

Cartografía social de la Danza en el Urabá antioqueño: *Hacia la construcción de un mapa interactivo de expresiones artísticas para creación de un repositorio de sabedores de cultura y folclor regional.*

**Maestría en gestión y producción
cultural y audiovisual**

Programa de Cine y televisión

Universidad de Bogotá

Jorge Tadeo Lozano

Asesora: María Angélica Franco Frías

Estudiante: Maryeris Mosquera Batista

Medellín, 20 de octubre de 2025.

Tabla de contenido

	Pág.
I. Resumen/ Abstract en español e inglés.....	4
II. Introducción.....	7
III. Antecedentes investigativos.....	9
IV. Marco conceptual.....	12
4.1. Categorías de análisis en el marco conceptual.....	16
4.1.1. Territorio y Cartografía Social.....	17
4.1.2. Entrevistas.....	19
4.1.3. Desarrollo y proyección de la danza.....	23
4.1.4. Memoria e identidad cultural.....	24
4.1.5. Selección de los Municipios (San Juan de Urabá, Turbo, Apartadó)....	32
4.1.6. Análisis y Discusión.....	33
V. Estado del arte.....	38
VI. Justificación.....	40
VII. Objetivos.....	41
7.1. Objetivo general.....	41
7.2. Objetivos específicos.....	41
VIII. Implementación de la Cartografía Social.....	42
8.1. Diseño de prototipo- Mapa Cartografía Social.....	42
8.2. Logros que se pretende alcanzar.....	42
8.3. Resultados esperados y proyección a I semestre de 2026.....	43
IX. Mapa de aliados.....	44

X. Cronograma.....	45
XI. Presupuesto (estimado).....	46
XII. Conclusiones.....	47
XIII. Bibliografía y fuentes consultadas.....	49
XIV. Anexos	50

I. Resumen

La presente investigación denominada “Cartografía social de la Danza en el Urabá antioqueño: *Hacia la construcción de un mapa interactivo de expresiones artísticas para creación de un repositorio de sabedores de cultura y folclor regional*”, se halla orientada a la realización de un mapeo sobre la práctica artística de la danza y su importancia en algunos municipios de la región, explorando su riqueza e identidad cultural.

La danza es una forma de expresión cultural que devela la identidad y la historia de una comunidad, y, en este territorio, juega un papel importante en la vida social y cultural de sus habitantes. En la región del Urabá antioqueño, la danza ha tenido un desarrollo significativo a lo largo de los años, influenciada por diversas corrientes y estilos. Se afirma que esta expresión cultural empieza a florecer a partir de 1990, época donde empieza a cobrar relevancia en algunos municipios de la región. En este trabajo se identifican dinámicas sociales, políticas y culturales generadas alrededor de la danza enmarcada en un territorio de rica diversidad cultural e historia, permeado por sucesos complejos que, de alguna manera, inciden en sus prácticas artísticas.

En asociación con el Semillero de investigación en Danza de la Universidad de Antioquia presentamos la primera fase de un trabajo en construcción, diseñado como referente para futuros trabajos investigativos en el área. Además de la elaboración de un mapa interactivo que recoge la totalidad de la multiplicidad de manifestaciones dancísticas regionales.

Palabras claves: *Cartografía, cultura, danza, folclor, identidad, investigación, mapeo, memoria, municipios, sabedores, territorio.*

Abstract

This research project entitled “Social Cartography in Dance in Urabá, Antioquia: *Towards the Construction of an Interactive Map of Artistic Expressions for the Creation of a Repository of Regional Culture and Folklore Experts,*” aims to map the artistic practice of dance and its importance in some municipalities in the region, exploring its cultural richness and identity.

Dance is a form of cultural expression that reveals the identity and history of a community, and, in this territory, it plays an important role in the social and cultural life of its inhabitants. In the Urabá region of Antioquia, it has undergone significant development over the years, influenced by various trends and styles. It is said that this cultural expression began to flourish in 1990, when it started to gain relevance in some municipalities in the region. The thesis identifies social, political, and cultural dynamics generated around dance in a territory rich in cultural diversity and history, permeated by complex events that somehow have an influence on its artistic practices.

In partnership with the Dance Research Group at the University of Antioquia, we present the first phase of a work in progress, designed as a reference for future research in the area, and the creation of an interactive map that captures the totality of the multiplicity of dance manifestations.

Key Words: *Cartography, culture, dance, folklore, identity, research, mapping, memory, municipalities, experts, territory.*

Dedicatoria

A mi madre Lilia Batista y a mi abuela Agripina Batista (QEPD) por enseñarme a ser guerrera y luchar por construir mis sueños y no dejarme vencer antes las dificultades que me presenta la vida, sobre todo me han enseñado a creer en mí.

A mis maestros(as), hermanos(as) y compañeros (as) que me ha dado la danza

A las mujeres – hermanas que inspiran a crear, reflexionar, combatir y resistir

A la danza por ser el lugar que me ha sanado, me ha acompañado y me ha salvado de todas las formas posibles.

A mi región Urabá por permitirme entrar en sus entrañas a conocer y reconocirme como parte del legado ancestral que a permeado mi ser en mi hacer danzado.

Agradecimientos

Agradecida primero con Dios que en todo este proceso de investigación todos los días me ha ido mostrando el camino, agradezco a mi familia, mamá y hermanxs en especial a mi hermano Jeiler Antonio Mosquera Batista por su acompañamiento espiritual en todo este proceso.

A mi asesora María Angélica Franco Frías

A mis maestros (as) de vida Rafael Mario Palacios Callejas, Yndira Perea Cuesta y Marino Sánchez Cuesta, grandes referentes a quienes les debo mi formación artística y el reconocimiento de mi ser como mujer afrocolombiana, son ellxs lxs que de alguna manera incidieron en la apuesta de este trabajo investigativo.

A mi familia extendida Sankofadanzafro

A todos los y las amigas que han hecho parte de este camino y que han contribuido de alguna manera en este proceso investigativo.

II. Introducción.

El presente proyecto de Cartografía social de las Danzas de la región de Urabá ha cimentado una travesía significativa en la gestión cultural encaminada a la futura trayectoria investigativa de la autora en la materia. Desde sus inicios, la iniciativa ha sido diseñada con la intención de dar a conocer y poner en valor los conocimientos ancestrales de los y las sabedores y sabedoras cuyo amplio y significativo recorrido de décadas en el estudio e investigación de las danzas en la región, han fortalecido nuestras expresiones culturales de gran manera. Estas manifestaciones artísticas, además de representar expresiones estéticas, constituyen formas de memoria viva y de resistencia cultural.

Dentro de las expresiones más representativas se hallan el *bullerengue*, la *tambora*, la *cumbia*, entre otras danzas tradicionales que transmiten valores, saberes y cosmovisiones heredadas de los pueblos afrodescendientes e indígenas. Sin embargo, pese a su riqueza simbólica, muchas de estas prácticas han permanecido invisibilizadas o fragmentadas, sin registros sistemáticos que documenten su presencia territorial, dinámicas de transmisión o historias de vida de sus portadores. Lo anterior ha generado vacíos tanto en la investigación académica como en las políticas culturales regionales, dificultando la preservación y difusión de tan invaluable patrimonio inmaterial.

En este contexto, la tesis propone el desarrollo de una Cartografía social orientada a la identificación, documentación y visibilización de las danzas tradicionales del Urabá antioqueño, mediante la creación de un mapa interactivo que funcione como repositorio digital de saberes culturales y folclóricos. Este enfoque permite comprender las danzas no sólo como expresiones artísticas, sino como prácticas territoriales que articulan la memoria, identidad y cohesión social. El ejercicio cartográfico fue concebido como herramienta metodológica participativa que involucra a las comunidades portadoras en la construcción del conocimiento, reconociendo su papel como sujetos activos en la producción y transmisión cultural.

El proyecto parte del reconocimiento de que el territorio habla a través de sus cuerpos, músicas y movimientos. Cada danza encierra una geografía afectiva que merece ser trazada, compartida y preservada. Por medio de la investigación etnográfica, la recopilación de entrevistas, el registro audiovisual y la georreferenciación digital, se busca representar los lugares y actores que mantienen vivas estas tradiciones, contribuyendo así a la creación de una memoria cultural colectiva y accesible.

Estudios y grupos académicos recientes han comenzado a documentar estas manifestaciones culturales con mayor profundidad. Entre ellos, el Semillero de investigación de estudiantes de la Licenciatura en Danza de la Universidad de

Antioquia. Desde el año 2024, el grupo da inicio a un recorrido investigativo por diversos municipios de la región, a través de entrevistas, videos y registros para la creación de un documento que resalta la labor y el conocimiento histórico de los y las sabedoras del territorio.

Otro estudio relevante en esta investigación es el artículo *Bullerengue: aproximación a esta manifestación afrocolombiana desde los estudios del performance* (Hurtado, Arcila y López. 2022), análisis que integra música, danza y dimensión social de la misma, presentando al Bullerengue no sólo como forma artística, sino como fenómeno interdimensional que articula paisaje, historia y vida comunitaria.

Asimismo, el *Inventario participativo del bullerengue en Urabá* (Arcila, López y Hurtado. 2017) realiza un ejercicio de campo con agrupaciones locales, identificando actores, modos de transmisión, repertorios y recomendaciones de salvaguarda. El trabajo muestra lo que existe y lo que se halla en riesgo dentro de las prácticas culturales en torno al Bullerengue.

Las recientes investigaciones de recolección de datos concentradas en la multiplicidad de agrupaciones, sabedores, sabedoras y repertorios han forjado el camino para que futuras generaciones continúen interesados e interesadas en conocer las riquezas culturales y la memoria histórica que presente en la región. De ahí la relevancia de nuestro trabajo dada su vocación de articular el conocimiento comunitario con la innovación tecnológica, favoreciendo la creación de un espacio digital que sirva como fuente de consulta, plataforma pedagógica y herramienta de gestión cultural. El mapa interactivo se proyecta como un insumo para la formulación de futuras políticas públicas de cultura, la formación artística en instituciones educativas y el fortalecimiento de redes culturales locales.

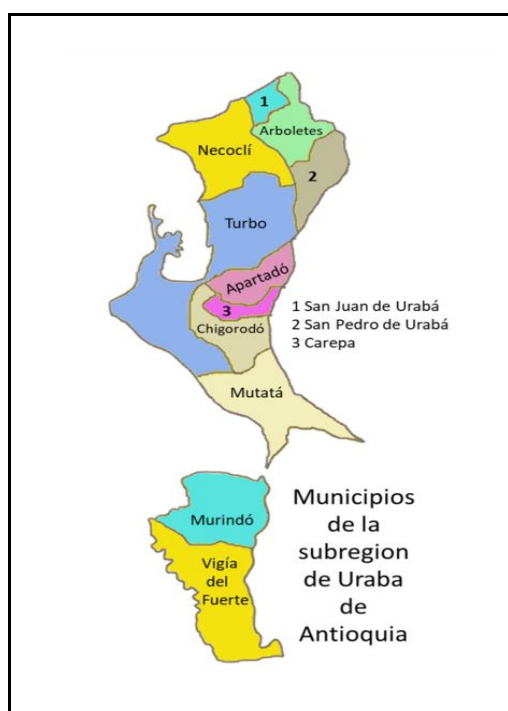
De manera más amplia, el trabajo aporta al campo de los estudios culturales y de la antropología de la danza, integrando enfoques interdisciplinarios que combinan arte, tecnología, educación y territorio. Además, promueve la participación de las comunidades como coautores del proceso investigativo, reafirmando su papel en la defensa y proyección del patrimonio inmaterial del Urabá.

En síntesis, la tesis busca reconstruir y representar el mapa vivo de las danzas del Urabá antioqueño, no sólo para documentar su existencia, sino para propiciar un proceso de reconocimiento, diálogo y apropiación cultural. Al hacerlo, se sientan las bases para un repositorio digital y comunitario que conserve la riqueza del folclor regional, fortalezca la memoria colectiva y promueva la sostenibilidad de las expresiones artísticas del territorio de cara al futuro.

III. Antecedentes investigativos.

El presente trabajo de investigación está orientado a la construcción de una cartografía de las danzas en la región de Urabá, una de las regiones más importantes de Colombia, ubicada sobre la esquina noroccidental del país. La región se configura como un territorio de gran relevancia tanto por su posición geográfica estratégica como por su riqueza cultural, histórica y ecológica. Comprende los municipios pertenecientes a las subregiones del Urabá antioqueño y chocoano, limita al norte con el mar Caribe, al sur con el departamento de Antioquia, al este con el departamento del Chocó y al oeste con la frontera con Panamá. Su geografía es diversa, combinando montañas, llanuras y una extensa costa que permite la presencia de ecosistemas marinos y terrestres únicos. Esta diversidad natural ha favorecido el desarrollo de una cultura multifacética, moldeada por un mestizaje de diversas etnias e interacción de los pueblos con su entorno.

Cuadro 1. Mapa de la región.

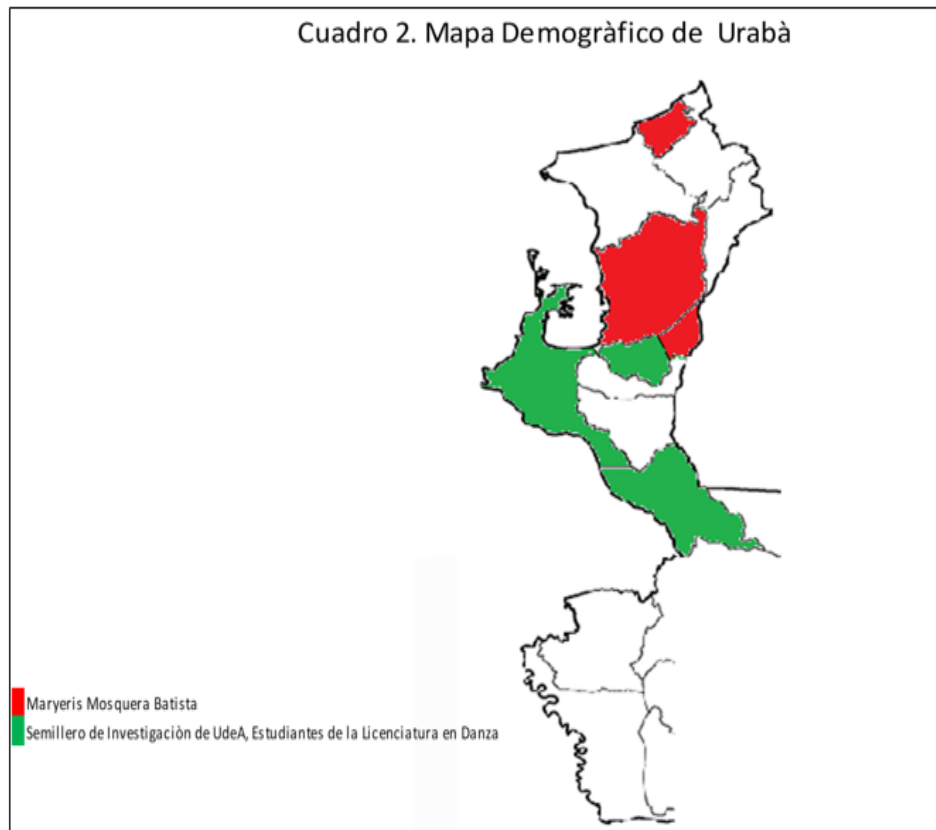


Mapa de la subregión del Urabá Antioqueño. (FamilySearch. 2022).

En términos demográficos, Urabá es una región caracterizada por su pluralidad étnica. A lo largo de la historia, ha sido hogar de diversas comunidades indígenas,

especialmente de los pueblos Zenú y Embera, quienes mantienen vivas sus tradiciones y lenguas. Además, el Urabá es uno de los núcleos más importantes de población afrodescendiente en Colombia, resultado de la esclavitud y el mestizaje de los pueblos indígenas con los afrodescendientes traídos por la colonización. Esta mezcla ha dado lugar a una rica herencia cultural, con influencias africanas, indígenas y europeas, las cuales se reflejan de manera tangible en sus expresiones artísticas, particularmente, en sus danzas.

Cuadro 2. Mapa demográfico de Urabá.



Mapa de municipios de la cartografía social en danza. Región del Urabá Antioqueño. (Mosquera, M. y Semillero de investigación Estudiante de Licenciatura en Danza Universidad de Antioquia, 2025.)

Este territorio ha sido pensado desde la Colonia como la puerta de entrada de futuros desarrollos, no solo del país, sino también de las Américas. Su posición geoestratégica hace que la región sea vista como privilegiada, ya que se halla localizada en medio de dos océanos: Caribe y Pacífico.

Urabá es un territorio en el que confluyen memorias, prácticas e identidades culturales de profunda raíz afrodescendiente, por lo cual, es importante hacer una contextualización del territorio. Sabemos que en Urabá sus procesos económicos no

se concentran sólo en el banano y el plátano; también se ha construido a partir de otros procesos como la extracción y recolección de productos naturales tales como el caucho, tagua, raicilla, la explotación de madera, el fomento de la ganadería y el cacao.

Sin embargo, Urabá también ha sido una región destacada cultural e históricamente por sus prácticas artísticas, respondiendo a unas características y modo de vida ancestral que permiten mantener y recrear sus tradiciones expresadas en aspectos tales como la culinaria, música, danza, fiestas tradicionales, mitos, leyenda y, toda su tradición oral. Todas ellas han sido clave para la investigación sobre la danza a nivel de la región, permitiendo visibilizar a los sabedores, agentes culturales bailarines, músicos, maestros tradicionales y gestores como protagonistas de la construcción de identidades colectivas y de la transmisión intergeneracional del saber.

El proceso histórico del Urabá se encuentra enmarcado por episodios de violencia, desplazamiento forzado y conflicto armado, lo cual ha dejado cicatrices en su tejido social. Sin embargo, a pesar de los retos socio-políticos que han afectado la región, las comunidades han logrado preservar sus tradiciones culturales, siendo las danzas una de las formas más representativas de esta resistencia y resiliencia social.

Las danzas del Urabá no solo son manifestaciones artísticas, son también formas de comunicación que han permitido a las comunidades expresar su historia, luchas y esperanzas, vinculando de manera directa con la cosmovisión local.

IV. Marco conceptual.

El estudio de la cartografía social de las danzas del Urabá permite mapear no sólo los aspectos geográficos y físicos de la región, sino también las dinámicas socioculturales que han modelado las expresiones dancísticas en distintos municipios. A través de esta cartografía, es posible entender cómo las danzas son portadoras de narrativas históricas y sociales en la región, relacionadas con la resistencia a los procesos de colonización, la afirmación de la identidad afrocolombiana e indígena y las luchas por el territorio.

En este sentido, las danzas se presentan como un espejo de los cambios sociales y políticos que han transformado al Urabá, reflejando las tensiones, los vínculos comunitarios y las esperanzas de las poblaciones que habitan este territorio. Sabemos que, a pesar de los procesos de desigualdad histórica que han enfrentado indígenas y negros, estos grupos continúan preservando sus prácticas culturales y sociales como estrategia de supervivencia y resistencia, mediante las cuales han conservado y reforzado su identidad en la región y en el país.

En esto radica la pertinencia de esta investigación, dado que la danza, más allá de su dimensión estética, constituye un espacio de construcción social, de

proyección cultural y preservación de la memoria. Aspectos que en Urabá adquieren un valor estratégico frente a los procesos de marginalización de sus comunidades. En este contexto, los antecedentes teóricos y conceptuales permiten situar el problema de investigación en un marco más amplio, en el cual la danza es entendida como patrimonio vivo y motor de transformación social.

Para esto es importante resaltar el trabajo que se ha venido realizando en diferentes procesos investigativos, entre ellos, el del Semillero de Investigación en Danza de la región de Urabá. Un proyecto implementado por la Universidad de Antioquia en convenio con el Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes durante el 2024, dónde se potencializa la investigación y la creación de la danza, otorgándole reconocimiento como práctica social y cultural profundamente arraigada al territorio. Asimismo, como historia viva que cuenta cómo los territorios albergan y preservan procesos artísticos y culturales y cómo las prácticas dancísticas fortalecen las lógicas territoriales y comunitarias.

De esta manera, el ejercicio se convierte en punto de partida para pensar y reflexionar las historias propias y colectivas regionales. Volviendo a lo mencionado anteriormente, Urabá ha sido catalogada como un territorio de encuentros y desencuentros culturales influenciado por su historia de poblamiento, rutas comerciales, migraciones y presencia de diversidad étnica.

El proyecto crea vínculos significativos con la comunidad dancística local, reafirmando y poniendo en valor sus saberes y prácticas, entendiendo la danza como un acto ligado al territorio que funciona como gesto de resistencia frente a diversas adversidades, incluyendo la falta de apoyo estructural y la violencia sistemática. De esta manera, dichas prácticas artísticas reivindican tradiciones y cuestionan estructuras hegemónicas.

Cuadro 3. Mapa actualidad mapeo para cartografía dancística del Urabá antioqueño.

Municipios de la región de Urabá con evidencia pública de mapeo o Documentación de danzas tradicionales.

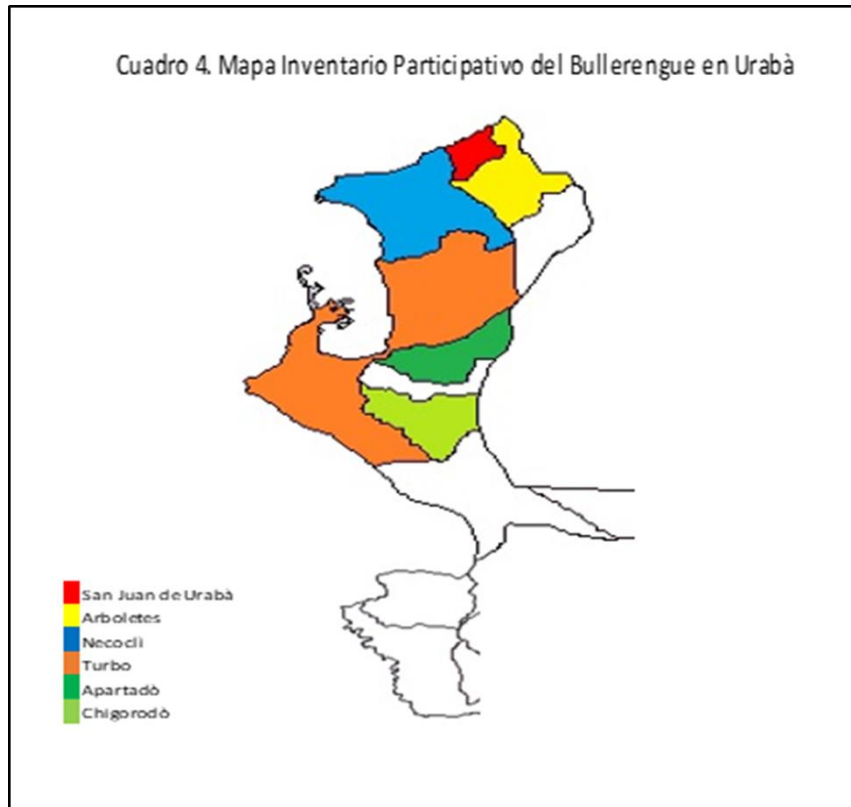
La siguiente tabla presenta los municipios de la región del Urabá Antioqueño donde según fuentes académicas, institucionales o repositorios verificados hasta el 2025, se ha iniciado algún tipo de mapeo o documentación de las danzas folclóricas y expresiones culturales.

Documentación de Danzas Tradicionales

Municipio	Tipo de Danza o Epresión	Tipo de Evidencia/Fuente	Institución o Colectivo Responsable
Turbo	Bullerengue, tambora	Semillero de Investigación, Estudiantes de Licenciatura en Danza, Cartografía Social de las danzas de la región de Urabá	Universidad de Antioquia, Maryeris Mosquera (tesis de maestría)
Necoclí	Bullerengue	Inventario participativo, audio visual y trabajo de campo	Universidad de Antioquia / Festival Nacional del Bullerengue
Chigorodó	Bullerengue, Puya, mapalè, danzas de promoción	Artículo académico y registros en festivales locales	Hurtado-Escobar, López-Gil & Arcila Estrada
Apartadó	Cumbia, mapalè, danzas de proyección, la danza del banano	Semillero de Investigación, Estudiantes de Licenciatura en Danza, Cartografía Social de las danzas de la región de Urabá	Universidad de Antioquia, Maryeris Mosquera (tesis de maestría)
San Juan de Urabá	Tambora, bullerengue, mapalè, fandango, puya, cumbia, danzas de proyección (la escoba de varita, la leona, danzas de laboreo, el camaron)	Semillero de Investigación, Estudiantes de Licenciatura en Danza, Cartografía Social de las danzas de la región de Urabá	Universidad de Antioquia, Maryeris Mosquera (tesis de maestría)
Arboletes	Mapalé, puya, fandango, cumbia	Procesos de formación artística y videos comunitarios	Colectivo Semillas de la Tierra / Red de Cultura de Urabá
Carepa	Danzas tradicionales campesinas, cumbia, mapalè	Talleres y formación artística local (en registro preliminar)	Casas de Cultura / Coordinación de Cultura de Carepa
Mutatá	Danzas indígenas, mapalè	Registros de prácticas culturales tradicionales (no sistematizadas)	Cabildo Mayor Emberá Katío del Río León

Documentación de danzas tradicionales. (Mosquera, M. 2025).

Otros estudios sobre las prácticas dancísticas en la región de Urabá han abordado dimensiones etnográficas, performativas, identitarias y socio - territoriales, situando manifestaciones como el bullerengue en Urabá considerado una de las manifestaciones socioculturales más representativas de la región.



Fuente: Elaboración propia

La investigación Inventario participativo del bullerengue en Urabá¹, es un estudio exhaustivo sobre la citada manifestación cultural en la subregión Urabaense. El texto aborda la reconstrucción histórica del bullerengue, detallando sus características musicales, dancísticas y socioculturales, incluyendo instrumentos, diferentes géneros (Sentao, Chalupa y Fandango) y la dinámica del baile de pareja suelta. El tema central gira en torno a la evolución del bullerengue, marcando su transición de fiesta callejera a espectáculo de tarima a partir de los festivales de los años 80, generando cambios en la interpretación y organización de las agrupaciones. Además, el inventario destaca el papel crucial de la comunidad portadora

1 Arcila Estrada, M, López Gil, G y Hurtado Escobar, L. (2017). *Inventario participativo del bullerengue en Urabá*. Universidad de Antioquia, Facultad de Artes. <https://hdl.handle.net/10495/45909>

afrodescendiente, las redes parentales que lo sostienen y los problemas actuales que enfrenta el género (falta de apoyo económico y tensiones establecidas entre las mismas agrupaciones).

En este contexto, la danza se erige como una manifestación que da cuenta de las territorialidades culturales y de los sucesos políticos, económicos y socioculturales subyacentes en la región. Lo cual confirma que el panorama histórico de la danza en la región apenas empieza a conocerse a partir del reconocimiento de unos archivos vivos, desde la recopilación de testimonios de los sabedores, cultores y líderes de la danza regional o referentes que fungen como guardianes y cultivadores de saberes dancísticos, cuyas historias tejen la memoria del territorio.

Tal como expresa Peter Wade (2002), en el ámbito específico de la música y la danza afrocolombiana se “(...) subraya la relación entre música, raza y nación, mostrando cómo géneros como la música tropical y el bullerengue han sido centrales en la configuración de identidades culturales y raciales en Colombia.” (pp. 22-24).² El análisis permite ubicar la danza no sólo como una práctica artística localizada, sino como parte de un entramado más amplio de tensiones históricas vinculadas a la racialización y al mestizaje.

En contraste, Hurtado, López y Arcila (2022) se refieren a que “(...) De manera más reciente, el bullerengue ha sido abordado desde los estudios del performance, destacando su carácter de práctica viva que articula corporalidad, memoria e identidad, a la vez que se proyecta hacia escenarios contemporáneos de circulación cultural” (pp. 170-199).³ En este contexto, el marco conceptual de la cartografía social de la danza en la región del Urabá busca explorar y analizar la relación entre la danza y el territorio, el desarrollo y proyección de la danza, así como de su memoria e identidad cultural.

No obstante, la insuficiencia en materia de documentación y preservación de estas expresiones artísticas y culturales pone en riesgo su pérdida y olvido. La globalización y la homogeneización cultural pueden llevar a la desaparición de las prácticas dancísticas tradicionales, y con ellas, de la memoria y la identidad cultural de la región. Por lo tanto, es fundamental desarrollar estrategias para preservar y

2 Wade, P. (2002). *Música, raza y nación: Música tropical en Colombia*. Vicepresidencia de la República de Colombia, Departamento Nacional de Planeación, programa Plan Caribe.

3 Hurtado Escobar, L., López Gil, G. y Arcila Estrada, M. (2022). Bullerengue: aproximación a esta manifestación afrocolombiana desde los estudios del performance. *Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe Colombiano*, 48, 170-199. <https://doi.org/10.14482/memor.48.909.882>

promover la danza en el Urabá y el dimensionamiento de su papel en la construcción de la identidad cultural y la memoria colectiva.

4.1. Categorías de análisis en el marco conceptual.

4.1.1. Territorio y Cartografía Social:

Este apartado plantea la forma en que la danza se desarrolla y practica en el territorio de Urabá y cómo la cartografía social puede ser utilizada para mapear y visualizar estas prácticas de arraigo regional.

Bajo este marco, la cartografía social se plantea como una herramienta metodológica que permite visibilizar las formas en que las comunidades narran, sienten y representan su territorio desde sus propias experiencias. Según Andrea Barragán (2019):

(...)“el lenguaje cartográfico materializa discursos iconográficos que representan proyectos territoriales concretos de los sujetos que los elaboran, siendo la cartografía un producto social y eminentemente político”. De este modo, al ser aplicado a la danza, posibilita identificar los lugares de creación, circulación y memoria, al tiempo que rescatan saberes corporales y comunitarios. Así, territorio y cartografía social conforman categorías clave para comprender la danza como práctica social anclada en contextos históricos y políticos, y como herramienta de resistencia cultural frente a dinámicas de invisibilización o desarraigo, en cuanto el territorio, entendido más allá de su dimensión física, constituye un espacio simbólico, cultural y político que integra las prácticas, memorias e identidades de los sujetos que lo habitan. (pg. 139)

Así, la danza especialmente las manifestaciones tradicionales como el Bullerengue o la Cumbia puede interpretarse como un acto de resistencia corporal, donde el movimiento el ritmo y la colectividad reafirman la presencia de los sujetos en su espacio, otorgando nuevos significados al paisaje y reafirmando identidades que han sido históricamente invisibilizadas.

En este entramado, territorio y cartografía social se constituyen en categorías clave para leer la danza no solo como arte, sino como una expresión política del habitar y del resistir, que inscribe en el espacio los sentidos de pertenencia, memoria y continuidad cultural. ⁴

4 Barragán, D. (2019). Cartografía social: una herramienta de construcción participativa del territorio. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

En consonancia con lo expuesto, Claude Raffestin (1986) afirma que: “*el territorio se forma a partir del espacio, pero no es el espacio, es una producción a partir del espacio en la que se inscribe el conjunto de las relaciones de poder*” (pp. 173 - 185). Desde esta mirada las danzas de la región de Urabá no solo representan un arte performativo, sino un acto de territorialización simbólica, donde las comunidades reafirman su identidad y su derecho a habitar y significar el territorio a través del cuerpo y la memoria colectiva.⁵ El territorio no se reduce a una delimitación geográfica, sino que se produce a través de las relaciones sociales, los vínculos afectivos y las prácticas que lo significan. Desde esta perspectiva, también es concebido como un espacio vívido, construido y resignificado constantemente, en el cual la danza, como práctica cultural y performativa, se convierte en una forma de territorialización de la memoria y la identidad colectiva.

Así las cosas, cuando hablamos de territorio no sólo nos referimos a un espacio de soberanía estatal o de una circunscripción política administrativa al interior de una entidad política. Para las comunidades afrocolombianas e indígenas el territorio rebasa las definiciones como región histórica o connotación geográfica, ambiental, económica, social, política y cultural, siendo este el resultado de la interacción entre el ser humano y la naturaleza. Para Sosa (2012):

(...) el territorio equivale, entonces, en una de sus formas de entenderlo, a un espacio de inscripción de cultura. En efecto, ya no existen territorios plenamente “naturales”; todo territorio ha sido marcado por los acontecimientos históricos, por la cultura, y hoy resulta ser un marco o área de distribución de instituciones, prácticas y significaciones culturales especialmente localizadas.⁶

⁵ Raffestin, C. (1986). *Ecogénèse territoriale et territorialité*. En F. Auriac & R. Brunet (Eds.), *Espaces, jeux et enjeux* (pp. 173–185). Paris: Fayard..

⁶Sosa Velásquez, M. (2012). *¿Cómo entender el territorio?* Ciudad de Guatemala, Guatemala: Editorial Cara Parens.

Esta mirada nos permite comprender cómo la danza, como práctica cultural, participa activamente en la construcción de territorios haciendo que estos se conviertan en archivo vivo de la historia y de la identidad de los pueblos.

En nuestro concepto, Sosa abre un campo de reflexión interesante al desplazar esta noción de territorio como algo meramente de origen *natural*, planteándose como espacio circundante, transitado e interpelado por las comunidades que lo habitan.

4.1.2 Entrevistas

Mediante la elaboración de una serie de entrevistas realizada a nueve sabedores y sabedoras cultores ubicados en tres municipios de la región de Urabá como son:

San Juan de Urabá: Marino Sánchez

Turbo: Feliciano Blandón Salas, María Ofelia Sánchez, Mirella Murillo, Héctor Mena, Jhon Jairo Romaña

Apartadó: Fernando Ñungo, Andrés Parra, Alex Torres

Los cuales representan y encarnan las categorías de análisis territorio, memoria e identidad. Reconstruyen e interpretan a través del discurso la identidad Urabaense mediante narrativas que afirman una “esencia”, un “legado” y un “sello propio”.

TERRITORIO

FELICIANO BLANDÓN SALAS (TURBO)

Luego de eso, en el año **(2019)** decido devolverme para mi pueblo, para Turbo Antioquia. Devolverme para poder hacer también, cree una nueva compañía que se llama **Chucunate Drums**, donde hacemos música con instrumentos no convencionales y hacemos danzas tradicionales, Afro Contemporáneas y Urbanas, ¿cierto? Entonces, tengo aproximadamente 4 o 5 años con el grupo y nos ha ido muy bien representando pues a Turbo en varios certámenes a nivel nacional, ¿cierto?

Una cosa muy importante que quiero decir es que el poco apoyo que hemos tenido nosotros acá desde la cultura, desde el arte, desde el Municipio de Turbo es muy complicado. Sabemos que las coyunturas políticas siempre nos marginan de un montón de cosas que nosotros queremos hacer desde el arte, pero el poco apoyo que se tiene también desmotiva un montón. No abemos los recursos para dónde se desvían, qué hacen, pero nosotros como artistas siempre nos toca esa lucha de **insistir, resistir y nunca desistir**.

MARINO SANCHEZ (SAN JUAN DE URABÁ)

Riquezas de Urabá, ese trabajo, como yo me siento autor de ese trabajo, yo aquí en San Juan lo monté, lo tengo. Riquezas de Urabá, que es una danza creativa donde habla de los productos más representativos de cada Municipio. Arboletes representa

Ganado, San Juan el **Plátano**, Necoclí el **Coco**, San Pedro el **Maíz**, Mutatá La **Yuca**, Turbo El **Cangrejo** y el **Eje Bananero**.

MIRELLA MURILLO (TURBO)

Retrocediendo un poquito, en mi época había muchas agrupaciones buenas y si en ese momento casi no colaboraban, ahora yo no sé qué tanto, pero creo que nada, porque están las mismas instituciones educativas, yo me retiré.

Con el magisterio es diferente porque yo hice parte del grupo de magisterio del municipio de Turbo. Cuánta gloria ha dado el grupo de magisterio a nuestro Municipio, nuestro distrito, pero nosotros nos autocosteamos todo, absolutamente todo, te toca pagar chirimía en ocasiones, creo que por tantas gestiones el profesor Héctor ha conseguido o conseguía los recursos. Otras veces nosotros mismos pagamos sus chirimías para los desfiles, para todo. Entonces, cuando se logran los objetivos, Turbo, Turbo, Turbo, es el grito de todos de júbilo.

Pero el artista usted sabe que con cualquier bobadita que le den una vez en tres años con esos uniformes se conforma. Yo creo que la estampilla, todo el recurso que viene para cultura no está llegando a su hogar, no está llegando a la casa de la cultura Hernando del municipio de Turbo porque se acabaron, hasta las instituciones educativas, porque la gente si nosotros para el estreno de un vestuario, cualquier fiesta, a veces no se lo pone la gente porque cuesta mucho un solo uniforme. ¿Cuánto cuesta un uniforme Por sencillo que sea?

HECTOR MENA (TURBO)

Con Madolia de Diego Parra tuve la oportunidad de recorrer, se puede decir, todo el territorio de Colombia estando en grandes escenarios como el Teatro Colón, la Casa Presidencial, el Teatro Jorge Isaac en Cali, Teatro Gaitán Bogotá, la media torta en Cartagena también estuvimos en el Teatro Heredia, eh, haciendo un sin número de presentaciones. Igualmente, en Cartagena también estuvimos en la cumbre de países no alineados y ha sido un trabajo muy arduo de mucho valor. Eh, una vez terminé el bachillerato y al ingresar a la universidad, pues me tocó salir de Quibdó a la ciudad de Armenia, donde llego y me encuentro con un gran maestro de la danza en Colombia como es James González Mata, director de Fundanzas.

Llego acá Turbo en el año **(1994)**. Eh, empecé a laborar, muy en silencio. Cuando me encuentro con un rector y me dice, Oiga, tengo conocimiento de que usted baila danza, es un bailarín excelente, queremos organizar el grupo de danzas del magisterio de Turbo. ¿Qué me responde a eso? Y yo le dije, No, es que yo nunca he bailado danza ¿Quién le salió con eso? Y me dice, No, sí, sí, sí, nos dijeron. Inclusive ya nos mandaron fotografías, así que no, no nos va a sacar el cuerpo.

Eh, bueno, en los procesos culturales, la verdad es que cuando aparece el grupo de danzas del magisterio, hay una cantidad de espacios que uno podría disfrutar de ellos. Por mencionar **Urabá vibra, Antioquia Vive, el Festival Folclórico Regional de Funda Uniban**, eh las **fiestas del maestro** en los diferentes Municipios, eh los encuentros regionales, las **fiestas Novembrinas en Turbo**, una cantidad de espacios que los grupos tenían oportunidad de mostrar sus trabajos.

Pero con el correr del tiempo se perdieron muchos espacios. Por ejemplo, Funda Uniban ya no siguió con el encuentro regional folclórico. En Turbo, muy poco le dan oportunidad a los grupos de participar en las eventualidades.

Antioquia Vive la música, la danza, el teatro también son espacios que, si aún el departamento los sigue fortaleciendo, los municipios han perdido la responsabilidad y el compromiso de que los grupos se preparen y participen en estas eventualidades. “Situación que yo la veo un poco grave porque es una oportunidad que se le está quitando a la juventud”.

Sí, sabemos que una persona que se meta en el campo del arte, pues es un delincuente menos que vamos a tener en el país y en los territorios. Entonces, qué bueno que los alcaldes, las administraciones se interesen por este tipo de actividades. A la gente hay que brindarle las oportunidades en materia deportiva, en materia cultural y para todo lo que tenga que ver con el desarrollo de la comunidad, eso hay que fortalecerlo.

Eh, pues finalmente en estos municipios que uno tenga la oportunidad como de mostrar algo sería como: **las fiestas del mar y el volcán** que se hacen en Arboletes. De pronto el encuentro folclórico que realiza el profe Marino Sánchez en San Juan **Cuenca del rio, el Festival del Bullerengue en Necoclí**, de pronto **el carnaval Novembrino en Turbo, las fiestas del banano en Apartadó** son eventualidades que en el momento existen.

Pero las casas de la cultura, frente a toda esta rama de oportunidades se quedan cortas, las administraciones no proporcionan los recursos suficientes para este tipo de situaciones.

Quiero que la Casa de la Cultura de Turbo y las otras instituciones en los municipios en San Juan, en Chigorodó, en Carepa, en San Pedro, hombre, nos metamos la mano al bolsillo, pongámonos la mano en el corazón y gestionemos recursos para que estos procesos no se caigan. Es algo muy valioso, es algo sano y que realmente requiere de apoyo. Nosotros no queremos contribuir a la delincuencia del país cuando estas instituciones teniendo los recursos no los niegan, nosotros queremos que nos entreguen sus recursos para que estos muchachos se puedan fortalecer. Sabemos que el bienestar es algo sano para todos nosotros, así que ánimo, apoyo, no se

queden con los recursos, inviértanlo en lo que realmente se necesita, que son los artistas.

ALEX TORRES (APARTADÓ)

Interesado por compartir conocimiento con los procesos comunitarios y preocupado por la formación, a partir de la iniciativa de lxs jóvenes de su barrio “inicie los procesos de danza, con la visión de que la danza sirve y fortalece esos espacios que a veces los entes territoriales no le ofrecen a lxs niñxs y jóvenes, preocupado por brindar conocimientos desde el arte de la danza, apoyándome de otros referentes de la región”.

Pienso que es importante salvaguardar lo que nos da el territorio y conjugarlo con lo que nos da la academia, pues el conocimiento que hay en nuestro territorio no quiere decir que no sea válido es simplemente mirar como entro a dialogar, porque muchas veces cuestionamos el conocimiento empírico, pero pienso que es el conocimiento empírico lo que nos ha permitido fortalecernos como académicos porque si no fuera importante no fuéramos a donde los y las sabedoras como Emilsen pacheco y donde grandes exponentes del arte en la región que nos han permitido hacer estas reflexiones, es importante tener respeto por ese conocimientos empírico.

ANDRES PARRA (APARTADÓ)

Nuestra preocupación es que los grupos de Bullerengue vayan a representarnos en los festivales de encuentros Nacionales.

Ver los espacios culturales construidos a partir de la gestión que se hace en comunidad es algo emocionante.

En estos espacios es importante para mantener los procesos, contratar a las personas idóneas para cada disciplina y de esta manera los procesos se podrían mantener. Promover la formación a formadores fortalece los procesos.

Es muy gratificante ver como la región se va fortaleciendo a través de inclusión de instituciones académicas como lo es las Licenciaturas en Danza, Música y teatro.

FERNANDO ÑUNGO (APARTADÓ)

Los festivales que actualmente han sido relevantes en la región de Urabá como: festival de la cuenca del río San Juan, en San Juan de Urabá donde el Maestro Marino Sánchez se ha dado a la tarea de unir a Colombia folclóricamente hablando e invita grupos del Quindío, Medellín, de la Costa Caribe y la Costa Pacífica. Festival de danza por pareja y del Bullerengue en Necoclí

“Es importante saber la didaxis de las danzas, qué pasa en las casas de las culturas, las escuelas e instituciones culturales, todos los procesos de formación para que los estudiantes sepan y tengan un aprendizaje significativo, que conozcan cómo se relaciona las artes con su aprendizaje académico”.

“El papel que juega las corporaciones, instituciones y casas de la cultura en la visibilización de las expresiones artísticas en algunos Municipios de la región en ocasiones se da más desde los periodos gubernamentales”.

4.1.3. Desarrollo y Proyección de la Danza:

El acápite enfatiza lo referente a la danza, su desarrollo y proyección en la región de Urabá, en cuanto a festivales, grupos de danza, colectivos y demás actores, y cómo dichas prácticas contribuyen a la construcción de la identidad cultural y la memoria colectiva. La danza, concebida como práctica cultural y social, trasciende su dimensión estética para situarse como eje estratégico en los procesos de desarrollo humano y comunitario. Desde la perspectiva de Sen (1999), “(...) *el desarrollo se entiende como la ampliación de capacidades y libertades sustantivas, lo que implica reconocer en la danza un medio para fortalecer la agencia individual y colectiva, así como para generar oportunidades de inclusión y participación social*”.⁷

La cita, aplicada a la danza, implica su reconocimiento como un espacio que potencia la agencia individual y colectiva, dónde el trabajo en comunidad y colectivo trasciende las fronteras de las políticas hegemónicas de poder promoviendo la libertad cultural, el desarrollo de habilidades y capacidades individuales y colectivas y la participación social. En contextos marcados por desigualdades, como en el Urabá, la danza no se instaura para transmitir y promover repertorios culturales carentes de sentido.

Para estas comunidades, sus repertorios aparte de tener un carácter simbólico, rico en significados, operan como herramienta para la inclusión, el empoderamiento, construcción y formación identitaria, pues nuestras danzas están cargadas de ese legado ancestral donde las comunidades hablan de su espiritualidad, la conexión con la Madre Tierra, convirtiéndose en el eco resonante que sigue recorriendo el camino que conlleva a encontrar una verdadera igualdad social.

Esta dimensión se evidencia claramente en iniciativas como el Festival Vibra Urabá, que en su segunda edición reunió a más de 8.400 asistentes entre el 24 y el 26 de julio de 2025, incluyendo talleres, muestras de danza tradicional como bullerengue y cumbia y espacios de reflexión sobre afrocolombianidad y memoria. Al ofrecer a comunidades históricamente excluidas acceso real a creación y circulación artística,

⁷ Sen, A. (1999). *Development as freedom*. New York: Alfred A.Knopf/Oxford University press.

el festival expande sus horizontes, transformando la danza en una herramienta de resiliencia social, fortalecimiento colectivo y desarrollo cultural significativo.

Para Bourdieu (1986) y Putnam (2000): *“La proyección de la danza a nivel social se manifiesta en su capacidad de articular procesos de formación, creación y circulación que dinamizan tanto el capital cultural como el capital social de las comunidades”*.⁸ Por ello, la danza potencia la construcción de memorias colectivas, la afirmación de identidades locales y la visibilización de diversidades culturales, aportando a la configuración de territorios más inclusivos y resilientes. Asimismo, en el marco de las economías creativas, la danza se proyecta como motor de desarrollo cultural y económico, favoreciendo la generación de empleo, la movilidad artística y el reconocimiento del patrimonio inmaterial.

4.1.4. Memoria e Identidad Cultural:

Esta sección nos invita a indagar sobre la forma en que la danza contribuye a la construcción de la memoria y la identidad cultural de la región de Urabá y cómo estas prácticas pueden ser utilizadas para preservar y promover la cultura popular.

Las prácticas culturales, entre ellas la danza, se han posicionado como testimonios de la memoria viva en las comunidades inscribiéndose en los cuerpos y en los territorios como una narrativa de resistencia frente a procesos de violencia y desplazamiento. En este sentido Halbwachs (2004) plantea que: *“(…)La memoria y la identidad cultural son categorías interrelacionadas que permiten comprender los procesos mediante los cuales las comunidades producen sentidos de pertenencia, preservan saberes y proyectan sus prácticas hacia el futuro. La memoria, entendida como un sentido colectivo, no se limita a la evocación del pasado, sino que constituye un proceso dinámico de selección, transmisión y resignificación que orienta la acción presente”*.⁹ Esta concepción resulta fundamental para comprender la relación entre memoria e identidad cultural, en tanto ambas categorías se articulan en la producción de sentidos de pertenencia y en la preservación de saberes comunitarios.

En el caso de Urabá, la memoria se expresa en repertorios dancísticos como el bullerengue, el mapalé y la cumbia, los cuales funcionan como archivos vivos en los que se inscriben narrativas de resistencia y continuidad cultural. Cada tambor, cada canto y cada movimiento corporal no sólo recuerda un pasado afrodescendiente

⁸ Bourdieu, P. (1986). *Las formas del capital*. En J. *Handbook of theory and research for the sociology of education*. New York: Greenwood press

⁹ Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: prensas Universitarias de Zaragoza.

y mestizo, sino que lo actualiza en el presente; dotando a la comunidad de cohesión social y reafirmación identitaria.

Así, la danza en Urabá no se limita a conservar una tradición, sino que resignifica los saberes ancestrales en contextos contemporáneos, proyectándose como piezas de memoria viva y de construcción de identidad regional.

La identidad cultural, por su parte, se configura como un proceso relacional y cambiante, producto de interacciones históricas, sociales y políticas, más que como una esencia fija. Hall (1996) señala que “(...) *la identidad cultural debe entenderse como una construcción en permanente negociación, donde las comunidades articulan sus memorias con las condiciones actuales de existencia*”.¹⁰

En el caso de las danzas de matriz africana, la identidad cultural se expresa en la preservación de repertorios coreográficos y musicales, pero también en la capacidad de adaptarlos y proyectarlos en escenarios contemporáneos, fortaleciendo así los vínculos comunitarios y el reconocimiento social. De esta manera, memoria e identidad cultural conforman un binomio fundamental para el análisis de la danza como patrimonio inmaterial, pues permiten comprenderla no sólo como herencia del pasado, sino como práctica social que reafirma pertenencias, produce cohesión y posibilita la resignificación cultural en contextos regionales y nacionales.

La danza representa y narra identidades afro, mestizas, migrantes y locales, actuando como un marco social donde se guardan recuerdos, vínculos y tradiciones. Esto se ve claramente en las voces de los entrevistados

Memoria

FELICIANO BLANDON SALAS (TURBO)

Buenas, mi nombre es **Feliciano Blandón Salas**, soy oriundo del distrito de Turbo. Mis inicios en la danza fueron aproximadamente en los años 90, cuando hacía parte de los conciertos de Elio Boom que se hacían en un lugar llamado las tómbolas, en el barrio Gaitán y en el barrio Obrero.

Bailaba danza Urbana, lo que llaman ahora. En realidad, nosotros en ese entonces le llamábamos **reggaé**, que es como el estilo que se bailaba acá, que es una mezcla

¹⁰ Hall, S. (1996). *Identidad cultural y diáspora*. En p.mongia(Ed), teoría poscolonial contemporánea: una lectura (pp.110-121) Londres: Arnold.

entre la música panameña que llegaba en esos tiempos, como los soukous, los soukous que también tienen influencia Africana, que se empezó a escuchar en los pick up, es cierto que de Cartagena también tenemos mucha influencia, ya que Turbo está ubicado en un lugar muy estratégico donde teníamos la posibilidad de que nos llegara mucha música de Panamá, Cartagena y de todas las costa Caribe y Chocó.

luego en el año (1998 – 1999) conozco a un personaje llamado **Wilson Ruiz**, un señor que vino de Barbosa, Antioquia, a trabajar al Municipio de Chigorodó Antioquia en un festival regional de danza que hacían en Funda Unibán.

MARINO SANCHEZ (SAN JUAN DE URABÁ)

La danza en Urabá nace primero con los grupos indígenas y luego empezaron a surgir grupos acá debido a los festivales. En Urabá las primeras danzas que estaban eran las de las comunidades indígenas como: **los Cuna, Emberá Chami, los Tules y Zenu**.

La danza en los años (1990-1991) se incrementó mucho con algunxs personajes como la profesora **Nadel, Humberto Córdoba**, mi persona y toda esa colada. Y luego en Arboletes como en (1992 – 1993) se inicia la danza, que empieza porque no existía nada. Aquí existían solo los grupos de Bullerengue y Sexteto eso es lo que existía aquí, se podría decir que esto encerraba música y danza, de danza como tal no había nada. En Turbo estaba **Jairo Romaña** y el profesor, **Héctor Mena** que vino después, también estaba este otro, el director de raíces de turbo, **Luis Ángel** que bailó en Chango, también te puede contar. Esta la profesora **Mirella Murillo** en Turbo. los primeros que yo conocí allí fue esas personas que te pueden hablar de las danzas. En Apartadó te cuenta la historia **Fernando Ñungo**, te la cuenta el mismo **Andrés Parra** y **Martín Jaramillo**, que ese es un historiador de Apartadó, ese señor te cuenta todo. Te puede contar la historia del difunto **Pitula** que fue uno de los primeros y el primer grupo de danzas que existió allí **danzas del Pacífico**.

Se empieza a dar el festival de Funda Uniban, un festival que reunía a los diferentes grupos de la región de Urabá este festival fue fundamental donde se explotó a muchos grupos de danza. Empezaron a salir grupos de danzas por ese festival. “El evento **funda Uniban** fue un plus para que los grupos empezaran a crear, los grupos empezaron a llevar a ese encuentro, **danzas de creación investigativa**”, Si, el festival murió, los grupos se han mantenido, pero muchos han desaparecido.

MIRELLA MURILLO (TURBO)

Les entrego las llaves a ustedes para que continúen con ellas. Así que les dejo mi legado, Lévenlo en alto bailen, ballet, bailen lo que quieran, pero la esencia del folklore no puede morir.

JHON JAIRO ROMAÑA (TURBO)

Es lo que yo digo, hoy en día proyectamos la danza, pero no sabemos cómo es esa historia, ¿sí? Y tampoco damos esos conceptos básicos de la danza para que el niño que estamos enrutando conozca ese proceder.

Bueno, a raíz de este proceso es muy importante porque fuimos alimentando la necesidad de la ambientación de conformar parte del bullerengue, el sexteto y los bailes de cuerda. Las danzas tradicionales, eso era algo novedoso, porque aquí en el distrito jamás y nunca habíamos visto esa parte de la danza. Así que Turbo fue el municipio pionero de la danza en la región de Urabá. Y de allí nació el primer grupo de proyección de danza folclóricas de la región de Urabá “Tambores de Urabá” y durante ese proceso ya hicimos presentaciones, cuando nos vino una invitación para las fiestas de la panela en Frontino Antioquia en el año (1973).

Entonces el profesor Ciriaco Mosquera dice bueno como nos llaman para todos lados, tenemos que tener una representación que abarque como toda la región y no solo el Municipio de Turbo, es importante ponerle un nombre al grupo entonces salió la idea de llamarlo “Tambores de Urabá”. Entonces cada que había eventos a nivel regional nos contrataban a nosotros. ¿Qué representamos? La fiesta del campesino que desapareció, el 20 de julio desapareció, el 7 de agosto ya no se ve, el día de la raza que era 12 de octubre que hacíamos en este mes desapareció.

Bueno, y ya a raíz de eso, ya para el año **(1974- 1975)** estábamos trabajando, hubo un evento acá de Turbo. Aquí las concentraciones públicas se hacían en el parque **Gonzalo Mejía** al frente de un centro comercial “la tamplaci” donde se hacían las presentaciones, nos invitaron a ese evento, eso fue en el gobierno del presidente Alfonso López Michelsen. En ese año fue que se creó por primera vez en la historia donde una mujer tuvo un ministerio y en ese tiempo se llamó **Ministerio del Trabajo y Seguridad Social del país**. La de esa cartera era **María Elena Jiménez de Crovo**. Hicimos la presentación, para que hablar la contundencia rítmica de movimiento era única, cuando ella nos vio dijo: pues este grupo directamente va a representar Antioquia para la inauguración del parque El Salitre en Bogotá, año **(1975)**. El Grupo de bullerengue en este tiempo lo integraba la señora **Marída luz, Marimon y Petrona Ballesteros**, fuimos a ese encuentro que se llamó encuentro de Colombia en Colombia fuimos en representación directa de la Región de Urabá.

HECTOR MENA (TURBO)

Entonces, dentro de todo este proceso, eh hemos tenido la oportunidad de crear algunas danzas, entre ellas una que se llama “La Paz UNC”. La inspiración de esa danza fue por la situación de violencia que se estaba viviendo en la región de Urabá. Eh como colombianos y como chocoanos, bueno, pare de contar, eh somos muy

creyentes, muy católicos. Entonces también mirando todos esos milagros y favores de los santos, hicimos un trabajo creativo al santo Ecce Homo y ese trabajo lo titulamos "Tributo al santo". Luego miramos hacia el río y miramos pues que Turbo es pueblo de pescadores y de allí nació "La cogienda del guacuco". También miramos lo que tiene que ver con la pérdida de valores que se ha dado en gran parte de la juventud y entonces creamos también un trabajo alusivo a eso y lo llamamos "El baile de la de la bandera". Y así el grupo ha tenido una gran cantidad de creaciones que están en los papeles porque no sé, no me he motivado como hacer registro de esas danzas que, mirándolo bien, pues contribuyen a al patrimonio cultural del País. Ya mucha gente me ha hablado al oído, me dijo, ¿" Qué estás esperando?", tiene que registrar estas obras que has creado, eso debe quedar en algunos registros.

FERNANDO ÑUNGO (APARTADÓ)

La historia de la danza en Urabá y su influencia, por ejemplo, Apartadó hacia los años 70 tuvo influencia andina con el primer grupo llamado "Chambacu" donde su primer director fue Julio Cesar Franco, en Turbo se acentuó la danza "negra" con el grupo "tambores de Urabá" con los profes Jhon Jairo Romaña, Ciriaco Mosquera y María de los Santos Mosquera recreando las rondas del pacifico, en los años 80.

Hacia los 90 se crea un festival de danza en Funda Uniban con énfasis en la creación donde convergen la mayoría de los Municipios de la región, un festival enriquecido por la participación activa de todos los grupos de la región convocándolos a la creación, participación y trabajo en comunidad, festival que dejo de existir por la falta de recursos municipales y gubernamentales.

Importante creer en lo nuestro porque tenemos algo muy grande en las venas y son nuestras raíces, las fibras de nuestros abuelos, porque tenemos la picardía antioqueña, la fuerza chocoana y con la verraquera que tiene la costa para bailar, un mapalé bailado por un bailarín de Urabá es diferente a los de la Costa, "la fuerza de la danza en Urabá es única porque tiene cimientos folclóricos muy importantes, la danza folclórica representa unos valores culturales, nuestra danza y cadencia es diferente".

ANDRES PARRA (APARTADÓ)

Nosotros hemos sido muy indisciplinados con organizar y documentar toda la información, ahora es que apenas estamos empezando a recopilar la información, sin embargo, es más difícil porque inclusive hay varias personas que ya no están por eso es más complejo y al no tener ese trabajo investigativo nos quedamos a veces sin una verdad absoluta.

En cuanto a la relación que he tenido con otras disciplinas ha sido muy bacana a medida que fue cambiando el tiempo recuerdo que tuve con la corporación Rosalba Zapata y me decían vamos a fortalecer todas las artes, adecuando espacios, parafernalia, vestuarios y demás.

IDENTIDAD

FELICIANO BLANDÓN SALAS (TURBO)

Luego me independicé y en el **2006-2007** conozco la Compañía de Danza **Sankofa**, que hago parte de ella desde el año 2007. Estuve con ellos. Luego de eso tuve la dicha pues de ir al continente Africano, a hacer una pasantía en **África**, en **Burkinafaso**, exactamente. Y es como el salto de conciencia a la danza que le doy pues, a mi carrera, ¿cierto? Entonces ha sido importante como ese crecimiento que tuve desde la danza Contemporánea, cómo podía combinar esas danzas que me gustaban mucho, que era lo Urbano, Tradicional y lo Contemporáneo, ¿cierto? “Entonces fue una mezcla muy buena que también impulsó como todo lo que había aprendido y sobre todo tener una conciencia de cambio, de como cuestionar todo lo establecido también y cómo hacer unas danzas con sentido”.

MARINO SANCHEZ (SAN JUAN DE URABÁ)

Nosotros acá lo hacemos por una presentación, lo hacemos para hacer procesos, para cambiarle la vida a los muchachos, ayudarles a los pelados en estas problemáticas sociales.

Cada profesor trae consigo su repertorio basado en los procesos de cada Municipio sea Caribe- Pacífico. Nuestros fuertes son las danzas Afrocolombianas. Urabá es una región diversa, pluriétnica. Eso es la diversidad de la región.

Entonces el ser humano viaja con sus tradiciones, con sus ideas, con lo que sabe y lo instauro en el territorio al que llega y eso pega o no pega.

MIRELLA MURILLO (TURBO)

Dios bendiga a esos papás que me tocaron tan comprensivos y a mis pobres muchachos que los admiro, los quiero bastante, pero hay muchos que están viviendo de eso. Usted es muestra de eso porque todo lo que se hace con disciplina tiene buen final.

De pronto a las Bullerengueras no sé qué pasa porque ese ya ese es otro sector y ellas siempre van a representar bien.

MARIA OFELIA SANCHEZ (TURBO)

Vengo como bailarina de danza desde hace muchos años, afortunadamente desde el 1996 que inicié en una escuela de danza en la ciudad de Quibdó. Después de Quibdó llegué a Turbo Antioquia donde había un grupo llamado “Tambores de Urabá”, un grupo donde inicié también mis primeros pininos en el tema del arte de la danza, estando allí recuerdo que tengo la invitación de pertenecer a una agrupación llamada el Ballet Folklórico de Urabá donde ingresamos varios compañeros y donde tuve la oportunidad de adquirir nuevas experiencias. Allí también aprendí muchas cosas interesantes una de ellas fue la de poder bailar con los pies empinados (pies en puntas), la verdad estuve en muchos grupos, necesito contarles, porque después de la danza estoy ahora como ustedes pueden ver en el tema del Bullerengue que también es una danza muy importante, no se danza de la misma manera como en las otras danzas como el Abosado, el Mapalé, el Serecese, la Puya, entre otras, pero para mí es una danza muy bonita donde podemos expresar, porque recordemos que la danza es una forma de expresión con el cuerpo, con el movimiento, con nuestros gestos utilizando la música, eh, de hecho con muchos niños del semillero trabajo en esa parte, la parte de poder rescatar la danza tradicional y la danza que es la que estamos viviendo ahora en este tiempo.

Considero que la danza ha cambiado mucho porque en mis tiempos bailábamos era con la música, el tambor, como todo ahí, no contábamos con la tecnología que hay ahora, no contábamos con la nueva generación musical que ha surgido, ahora hay muchos ritmos musicales donde combinan estos ritmos con lo que hacíamos antes, es mucha fusión. Entonces considero que la danza del año 1996 donde yo inicié al 2025 ha cambiado y ha cambiado tanto que ha generado mucho impacto, fíjense que ya no se danza como antes ya hay pocos grupos que bailan danzas, pocos grupos que bailan danzas del pacífico que bailan danzas tradicionales, todo ha cambiado.

Entonces, yo considero que la invitación que yo puedo hacer a través de lo que estamos haciendo la nueva era, porque ahora el boom es el **Bullerengue**, este es el boom y es importante porque de hecho es nuestra identidad, hay que rescatar esa identidad, pero no podemos olvidar que hay otras danzas que hacen parte de nuestro País y queremos conocerlas sin dejar de lado pues nuestra identidad como tal, pero considero que en los grupos deberían de empezar a hacer esta tarea.

Bueno, de hecho, quiero compartirles una experiencia, en mi grupo el semillero no solamente trabajo el Bullerengue porque recordemos que a través de la danza se puede manejar una interdisciplinariedad del área y aprovechar esas facetas que tiene la danza para poder trabajarla. A través de la danza se trabaja la expresión corporal y ella hace un buen enlace con la literatura, con la matemática el poder contar los

pasos, el poder contar los movimientos y llevar un conteo, osea es esa gama de saberes, la danza es una herramienta tan poderosa que, si la gente supiera, vea, empezaba a amarla, osea, yo amo la danza, yo amo el arte, amo lo que hago y a través de él enseño todo esto. Enseñémosle a los niños y a otras generaciones la importancia que tiene.

HECTOR MENA (TURBO)

Allí también estuve, tuve la oportunidad de participar con ese grupo, eh cosa de mucho impacto para mí, ya que digamos era el único negro que había en el grupo y cada vez que salíamos al escenario ver una persona de la “raza negra” con trajes andinos, eso generaba como mucho impacto en la gente y a mí me motivó demasiado.

“Eh, del arte, ¿qué podemos nosotros rescatar?, nosotros a través del arte formamos personas. Hay bailarines que se han dado la oportunidad, que han podido salir del País a cumplir su sueño”. Otros han tomado la danza como un *hobby*, como una diversión y esto es recreación para ellxs, para su familia, que rico cuando un artista va a bailar y la mamá, la abuela, la tía, la prima se van a mirar este arte, eso es una forma de nosotros recrear a la sociedad, pero para poderla recrear necesitamos apoyo, necesitamos inversión.

Eh, hoy encontramos de mi gama de artista, de ese grupo infantil, eh, yo me siento una persona realizada, me siento pleno de saber que esos niños que yo cogí de 10, 11 años hoy son abogados, son arquitectos, son médicos, son docentes, son instructores del Sena. “Entonces pienso que a través del arte he contribuido al fortalecimiento de la sociedad en Turbo siempre y cuando tenga la oportunidad lo voy a seguir haciendo por el bienestar de los muchachos, por el bienestar de la comunidad”.

ALEX TORRES (APARTADÓ)

Como proponentes del arte de la danza es importante empezar a dialogar con lo que nos dicen y aportan nuestros referentes, porque no es solamente saber bailar y crearle una serie de movimientos a nuestros estudiantes si no tener la capacidad de hacer la reflexión del porqué es importante para nosotros la danza, ella nos debe llevar a reflexionar muchas cosas.

FERNANDO ÑUNGO (APARTADÓ)

Ser artista no es un “corrinche”, es algo visceral, es llegar a la comunidad a través del cuerpo, es querer comunicar la vida con el cuerpo sin ofender, a veces partiendo de las propias memorias y ven en el arte su proyecto de vida, la posibilidad de llenar de salud mental nuestras comunidades, cuando se danza la gente observa y ven que en

esa puesta en escena hay una conexión del cuerpo con la posibilidad de alcanzar paz, y, en espacios donde se ha tenido tantos conflictos a nivel de violencia, ver a jóvenes, niños y adultos haciendo danza es danzar hacia la paz.

El cuerpo de un artista es sagrado, desde la intimidad misma, el cuerpo es su templo desde todo el sentido de la palabra.

Cómo el cuerpo me lleva a un dialogo, me lleva a una historia y me propone una temática y me la termina, la razón de ser de la danza.

4.1.5 Selección de los Municipios (San Juan de Urabá, Turbo y Apartadó)

La selección de los municipios de **Turbo, Apartadó y San Juan de Urabá** responde a criterios metodológicos, culturales y territoriales que permiten garantizar la pertinencia, validez y profundidad de la investigación cartográfica sobre las danzas en la región del Urabá antioqueño.

En primer lugar, estos tres municipios constituyen puntos estratégicos dentro del sistema cultural y dancístico de Urabá, al concentrar procesos históricos, festivales, grupos pioneros y sabedores reconocidos cuya trayectoria ha definido la identidad dancística regional. Turbo, por ejemplo, es identificado por los propios sabedores. Como el maestro Jhon Jairo Romaña en su entrevista: (...) “como el municipio pionero de la danza folclórica en Urabá como el Bullerengue una danza que podría decirse es una de las principales manifestaciones dancísticas del municipio”.¹¹ Con hitos como el surgimiento del grupo “*Tambores de Urabá*” en los años 70 y la llegada de maestros que introdujeron prácticas del Pacífico, el Caribe y la diáspora afro.

Extracto de Entrevista. ¹¹ Romaña, J. (2025). Turbo Antioquia

Apartadó, por su parte, ha sido un centro de circulación cultural y de consolidación de grupos de formación, especialmente desde los años 80 y 90 con agrupaciones como *Chambacú* y su participación destacada en el festival FundaUnibán.

Finalmente, San Juan de Urabá representa un foco de tradición bullerenguera, sextetos y de danza indígena, articulado a comunidades emberá, cuna y zenú, y con una fuerte continuidad de expresiones afroindígenas que enriquecen el panorama regional.

En segundo lugar, estos municipios fueron seleccionados porque presentan ecosistemas culturales complementarios, necesarios para construir una cartografía social representativa. Turbo aporta la dimensión portuaria, migratoria y multicultural; Apartadó, la dimensión urbana, institucional y de formación artística; y San Juan de Urabá, la dimensión comunitaria, ancestral y de transmisión tradicional.

Esta diversidad territorial dialoga directamente con las perspectivas de autores como **Raffestin** (territorio como construcción social), **Hall** (identidad como representación), y **Halbwachs** (memoria colectiva anclada al espacio), permitiendo observar cómo distintos escenarios producen formas diferenciales de danza, memoria y apropiación territorial. Al seleccionar municipios con realidades históricas y socioculturales distintas, la investigación logra captar la heterogeneidad del campo dancístico regional, en lugar de una mirada homogénea.

Finalmente, la escogencia responde a criterios logísticos y éticos propios de la cartografía social: existencia comprobada de sabedores dispuestos a participar, facilidad de acceso a territorios con memorias vivas, y la posibilidad de documentar procesos en riesgo de desaparición. Los testimonios recogidos confirman que en todos estos municipios hay prácticas que carecen de documentación formal, situación que refuerza la importancia de registrarlas mediante entrevistas, material audiovisual y georreferenciación. En conjunto, Turbo, Apartadó y San Juan de Urabá conforman un triángulo cultural clave que permite levantar un mapa interactivo con representatividad histórica, identitaria y territorial del Urabá antioqueño.

4.1.6 ANALISIS Y DISCUSIÓN

Este análisis discursivo creado a partir de la información suministrada en las entrevistas realizadas a nueve de los y las portadoras de saberes ancestrales, patrimoniales, culturales y artísticos de algunos Municipio de la región de Urabá tiene como centro las categorías de **Territorio, Memoria e Identidad** en relación con la danza en la región de Urabá. Situado en una línea de tiempo a partir del discurso de los entrevistados dónde revelan la riqueza histórica, la función social transformadora y las luchas persistentes de la comunidad artística de Urabá, con un énfasis recurrente en la necesidad de apoyo institucional y documentación.

La memoria, representada en la historia y origen de la danza, establece que en Urabá este arte de la danza posee raíces muy profundas, posiblemente con inicios entre grupos indígenas como los Cuna, Emberá Chamí, Tules y Zenú. A su vez, identifican

el Municipio de Turbo como uno de los pioneros de la danza en la región, relacionando como primer grupo de proyección de danzas folclóricas de la región a “**Tambores de Urabá,**” fundado alrededor de 1973, dirigido por Jhon Jairo Romaña, Ciriaco Mosquera y María de los Santos Mosquera, quienes fomentaron en los y las jóvenes de esa época la exploración de su talento innato convocándolos a la creación de nuevas experiencias artísticas.

Dichos referentes han sido portadores de sabiduría artística y ancestral en la región. En ese entonces, recreaban las danzas a partir del conocimiento que traían desde sus lugares de enunciación. Asimismo, los y las sabedoras, traían consigo su conocimiento empírico y lo compartían con la comunidad. Muestra de ello fue el trabajo realizado con las rondas del Pacífico, llegando a representar a Antioquia en eventos nacionales, como la inauguración del Parque El Salitre en Bogotá en 1975.

Por otra parte, aproximadamente en los años 90 comienza a florecer la danza urbana (llamada *Reggae*) surgió en Turbo, siendo una mezcla de música panameña, *soukus* Africano y la influencia de Cartagena. Esto crea la cultura picotera en la región donde la comunidad a pesar de las situaciones de violencia y conflicto se convocaba a participar en las verbenas donde se instauraban los pick up (picós) y allí se formaba un revuelo de piques (competencia sana) entre bailarines, picoteros y raperos de reggae. Todos estos acontecimientos de alguna manera empiezan a crear espacios donde la población comienza a relacionarse directa o indirectamente con la danza, dando paso al surgimiento de festivales de danza, como es el caso del festival regional de danza de Funda Uniban que fue uno de los primeros festivales que tuvo la región de Urabá en los años 90.

Este evento fue crucial y fundamental, actuando como un "plus" para la explosión y creación de muchos grupos de baile en la región, enfocándose en la danza de creación investigativa, forjando a los grupos participantes a la creación de obras de danzas “originales” inspiradas en el contexto territorial y social. Las expresiones artísticas eran vista como una herramienta poderosa para la formación de personas y el fortalecimiento de la sociedad a través de estos festivales promueve en los procesos artísticos la paz en territorios afectados por la violencia, abordando problemáticas sociales y ayudando a cambios de vida en el territorio.

El discurso de identidad se centra en la diversidad pluriétnica de Urabá y el papel transformador del arte. Es importante resaltar la validez de la identidad dancística de Urabá como una fusión particular con los “cimientos” folclóricos importantes. Esta identidad se caracteriza por una mezcla de la picardía antioqueña, la fuerza chocona ya la “verraquera” costeña, así como una fuerte influencia afrocolombiana. Esto ayuda a distinguir el arte de Urabá, haciendo que, por ejemplo. Como lo menciona el maestro Fernando Ñungo en su entrevista: (...).¹² “*un mapalé bailado por un bailarín de Urabá se baila diferente*

a los de la Costa". La danza folclórica de Urabá es única y posee cimientos folclóricos importantes.

Artistas como Feliciano Blandón han buscado combinar lo urbano, lo tradicional y lo contemporáneo para crear danzas "con sentido". Se enfatiza la importancia de mantener viva la esencia del folklore, incluso al explorar otros estilos como el ballet. Por su parte, María Ofelia Sánchez mencionaba que *"el arte es un proyecto de vida y permite la interdisciplinariedad al trabajar la expresión corporal junto con la literatura o la matemática (conteo de pasos)."*¹³ La importancia que tienen las artes en la vida del ser humano.

El reconocimiento de todos estos referentes aquí entrevistados involucra el impacto para las nuevas generaciones en materia de reconocimiento de la transcendencia de las expresiones artísticas y de quienes la han cultivado hasta la actualidad. Siendo evidente que la danza ha tenido una evolución, esta ha cambiado significativamente desde 1996 hasta 2025, experimentando mucha fusión entre los ritmos tradicionales (basados en el tambor) y las nuevas generaciones musicales y tecnológicas. Sin embargo, las danzas tradicionales aún conservan ese arraigo a nivel territorial que no dejara de ser un legado ancestral, como el Bullerengue identificado como una de las manifestaciones más representativas de la región y un componente esencial de la identidad que demanda ser preservado.

En contraste hablar del territorio, es hablar de la categoría dónde el discurso se vuelve más crítico. Cabe mencionar que Turbo es uno de los municipios con mejor ubicación estratégica en la zona por tener el puerto receptor de influencias musicales de Panamá, Cartagena. Es en las costas donde más se refleja la crisis de apoyo institucional, el auspicio insuficiente a la cultura y el arte. Aparte, el municipio de Turbo es calificado como "muy complicado". Hay existe la percepción de que las coyunturas políticas marginan a los grupos y artistas obligados a autocostearse absolutamente todo (vestuarios, chirimía para desfiles y espacios para realizar sus ensayos); a pesar de la disponibilidad de recursos que supuestamente adjudicados a la cultura (como en el caso de la estampilla). Por ente, este aspecto obliga a los grupos a desaparecer y con esto los festivales, así como muchos otros espacios culturales han desaparecido. De esto deriva en el desinterés de los formadores hacia la creación de procesos que fortalezcan el lenguaje artístico.

En este caso, el fuerte llamado de atención es para las administraciones y alcaldes, exhortándolos a "interesarse" invertir en actividades culturales. Se argumenta que el arte es un motor de desarrollo comunitario y una herramienta de seguridad. Como menciona el maestro Héctor Mena en su entrevista: *"(...) una persona dedicada al arte es un delincuente menos"*.¹⁴ La petición directa es que los recursos no se "desvíen" o se nieguen, sino que sean invertidos en

los artistas, quienes “realmente los que necesitan”. Valorar la conexión entre el conocimiento empírico del territorio (los sabedores) y la academia, es fundamental para el fortalecimiento de dichos procesos.

Extracto de Entrevista. ¹² Ñungo, F. (2025). Apartadó Antioquia

Extracto de Entrevista. ¹³ Sánchez, M, O. (2025). Turbo Antioquia

Extracto de Entrevista. ¹⁴ Mena, H. (2025). Turbo Antioquia

En concordancia, el presente trabajo investigativo reconoce el valor que detenta el arte y la cultura en la región, rescatando desde la tradición oral, testimonios importantes para la construcción de un repositorio de la historia de Urabá. Sin embargo, es preciso mencionar que a pesar de la importancia que

ha tenido la danza y la música en el territorio se hallan desafíos históricos que no pueden dejar de mencionarse en el análisis. Existe una preocupación discursiva a cerca de la falta de disciplina para organizar y documentar la información histórica, lo cual conlleva a la dificultad de establecer una "verdad absoluta" y a la pérdida de conocimientos de personas que ya no están.

El último aspecto en consideración representa una amenaza existencial debido a la falta de apoyo gubernamental y a la pérdida de espacios culturales. La danza es mucho más que entretenimiento; es un vehículo de formación, de rescate de valores y construcción de paz que los artistas insisten en seguir manteniendo a través de la autogestión y la resistencia.

La revisión de las entrevistas realizadas a sabedoras, maestros y gestores de danza en Urabá evidencia que las prácticas dancísticas no sólo constituyen expresiones artísticas, sino procesos de producción territorial, identidad colectiva y capital cultural. Desde la perspectiva de **Raffestin**, las narraciones sobre la creación de grupos como “*Tambores de Urabá*”, las escuelas barriales y los festivales que marcaron hitos en la región muestran cómo la danza produce territorio al inscribir significados sociales y políticos sobre espacios concretos como parques, barrios, tarimas populares o eventos institucionales.

⁵ Raffestin, C. (1986). Ecogénèse territoriale et territorialité. En F. Auriac & R. Brunet (Eds.), *Espaces, jeux et enjeux* (pp. 173–185). Paris: Fayard..

En diálogo con **Hall**, estas mismas narrativas operan como prácticas de representación: al afirmar la “esencia del folclor”, reivindicar la herencia africana, al destacar las mezclas con influencias del Chocó, Panamá o Cartagena, los

entrevistados construyen identidades Urabaenses en constante negociación. Las voces de los sabedores revelan que la identidad no está fija, sino que se transforma conforme se reinterpretan los repertorios, los desplazamientos poblacionales y las memorias afectivas asociadas a la danza.

¹⁰ Hall, S. (1996). *Identidad cultural y diáspora*. En p.mongia(Ed), teoría poscolonial contemporánea: una lectura (pp.110-121) Londres: Arnold.

Por su parte, la interpretación desde **Halbwachs** permite reconocer que las prácticas dancísticas funcionan como marcos sociales de la memoria: festivales como el de “*Funda Uniban*”, las escuelas comunitarias o los ensayos que reúnen generaciones constituyen espacios donde la memoria colectiva se preserva, se recrea y se disputa. La preocupación de varios entrevistados por la falta histórica registre quienes transmitieron qué, en qué contextos y con qué transformaciones.

⁹ Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: prensas Universitarias de Zaragoza.

Esta tensión se articula con lo planteado por **Bourdieu**, quien permite comprender la danza como un campo donde circula capital cultural, social y simbólico: las oportunidades de formación, la participación en festivales regionales o nacionales y el reconocimiento obtenido por los grupos influyen en la legitimación de saberes y en la posición de los colectivos dentro del campo cultural.

⁸ Bourdieu, P. (1986). *Las formas del capital*. En *J. Handbook of theory and research for the sociology of education*. New York: Greenwood press

En este sentido, la cartografía social y el mapa interactivo no solo documentan; también redistribuyen visibilidad, fortalecen memorias y reequilibran capital simbólico, permitiendo que sabedores históricamente marginados ingresen al registro público de la cultura Urabaense.

V. Estado del arte.

En los últimos años, las investigaciones y proyectos culturales han aportado insumos significativos para la comprensión de las danzas tradicionales de la región de Urabá desde un enfoque territorial y participativo.

Desde nuestra perspectiva, presentamos un panorama actualizado de la temática que nos ocupa, tomando como punto de partida el ejemplo del bullerengue, género objeto de estudios que lo describen como una práctica viva que articula música, danza, memoria e identidad colectiva. En concordancia con planteamientos de Hurtado Escobar, López Gil y Arcila Estrada (2022) quienes destacan su carácter de práctica sociocultural compleja que mantiene vínculos con la historia afrodescendiente y las dinámicas contemporáneas de circulación cultural.

Las danzas tradicionales en la región de Urabá representan uno de los patrimonios culturales más emblemáticos del Caribe antioqueño. Manifestaciones como el bullerengue, la cumbia y la tambora expresan la memoria colectiva de los pueblos afrodescendientes, indígenas y mestizos que habitan la zona. Sin embargo, pese a su riqueza simbólica, estas expresiones enfrentan diversas problemáticas que amenazan su continuidad, a la vez que exhiben notables avances y procesos de revitalización que fortalecen su vigencia en la actualidad.

Entre las principales problemáticas, se evidencia la disminución de la transmisión intergeneracional. Las nuevas generaciones, influenciadas por dinámicas urbanas y medios globales, muestran menor interés en aprender los repertorios tradicionales, lo que debilita la cadena de enseñanza oral y corporal. A ello se suma la falta de documentación sistemática, pues muchos grupos carecen de registros audiovisuales o archivos que consoliden su historia y prácticas. Esta ausencia de memoria digital o escrita limita la visibilización y preservación de los saberes locales.

Asimismo, la región presenta una carencia de espacios adecuados para la práctica artística. En municipios como Turbo, Apartadó y Necoclí, los ensayos y talleres suelen realizarse en espacios improvisados o en condiciones precarias, sin el acompañamiento institucional pertinente. Aunque existen programas culturales, estos son generalmente esporádicos o dependen de convocatorias temporales, lo cual genera una debilidad en la sostenibilidad de los procesos.

Por otro lado, el contexto sociopolítico de Urabá, marcado históricamente por el conflicto armado, ha limitado la movilidad y la realización de eventos culturales en algunas zonas, afectando la seguridad y continuidad de los procesos comunitarios. Además, la creciente comercialización turística de algunas expresiones dancísticas ha propiciado la pérdida del sentido ritual y comunitario, transformando ciertas prácticas en espectáculos folclorizados, desvinculados de su función social original.

Finalmente, la brecha digital y tecnológica dificulta la creación de archivos, catálogos o mapas culturales que consoliden las memorias locales desde las propias comunidades.

Pese a estos desafíos, las danzas tradicionales de Urabá también exhiben importantes avances y fortalezas. En primer lugar, el reconocimiento del bullerengue como patrimonio cultural inmaterial de la Nación ha impulsado procesos de salvaguardia, festivales y programas de formación que fortalecen la identidad regional. Festivales como el *Festival Nacional del Bullerengue* en Necoclí y el *Encuentro de Cantadoras de Urabá* han permitido visibilizar los saberes locales, generar intercambio intergeneracional y abrir nuevos espacios de participación.

La emergencia de liderazgos femeninos y juveniles constituye otra fortaleza relevante. Mujeres cantadoras, tamboreras y bailarinas han asumido un papel activo en la enseñanza y difusión de las danzas, revitalizando sus repertorios y adaptándose a los escenarios contemporáneos sin perder la esencia ancestral. En el ámbito académico, instituciones como la *Universidad de Antioquia (Seccional Urabá)* han desarrollado proyectos de investigación y documentación, como la *Colección Bullerengue de Urabá*, que compilan materiales audiovisuales, entrevistas y cartografías culturales, aportando una base documental sólida para futuras investigaciones.

Asimismo, la articulación de las danzas tradicionales con políticas culturales nacionales como el *Plan Nacional de Danza 2025–2035* del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes ofrece un marco institucional para su fortalecimiento, promoviendo la creación de redes y estímulos económicos. Algunos colectivos locales han comenzado a usar medios digitales y redes sociales para difundir sus prácticas, ampliando su alcance y conectando con públicos más jóvenes. Esta apropiación tecnológica, aunque incipiente, ha contribuido a renovar el interés social por las tradiciones.

A manera de cierre de este apartado, las danzas tradicionales continúan siendo un símbolo de resistencia y cohesión social. En medio de las dificultades históricas del territorio, estas expresiones se mantienen como espacios de sanación, alegría y memoria, reafirmando la identidad cultural afrodescendiente y mestiza del Urabá. Su capacidad para reinventarse y adaptarse demuestra la fortaleza de las comunidades portadoras y la vigencia de sus prácticas en la construcción de paz y memoria territorial.¹¹

¹¹Mosquera, M. (2025). Entrevistas para elaboración de “Cartografía social de la Danza en el Urabá antioqueño: *Hacia la construcción de un mapa interactivo de expresiones artísticas para creación de un repositorio de sabedores de cultura y folclor regional.*”

Cuadro 5. Panorama investigativo de las danzas en la región del Urabá antioqueño.

Panorama investigativo de las danzas en la región del Urabá antioqueño

Municipio	Danza/Expresión	Grupo/Agrupación
San Juan de Urabá	Mapalè, Cumbia, Fandango, Puya, Bullerengue, danzas de proyección (la escoba de varita, el camaròn, la leona)	Dinastìa Negra
Turbo	Bullerengue, cumbia, tambora, puya, abozao, mapalè, bailes de salòn, mazurca, contradanza, chowana	Tambores de urabà, Tablitas del mangle, Novatos, El grupo del magisterio
Apartadó	Mapalè, Cumbia, puya, bullerengue, danzas de proyección	Urabà Proyección

Fuente: Elaboración propia

VI. Justificación.

“Cartografía social de la Danza en el Urabá antioqueño: *Hacia la construcción de un mapa interactivo de expresiones artísticas para creación de un repositorio de sabedores de cultura y folclor regional*”, es una investigación encaminada al aporte al conocimiento, comprensión y referencia de la cultura e identidad de la región a través de sus prácticas artísticas desde la identificación, promoción, inclusión y observación de este sector cultural permeado por vastas riquezas culturales. De lo anterior, surge la necesidad de su documentación y preservación. La danza, a pesar de ser un espacio de formación, transformación y construcción a nivel regional y local, carece de recopilación y sistematización al igual que la insuficiencia de medición de su impacto en su contexto.

Por ende, el ejercicio cartográfico otorga viabilidad para garantizar su continuidad y transmisión a futuras generaciones, recreando y visibilizando en sus contenidos entrevistas y observaciones de distintos referentes, agentes culturales y sabedores acerca de la historia propia de cada municipio. En adición, resulta relevante para la región contar con el conocimiento y apropiación de su historia de la mano de aquellos que la han ido construyendo a través de los años, de quiénes, hasta tiempos recientes, continuaban en el anonimato.

Por tradición, la región de Urabá es reconocida por la producción de banano, plátano y otros cultivos endémicos. En contraste, de sus prácticas artísticas era poco lo que se sabía a nivel nacional. El presente proyecto busca promover la inclusión y participación de la comunidad en la danza y la cultura, además de ayudar a identificar

oportunidades para el desarrollo cultural y turístico regional y sus consiguientes impactos positivos en la economía y la sociedad local.

VII. Objetivos.

7.1. Objetivo General.

Desarrollar un trabajo investigativo a recopilar en una cartografía sobre la danza en la región del Urabá antioqueño (inicialmente en los municipios de Apartadó, Turbo y San Juan de Urabá-ANT) en asocio con el Semillero de investigación en Danza de la Universidad de Antioquia, actores, sabedores, agentes, gestores culturales en el territorio como iniciativa conjunta orientada a la preservación de la memoria cultural y conservación de las expresiones artísticas e identitarias de la regionales.

7.2. Objetivos específicos

- Realizar un inventario de las prácticas dancísticas en la región de Urabá a través de entrevistas y observaciones realizadas a los principales actores y referentes de la región, que den cuenta del significado, estilo, origen y tipo de danzas.
- Documentar las prácticas dancísticas tradicionales de la región de Urabá antioqueño, incluyendo su historia, significado y contexto para preservación de dichas manifestaciones artísticas como patrimonio inmaterial del territorio y de la Nación.
- Crear un repositorio interactivo que incluya información sobre los actores y grupos involucrados en la danza en la región de Urabá, tales como bailarines, promotores culturales y coreógrafos; recopilado en un mapa que muestre la ubicación y características de las prácticas artísticas.
- Explorar posibles oportunidades para el desarrollo de la danza en la región, incluyendo la creación de programas de formación, promoción de eventos y festivales para la generación de empleo e ingresos para los bailarines, coreógrafos y directores presentes en el territorio.

VIII. Implementación de la Cartografía Social.

La implementación de la cartografía social de las danzas tradicionales en la región de Urabá constituye la fase aplicada del proceso investigativo, en la cual se materializan los resultados de los diálogos comunitarios, entrevistas y recopilación de información cultural en un mapa interactivo digital. Este prototipo busca representar, de manera dinámica y participativa, la diversidad de expresiones dancísticas que conforman el patrimonio inmaterial del territorio, resaltando los espacios, actores y memorias que las sustentan.

8.1. Diseño de Prototipo- Mapa Cartografía Social.

El prototipo del mapa interactivo se desarrolla mediante herramientas de georreferenciación digital, integradas con plataformas multimedia que permiten vincular **videos, audios, fotografías y testimonios**. El diseño prioriza la narrativa territorial de las

comunidades, de modo que cada punto del mapa no sólo ubique un lugar geográfico, sino que también revele su dimensión simbólica, afectiva y social.

Cada marcador geográfico estará asociado a los siguientes elementos informativos:

8.1.1. Nombre del referente cultural o grupo de danza como: *Las Cantadoras y cantadores de Turbo, Apartadó y San Juan de Urabá, (Escuela de Bullerengue).*

8.1.2. Tipo de danza representada: (bullerengue, cumbia, tambora, mapalé, entre otras).

8.1.3. Descripción breve del contexto local: Historia del grupo, antigüedad, forma de transmisión y relevancia en la comunidad.

8.1.4. Material audiovisual asociado:

- a. Videos de las entrevistas realizadas a líderes, portadores y maestras (os) de danza.
- b. Audios de cantos tradicionales y fragmentos de tambor.
- c. Fotografías de los espacios de ensayo, festivales o celebraciones locales.

8.1.5. Palabras clave que identifiquen los temas emergentes: Memoria, identidad, mujer, resistencia, sabedores y sabedoras, territorio.

8.1.6. Fecha de registro y fuente de información: para garantizar trazabilidad y validez académica.

8.2. Logros que se pretende alcanzar.

Durante esta etapa de implementación, se busca **consolidar un banco de información cultural** con registros de varios colectivos dancísticos de los municipios de Turbo, Apartadó, y San Juan de Urabá. Este proceso permite:

- Fortalecer el **reconocimiento territorial** de las danzas tradicionales mediante la georreferenciación de sus espacios de práctica.
- Generar un **repositorio audiovisual comunitario**, producto de entrevistas, grabaciones y talleres participativos.
- Promover el **intercambio intergeneracional** entre portadores mayores y jóvenes aprendices.
- Incentivar la **participación activa de las comunidades** en la construcción del mapa, validando colectivamente la información.

Asimismo, el proyecto permitió identificar **nodos culturales** o zonas con mayor densidad de prácticas dancísticas, facilitando la planificación de futuras rutas culturales y pedagógicas.

8.3. Resultados esperados y proyección a I semestre de 2026.

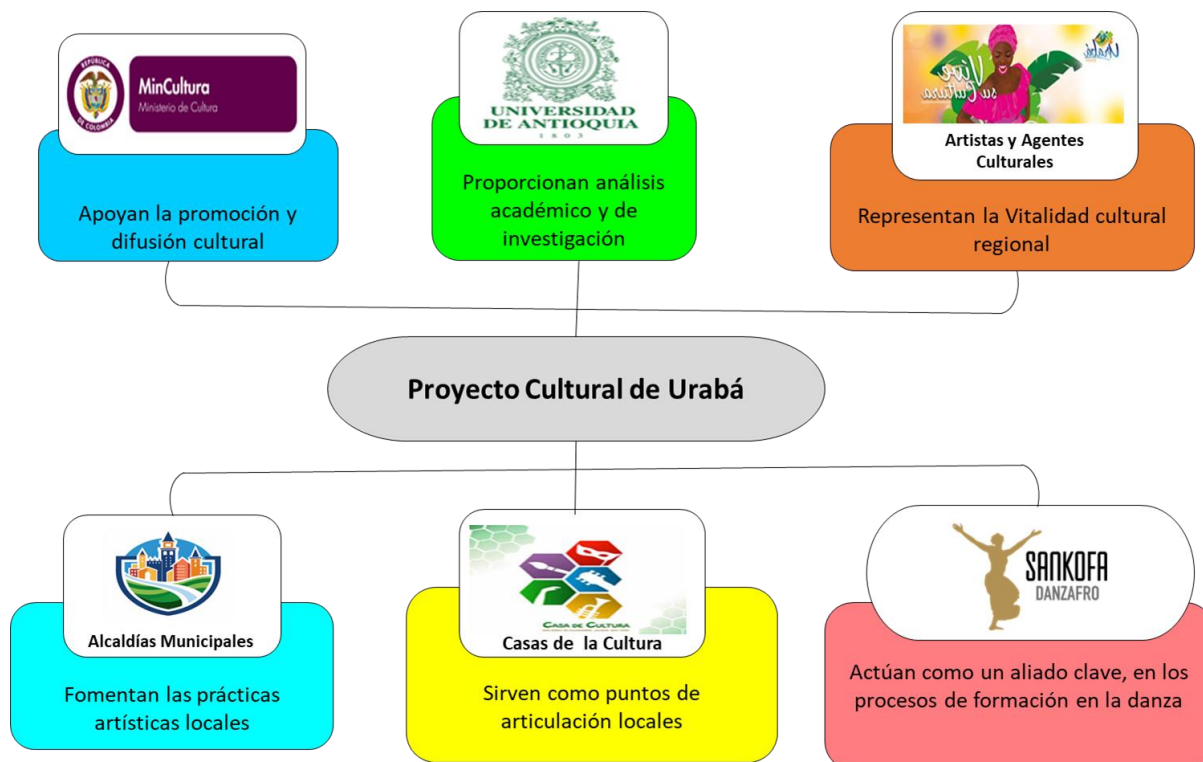
A partir de la consolidación del primer prototipo, se proyecta para el año **2026** que el mapa interactivo se haya transformado en una plataforma cultural abierta y colaborativa, alojada en una página web institucional o comunitaria. Esta versión permitirá que usuarios, investigadores, docentes y gestores culturales puedan:

- **Acceder libremente a la información georreferenciada**, fortaleciendo la visibilidad de las danzas de Urabá a nivel nacional e internacional.
- **Actualizar los contenidos** de manera participativa, agregando nuevos registros, entrevistas y documentos visuales.
- **Integrar el mapa a procesos educativos**, sirviendo como herramienta pedagógica para escuelas de danza, colegios y universidades.
 - **Fomentar el turismo cultural responsable**, mediante rutas que conecten los festivales, escuelas y espacios emblemáticos de la danza.
 - **Apoyar políticas públicas de cultura**, proporcionando una base de datos geocultural que respalde proyectos de salvaguardia del patrimonio inmaterial.
- En términos de impacto, se espera que la Cartografía Social contribuya al fortalecimiento de la memoria cultural del Urabá, al empoderamiento de sus comunidades portadoras y a la construcción de paz territorial a través del reconocimiento y la visibilización de sus expresiones artísticas. Este mapa, más que una herramienta tecnológica, se concibe como un encuentro, donde convergen tradición, identidad e innovación comunitaria como espacio vivo donde convergen la tradición, innovación comunitaria, identidad, memoria histórica, social y cultural.

IX. Mapa de aliados. A la fecha, la elaboración de la cartografía cuenta con los aliados y articulaciones institucionales presentadas a continuación:

Cuadro 6. Mapa de aliados y articulaciones del Proyecto

Cartografía social de la Danza en el Urabá antioqueño:



Mapa de aliados y articulaciones del Proyecto.

Fuente: Elaboración propia.

X. Cronograma.

PLAN DE TRABAJO Y EJECUCIÓN DE LA PROPUESTA																								
Actividad	Mes 1			Mes 2				Mes 3				Mes 4				Mes 5			Mes 6					
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
Recolección de Información (Desplazamiento a terreno, entrevistas, captura de evidencias en Formato audiovisual)	█																							
Sistematización de la información (Transcripción de entrevistas, edición de material)											█													
Elaboración de documento de trabajo														█										
Formulación y diseño de prototipo de mapa interactivo																	█							
Pruebas de funcionamiento del prototipo de mapa interactivo																						█		
Presentación de resultados de Fase 1 del proyecto																								█

Elaboración propia.

XI. Presupuesto

PPRESUPUESTO DEL PROYECTO			
Concepto	Gastos Fijos Justificación	Valor COP	Valor USD
Investigador Pincipal (6 meses)	Coordinación general, trabajo de campo, sistematización, redacción	\$ 6.000.000	\$ 1.530
Apoyo de Campo (1 persona)	Asistencia en entrevistas, logística local, acompañamiento en desplazamientos	\$ 2.000.000	\$ 510
Técnico Audiovisual	Grabación y edición básica de material en campo	\$ 2.000.000	\$ 510
Diseñador Web/gráfico	Diseño básico del prototipo interactivo del mapa	\$ 1.000.000	\$ 255
	Subtotal	\$ 11.000.000	\$ 2.805
Gastos Variables			
Viaticos y transporte (3 viajes)	Desplazamientos a San Juan de Urabá, Turbo y Apartadó	\$ 3.000.000	\$ 765
Alimentación y hospedaje básico	Estancia en campo durante recolección de información	\$ 1.500.000	\$ 385
Materiales logísticos y grabación	Papelería, baterías, memorias, trípode, micrófono básico	\$ 1.000.000	\$ 255
Edición y postproducción básica	software de edición, tiempo de edición y exportación de archivos	\$ 1.500.000	\$ 385
	Subtotal	\$ 7.000.000	\$ 1.790
Imprevistos			
Contingencias generales	Ajustes no previstos en campo u oficinas	\$ 1.800.000	\$ 460
	Subtotal	\$ 1.800.000	\$ 460
Poliza de responsabilidad extracontractual			
Poliza de responsabilidad civil	Cobertura por desplazamiento en zonas de orden público	\$ 950.000	\$ 240
	Subtotal	\$ 950.000	\$ 240
Total General del Proyecto		\$ 20.750.000	\$ 5.280

con tasa de cambio referencial: 1 USD ≈ 3,930 COP

ElabFuente: Elaboración propia.

La continuidad a mediano plazo de esta tesis busca proyectar como resultado un insumo estratégico para el fortalecimiento de las políticas culturales en la subregión del Urabá antioqueño. El mapa interactivo de danzas podrá integrarse a programas institucionales liderados por la Universidad de Antioquia, la Secretaría de Cultura de Antioquia y el Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, como una herramienta pedagógica y de gestión cultural que permita orientar procesos de formación artística, investigación participativa y salvaguarda del patrimonio inmaterial.

XII. Conclusiones.

La realización de la presente tesis permitió avanzar significativamente en la comprensión del entramado cultural, histórico y simbólico que conforma las danzas tradicionales del Urabá antioqueño. A partir de la metodología de la Cartografía social, se consolidó un proceso participativo que integró voces, saberes y experiencias de comunidades, artistas, sabedores y gestores culturales, quienes han mantenido vivas las tradiciones dancísticas de la región como expresiones de memoria, identidad y resistencia.

Turbo, Apartadó y San Juan de Urabá fueron claves porque han sido ejes históricos de creación, formación y tradición. Son epicentros de festivales, escuelas y grupos pioneros, representan tres formas diferentes de construcción territorial de la danza. La danza en Urabá es **híbrida, diversa y profundamente identitaria**, mezcla raíces indígenas, afrodescendientes y antioqueñas con influencias del Caribe y el Pacífico.

El mapa interactivo se convierte en un aporte metodológico y comunitario, pues consolida un repositorio vivo para investigadores, docentes, bailarines y gestores culturales. Este proyecto fortalece los procesos de transmisión cultural y abre camino para futuras investigaciones sobre patrimonio inmaterial en la región.

El ejercicio de mapeo evidenció que las danzas del Urabá no se limitan a manifestaciones estéticas o recreativas, sino que constituyen espacios de construcción de tejido social y transmisión de saberes ancestrales, donde confluyen la oralidad, la música, la corporalidad y el territorio. Cada municipio revela matices particulares en su relación con la danza, expresando en ella su historia de mestizaje, su herencia afrodescendiente y su proyección hacia nuevas generaciones de bailarines y cultores.

El mapa interactivo desarrollado en esta investigación emerge como un instrumento innovador de documentación, consulta y divulgación, concebido para preservar la memoria colectiva de las danzas y fortalecer su circulación en entornos digitales. Este prototipo no sólo permite ubicar geográficamente las expresiones

dancísticas más representativas de la región, sino que también incorpora materiales audiovisuales, testimonios, entrevistas, registros fotográficos y documentos históricos, que enriquecen la comprensión integral de cada manifestación cultural.

Al funcionar como repositorio académico y comunitario, el mapa interactivo se proyecta como una herramienta de largo alcance para instituciones educativas, centros culturales, investigadores y estudiantes interesados en la cultura del Urabá. Además, constituye un espacio abierto a la actualización constante, donde podrán integrarse futuras investigaciones, nuevos municipios y expresiones artísticas emergentes. De esta forma, el proyecto trasciende la función descriptiva para convertirse en un vínculo entre el conocimiento local y el saber científico, fortaleciendo la visibilidad de los pueblos afrodescendientes y campesinos del territorio.

Este trabajo también demuestra el valor de la cartografía social como enfoque metodológico para la investigación artística, al posibilitar procesos de diálogo horizontal entre academia y comunidad. A través de la construcción colectiva de mapas, los actores locales no solo aportan información, sino que reinterpretan su propia historia, reconstruyen memorias y se reconocen como protagonistas del paisaje cultural del Urabá.

El desarrollo del primer prototipo del mapa interactivo realizado por el semillero de investigación con los estudiantes de Licenciatura en Danza de la Universidad de Antioquia representa un avance significativo en la documentación y difusión del patrimonio cultural e inmaterial de Urabá. Este instrumento en construcción se proyecta para el primer semestre del 2016 como repositorio académico y comunitario donde se reúna todo un compendio de información a nivel regional en harás de poder abarcar todos los once Municipios de la región de Urabá.

Asimismo, la tesis plantea un horizonte de continuidad investigativa que permita ampliar el mapeo hacia otras manifestaciones del arte y el folclor regional, como música, gastronomía, teatro, patrimonio oral y artesanía. La proyección al año 2026 busca consolidar una plataforma digital integral, donde converjan las expresiones artísticas de toda la subregión, fortaleciendo el sentido de pertenencia y el reconocimiento del Urabá como un territorio diverso, resiliente y culturalmente fecundo. Promoviendo la articulación entre la academia y las comunidades locales, esta visión de futuro refuerza el compromiso con la descolonización del conocimiento y la democratización de la memoria cultural, reafirmando que el arte y la investigación son caminos de construcción colectiva y transformación social para el territorio Urabaense.

En conclusión, la *Cartografía social de las danzas de la región de Urabá antioqueño* constituye un aporte fundamental a la preservación del patrimonio cultural inmaterial y al desarrollo de nuevas metodologías para su estudio y difusión. El mapa interactivo, más que un resultado técnico, representa un acto de memoria viva, un

punto de encuentro entre generaciones y un insumo estratégico para la planificación cultural, la investigación académica y la promoción del arte como motor de transformación social.

Con esta iniciativa se reafirma que las danzas del Urabá son mucho más que un legado del pasado: son un lenguaje del presente y una semilla para el futuro, una expresión colectiva que sigue danzando en la historia, el territorio y la identidad de su gente.

XIII . Bibliografía y fuentes consultadas

Hurtado Escobar, L., López Gil, G. y Arcila Estrada, M. (2022). Bullerengue: aproximación a esta manifestación afrocolombiana desde los estudios del performance. *Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe Colombiano*, 48, 170-199. <https://doi.org/10.14482/memor.48.909.882>

Arcila Estrada, M, López Gil, G y Hurtado Escobar, L. (2017). *Inventario participativo del bullerengue en Urabá*. Universidad de Antioquia, Facultad de Artes. <https://hdl.handle.net/10495/45909>

FamilySearch. (2022). *Urabá, Antioquia, Colombia - Genealogía [Infografía]*. https://www.familysearch.org/es/wiki/Urab%C3%A1,_Antioquia,_Colombia_-_Genealog%C3%ADa

Mapa de municipios de la cartografía social en la danza. Región del Urabá Antioqueño <https://www.researchgate.net/publication/371900328/figure/fig1/AS:11431281170802841@1687880736436/Figura-1-Subregion-del-Uraba-antioqueño.png>

Mosquera, M. y Semillero de investigación Estudiante de Licenciatura en Danza Universidad de Antioquia. (2025). *Mapa de municipios de la cartografía social en danza. Región del Urabá Antioqueño*. Paintmaps.(2025). <https://paintmaps.com/es/grafico-de-mapa/972c/grafico-de-mapa-de-Antioquia>

Mosquera, M. (2025). *Documentación de danzas tradicionales*. <https://www.researchgate.net/publication/371900328/figure/fig1/AS:11431281170802841@1687880736436/Figura-1-Subregion-del-Uraba-antioqueno.png>.

Bourdieu, P. (1986). *Las formas del capital. En J. Handbook of theory and research for the sociology of education*. New York: Greenwood press

Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: prensas Universitarias de Zaragoza.

Hall, S. (1996). *Identidad cultural y diáspora*. En p.mongia(Ed), teoría poscolonial contemporánea: una lectura (pp.110-121) Londres: Amold.

Barragán, D. (2019). *Cartografía social: una herramienta de construcción participativa del territorio*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Raffestin, C. (1986). *Ecogénèse territoriale et territorialité*. En F. Auriac & R. Brunet (Eds.), *Espaces, jeux et enjeux* (pp. 173–185). Paris: Fayard.

Sen, A. (1999). *Development as freedom*. New York: Alfred A.Knopf/Oxford University press.

Sosa Velásquez, M. (2012). *¿Cómo entender el territorio?* Ciudad de Guatemala, Guatemala: Editorial Cara Parens.

Wade, P. (2002). *Música, raza y nación: Música tropical en Colombia*. Vicepresidencia de la República de Colombia, Departamento Nacional de Planeación, programa Plan Caribe.

Otras fuentes consultadas:

MOSQUERA, M. (2025) Entrevistas para elaboración de “Cartografía social de la Danza en el Urabá antioqueño: *Hacia la construcción de un mapa interactivo de expresiones artísticas para creación de un repositorio de sabedores de cultura y folclor regional.*” 2 de mayo de 2025 a 13 de octubre de 2025.

XIV. Anexos:

En estos links se puede encontrar información relevante en cuanto al diseño preliminar del mapa interactivo, donde se podrá visualizar, las entrevistas, mapeos y registros fotográficos de los y las sabedoras de la región y el trabajo realizado con el semillero de investigación, estudiantes de la Licenciatura en Danza de la Universidad de Antioquia (sede Regional de Urabá)

<https://marierismosquera.wixsite.com/my-tesis>

<https://marierismosquera.wixsite.com/cartografiaapartado>