en la ciudad.

Es importante que la comunidad dancística de la ciudad, comprenda los usos y significados de las palabras que ellos mismos utilizan para reconocerse, los cuales podrían estar generando divisiones innecesarias entre los géneros de la danza; y que con este proyecto se pretende reconciliar y aclarar, en busca de un sector de la danza unido, incluyente y respetuoso, basados en la comprensión de las diferencias.

3 Objetivos

3.1 Objetivo general

Identificar las diferentes connotaciones de la danza popular y la danza urbana en el contexto actual de la danza Medellín, para construir sus polisemias.

3.2 Objetivos específicos

- Establecer distintas concepciones de danza popular y danza urbana en la ciudad, por medio de entrevistas a diferentes protagonistas de la danza en Medellín.
- Analizar las respuestas de las entrevistas por medio de cuadros comparativos y las reflexiones resultantes.
- Comparar las concepciones identificadas en los términos de danza popular y danza urbana, para mostrar en detalle su polisemia.

4 Pregunta de investigación

¿Cuáles son las diferentes connotaciones de los conceptos popular y urbano en el contexto de la danza en Medellín, para visibilizar sus polisemias?

5 Marco de referencia

5.1 Contextualización del problema

Medellín es una ciudad que danza y que baila, en esta ciudad se puede vivir una experiencia de danza, en la calle, en el semáforo, mientras se camina por la ruta turística de la Comuna Trece (Travel, 2022), durante la Feria de las Flores (YouTube, 2022) o en escenarios del Festival Internacional de Tango (Medellín, 2022), por nombrar algunos eventos que presenta la ciudad para vivir esta manifestación.

En la denominación bailes populares en Medellín se encuentran géneros como el porro marcado, el tango, la milonga, el foxtrot, el pasodoble, y los tropicales como la salsa, el merengue, la bachata, el bolero, la kizomba y según el Plan Departamental de Danza: “flamenco, mambo, chachachá, danzón y zamba (Cultura Antioquia, 2022)”.

En la denominación danza urbana, en el mismo plan, están inscritos el hip hop y el break dance (Cultura Antioquia, 2022), sin embargo, para el momento actual se pueden contar como urbano: el Exótico, el Popping, el Dancehall, Dance house, el Uprocking, el Liquid dancing, el Tutting, el Waaking, el Krumping, entre otros (Don de fluir, 2021), los afrocaribeños como la Champeta o los de influencia del medio oriente como las llamadas danzas árabes y de origen asiático como el K pop.

Completando el contexto de danza en Medellín, el ballet, la danza contemporánea, la danza folclórica y las acciones performativas, hacen parte del estado del arte.

Son de tener en consideración, en el Estado del arte de la Danza en Medellín (Danzamedellin, 2019) unos *reels* sobre el deseo de los bailarines de lo que podría ser la danza en

un mejor futuro, en los que se destacaron afirmaciones como: “Danza total, sostenible, popular, una gran familia donde quepan muchas propuestas, una profesión reconocida, una danza unida, incluyente, expresión de las emociones, un proceso de gestión, una danza humanizada, cualificada en el ser, el cuerpo y la mente, innovadora y representativa de un pueblo que danza” (Danzamedellin, 2019).

5.2 La danza en Medellín

Polisemia en los términos popular y urbano en el contexto de la danza en Medellín, está contextualizado en la época actual de la ciudad. Comencemos por ubicar a los actores de la danza en Medellín según los lineamientos para la consolidación de una política pública de danza como bien social y cultural de la ciudad de Medellín, dice: “si bien por asuntos políticos y administrativos se divide en comunas y barrios, para los bailarines y los trabajadores la danza es un solo escenario y sus prácticas acontecen en múltiples localidades” (Alcaldía de Medellín- Secretaría de Cultura Ciudadana, 2019)

En el mismo documento se puede encontrar sustento que apoya la importancia del proyecto de investigación, según el estado actual de la danza en Medellín con respecto a la interpretación de la concepción de términos o géneros de la danza, develando la importancia que tienen. Dicen los lineamientos con respecto a la denominación de la danza que:

La división por géneros en la danza es todavía una discusión que amerita reflexiones. Si bien en la ciudad es importante hacer el reconocimiento de algunos modos de danzar y sus especificidades, estos requieren ser revisados por una perspectiva crítica coherente con la formulación de lineamientos para una política pública. Aunque son subdivisiones basadas en los modos de funcionamiento de los subsectores que el Sistema

Municipal de Cultura y el Consejo Municipal de Danza han definido, pensar la danza como bien social y cultural de la ciudad exige otros modos de agrupación del sector. El temor a diluirse parece explicarse por el hecho de que los géneros han determinado lógicas de funcionamiento que parecen estáticas y establecidas. Sin embargo, ante la importancia de trascender estas categorías académicas y proponer una mirada expandida que reconozca la mutabilidad del movimiento y la diversidad que nace de los contextos, resulta necesario reconocer que lo que siempre se pone en juego, sea cual sea la experiencia dancística, es el conocimiento propio del movimiento (Alcaldía de Medellín- Secretaría de Cultura Ciudadana, 2019, p. 75)

En este punto además, se muestra de manera resumida la historia de Medellín; luego, la problemática del desplazamiento forzado en la ciudad lo cual ayuda a brindar luces acerca de la mixtura cultural que ha venido sucediendo no sólo en nuestra ciudad sino en toda Colombia; también se revisa un panorama de la danza en la ciudad, qué ritmos hacen presencia en Medellín y posteriormente, indagar sobre la cultura dancística, creando una base para mostrar el porqué de la problemática que se desea abordar.

5.3 Historia de Medellín: primeros trazos

Medellín, antes de ser la Medellín fundada por los españoles, inicialmente fue habitada por un pueblo originario llamado los Aburráes, liderados por el Cacique Aburrá. Luego de la invasión de los españoles, algunos indígenas huyeron y se quedaron, integrándose a una nueva vida. Conocida como el sitio de Aná (1616), no vio su fundación de forma rápida debido a problemas de participación política y económica de otras ciudades, como Santafé de Antioquía la cual, en la época ostentaba el título de capital de la provincia y Rionegro, quienes se oponían a la creación de

la villa de Medellín, puesto que esto podría interrumpir el progreso de estas. El lugar donde se dio la fundación de la ciudad fue en el ángulo que formaban el río Aburrá (Medellín) y el riachuelo de Aná (quebrada Santa Helena). Las primeras actividades económicas fueron la ganadería, la minería y el cultivo de caña; esto hizo que las propiedades del Valle de Aburrá cayeran en manos de algunos burgueses los cuales construyeron grandes haciendas, y pasaron a ser los primeros habitantes de la ciudad de Medellín. De esta manera, la ciudad fue creciendo, trayendo como consecuencia un aumento demográfico y la transformación física de esta. Desde sus inicios ha venido alimentándose de procesos de modernización y las migraciones de personas, como lo comenta Gómez Lopera (2012) en su texto *Del olvido a la modernidad: Medellín (Colombia) en los inicios de la transformación urbana, 1890-1930*:

La modernización antioqueña está inscrita en una serie de procesos experimentados de forma general en el continente suramericano, éstos adquieren matices diferentes para el caso colombiano. Procesos que estuvieron relacionados con una inmigración masiva interregional, el desplazamiento del campo a la ciudad, la dicotomía entre adaptación y asimilación, etcétera (Gómez Lopera, 2012, p. 117)

También la industrialización generó un desplazamiento humano en busca de nuevos horizontes, así como extranjeros que buscaron otros espacios de inversión en las urbes nacientes: Muchos extranjeros invirtieron sus capitales en pequeñas o medianas industrias y por esto debió reestructurarse el estilo clásico de las ciudades por uno que se adaptara al nuevo *modus operandi* social (Gómez Lopera, 2012). Pero esto que parecía un gesto de progreso, resultó en una problemática que sigue hasta nuestros días:

Investigaciones recientes muestran que la transformación de villas a centros industriales trajo como consecuencia una transformación del mundo urbano, para lo cual no se estaba preparado; a la vez que se evidencia el establecimiento de numerosos inmigrantes que llegaron con la intención de conseguir trabajo durante la primera fase de industrialización. Hubo un crecimiento económico donde la demanda de trabajo superó el número de empleos disponibles y por lo tanto se dio un desarrollo urbano acompañado de miseria y desempleo (Gómez Lopera, 2012, p. 115-116)

De esta manera, se evidencia la división social que se dio en la ciudad en aquellos años, y también podría verse como el inicio de la concepción de la cultura popular (trabajadores) y la cultura de las élites (empresarios):

La modernización, más que antes, dejó como consecuencia una fuerte diferenciación social en la que pobres y ricos terminan en extremos diferentes. Igualmente, la modernización como tal favoreció los intereses de una élite local que reformó la ciudad al estilo europeo.

Con el paso del tiempo ese ideal quedó en el olvido, y al igual como sucedió con las antiguas casas de origen colonial, las edificaciones europeas se fueron perdiendo o desvaneciéndose con el tiempo para permitir la implementación de una nueva estructura urbana (Gómez Lopera, 2012, p. 123)

5.4 Descripción del problema

Analizar los términos popular y urbano en el contexto actual en Medellín, es presenciar un juego entre estas palabras las cuales están en constante transformación, lo que ocasiona un problema de comprensión en el uso del lenguaje.

En consecuencia, este problema de comprensión en el uso del lenguaje, da lugar a una dicotomía entre estos dos conceptos:

Por un lado, lo popular –bailes populares y danzas populares- es tratado como lo antiguo, aunque vigente, es decir, lo de los adultos, lo analógico, lo ancestral, lo propio, lo arraigado, lo que es de dominio público, un concepto más amplio y difícil de definir.

Por otro, lo urbano, la danza urbana, como lo nuevo, lo actual, lo digital, lo importado, lo propio de la calle, del barrio, en dominio exclusivo de la juventud.

Como se muestra en la siguiente tabla comparativa en la cual se interpretan las respuestas y se relacionan sus puntos fuertes:

DANZA URBANA	DANZA POPULAR
Lo nuevo, lo actual (González, 2022), (Palacio, 2022), (Tenorio, 2022)	Lo antiguo (Suarez, 2022) (Maldonado, 2022), (Tenorio, 2022), (González, 2022)
Lo digital (Mediado por la tecnología) (Cano, 2022), (Benjumea, 2022),	Lo análogo (Sin tanta mediación desde la tecnología; proximidad; práctica social) (González, 2022), (Duque, 2022), (Arroyave, 2022)
Etiqueta de validación de varias practicas (Muñoz Jaramillo, 2022)	Un concepto más amplio que el urbano, se da en todos los ámbitos (Arroyave, 2022), (Palacio, 2022), (Cano, 2022), (Muñoz Jaramillo, 2022)

En dominio de la juventud (Tenorio, 2022), (Palacio, 2022), (González, 2022)	De dominio público (Cano, 2022), (Vélez, 2022), (Duque, 2022), (Muñoz Jaramillo, 2022)
Propio de la urbe (Benjumea, 2022), (Vélez, 2022),	Mixtura de culturas (Palacio, 2022), (Cano, 2022),
Lo extranjero (Maldonado, 2022), (Suarez, 2022)	La identidad, lo ancestral, lo propio y arraigado, (González, 2022), (Duque, 2022)

Tabla 1: Pares ordenados, dicotomía entre danza urbana y danza popular.

5.5 Preguntas resultantes

¿Cómo aporta a la elaboración teórica de la danza en Medellín, la búsqueda de la polisemia en los términos popular y urbano en la danza y la cultura?

En vista de esa polisemia,

¿Qué tan útil resulta para el momento actual una dicotomía que diferencie entre los términos popular y urbano en el contexto de la danza en Medellín?

Dicotomía que puede haber dejado de ser vigente...

¿Las escenas urbanas y populares en la danza de Medellín se encuentran separadas, mezcladas, yuxtapuestas, enfrentadas o integradas? Así mismo, la investigación en aras de comprender las formas de nombrar a la danza, buscó responder preguntas como:

¿Se ha estudiado a fondo el significado de danza popular y danza urbana?, ¿Quién y cómo deciden estas categorías?, ¿Qué se tiene en cuenta al momento de hacerlo?

Preguntas que, cada vez van más lejos en el tiempo y más profundo en el origen de nuestra idiosincrasia, difíciles de responder en este trabajo y provocadoras de nuevas incursiones académicas en busca de nuestro principio de realidad como sector y como sociedad.

5.6 Formulación del problema

El problema de investigación es: La confusión creada desde esta dicotomía que opone lo popular y lo urbano, en un contexto donde las palabras tienen mucho poder de representación y este contexto, es la danza en Medellín. Es decir; el poder que tienen las palabras en nuestro medio artístico y cultural, el que está ligado a quién las valida, ya sea la institucionalidad, el prestigio de un líder o la argumentación de un intelectual crítico, constituyendo una polisemia de significados que distancia o acerca a los usuarios y sectores, por confusión o por creación de fronteras divisorias.

6 Metodología

Como un complemento a las pesquisas realizadas en los textos de los investigadores, se aplicó una entrevista estructurada a diferentes actores del sector cultural como bailarines y gestores quienes viven el día a día en la danza y todo lo que concierne al arte, para encontrar la polisemia de los términos; es por esto que su opinión al respecto de la polisemia entre cultura popular/cultura urbana, danza popular/danza urbana, fue de vital importancia para hallar estas diferencias intangibles que se encuentran en el imaginario de los artistas. Se escogieron cuatro preguntas esenciales, para que los entrevistados explicaran desde sus saberes los conceptos indagados y con sus respuestas que reflejaran sus opiniones. Dichas preguntas fueron simples, y respondieron a una necesidad que debe ser puesta en discusión para ser explicada:

6.1 Tipo de investigación, Enfoque, Técnicas

Investigación cualitativa, mixta entre el método comparativo, y conocimiento situado, con el uso de entrevista estructurada y comparación entre las respuestas.

6.2 Fases de la Investigación

Esta investigación fue de carácter cualitativo para conocer las características y concepciones de los conceptos popular y urbano de la danza en Medellín. Por medio de dos fases de investigación, se realizaron acciones como: recolección de información, pesquisa de la información, análisis de la información, y comparación.

6.3 Fase 1: Recolección de la Información y Pesquisa:

Esta investigación se propuso indagar y profundizar en la concepción de los términos danza popular y danza urbana dentro del contexto de la danza en Medellín, y para ello se elaboró una pesquisa bibliográfica, una realización de entrevistas y debates que permitieron establecer conclusiones sobre el planteamiento de cómo se conciben dichos conceptos de danza popular y urbana en Medellín.

En un primer acercamiento hubo una búsqueda de publicaciones, libros, videos y todo material informativo que permitió acercarse a la historia y la raíz del uso de las palabras escogidas en el interés de la investigación. La lectura de textos e identificación de referentes posibilitó elaborar las preguntas para abordar a los entrevistados y encaminar algunas reflexiones al respecto, relacionados al tema en cuestión.

Este proceso quedó registrado en la recolección de citas teóricas que sirvieron como sustento académico de la investigación. Esta ruta arrojó una bibliografía acerca de los estudios y análisis realizados sobre la cultura popular y la cultura urbana, la cual quedó registrada como bases teóricas de un análisis con respecto a las concepciones de la danza en Medellín.

6.4 Entrevistas

Se aplicó un cuestionario de preguntas con el cual se dispuso a entrevistar personas especialistas con trayectoria y a los actores de la danza en Medellín.

De esta manera se hicieron grabaciones con sus opiniones y conocimientos en notas de voz y en los documentos escritos dicha información fue plasmada y analizada en un cuadro con categorías de análisis:

La danza Urbana:

¿Cómo se han empleado los conceptos popular y urbano en el contexto de la danza en Medellín?

La danza popular:

¿Cómo se han empleado los conceptos popular y urbano en el contexto de la danza en Medellín?

La apropiación:

Mixtura, ¿Cuáles procesos de mixtura han influido en la resemantización de los términos popular y urbano en danza?

Lo extranjero, ¿Cuáles influencias han resemantizado los términos popular y urbano en la danza?

Polisemia:

Traducción, ¿Cómo han sido los procesos de traducción que se refieren a lo urbano en las danzas extranjeras o mixtas?

6.4.1 Entrevistadas

Beatriz Elena Vélez Álvarez: Bailarina; coordinadora del programa Profesionalización de Artistas en Danza.

Diana Carolina Palacio V.: MSc; Bailarina de urbano.

Cruz Elena Espinal Pérez: Ph.D. en Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, Argentina. Ph.D. en Philosophie de l'Université de Paris VIII, Francia. Filósofa y MSc en Docencia de la Universidad de Antioquia. Profesora vinculada al Departamento de Humanidades de la Universidad EAFIT. Investigadora del Grupo Estudios Culturales.

Laura Cano: Bailarina de urbano.

6.4.2 Entrevistados

Breyner Stiven Duque Hincapié: Bailarín de urbano; Licenciado en danza y jurado de urbano.

Francisco Alexander Tenorio Quiñones: Coreógrafo investigador en danza tradicional.

Germán Alberto Benjumea Zapata: Maestro en artes plásticas; especialista en promoción y gestión cultural y evaluación pedagógica; MSc en historia y candidato a Doctor en Filosofía.

José Fernando González: Coreógrafo; bailarín de tango; Director de la academia “La magia de tus bailes”; próximo a graduarse de Licenciado en danza U. de A.

Juan Camilo Maldonado Vélez: Bailarín, gestor cultural de la Medellín.

Juan Carlos Arroyave: Licenciado en danza; bailarín; diseñador de vestuario.

Juan Pablo Muñoz Jaramillo: Licenciado en danza; bailarín, docente y coreógrafo.

Rafael Suárez Posada: Bailarín de urbano, coreógrafo.

José Carlos Caamaño: Profesor de teología en la Pontificia Universidad Católica Argentina, investigador, Director de la revista “Teología” y del grupo de investigación de Cultura Popular Actual.

Las entrevistas fueron realizadas entre los meses de agosto y octubre de 2022

6.5 Estrategias de Investigación

En este proceso investigativo se transitó por distintas ideas que estuvieron centradas en torno a los conceptos que hacen alusión a lo popular y lo urbano en la danza, en Medellín.

De esta manera se identificó la polisemia que acompaña a la danza popular y la danza urbana encontrando un sentido más amplio, argumentado con referentes y teorías desde miradas diversas de los gestores, investigadores y artistas, que aportaron su conocimiento, el cual se plasmó en esta monografía.

6.6 Técnicas de Investigación

Este proceso se enfocó en la búsqueda de argumentos teóricos que permitieran entender la polisemia de los términos popular y urbano en el contexto de la danza en Medellín con apoyo en herramientas como fichas de resumen, por medio de los cuales se inició el examen de textos para hallar el sustento teórico que permitiera entender como se nombra la danza popular o urbana y así mismo poder dialogar con los entrevistados.

Para la reflexión e interpretación, se le dio prioridad a un orden de preguntas que condujo al abordaje de los conceptos popular y urbano en el área de la danza, los cuales fueron el eje de la investigación, aprovechando diversas miradas desde algunas áreas de conocimiento en estos temas.

Las herramientas utilizadas fueron:

- Entrevistas
- Matriz de respuestas para su sistematización
- Observación y cotejo de la información
- Análisis comparativo de los textos y respuestas de las entrevistas.

6.7 Fase 2: Análisis de la información y comparación.

Con esta pesquisa se hizo conciencia, se puso en debate la forma en que se ha dado la concepción de los dos términos dentro del contexto de la danza en Medellín; de esta forma, para dar cuenta de los conceptos popular y urbano en el contexto de la danza en la ciudad.

Mediante una entrevista al profesor José Carlos Caamaño, se obtuvieron varias definiciones con respecto a los términos de cultura popular, cultura urbana y cultura de élite, ampliando sus definiciones, poniendo en diálogo, pensamientos y reflexiones, sus diferencias y/o similitudes.

6.8 Estrategias de Investigación

Se tuvo un proceso de asesoría y orientación que condujo a cambiar un poco el enfoque investigativo, pasando de la idea de una resignificación de las palabras, a tener una base teórica argumentativa de una polisemia en los conceptos de cultura popular y urbana en el contexto de la danza en Medellín, entendiendo la danza urbana y popular como parte del crecimiento y desarrollo de una mixtura cultural en el ámbito de Medellín.

Tomamos algunos referentes para esta pesquisa, se alcanzaron los argumentos para sustentar la importancia del conocimiento teórico en esta investigación. Buscamos en textos, entrevistas, asesorías y debates, los cuales llevaron a concebir que los términos popular y urbano son la consecuencia de una mixtura.

6.9 Consentimiento informado

Para este proyecto una de las consideraciones éticas más importantes es la libre expresión; por lo tanto, cada contenido obtenido a través de las entrevistas fue debidamente publicado sin modificar su contenido y con la autorización de cada participante. Teniendo presente este punto anterior, también fue necesario establecer un consentimiento informado que firmó cada participante. Si durante la construcción de este proyecto, existe algún momento que resulte íntimo o no se desea mostrar en el texto, fue respetado y eliminado del contenido audiovisual. Este proyecto nace de las diferentes experiencias y narrativas que han obtenido sus participantes, así que en ningún momento serán manipulados o influenciados a estar de acuerdo con otros investigadores, ideas o maestros.

A continuación, podrán consultarse los consentimientos informados de los entrevistados²:

https://drive.google.com/drive/folders/14vr_1bd-06UNHD9VshrBW_cLkGwLMfXM?usp=sharing

² Indicaciones: copie el vínculo y péguelo en su barra de navegación para abrirlo.

7 Resultados

Los hallazgos corresponden a los nuevos contenidos que aportan las entrevistas en contraste con las fuentes escritas, las reflexiones y el análisis comparativo.

7.1 Entrevistas

¿Qué se entiende por cultura popular?

Sobre la cultura popular se encontraron varios puntos de vista. Si bien es cierto que hay muchos textos de teóricos que hablan sobre el tema, los bailarines, quienes son los que construyen ese tejido vivo que es la danza, desde sus vivencias, sus saberes, tienden a pensar de manera diferente.

En la entrevista con Juan Pablo Muñoz, entiende por cultura popular, lo siguiente:

Cuando uno refiere a lo popular es porque está aconteciendo en el día a día, y es el acceso, el consumo o producción, a nivel conceptual hay unos límites bastante borrosos desde lo tradicional, lo popular, que están muy mezclados con lo que es la cotidianidad de una comunidad o sociedad, lo que marca la diferencia es la urbe, lo que se considera más popular es porque está en el seno de la urbe, entonces en el de las ciudades, entonces pareciera que hubiese una diferencia entre que sí, si pasa en un contexto regional territorial se llama tradición, pero si pasa en centros más urbanos es popular y las construcciones claramente varían por el intercambio de prácticas y saberes que están todo el tiempo en las urbes, entonces se me ocurre que esas prácticas culturales que se dan mayormente en las urbes o en los epicentros urbanos, es popular (Muñoz, 2022).

Algo parecido sugiere Laura Cano cuando apunta a lo siguiente:

Yo considero que la cultura popular es toda aquella tradición oral que habla de la cotidianidad, de la transformación y el lenguaje en las personas que habitamos un territorio y nos apropiamos desde distintas perspectivas, como es popular es una cultura que digamos hace parte, reúne y se construye en la misma sociedad, sea un casco urbano o un casco rural, la cultura popular cuenta como esa tradición oral del territorio (Cano, 2022).

Coincide de alguna forma con Alexander Tenorio,

Para mí es todo lo cercano a lo cotidiano, al que hacer social como tal, no necesariamente están vinculadas con el escenario, lo que se hace de manera cotidiana, de una construcción social que en general es una decisión de la sociedad de qué hacer entre ellos en general (Tenorio, 2022).

Camilo Maldonado muestra otra perspectiva: “todas las manifestaciones, tradiciones, costumbres que pertenecen al pueblo, a los estratos bajos” (Maldonado, 2022).

A propósito de la estratificación, sobre el concepto o la creencia de que la cultura popular está ligada a la población de bajos recursos, Arroyave por su parte expone: “digamos que a veces está mal contextualizada cuando le dicen popular, de alguna manera la relacionan directamente con un estatus social, pero en cualquier estatus social, ese conocimiento propio del círculo social se convierte en esa cultura popular” (Arroyave, 2022).

Muñoz añade: “Pienso que cultura popular es toda creencia o práctica que nace en el seno de una colectividad” (Muñoz, 2022). Respecto a la cultura popular en la historia de Colombia, expresa Benjumea:

Sin embargo, en Colombia para aterrizarlo un poco, no se habla de cultura popular, el concepto de cultura popular es inventado en la revolución en marcha de la República liberal. Me explico, siempre ha existido una estructura social, unas élites y un pueblo llano, sin embargo, el concepto de pueblo como *populus*, solamente se identifica en la República liberal, porque la República conservadora si bien trajo una alta cultura, porque trajo los códigos de la cultura de élite europea, empezó con unos procesos en los que no diferenciaba una cosa de la otra, de hecho empezó a utilizar a principios del siglo XX la palabra *folklore* para referirse a la cultura popular (Benjumea, 2022).

La mayoría de los entrevistados coinciden en que la cultura popular se expresa en tradiciones que se reproducen en la cotidianidad. La Doctora Cruz Elena Espinal, expresa su punto de vista:

Creo que la cultura popular es indefinible, rehúsa a cualquier definición, porque para definirla hay que tener un contexto, una realidad, como concepto no sería aplicable la definición a otra realidad, a otros contextos, a otras situaciones, porque es una palabra que amerita una respuesta en historia también, en esa medida ¿en qué contexto estamos hablando de Cultura popular? Entonces la cultura popular como tal, lo que yo podría definir por ella, es que está en constante transformación y que a su vez también está atravesada por diversas capas de lo social y de la cultura, de modo pues que lo que se entiende por cultura popular, si de pronto hablamos de la cultura urbana, ¿Que nos llevaría a pensar que lo urbano es contrario a lo popular? esos límites, esas fronteras son difusas (Espinal, Entrevista, 2022).

En estas concepciones sobre la cultura popular, saltan a la vista palabras como cotidianidad, territorio y territorialidad. Los entrevistados enmarcan la cultura popular en lugares específicos como la ciudad y el campo.

Lo anterior da cuenta que el concepto es dinámico, tiene distintos puntos de vista que incluso difieren entre sí, como es el caso de la asociación de lo popular con los estratos más bajos de la sociedad.

¿Qué se entiende por cultura urbana?

Ahora, pasaremos a tratar el concepto de la cultura urbana desde la perspectiva de los entrevistados. Germán Benjumea afirma lo siguiente:

El concepto urbano es muy interesante, este concepto es muy reciente, los conceptos van creciendo, se van transformando y se van resemantizando con el tiempo. Si bien lo urbano era un ejercicio dialéctico muy referido específicamente a los temas de la ciudad, de polis, de arquitectura, de urbanismo, de ordenamiento del territorio, de asuntos catastrales eminentemente; con el crecimiento de las ciudades y con una sociedad de consumo se empiezan a generar unos referentes y unos códigos de identidad que surgen en la urbe y esa urbe es la nueva forma de denominar la polis, por así decirlo, esa ciudad griega que surge en la urbe con otros códigos de representación, que empiezan a llamarse urbanos. Entonces de ahí si empezamos a hablar de la cultura urbana, entonces estamos hablando de la producción simbólica que se da en la urbe, precisamente después de la sociedad pre capitalista donde la urbe empieza hacer una serie de connotaciones muy especiales sobre el consumo, por eso es importante que, cuando empiezan a crearse estos conceptos, que

también se dan de forma diferente en otros territorios digamos continentales (Benjumea, 2022).

Por otro lado, cultura urbana es un término “acuñado a la urbe, en la metrópoli se cuenta como un espacio de muchas personas, infraestructura, arquitectura” (Maldonado, 2022), y que también “acontece en las ciudades, lo que ocurre en estos lugares.” (González, 2022).

En estas afirmaciones hallamos la mixtura entre las nociones constructivas, territoriales y humanas de la urbe; Francisco Alexander Tenorio, va más allá mencionando el tránsito de lo urbano a lo popular entre los géneros, en ese hábitat común que es la ciudad:

Lo que nace en las ciudades y en las grandes urbes, generalmente está asociado a lo moderno. Lo moderno como última moda, como lo nuevo, y lo urbano, llegó esto y es urbano, aunque haya un género urbano y algún día lo urbano se va a volver popular, es una cultura que está en constante cambio, con lo que siempre se está jugando, la cultura urbana está relacionada al extranjerismo (Tenorio, 2022).

En esta respuesta, aparece una palabra clave “extranjerismo”. En el imaginario de la gente, la cultura urbana ha sido la imagen de esas tendencias que nos llegan del exterior, principalmente, de los Estados Unidos. Diana Palacio, por su parte, expone que:

Pero en términos conceptuales lo urbano sí es netamente lo que pertenece a la urbe, lo urbano tiene que ver con la urbe, lo que acontece en la urbe, pero también son de dominio popular, ambas confluyen mucho, pero a nivel de expresiones artísticas han venido poniendo en lugares muy diferenciados, si yo bailo el Combo de las Estrellas, esa es una manifestación muy popular, pero a la vez es urbana, entonces uno no diferenciaría ahí los

límites, habría que mirar desde qué perspectiva lo está uno abordando, porque lo que acontece en la urbe es popular, es propio de lo urbano, en términos de expresiones de pronto sí se han marcado unas diferencias entre las generaciones más jóvenes o más maduras, entonces yo no soy popular, yo soy urbano, en el fondo de la urbe son prácticas musicales, dancísticas, expresivas que ha acontecido con las dinámicas propias de la urbe (Palacio, 2022).

Ahora, de pronto, esas fronteras entre lo popular y urbano se han borrado. Ya no es concebida más la cultura urbana como esas expresiones que llegaron del extranjero, para anclarse en la juventud, sino que, de repente, es algo integrado, como lo propone Arroyave a continuación:

Cuando hablamos de cultura urbana, digamos que hoy en día estaríamos hablando casi que, desde esa misma cultura popular, porque es muy relacionada al contexto de las personas en las que se encuentra y además de que cuando retomamos la cultura urbana, la redirección o el enlace con lo que tiene que ver con la danza urbana, con el hip hop o con los guetos, con el barrio, con estos grupos de danzas o de expresiones a través de este género como el hip hop, del rap y todo eso, entonces, como que a veces relacionamos esa cultura urbana a esos pequeños guetos que se encuentran en las diferentes comunas o barrios de una ciudad, pero creo que también se expanden y realmente se permean de lo que es una cultura popular, creo que ahí está muy de la mano ese concepto, ya uno si quiere dirigirse a un contexto específico la redirecciona y aclara desde qué punto de vista estoy hablando de una cultura popular o una cultura urbana (Arroyave, 2022).

Corroborando lo anterior Laura Cano, aporta:

Siendo conceptos distintos no son tan alejados el uno del otro, en mi opinión la cultura urbana también se desarrolla en un entorno de la cultura popular, porque mientras la cultura popular, con la transformación de la vida, las tecnologías, las nuevas tendencias, va trayendo cambios, en esos cambios ya se vuelve un casco más urbano, más de metrópoli donde se empiezan a insertar otras diferentes formas de comunicarse, de expresarse, de relacionarse, y lo urbano como todo lo que tiene que ver alrededor de la metrópoli, propone también otras tendencias muy distintas; entonces yo siento que la cultura urbana habla de esa comunicación, de esa expresión, de ese desarrollo que se hace al interior de las ciudades en los distintos contextos de la ciudad privilegiados o no privilegiados, pero es todo lo que surge en esa transformación (Cano, 2022).

Espinal Pérez presenta una postura desde la concepción de la pregunta misma:

Yo tengo un problema conceptual porque no las diferencio, para mí no existe una diferencia entre lo popular y lo urbano, es una falsa dicotomía, porque coexisten en la ciudad. Hay que pensar ese fenómeno, esas preguntas a la luz de lo que está pasando ahora, no se pueden desconocer las redes (sociales), no se pueden desconocer las nuevas tecnologías en función de la nueva producción del consumo, de lo que son estas expresiones artísticas y hay que hacer investigación tal vez como ustedes están haciendo, pero según lo que entiendo ustedes están detrás del concepto, qué se entiende sobre la herencia popular, si ustedes parten de esa dicotomía, está prejuiciada la investigación, no hay una oposición hoy en día entre lo popular y lo urbano. Piensen no más en las migraciones, en los desplazamientos, piensen no más en que hay una recomposición en las redes sociales, que hay una recomposición de lo social de tal forma que estalla esa dicotomía (Espinal, 2022).

A la luz de estas entrevistas, de las revelaciones que hacen las personas que viven lo popular y lo urbano desde sus quehaceres, aparecen varias conclusiones. Empezamos a ver la ciudad de un modo diferente, como una zona donde confluyen y experimentan encuentros de culturas y mixturas.

Es pertinente preguntarse, tomando en cuenta las entrevistas, los puntos de vista, los aciertos y nuestra actualidad ¿vale la pena seguir pensando estos términos como opuestos?

Todo ha cambiado, la cultura está a un *click* de distancia, los espacios no convencionales, como los parques, las aceras y los semáforos, se convierten hoy en escenarios para la danza urbana. Para el momento actual, el teatro o el tablado no son los únicos espacios escénicos de representación artística, el accionar de los artistas, los grupos y los gremios resignifican los espacios de la ciudad, los vitaliza con intervenciones integrales que contienen danza, plásticas y diversas manifestaciones artísticas; las cuales permiten en la ciudad espacios en el que todo convive, se nutren de interacciones. Tal vez, es hora de replantear nuevos imaginarios del espacio público para la danza, de tomar conciencia de quiénes somos y quién es el otro, para una apropiación consciente, lo propio de ese organismo vivo que es la cultura. Como lo define el Plan Nacional de Danza:

En todos los rincones de Colombia se baila, esta afirmación habla de un pueblo que encuentra en su cuerpo, en el movimiento, un medio para expresar, para trascender la muerte y doblégarla, un lugar para la resistencia y para la vida. Son muchos los lugares desde los que la danza se define y construye; la urbe, el campo, la fiesta, la academia, las calles, todos ellos son sólo una excusa para volver al encuentro con el impulso original del movimiento, con la necesidad de comunicar y relacionarnos (Ministerio de Cultura, 2010-2020, p. 51).

¿Qué se entiende por danza popular?

Las respuestas que dan los entrevistados son variadas en aspectos como lo simbólico, lo generacional, la relación con el asunto urbano, las formas de apropiación de prácticas culturales, el papel de los medios de comunicación y por supuesto la polisemia, ese conjunto de significados que le otorgamos a las palabras para que nos ayuden a expresar lo que queremos.

Benjumea afirma que: “Nosotros bailamos todo” y abre una polisemia de lo que significa la danza popular, “La danza popular es para mí ese escenario, ese dispositivo, esa forma de mediación, que tenemos los latinoamericanos para comunicarnos y se expresa con el cuerpo” (Benjumea, 2022), y en esa visión que acoge a todo un continente, estamos los de Medellín.

Los habitantes de Medellín parecieran estar en un escenario todo el tiempo, pareciera que les gusta ser observados y actuar en consecuencia a esto, caminan por las calles como bailando, su postura frente al mostrador de la tienda da la impresión de estar tomando una pose coreográfica, la danza popular está en la cotidianidad de gente de la ciudad. Por su parte Juan Carlos Arroyave dice: “es popular porque es de todos” (Arroyave, 2022), esto reafirma el pensamiento frente a que la comunidad es dueña de la danza popular, que hace parte de día a día, no solo en contraste a la expresión del movimiento ante la música, sino como forma de interacción e identidad del pueblo, Breyner Duque explica que, “existe la danza popular como elemento de apropiación desde las comunidades” (Duque, 2022) o de otra forma Arroyave afirma en su manera de ver la gente y su forma de expresarse en el día a día, “ese popular me da la sensación que puedo referirme a esa danza más cercana a cualquier contexto sociocultural, estoy hablando del baile o de la danza popular, estoy hablando de cualquier expresión en el movimiento que se da desde un núcleo familiar, el barrio, la escuela, la universidad, porque es de todos” (Arroyave, 2022), es claro que el movimiento es danza y que en Medellín se danza la vida, su cotidianidad, pero no se puede dejar

de lado la expresión bailada de lo popular ante la música, incluso “el baile popular es esa congregación, esas reuniones en torno a la música que se hacen de forma espontánea” (Duque, 2022) este acuerdo podría reunirse en esta respuesta de Benjumea:

Recordemos que este es un país que se baila y que se canta, es un país que nos bailamos en las procesiones en las fiestas del Corpus Christi, en las verbenas populares, en el campo, es decir la danza se vuelve uno de los temas más importantes para el ejercicio de la socialización y la construcción de civilidad en la sociedad latinoamericana, entonces la danza empieza a hacer no solo un ejercicio de representación simbólica, como la danza tradicional mal llamada danza folclórica, que es una forma de interpretar y de leer los contextos geográficos, culturales, etnográficos, políticos y sociales, porque a partir de la danza se empiezan a representar esas narrativas que representan unos elementos en esos territorios, que son identitarios, sino que la fiesta, la verbena, hacen de la danza un elemento fundamental en la construcción de ciudadanía, en la construcción de sociedades, en la construcción de familias; para los latinoamericanos la danza es el elemento ritual más importante para el coqueteo y por ende la construcción de familia (Benjumea, 2022)

Espinal por su parte dice que:

Tiene que ver con eso que se revive y que es nostálgico, pero que constantemente se está reconfigurando. También hay temas que persisten en el tiempo y hay unos nuevos que aparecen, y es donde se da la oposición entre los jóvenes y los viejos (Espinal, 2022)

Además, se añade la temporalidad de esas manifestaciones para que puedan llegar a ser populares, como una especie de madurez de la apropiación, “los jóvenes empiezan a tomar otros ritmos que con el tiempo se pueden volver populares” (Tenorio, 2022), “se diferencian porque hay una temporalidad de gestarse, de afianzarse en la raíz como de una ciudad” (Tenorio, 2022), o

como lo expresa José Fernando “a través de generaciones por tradición que se pasa de generación en generación” (González, 2022).

De una manera más explícita, Francisco Tenorio lo presenta de esta forma:

Por ejemplo, el reguetón que es urbano en este momento y va a llegar a ser popular, de hecho, para mí ya es popular; con el tiempo será popular, igual que la salsa, un tiempo fue urbana, fue moderna pero ahora ya es lo que todo el mundo baila, lo que todo el mundo decidió aceptar como parte de su vida, lo cotidiano en general, para nadie es ajena la salsa acá, en Cartagena la champeta no es ajena para nadie, lo popular es lo que no es ajeno a nadie, aunque no lo haga, lo conoce. (Tenorio, 2022).

Estos aspectos hacen pensar en que el tiempo que pasa entre el surgimiento de una manifestación y la actualidad, puede justificar la ubicación en un concepto o en otro, de esa diferenciación.

Por el otro lado se observa que, estas diferenciaciones son difusas, tanto en aspectos como los anteriormente nombrados sobre la temporalidad y algún añejamiento de las formas de apropiación, como al reflexionar en el asunto de lo urbano, un asunto más territorial, más geopolítico si se quiere, en el que se coincide reiteradamente con que esas danzas populares también son urbanos y las danzas urbanas también son populares, “yo siento que la cultura urbana también hace parte de la cultura popular, para mí la danza urbana también hace parte de los bailes populares” (Tenorio, 2022). Esta mezcla de culturas la evidencia Beatriz Vélez, expone que: “Las danzas de tradición popular fueron unas danzas que tuvieron una emergencia que nacieron en el seno de la urbe por la convergencia de culturas” (Vélez, 2022). Continúa Beatriz Vélez expresa: “resultado de la cultura que se vivencia en ritmo y ese ritmo resuena en los habitantes de una urbe” (Vélez, 2022).

Laura Cano por su lado expone que: “Las danzas populares son en las que la cultura urbana, las personas de las urbes encuentran un lugar de expresión” (Cano, 2022). Por último y no por eso menos importante, Cruz Elena Espinal hace alusión a los “medios de comunicación y las nuevas tecnologías, las mercancías y los productos culturales, que cada vez son más sofisticados estéticamente y artísticamente más complejos” (Espinal Pérez, 2022), esto apoya las conexiones entre la cultura popular, la cultura urbana y la cultura de masas. Sin embargo, al mismo tiempo hay más posibilidades de acceso y menos costosas, lo que permite una masificación, una distribución a una mayor porción de la población, permitiendo llegar a unos rangos etarios más amplios, según expone Laura Cano “yo creo que el baile popular, es de tendencia, es un hecho para que se consuma” (Cano, 2022).

Teniendo en cuenta las definiciones de los entrevistados, se pone de manifiesto la diferencia entre el baile y la danza como una transformación desde lo cotidiano hasta la escena, pero de ningún modo discrimina géneros. Desde la postura del término baile, se puede notar que es una característica natural de la sociedad, la cual se lleva a cabo en cualquier época en cualquier territorio. Esta palabra incluye los bailes urbanos, ya que estos también están presentes en las fiestas, las discotecas, etc. aunque en algunas ocasiones, se refieren a la danza como esas apropiaciones cotidianas, otorgándole la misma jerarquía como el término baile. Puede que baile y danza signifiquen lugares diferentes de ejecución, pero tanto lo uno como lo otro, evidencian esa apropiación del pueblo, de esas tradiciones que alguna vez fueron tendencia, que hoy son consideradas antiguas, pero que en su época tuvieron una etiqueta de modernismo. Esto, cuenta un proceso en el cual una manifestación cultural puede gestarse primero como moderna, pasa luego a ser popular, para terminar como una tradición, esto, por supuesto, si pasa por una asimilación y no se queda en el camino, como una moda pasajera.

¿Qué se entiende por danza urbana?

Con las entrevistas realizadas se han revelado denominaciones varias de la danza urbana, por ejemplo, Rafael Suárez señala que: “Tiene una connotación de otro país, es una manifestación especialmente de Estados Unidos. Es también una danza popular pero en otro territorio” (Suárez, 2022), entonces cuando hablamos de la danza urbana, estamos hablando, además de un movimiento corporal, de un espacio geográfico, es una expresión que, como lo dice Carolina Palacio “tiene que ver con las danzas que nacen en el seno de la urbe” (Palacio, 2022), por lo tanto cultura urbana expresa lugares, y en ellos podemos encontrar historicidad y contextos; además, dice Maldonado que se da como “una manifestación orgánica y cotidiana en su creación en la ciudad. Tiene origen en Nueva York, raíces en Manhattan, danza urbana también es una danza popular” (Maldonado, 2022), y en términos de la disciplina de la danza, Muñoz manifiesta: “el vocablo tal vez debería aludir a formas de movimiento con una carga estética definida y/o generada de los distintos modos de interacción social gestados dentro de las grandes ciudades” (Muñoz, 2022).

Estas connotaciones parecen asemejarse en términos de territorialidad y concepciones de su génesis, las cuales muestran mixturas entre géneros y culturas; Una expresión que pueda definir la danza urbana la brinda Beatriz Vélez al decir que es:

Esa simbiosis de diferencias, y sería como que no es una única técnica, no tiene método, para algunos es más hacia una cosa, para otros es más hacia la otra, vienen desde el exterior con ese influjo de culturas de otras partes, con otras influencias pero que vive en esta globalización (Vélez, 2022)

Su relación con el entorno urbano no se aleja de la conexión que tiene con el contexto popular, José Fernando expone que siendo la danza urbana un “fenómeno más actual, muchas

danzas populares pueden ser urbanas, obedece esto a la época y los medios de comunicación” (González, 2022), y en esta convergencia de lo urbano con el pueblo, la forma en que conviven con la vida y la cultura, entre la danza urbana y danza popular; muestran según Benjumea, cómo se refleja el:

Constructo de la urbe, mediada por la social y la *Mass media*, es la forma cómo las sociedades reciben los códigos extranjeros y hay una forma de apropiación de esos códigos llevados a los lenguajes cotidianos y populares, en ese orden de ideas nuestras culturas urbanas son producto de la mimesis y la transculturación, de los códigos foráneos adaptados a las necesidades locales, de ahí por ejemplo que el graffiti no es nuestro, pero ha sido adaptado a nuestro sistema de valores; la cultura hip hop lo adapta pero no al estilo de Harlem sino al estilo de Medellín, latinoamericano con su color, con su gesto, con su estilo propio, con su texto, con su hipertexto (Benjumea, 2022).

Claramente vemos cómo los procesos de apropiación conviven junto con transformaciones de los contextos culturales, creando nuevas expresiones que validan una hipótesis de hibridación entre la danza popular y urbana; es popular la danza porque es de todos, independientemente del territorio donde se exprese, es una manifestación de la comunidad, sea un espacio rural o urbano, la danza popular está en la cotidianidad de la gente que habita el entorno urbano, esto las mezcla, están en relación ambas formas de expresión de la danza, Arroyave dice que, “el concepto popular y urbano están muy cerquita realmente, se convierten en algo que nos hace referencia a un mismo contexto y de esa manera, esa danza urbana, si vemos en términos generales, es algo que pertenece a todos” (Arroyave, 2022). Se percibe, por lo tanto, unas fronteras borrosas en el hábitat común de los términos o códigos sinónimos, pues a la vez se es popular, se es urbano, surgiendo la pregunta ¿Qué hace que una danza sea popular o urbana?, Ante esta pregunta, González responde: “con

respecto a la danza popular, el tango, por ejemplo, es una danza popular y se hibrida con otras culturas en los puertos de Buenos Aires, a raíz de las migraciones y se hace así una danza urbana” (González, 2022).

Los imaginarios del pueblo, desde su accionar de vida, toman apropiaciones de otras culturas, distintas formas de ver, sentir en su cotidianidad, evolucionando en figuras novedosas, como se expresa Benjumea a continuación:

El fenómeno que se traslada a la danza con la incursión del *freestyle*, que llega a Colombia y se convierte en otra cosa, dado que tiene fuertes raíces en el repentismo, en la improvisación, lo que es una potencia dialéctica que tenemos los latinoamericanos que, nos queda perfecta para los estilos del *freestyle*, lo que nos hace una potencia mundial en el género así como en el hip hop, en el break dance y otros; sigue siendo una forma de apropiación de códigos foráneos con decisiones y matices locales, esas manifestaciones urbanas son el resultado de la globalización y mundialización de la cultura desde una mirada local, desde lo global (Benjumea, 2022).

De esta manera, la denominación que le otorgamos a determinado género está supeditada a diferentes situaciones que van desde lo territorial, expansivo, tecnológico, a una brecha generacional, a razón del paso de los años, o por lo nuevo diferenciado de lo viejo.

Expresado en términos de la historia, vemos cómo el paso del tiempo va configurando nuevas formas de manifestar la cultura, manifestaciones como la música, la danza, se van dando en sincronía con la evolución tecnológica, también, mostrando formas mixtas de representar el arte de la danza urbana en el argumento que nos expone Palacio:

Cuando nos vamos abriendo al siglo XX o XXI a nuevos medios de comunicación, a nuevos referentes, a nuevos sonidos y demás las nuevas generaciones van entendiendo, son esas formas musicales y si yo escucho una tendencia musical, el cuerpo se quiere mover como esa tendencia musical y eso súmele que llegaron referentes audiovisuales y televisivos, entonces, cuando en Colombia empiezan a aparecer el hip hop, y blancos y negritos, y empiezan a llegar sonoridades, pues obviamente en ese intercambio cultural dio paso a esas danzas, es muy generacional, lo que llegó de un momento para allá que correspondía a una tradición sonora, de música de radio y demás, se cobijó como danza popular y a las que llegaron después que correspondían a otras dinámicas musicales, a otros géneros como el hip hop, al pop, empezaron a configurarse como el swing, danzas urbanas, pero digamos que el concepto de urbano, y si vamos al barrio y a lo popular las dos se dan en el ámbito de lo que el pueblo consume, en términos de danza hay musicales que refieren concretamente a unas expresiones que tienen unas características muy particulares, musicales y de movimiento (Palacio, 2022).

En el accionar cotidiano de Medellín, las prácticas de apropiación cultural, dancísticas, sociales, asimilan nuevas formas de ejecución, estilos propios, esto dado en un contexto de expansión de la ciudad, de internet y redes sociales, nuevas referencias ofrecidas por los medios de comunicación, la virtualidad, la cual da una mirada a las expresiones culturales a través de la pantalla, esto también aporta a que algunas personas le otorguen su propia categorización a la danza, en el caso de este análisis a la danza urbana.

Definir una categoría para la danza urbana implica una valoración de los términos empleados en sus distintos géneros, pues en algunas ocasiones, expone Suárez:

Nos quedamos con lo que nos dicen como una realidad, sin cuestionarnos más allá de lo que podemos comprender, lo mismo pasa con la educación, debe ser cuestionada y querer investigar e ir más a fondo de lo que puede ser la forma en que nombramos una manifestación (Suárez, 2022).

Cabe resaltar la idea de desarrollar un pensamiento independiente, orientado a la indagación y que contribuya al conocimiento, mostrando las necesidades y formas para la creación, la evolución y crecimiento de la danza, independiente de su género o ejecución. Duque lo ejemplifica de la siguiente manera:

El reguetón no es una forma de baile, es un género musical, no existen pasos de reguetón, pero los cantantes deben preparar sus videos, entonces van y contratan academias o compañías y esas compañías no tienen bailarines urbanos, tienen bailarines de caracterización que ven videos y montan coreografías del exterior, luego se montan esos videos y la gente cree que esos son los pasos del reguetón (Duque, 2022).

Dentro de las claridades que se obtienen con respecto a la mixtura cultural y la hibridación entre las prácticas danzarias, en la información suministrada por los entrevistados, encontramos una polisemia en la concepción de la danza urbana en Medellín, porque su convivencia en entornos sociales, crea nuevas formas de concepción y de accionar en la comunidad, instaura manifestaciones artísticas y culturales que denotan un territorio, una historicidad, además de preservarse por el hacer cotidiano de las personas.

Cabe plantear preguntas como ¿de qué manera se reflejan las manifestaciones tradicionales en las nuevas mixturas que se proponen desde la danza urbana? Manifestaciones como el tango son

un vivo ejemplo de los fenómenos híbridos de la danza urbana y popular, de la polisemia expuesta, es verdad que el tango es un fenómeno urbano, pero surge en la franja de lo popular.

Sin embargo, el fenómeno de la danza urbana tiende a mezclarse con sonidos más caribeños, también urbanos, pero de arraigo popular, tales como la champeta, exótico, la salsa choque, el dance hall y las danzas árabes, dada su proximidad con los gustos juveniles. Es de anotar que el espectro de posibilidades para fusiones musicales y danzarias es mucho más amplio en el contexto de las renovaciones de las músicas pacíficas, como los sones de marimba o las nuevas músicas caribeñas, con mezclas entre tambores, gaitas y vallenato.

El fenómeno de la ciudad incluye todos los elementos de ambas culturas, conviven entre sí, y la modernidad hace que las líneas entre lo urbano y lo popular sean porosas.

Por lo tanto, se evidencia un desplazamiento semántico por la traducción del inglés al español, pues, rastreando el surgimiento del término danza urbana, no se hallaron registros sobre la utilización de esta palabra (en danza) en su lugar de creación (Estados Unidos), a cambio se encontró la palabra *Street dance*, la cual se traduce literalmente como baile callejero. Ahora bien, la traducción que ha llegado hasta nosotros como “danza urbana” contrasta fuertemente con lo que en realidad significa lo urbano. Pues si bien estas danzas callejeras fueron creadas a partir de formas de ir contra lo hegemónico, o por la imposibilidad de asistir a discotecas costosas forzando a reunirse en recintos barriales; lo urbano es sinónimo de cultura, cultura de élite, cultura popular, cultura urbana, cultura de masas, porque lo urbano es polisémico. Entonces, lo urbano representa a todos los sectores de la cultura y la sociedad, porque es su lugar de enunciación.

La siguiente tabla contiene definiciones de cultura popular y cultura urbana, recolectadas en las entrevistas e interpretadas en pos de encontrar la polisemia, las múltiples posibilidades de significado de cada término:

CULTURA POPULAR	CULTURA URBANA
<p>Acontece en lo cotidiano, desde el acceso, la producción y el consumo (Palacio, 2022), (Cano, 2022), (Tenorio, 2022)</p>	<p>Lo más popular está en la urbe, nace en el seno de la urbe. (Palacio, 2022), (González, 2022), (Maldonado, 2022), (Duque, 2022)</p>
<p>Lo popular que nace en la ruralidad se considera tradición (Muñoz Jaramillo, 2022)</p>	<p>Es un concepto reciente. (Benjumea, 2022)</p>
<p>Tradición oral, cotidianidad, transformación y lenguaje (González, 2022), (Cano, 2022)</p>	<p>Refiere a ciudad, polis, arquitectura, urbanismo, ordenamiento territorial, urbanidad y buenos modales. (Benjumea, 2022)</p>

<p>Una construcción y/o apropiación de la sociedad (Arroyave, 2022), (Muñoz Jaramillo, 2022), (Palacio, 2022)</p>	<p>Sociedad de consumo que genera códigos de identidad y de representación llamados urbanos (Benjumea, 2022)</p>
<p>Es solidaria en la construcción y apropiación (Caamaño, 2022)</p>	<p>Término acuñado en la urbe para nombrar de forma general su producción simbólica (Benjumea, 2022), (Maldonado, 2022), (Muñoz Jaramillo, 2022)</p>
<p>Remite a los estratos bajos de la sociedad (Maldonado, 2022)</p>	<p>Asociado a lo moderno, señalando lo nuevo (Tenorio, 2022)</p>
<p>Le pertenece a todos (Maldonado, 2022), (Arroyave, 2022)</p>	<p>Lo que hoy es urbano, mañana será popular (Tenorio, 2022)</p>
<p>Se asemeja al folclor (Benjumea, 2022)</p>	<p>Es lo extranjero, tendencias que llegan de Estados Unidos (Maldonado, 2022)</p>

<p>Es indefinible, rehúsa las definiciones, es difícil de aplicar como concepto a una realidad, amerita una respuesta en la historia (Espinal Pérez, 2022)</p>	<p>Le pertenece a la urbe porque acontece allí (Cano, 2022)</p>
<p>Está en constante transformación (Espinal Pérez, 2022)</p>	<p>Lo urbano es de dominio popular (Palacio, 2022), (Cano, 2022)</p>
<p>Está atravesada por distintas capas de lo social y la cultura (Espinal Pérez, 2022)</p>	<p>Está siendo apropiada por los jóvenes (Tenorio, 2022)</p>
<p>Es lo antiguo, lo analógico, lo cotidiano (Maldonado, 2022), (González, 2022)</p>	<p>Representa las nuevas formas de consumo, asociadas a la tecnología, las redes sociales y por ende, las nuevas formas de comunicar, de compartir y de representar (Espinal Pérez, 2022)</p>
	<p>Coexiste en la ciudad con la cultura popular (Palacio, 2022)</p>

	Hay una recomposición, en vista de las migraciones y con la emergencia del universo de lo digital (Espinal Pérez, 2022)
	Es el entorno donde se da la mixtura social y cultural (Palacio, 2022)

Tabla 2: Polisemia de cultura popular y cultura urbana

La siguiente tabla contiene definiciones de danza popular y danza urbana, recolectadas en las entrevistas, con las cuales se obtienen significados que confirman la polisemia de estos dos términos.

DANZA POPULAR	DANZA URBANA
Es el dispositivo de mediación para comunicar y expresar con el cuerpo (Benjumea, 2022)	Puede ser importada (Maldonado, 2022), (Vélez, 2022), (Muñoz Jaramillo, 2022), (Suarez, 2022)
Está en la cotidianidad de la gente de la ciudad (Tenorio, 2022)	Bailes populares de otros países renombrados en la ciudad (Muñoz Jaramillo, 2022)

<p>Es popular porque es de todos (Arroyave, 2022), (Duque, 2022)</p>	<p>Danza con otras estéticas, otros movimientos y gestos urbanos (Palacio, 2022), (Cano, 2022), (Benjumea, 2022)</p>
<p>Es parte del día a día (Arroyave, 2022), (Palacio, 2022)</p>	<p>Son las danzas que nacen en el seno de la urbe (Muñoz Jaramillo, 2022), (Maldonado, 2022), (Palacio, 2022)</p>
<p>Forma de interacción e identidad del pueblo (Maldonado, 2022), (Cano, 2022)</p>	<p>Expresa lugares, historicidad, contextos (Duque, 2022)</p>
<p>Es un mecanismo de apropiación en las comunidades (Benjumea, 2022)</p>	<p>Manifestación orgánica y cotidiana, creada y recreada en la ciudad (Maldonado, 2022), (Benjumea, 2022)</p>
<p>Se gesta en la familia y es cualquier expresión desde el movimiento (Arroyave, 2022)</p>	<p>También es una danza popular (Duque, 2022) (Cano, 2022)</p>

<p>Es el elemento ritual para el coqueteo, y por ende la construcción de familia (Benjumea, 2022)</p>	<p>Simbiosis de diferencias, muchas técnicas, no tiene método (Vélez, 2022)</p>
<p>Fundamental en la construcción de la familia y la sociedad (Benjumea, 2022)</p>	<p>Es globalizada con códigos propios (Benjumea, 2022)</p>
<p>Revive lo nostálgico (Espinal Pérez, 2022)</p>	<p>Lo más actual de la cultura popular (Tenorio, 2022)</p>
<p>Se reconfigura constantemente (Espinal Pérez, 2022)</p>	<p>Construcción de la urbe, mediada por la “social y la mass media” (Benjumea, 2022)</p>
<p>Se requiere de tiempo para considerar que algo sea popular (Tenorio, 2022), (Espinal Pérez, 2022)</p>	<p>Apropiación de códigos extranjeros llevados a los lenguajes cotidianos (Benjumea, 2022)</p>

<p>Lo popular está afianzado en la sociedad (González, 2022), (Duque, 2022)</p>	<p>Son producto de la mimesis y la transculturación de los códigos foráneos adaptados a las necesidades locales (Benjumea, 2022)</p>
<p>Cultura que se vivencia en ritmo, que resuena en los habitantes de la urbe (Vélez, 2022)</p>	<p>Apropiación para transformar el contexto (Cano, 2022)</p>
<p>Expresión física de la cultura popular (Benjumea, 2022)</p>	<p>Hibridación y Simbiosis (Vélez, 2022), (Arroyave, 2022)</p>
<p>Los nuevos medios y las redes permiten su masificación (Espinal Pérez, 2022) (Cano, 2022)</p>	<p>Resultado de la globalización y la mundialización de la cultura. “Global desde una mirada local” (Benjumea, 2022),</p>
<p>Es tendencia y es consumo cultural (Cano, 2022)</p>	<p>Diferenciada de lo viejo (Tenorio, 2022)</p>

	No solo es Hip hop, también es afro caribe, árabe, k-pop, exótico (Cano, 2022)
	Resemantización de prácticas corporales estigmatizadas (Cano, 2022)
	Transliteración del término “Street dance” (Duque, 2022)
	La rebeldía y su escenario natural, la calle, la urbe (Suarez, 2022)

Tabla 3: Polisemia en la danza popular y la danza urbana

7.2 Ideas principales resultantes de las entrevistas

Las respuestas de las entrevistas arrojaron una serie de proposiciones que se reúnen a continuación con una breve descripción:

- Lo urbano concebido como territorio, ubicación geográfica, metrópoli, barrio, calle, Se identifica la ciudad como una ubicación, un espacio físico donde se desarrollan las acciones de la ciudad.

- Diferentes relaciones entre lo urbano con la cultura popular, la forma en que convive la cultura popular con la vida y la cultura urbana; y danza urbana con la danza popular, mencionando en el caso de (Espinal Pérez, 2022) de la cultura popular como una relación mixta, en capas.
- Desvanecimiento de límites por el sincretismo, el hábitat común de los términos, y los códigos sinónimos, que a la vez que son tanto populares como urbanos.
- Apropiación de prácticas culturales, dancísticas, sociales, y asimilación de movimientos sumándole estilo propio.
- Explican los términos desde la brecha generacional, las cuestiones del tiempo, y lo nuevo diferenciado de lo viejo.
- Aparecen nuevas referencias ofrecidas por los medios de comunicación, las redes sociales, la virtualidad y las actuales formas de comunicación.
- Establecen diferencias entre Baile y Danza, baile como lo espontáneo y la danza como lo sistemático.

7.3 Comparativa de las concepciones identificadas con un experto en temas de cultura popular.

En este punto se hace un análisis con respecto a los hallazgos obtenidos a raíz de la entrevista realizada al profesor José Carlos Caamaño, 2022 explicando lo que se encontró con respecto a las connotaciones de los términos popular y urbano, sus diferencias y/o similitudes.

Inicialmente tenemos que, según Caamaño, la cultura es un sistema compartido de valores, una forma de vincularse con el entorno, brota de un sistema de convivencia, creando comunidad, la cual genera cultura para estar unida; además las culturas son mestizas, no solo en el contexto,

sino que se aplica en la cultura en general, tanto en la danza, como en cualquier otra manifestación artística, es un fenómeno irremediablemente mestizo (Caamaño, 2022)

Particularmente, la cultura popular genera un espectro de visión amplio, entendiéndose también como una cultura cotidiana, aquello que hace parte del diario vivir, se recrea permanentemente, lo que la hace cambiante, absorbente, pues se vincula y apropia formas de expresión; sin embargo, en contraposición a lo popular, encontramos otra denominación que se le otorga a la cultura, esta es nombrada como “cultura élite”, a la que solo accede quien tiene capacidad económica, es una cultura que se da a través de una decisión de poder, y le brinda acepciones al conocimiento como sinónimo de autoridad o éxito social para el hombre culto, esto permite pensar que si el conocimiento es poder y la cultura popular somos todos, entonces el poder es de todos, así pues se podría afirmar que toda cultura auténtica es popular. (Caamaño, 2022)

Estas proposiciones que nos brinda Caamaño, abren un panorama con respecto a la connotación de los términos danza urbana y danza popular en Medellín, e inevitablemente distinguen la danza como una manifestación mixta de la cultura, que cambia, que se mezcla, se hibrida e invita a pensar que este tipo de términos se deben revisar, porque basados en las entrevistas realizadas, se evidencia que los términos han mostrado diversidad en sus significados, al encontrar que una expresión que puede ser llamada urbana, también es popular, porque “la ciudad está atravesada por paradigmas de la cultura popular” (Caamaño, 2022); además, dados sus múltiples significados puede crear también divisiones y limitaciones, pues encasilla a determinada población, al decir que, por ejemplo, la danza urbana es juvenil, es decir que ¿es sólo para este tipo de personas? ¿Los bailes populares son sólo para adultos? No, de hecho, la danza es libre.

En el caso de Medellín también encontramos similitudes en la definición de los términos, al entender ambas culturas con diversidad en sus significados, esto pone en consideración, reevaluar el uso de estos términos en el contexto de la danza, para de esta manera ampliar el panorama que la delimita, concibiéndola como una cultura que tiene una variedad de expresiones, y de este modo no encasillar las diferentes manifestaciones en formas o géneros, sino expandir su espectro de posibilidades de expresión, obedeciendo así a una realidad más actual, una danza mixta en esencia, que converge con las demás danzas y se expresa a través de los cuerpos, estos que son urbanos y también son populares, sin distinción de género, territorio, ni edad, se vinculan a la expresión danzada y de esta manera comunican la vida urbana y la vida popular.

El baile, como expresión espontánea que representa a una de las manifestaciones más genuinas de la sociedad, a diferencia de la danza, se da en todo ámbito, tanto en la cultura de élite, como en la cultura popular. Esta característica convierte al baile en esa gran justificación de las mixturas. La danza, por su parte, retoma algunas cualidades de expresiones culturales tradicionales y folclóricas, para fusionarlas con ritmos y movimientos extranjeros, para producir puestas en escena más vistosas y representativas. Hoy en día, por la influencia de las plataformas digitales donde se encuentran bailes y danzas de todo el mundo, lo que posibilita importar su estilo, imitarlo y adaptarlo, se ha hecho aún más evidente e instantánea la mixtura entre culturas nacionales e internacionales. Las plataformas digitales también han ayudado a borrar esa idea de la cultura de élite y la cultura popular, los grandes conciertos de música clásica están al alcance para las clases sociales que no pueden adquirir una entrada costosa en un gran teatro, ni viajar a la ópera de Berlín, pero sí verlo por internet.

En nuestra ciudad, los espacios públicos han sido ocupados por diferentes manifestaciones dancísticas, también, en las festividades, se cierran las calles para celebrar lo popular. La ciudad se

ha convertido en un gran escenario del baile y de la danza, donde todas las manifestaciones caben, donde todo se comunica, una influencia a la otra; la ciudad está desde hace tiempo lista para seguir generando múltiples expresiones, ya está en las manos de los gestores de la cultura que comprendan esas dinámicas, no para separarlas, sino para seguir generando espacios para su convivencia.

8 Conclusiones

Si en algún momento de nuestro proceso estuvimos convencidos que, los términos popular y urbano contaban con unos límites establecidos, con unas definiciones acabadas y marcadas como diferentes una de la otra, esta investigación nos ha mostrado resultados muy distintos.

La brecha que suponíamos existía entre lo popular y lo urbano se muestra como inexistente y si se quiere, como improbable en el ámbito de lo práctico. De un lado porque la cotidianidad en la ciudad es una construcción social, producto de la mixtura de las prácticas, de las costumbres, de las herencias, de las tradiciones, en otras palabras, de la cultura de los sujetos. Por otro lado, porque el flujo constante de la vida diaria transforma el sentido de lo existente y crea nuevos significados en la polisemia de la cultura. Estos conceptos que cada día se llenan de nuevos contenidos, significan cosas nuevas en distintos espacios y conviven entre sí, de acuerdo con los contextos en que se observen.

En la modernidad, se inició denotando la ciudad y los paisajes citadinos, luego como el espacio de representación de las élites, donde se manifestaba lo culto, donde habitaba el hombre civilizado; más tarde se nombró como lo extranjero y lo importado; ahora representa lo juvenil, lo actual, como si buscara apropiarse el término para justificar y englobar dicha franja social.

Lo popular por su parte, siempre ha estado ahí, validando las expresiones de todo tipo en las personas y los grupos sociales en todos los territorios. Una larga data que le ha valido todas las denominaciones posibles a lo largo del tiempo, siendo protagonista de distintas tensiones sociales, políticas y culturales.

Cabe resaltar, que las entrevistas evidenciaron otra polisemia en los términos baile y danza, la cual vale la pena mencionar, sin embargo, no nos fue posible profundizar en esta. Dicho tema, podría ser materia de nuevas indagaciones. Por último, es necesario atender el fenómeno de las

redes sociales, la tecnología y su impacto en la sociedad, la cual influencia directa y enormemente a la cultura de los nativos digitales y cambia los parámetros para quienes somos migrantes digitales, ya que vivimos un contexto doble: el relacionamiento físico, más el relacionamiento digital. En estos temas se puede vislumbrar un futuro de investigaciones que vinculan estrechamente la danza con las herramientas tecnológicas.

Se encuentra en esta amplia variedad de significados, acepciones y definiciones de la cultura popular y urbana y de la danza popular y urbana, la evidencia de todo un campo semántico por investigar, por comprender, cada significado enunciado en este trabajo puede ser desarrollado y justificado en la pesquisa de un segundo capítulo.

Por el momento es importante anotar, que la polisemia es la posibilidad de expresar diversos contenidos desde un solo enunciado, es el poder que tiene una palabra para representar a muchas personas y de significar muchos elementos de su cultura y su existencia.

Referencias

- Abadía Morales, G. (1983). *Compendio General del Folklor Colombiano*. Talleres Gráficos Banco Popular.
- Agudelo, J. J. (2016). Un legado Latinoamericano: trazos de una pedagogía para transformar. *El Ágora U.S.B*, 77-96.
- Alcaldía de Medellín- Secretaría de Cultura Ciudadana. (2019). *Lineamientos para la consolidación de una política pública de danza como bien social y cultural de la ciudad de Medellín*. Medellín: Universidad De Antioquia.
https://www.medellin.gov.co/irj/go/km/docs/pccdesign/SubportaldelCiudadano_2/PlandeDesarrollo_0_15/InformacinGeneral/Shared%20Content/Documentos/instrumentos/ps/CULTURAL.pdf
- Andilla, J. (12 de 02 de 2020). *baumfest.com*. baumfest.com: <https://baumfest.com/danzas-urbanas/>
- Arias Cardona, A. M., & Alvarado Salgado, S. V. (2015). *La investigación narrativa*. Universidad CES.
- Arroyave, J. C. (2022). Entrevista. (R. S. Cifuentes, Entrevistador)
- Benjumea, G. (2022). Entrevista. (Cifuentes, Rendón, & Sánchez, Entrevistadores)
- Betancur B., M. S. (2001). Capítulo 10: la resignificación de la ciudad y el potencial reflexivo de la región urbana. En *Globalización: cadenas productivas & redes de acción colectiva: reconfiguración territorial y nuevas formas de pobreza y riqueza en Medellín y el Valle de Aburrá* (págs. 287-319). Medellín: IPC Instituto Popular de Capacitación, Tercer Mundo.
- Bettín, G. (1982). *Los Sociólogos de la Ciudad*. Editorial Gustavo Gili.
- Briceño Linares, Y. (2016). *La diferencia cultural en cuestión, una crítica a los estudios culturales a la luz de las investigaciones del mundo popular urbano*. Bellaterra.

- Caamaño, J. C. (2009). Seminario sobre Cultura Popular. En *Diálogo con la cultura y compromiso en la vida pública* (págs. 89-98). Editorial San Benito.
- Caamaño, J. C. (2010). Aspectos de la cultura popular en la cultura urbana. *Revista Teología*, 101-115.
- Caamaño, J. C. (2022). Entrevista. (Cifuentes, & R. & Sánchez, Entrevistadores)
https://drive.google.com/drive/folders/1vrU1Q4UBJQvDKzZKIN_AXWztn9RT5L9n?usp=sharing
- Cano, L. (2022). Entrevista. (R. S. Cifuentes, Entrevistador)
- Capel, H. (1975). La Definición de lo Urbano. *Estudios Geográficos*, 265-301.
- Chartier, R. (1992). *El mundo como representación*. Gedisa.
- Cultura Antioquia. (2022). *Cultura Antioquia*.
https://www.culturantioquia.gov.co/images/2020/pdf/02_Plan_Departamental_Danza_2014-2020.pdf
- Danzamedellin. (29 de 10 de 2019). *danzamedellin.net*. Cómo sueñas la danza en Medellín:
<http://danzamedellin.net/>
- De Chile.net. (9 de 10 de 2022). *dechile.net*. dechile.net: <http://etimologias.dechile.net/?folclore>
- Delgado, M. (2007). *Sociedades movedizas*. Anagrama.
- Don de fluir*. (2021). Don de fluir: <https://dondefluidanzas.com/danzas-urbanas-bailes-urbanos/>
- Duque, B. (2022). Entrevista. (Cifuentes, & S. Rendón, Entrevistadores)
- Espinal Pérez, C. E. (2009). La(s) Cultura(s) Popular(es) Los términos de un debate histórico-Conceptual. *Universitas Humanística*, 223-243.
- Espinal Pérez, C. E. (2022). Entrevista. (Cifuentes, & S. Rendón, Entrevistadores)
- Fortuno, J. (10 de 08 de 2022). *estilolibre.com*. estilolibre.com: <https://elestilolibre.com/la-historia-del-hip-hop-capitulo-uno-el-inicio/>

- Galeano Marín, M. E. (2012). *Estrategias de investigación social cualitativa*. Medellín: Carreta editores.
- García Canclini, N. (1997). Culturas Híbridas y Estrategias de Comunicación. *Estudios Sobre las Culturas Contemporáneas*, 109-128.
- Gómez Lopera, J. C. (2012). Del olvido a la Modernidad. en los inicios de la transformación urbana, 1890-1930. *HistoReLo*, 112-128.
- González Díaz, C. A. (2017). Sobre la Cultura Popular: Un acercamiento. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, 1-11.
- González, J. F. (2022). Entrevista. (Cifuentes, & S. Rendón, Entrevistadores)
- Islas, H. (1995). *Tecnologías corporales Danza, cuerpo e historia*. Cenedi.
- Jazzdance. (2017). *Academiajazzdance.com*. <https://www.academiajazzdance.com/danzas-urbanas/>
- Jiménez Vahos, O. (1997). *Danza-Ensayos-*. Producciones infinito.
- Lindo de las Salas, M. (2010). *La Danza, conceptos y reflexiones*. Barranquilla: Fundación cultural javeriana de artes gráficas.
- Lombardo de Ruiz, S. (1976). Aplicación del concepto de "arte popular". *Doi*, 59-72.
- Luengo, M. (2011). Filosofía popular: una lectura de la teoría crítica en la perspectiva de Hannah Arendt. *Cinta Moebio*, 64-83.
- Maldonado, J. C. (2022). Entrevista. (R. S. Cifuentes, Entrevistador)
- Medellín, A. d. (2022). *Festival internacional de Tango de Medellín*.
<https://www.medellin.gov.co/irj/portal/medellin?NavigationTarget=contenido/10221-Festival-Internacional-de-Tango>
- Melo, J. O. (1996). *Historia de Medellín tomo I*. Formas e impresos Panamericana.

Ministerio De Cultura. (2010). *Lineamientos del Plan Nacional de Danza 2010-2020*. Ministerio de Cultura.

Ministerio de Cultura. (2010-2020). *Plan Nacional de Danza*. Ministerio de Cultura.

Mira, C. (30 de 11 de 2020). *The Post*. Editorial: lo popular, la pobreza y la ignorancia:

<https://thepostarg.com/editoriales/lo-popular-la-pobreza-y-la->

[ignorancia/#.Y0zPY3bMLIV](https://thepostarg.com/editoriales/lo-popular-la-pobreza-y-la-ignorancia/#.Y0zPY3bMLIV)

Muñoz Jaramillo, J. P. (2022). Entrevista. (R. S. Cifuentes, Entrevistador)

ONU. (2022). *onuhabitat.org.mx*. onuhabitat.org.mx:

<https://onuhabitat.org.mx/index.php/distinciones-entre-lo-rural-y-lo-urbano>

Palacio, D. (2022). Entrevista. (Cifuentes, & S. Rendón, Entrevistadores)

Park, R. E. (1999). *La Ciudad*. Ediciones del Serbal.

Parra Gaitán, R. (2018). *Revelaciones*. Ministerio de cultura.

Real Academia Española. (2021). *Real Academia Española*. Real Academia Española:

<https://dle.rae.es/comunidad>

Suarez, R. (2022). Entrevista. (Cifuentes, & S. Rendón, Entrevistadores)

Suaza Colorado, M. (2021). El porro marcado, ¿patrimonio cultural inmaterial de Medellín? *Porro y folclor*, 18-24.

Tenorio, A. (2022). Entrevista. (R. S. Cifuentes, Entrevistador)

Torres Carrillo, A. (2009). Investigar (desde) las fronteras: de lo popular y lo comunitario.

Maguaré, 207-222.

Torres, L. (2017). *Imaginarios urbanos y educación*. Universidad ORT.

travel, M. (2022). *Medellín travel*. Obtenido de <https://www.medellin.travel/comuna-13/>

Vélez, B. (2022). Entrevista. (Cifuentes, & S. Rendón, Entrevistadores)

YouTube. (2022). *Alcaldía de Medellín*. (A. d. Medellín, Productor) Recuperado el 30 de 10 de 2022, de Video oficial Feria de las Flores 2022 #MedellínAquiTodoFlorece: https://www.youtube.com/watch?v=xSbHWZLBT_Q

Zapata, J. (2016). La cultura Popular: una discusión inacabada. *Razón y Palabra*, 788-802.

ANEXOS

Transcripción de entrevistas

https://drive.google.com/drive/folders/1EpL_JpsU4mrio9ZwtZSBaVAZkOp_Sire?usp=sharing³

Consentimiento informado

https://drive.google.com/drive/folders/14vr_1bd-06UNHD9VshrBW_cLkGwLMfXM?usp=sharing⁴

Modelo de carta consentimiento informado

https://drive.google.com/file/d/1HsgXB_19uOIm34ChlS9ddtmD9Dh6HPNa/view?usp=sharing⁵

Cuadro de entrevistas (respuestas)

https://docs.google.com/spreadsheets/d/1oTvDXwDwv21_ml-cHuiPYseN3BTQD4Wr/edit?usp=sharing&ouid=107482232144706351885&rtpof=true&sd=true⁶

3 Se recomienda copiar el vínculo completo y pegarlo en la barra del navegador para ir a la carpeta del drive de udeapolisemias@gmail.com

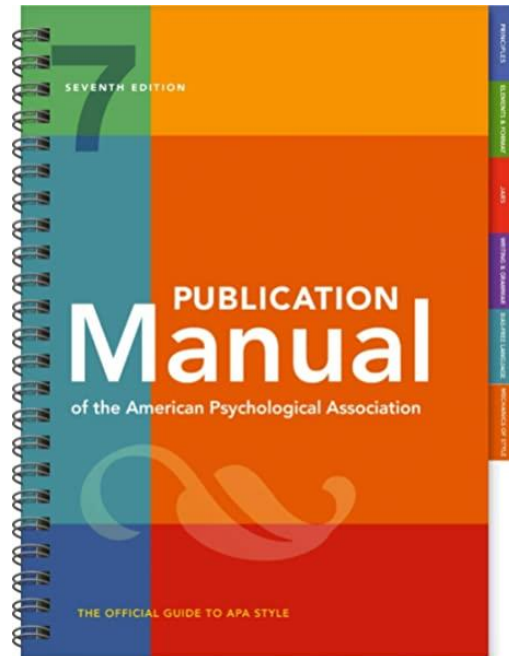
⁴ Ibídem

⁵ Ibídem

⁶ Ibídem

Figura 1

Portada Normas APA séptima edición 2020 en inglés



Nota. Fuente <https://bit.ly/2IyrZao> (American Psychological Association, 2020).

Figura 2

Logo Universidad de Antioquia



Nota. Fuente <http://www.udea.edu.co>