

BAMBUCO HUILENSE EMOCIÓN - SENSACIÓN Y/O VIRTUOSISMO

“ZURCIENDO FLORES CON TRADICIÓN”

ANDRA DAYANA MURCIA TELLEZ

**UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSE DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES
PROYECTO COLOMBIA CREATIVA PROFESIONALIZACION EN
ARTES ESCENICAS CON ENFASIS EN DIRECCION
COREOGRAFICA
BOGOTA D.C., FEBRERO 2016**

BAMBUCO HUILENSE EMOCIÓN - SENSACIÓN Y/O VIRTUOSISMO

“ZURCIENDO FLORES CON TRADICIÓN”

ANDRA DAYANA MURCIA TELLEZ

MONOGRAFIA DE GRADO

EDWIN VARGAS

**UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSE DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES
PROYECTO COLOMBIA CREATIVA PROFESIONALIZACION EN
ARTES ESCENICAS CON ENFASIS EN DIRECCION
COREOGRAFICA
BOGOTA D.C., FEBRERO DE 2016**

Nota de aceptación

Asesor

Firma del jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

Bogotá, Febrero del 2016

DEDICATORIA

A DIOS POR DARME LA OPORTUNIDAD DE VIVIR, DISFRUTAR

Y AMAR LA DANZA

A MÍ QUERIDA FAMILIA

QUIENES A PESAR DE LAS DIFICULTADES Y DE SUS CREENCIAS SIEMPRE

ESTUVIERON A MI LADO

A MI ABUELA

POR SER AQUELLA PERSONA QUE SIEMPRE CREE EN MÍ Y ME APOYA

INCONDICIONALMENTE

A MI ESPOSO

QUE ABRIÓ SUS BRAZOS AL ENTENDIMIENTO, A LA PACIENCIA Y LAS GANAS

DE VIVIR CONMIGO ESTA LUCHA ARDUA.

A MIS 2 QUERIDOS HIJOS

QUIENES SIEMPRE ME DAN MOTIVOS Y LAS ENERGÍAS NECESARIAS PARA

SEGUIR LUCHANDO

Y A UN ANGEL QUE ESTÁ PRESENTE SIEMPRE EN MI MENTE, EN MI VIDA Y MI

CORAZÓN

PERO EN ESPECIAL A LA DANZA QUE ME DIO TODO LO QUE FUI, TODO LO QUE

SOY Y TODO LO QUE QUIERO SER

AGRADECIMIENTOS

Al proyecto de Profesionalización de Artistas del Ministerio de Cultura, a la Universidad Francisco José de caldas, en especial al programa de artes de la A.S.A.B, por haber asumido el reto de trabajar en tan grande e importante proyecto para la cultura de nuestro país, a Mabel Bohórquez por su paciencia sabiduría, por su ahínco y perseverancia para que nosotros pudiésemos a pesar de las dificultad lograr obtener nuestro tan anhelado título, a cada uno de los maestros que participaron y contribuyeron para que este proyecto fuese una realidad y que aportaron su conocimiento para el crecimiento personal y profesional de cada uno de los que estuvimos presentes, a nuestro querido país Colombia por tener la diversidad cultural y folclórica más hermosa que hemos podido vivir, aprender, disfrutar y plasmar en una escenario.

INDICE

1. Introducción
2. Justificación
3. Capítulo I Valor etnográfico
4. Capítulo II Valor histórico
5. Capítulo III valor corporal
6. Capítulo IV valor coreográfico
7. Capítulo V valor musical
8. Capítulo VI valor escénico (vestuario)
9. Capítulo VII trabajo de campo
10. Síntesis de la investigación
11. Cronograma
12. Bibliografía

INTRODUCCION

Esta exploración estuvo sujeta a la utilización de métodos de investigación que arrojaron resultados los cuales se plasmaron en una propuesta dancística creativa llevados a la escena por medio de un montaje coreográfico, determinados en la recopilación de datos del entorno geográfico e histórico del desarrollo de la cultura Huilense, sus códigos están basados en la tradicionalidad, la corporalidad y su proyección dancística.

Lo que se pretendió con esta propuesta fue identificar algunos aspectos de la danza tradicional en lo referente a lo corporal y escénico, a su autenticidad y su relación en cuanto al concepto pareja-emoción-sensación, sin olvidar ese camino que se ha recorrido en cuanto a las modificaciones corporales dancísticas y coreográficas que se han venido implementado con el paso del tiempo y que hacen que esta danza se convierta en un producto comercial, en un espectáculo, que contiene unos códigos universales generales estéticos reconocidos por el espectador, dando mayor relevancia a características tales como la conexión entre la pareja, la ejecución escénica, el sentido de interpretación de los bailarines y la danza y su corporalidad.

Este proceso explorativo y creativo se llevó a cabo con un grupo de jóvenes pertenecientes a la Agrupación Folclórica Legados del Municipio de Sibaté el cual está bajo mi dirección, en compañía de algunos maestros folcloristas y músicos del Municipio de la Plata Huila con quienes se compartieron experiencias significativas dentro de la danza y el folclor tradicional Huilense.

JUSTIFICACION

A través del tiempo se ha observado que el Bambuco Huilense Tradicional poco a poco se ha ido modificando y evolucionado no solo en la ejecución en cuanto a pasos, figuras y corporalidad, sino también en su contexto y significado ya que esta danza siendo una danza de enamoramiento en donde las dos personas juegan un papel importante y trascendental en la ejecución de la misma, crean un vínculo entre ellos, danzando al unísono donde corporalmente expresan un gusto y alegría mediante su interpretación siendo esta una clara representación de las festividades de esta región. En la actualidad observamos que esta danza se ha convertido en una danza llena de técnica y virtuosismo en donde prima la presencia escénica de la bailarina y aunque hoy todavía existe en su gran mayoría pasos y figuras que brindan una connotación de danza de enamoramiento, en realidad el hombre pasa a jugar el papel de acompañante y la atención principal radica en la bailarina, esta danza paso de ser una danza tradicional y festiva del pueblo a ser una danza de espectáculo y de reinado en donde lo que prima es la habilidad en la ejecución y la técnica, pero que aun así, sigue siendo una danza identitaria para esta comunidad y para el País, sin desconocer su tradicionalidad e identidad en el Bambuco Campesino logrando interactuar entre las dos.

Para este trabajo fue fundamental no solo encontrar esas diferencias que se han evidenciado entre estas dos danzas, las cuales se han plasmado con el paso del tiempo, sino fue importante también evidenciar y plasmar esos puntos de conexión y equilibrio que hacen que estas dos danzas sigan siendo identitarias para una comunidad. Quise entonces, desde aquí, hacer un pequeño análisis más profundo tocando temas que algunos escritores no han visualizado con la intención de generar la necesidad de empezar a ver otros aspectos a nivel folclórico que son necesarios escribir y para mí como bailarina e intérprete es importante a pesar de todo el cambio que se ha generado a nivel dancístico, el visualizar aspectos que muchos bailarines conocemos pero no decimos porque no sabemos cómo expresarlos y aun así lo manifestamos en el escenario, ya que para muchas bailarinas es todo un reto danzar un San Juanero pero es todo un gusto danzar un Bambuco Tradicional.

MARCO REFERENCIAL

CAPITULO I

VALOR ETNOGRÁFICO

En la cultura Colombiana a través del tiempo han existido personas interesadas en transmitir el saber popular de nuestros pueblos que se han dedicado en ir buscando las estrategias, los métodos y los mecanismos para que las costumbres, las tradiciones y las creencias de nuestro folclor no se pierdan con el paso del tiempo y la llegada de la modernidad.

Dentro de las ciencias humanas la antropología y la etnografía han sido las encargadas del estudio del ser humano en el contexto cultural, clasificando y generalizando las características que hacen e identifican a un pueblo y la tradición que existe en cada uno de ellos, sin embargo no todos dan la relevancia e importancia a aquellas manifestaciones de carácter inmaterial existentes en cada una de las comunidades, las cuales hacen que estas poblaciones sean únicas y diferentes a las demás, brindando una identidad no solo a nivel cultural sino t a m b i é n a todas aquellas expresiones particulares de esta, papel que ha sido asumido por algunos folclorista los cuales han permitido que el saber de un pueblo perdure a través del tiempo, para ello se han preocupado por que a nivel de la danza el bailarín o el intérprete por medio de su cuerpo pueda plasmar todo ese conocimiento o bagaje cultural que identifica a un pueblo logrando que realmente sea el trasmisor de esa identidad cultural a lo cual muchos hemos llamado tradición.

Las danzas tradicionales se han caracterizados por que según muchos “expertos” deben conservar su esencia “autenticidad”, pero en especial deben conservar aquellas posturas o características corporales que identifican al campesino “mestizo” los cuales expresan situaciones comunes o cotidianas como caminar, sembrar, cultivar o festejar utilizando pasos y figuras que guarden el sentir del campesino Colombiano.

Cuando se empieza a observar que llega la modernidad al País, y con ella llegan estilos y géneros diferentes con nuevos conceptos de hacer danza, que impactan en la retina del espectador, estas se empiezan a incorporar poco a poco en el folclor colombiano pensando en brindar un mejor espectáculo sin analizar el efecto que esto causa en la “autenticidad” del folclor. Aun así existiría la posibilidad

de generar varias preguntas ¿cuán auténticos son nuestros ritmos o nuestros cuerpos? Y ¿quién valida esa autenticidad ya que el mismo cuerpo se ha modificado por los nuevos estilos de vida que influyen de una u otra manera en lo que se podría llamar folclor tradicional?

Uno de estos ejemplos es el Bambuco Tradicional Huilense el cual se ha ido transformado con el paso del tiempo de una danza campesina, en una danza donde prima el virtuosismo de la bailarina con unos cánones creados, dejando de lado su connotación de ser una danza que expresa el sentir de un pueblo, ya que prima el exponer corporalmente que se tienen unas cualidades o características especiales en la ejecución y la técnica, olvidando transmitir el entusiasmo del pueblo Huilense manifestado y transmitido de generación en generación durante las fiestas de San Pedro y San Juan, en donde existía el galanteo y coqueteo, pero seguía primando la alegría de sus ejecutantes.

CAPITULO II

VALOR HISTÓRICO

En las fiestas de San Juan, existe un mito que nos narra que San Juan bajó desde el cielo, durante la realización de las fiestas en el Huila, él decidió quedarse aquí en la tierra durante todo un año disfrutando de las parrandas y las verbenas del pueblo Huilense, luego subió al cielo y se trajo consigo a San Pedro quien a su vez se trajo a muchas vírgenes para con ellas celebrar y participar de todos estos festejos, a las cuales les gustó mucho las parrandas que se hacían, por eso decidieron quedarse definitivamente aquí en el tierra, es por ello que hoy en día no se puede celebrar San Pedro sin celebrar antes San Juan.

Todo esto, es el argumento para que esta tierra huilense celebre las fiestas de San Pedro y San Juan con tanto furor, siendo estas el eje primordial del legado musical y dancístico de esta región como manifestación de su sentir y tradición. Retomo como referente al Municipio de la Plata ya que después de muchas conversaciones, muchos diálogos e indagaciones, siempre me llevan a este Municipio como uno de los sitios más relevantes en cuanto al folclor dancístico y musical de origen del bambuco tradicional o de esta danza, la cual con el paso del tiempo se ha ido modificando y que es el objeto de este análisis.

El origen del San Juanero Huilense se dio del aire conocido como bambuco tradicional campesino, siendo ejecutado este, en la gran mayoría de las poblaciones del Huila, especialmente en una población conocida como la Plata.

El bambuco tradicional era un aire o ritmo que se realizaba en las fiestas familiares a las cuales posteriormente se les denominó verbenas, estas se ejecutaban en los patios de las casas, en donde la familia se reunían, mataban un marrano y hacían con él un plato al cual denominan asado huilense, luego de que todos los comensales vecinos, amigos, familiares y dueños de casa se deleitaban con los platos tradicionales de la gastronomía huilense, *“Para el huilense el mes de junio despierta gratas emociones. El viento sopla con mayor pujanza, el cielo intensamente azul, el sol envuelve con candentes rayos a todo un conglomerado dispuesto a celebrar en la fiesta consagrada a los Santos Apóstoles, San Pedro, San Pablo y San Juan. Desde comienzos de junio las gentes del campo se aprovisionan para celebrar. El 13 de junio, día de San Antonio cortan los racimos de plátanos para que el 24 ya estén en sazón. El cerdo se ha escogido y las mistelas se preparan con aguardiente, almíbar, manzanilla y mejorana”* (Plaza, s.f) posteriormente se llamaban a los músicos para que interpretaran ritmos como rajaleñas y bambucos.

Una de las bandas más características y reconocidas en la Plata fue la banda Municipal de Santa Cecilia, y mientras ellos interpretaban estas melodías los patios de estas casas se convertían en escenarios dancísticos en donde todos los invitados se levantaban de sus asientos para disfrutar de las verbenas con todo el entusiasmo y alegría del pueblo. Anteriormente esta danza no era una danza coreografiada, era una danza donde su sentido primordial era el galanteo y coqueteo del hombre y la mujer en la cual se plasmaban tres etapas primordiales, había un primer momento el cual se caracterizaba por que la mujer hacia ademanes de rechazo hacia el hombre (el hombre la invita a bailar, la corteja, pero ella es indiferente ante esos galanteos), en una segunda instancia ella lo acepta y en tercer instancia terminan juntos bailando. Actualmente se puede observar que en este sentido la danza conserva todavía este contexto, se siguen conservando estas tres instancias en principio, más no la forma ni el fondo porque a pesar de tener la misma temática ya no tiene el mismo sentido para el ejecutante.

La danza estaba contemplada para realizarse en parejas pero tenía un contexto de fiesta, de goce y de disfrute cuando se interpretaba, por lo tanto se podía realizar por varias parejas las cuales compartían el mismo espacio, el principio básico del movimiento y desplazamiento en el espacio estaba concebido para realizarse en círculo y en él se iban realizando cada una de las figuras características de esta danza, esto aún hoy en día se conserva solo cambia la connotación de ver a solo una pareja ejecutándola.

Posteriormente se inició con la tradición de los reinados populares en los cuales se escogían a algunas jóvenes que bailaran e interpretaran muy bien el bambuco y se vestían especialmente para ello, y las cuales representaban a diferentes comunidades, localidades, barrios, sectores o municipios de la región, realizaban el reinado y ganaba la joven que ejecutara de la mejor manera la danza o con la mejor interpretación, pero aun así la ejecución de la danza seguía teniendo una connotación tradicional en donde se seguía conservando la postura inclinada, los pasos y figuras seguían teniendo las características del bambuco tradicional, los elementos utilizados en la coreografía seguían teniendo su connotación tradicional, primaba en los ejecutantes y los espectadores la alegría en la transmisión de un sentir, de una expresión, de una manifestación de un pueblo.

“Sobre el origen del Baile el San Juanero Huilense no hay acuerdo definitivo entre estudiosos. Todo comienza con la organización del Festival Folclórico y Reinado Nacional del Bambuco, en los certámenes anteriores a la oficialización se presentaban grupos de danza en los desfiles y bailes que interpretaban, según Álvaro Trujillo en su libro ‘génesis y Evolución del Baile San Juanero’, “el bambuco caminadito, estilo junta tierra,

lleno de gracia y sencillez, sin nada de brinquitos en los parejos” (artículos de folklor y cultura del Huila, www.elabedul.net/articulos/de_folclor_y_cultura_del_huila.php)

Aproximadamente en el año 1960 la bailarina y folclorista Inés García de Durán basándose en los conocimientos adquiridos en el exterior y los estudios realizados en diferentes corporaciones dancísticas de ballet, retomó esta danza y la empezó a coreografiar tomando como referencia las figuras planteadas por el maestro Jacinto Jaramillo en cuya coreografía se concibe al bambuco con una planimetría ejecutada con 8 figuras esenciales pero imprimiéndole algunas posturas y posiciones del Ballet Clásico, es desde allí que surge el cambio no solo en la forma del cómo se ejecuta la danza, sino también toda su connotación significativa, hablando realmente desde todo su sentido, toda vez, que dejó de ser una danza que representaba una fiesta de celebración patronal a ser una danza para un reinado en donde el objetivo primordial era preparar a la mejor exponente de esta danza y donde con el paso de los días, tanto los bailarines como los diferentes coreógrafos y por qué no los vestuaristas; dejaron que se permeara de otras disciplinas como el ballet el cual le dio posturas, movimientos, corporalidad y un contexto totalmente diferente al inicial. Cada día los bailarines de San Juanero se han preocupado por imprimirle posiciones cada vez más exageradas y de gran complejidad, en donde se pasa de una postura inclinada natural del cuerpo en la cual el bailarín llevaba su troco inclinado hacia adelante a pasar a una contorción exagerada del tronco hacia atrás, en donde su virtuosismo radica, como en el ballet, en fijar una posición en donde se maneja el empeine del pie, una postura siempre arriba, el cuello y el torso estirado y muchos otros aspectos corporales que modifican significativamente la corporalidad del bailarín intérprete dentro de la ejecución dancística “El Reinado Nacional del Bambuco que se celebra cada año en Neiva expresa el clímax fiestero que se inicia con las celebraciones campesinas del san Juan (junio 24), el cual se extiende a todos los municipios huilenses incluso a los principales barrios de las más grandes ciudades con la elección de las reinas populares” (Plaza s,f)

Como todo proceso folclórico, la coreografía oficial del Sanjuanero Huilense no se impuso inmediatamente. Fue necesario que la estructura se asimilara por parte de bailarines y parejos, hasta que se consolidó en acuerdo firmado por la Junta Directiva del Instituto Huilense de Cultura y Turismo, el 28 de mayo de 1982.

En cuanto a la musicalidad se puede hablar que en la región, han venido surgiendo a través de los años muchas bandas musicales pero una de las más destacadas, tal vez una de las más significativas en el Municipio de la Plata, es la “Banda De Los Borrachos” quienes han interpretado por muchos años el tema musical que conocemos en la actualidad, el cual es utilizado para danzar e interpretar San Juanero Huilense cuyo tema fue compuesto por el maestro Anselmo Duran Plazas.

CAPITULO III

VALOR CORPORAL

En este capítulo se pretende hacer un análisis y paralelo corporal de las posturas, posiciones corporales y algunas figuras tanto de la bailarina como del bailarín que se realizan con relación al bambuco tradicional y al San Juanero Huilense

BAILARINA

BAMBUCO TRADICIONAL

PIES:



RODILLAS:



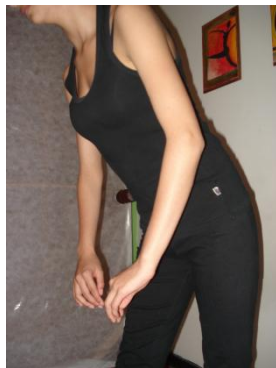
SAN JUANERO HUILENSE



CADERA:



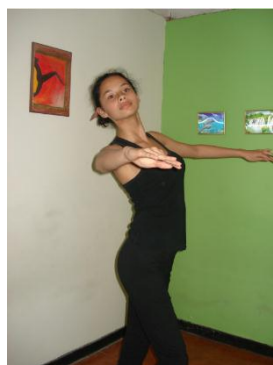
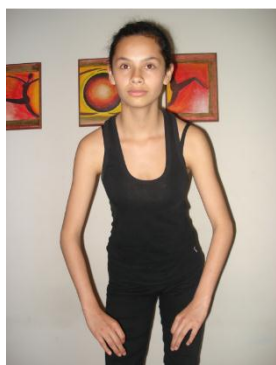
TORSO:



BRAZOS:



CABEZA Y CUELLO:



BAILARIN

BAMBUCO TRADICIONAL

SAN JUANERO HUILENSE

PIES:



RODILLAS:



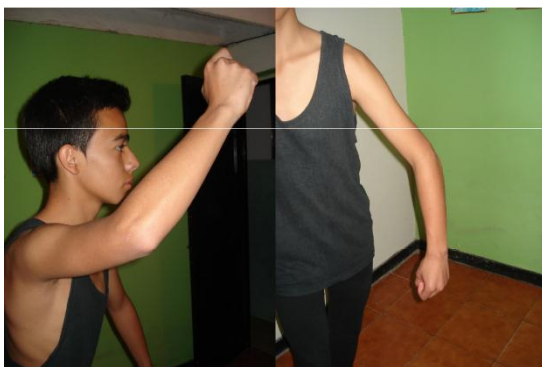
CADERA:



TORSO:



BRAZOS:



CABEZA Y CUELLO:



CAPITULO IV

VALOR COREOGRÁFICO

A nivel coreográfico realizaremos una descripción de cada una de las danzas mencionadas en este trabajo de grado con la finalidad de observar su evolución y diferenciación.

El bambuco tradicional se caracteriza por que coreográficamente se realiza en círculo y sus figuras son:

1. La Invitación:

El hombre corteja a la mujer invitándola a bailar con la finalidad de enamorarla, este se para al frente de la mujer y en paso de caminado se le acerca saliendo con ella haciendo un semicírculo para luego pasar a los ochos, la finalidad es que la mujer acepte al hombre para ser cortejada por medio del baile.



2. Ochos:

La finalidad de esta figura es realizar un acercamiento entre el hombre y la mujer, el hombre se ubica al lado opuesto de la mujer desarrollando un círculo dentro de los dos para encontrarse en un punto centro donde el hombre le insinúa a la mujer con un sutil coqueteo en tener una relación amorosa y así logrando conquistarla, la mujer sale girando y dando vueltas para huir a la propuesta realizada por el hombre.



3. Perseguida:

Es una de las figuras en donde la mujer le huye al hombre por sus propuestas mal intencionadas, coreográficamente se desarrolla en un círculo grande donde el hombre con sus implementos dancísticos como el poncho (pañoleta) trata de levantarle la falda a la mujer en forma de coqueteo, la mujer huye dando giros y cambiando de posición para no dejar ver su pantorrilla ya que es una falta de pudor.



4. Final:

El hombre a través de sus insinuaciones logra ser aceptado por su pareja y para terminar la danza los dos toman mistela (es un bebida elaborada con anís y diferentes tipos de bebidas alcohólicas de la región aguardiente, ron, etc., la cual se fermenta en totumos)



El San Juanero Huilense se identifica porque conserva dentro de su coreografía tres pasos fundamentales los cuales son: caminado paso que consiste en mandar la punta del pie al piso, el segundo más importante es el bambuqueado paso que consiste en bailar y el tercero conocido como tres cuartos de contradanza.

Pero su coreografía está distribuida en ocho figuras esenciales las cuales son:

1. La Invitación:

El parejo se dirige hacia ella con paso caminando y extiende la mano derecha para invitarla a bailar. Luego la toma por la cintura. Juntos avanzan hacia adelante, haciéndola girar sobre sí, en la actualidad existen varias versiones de invitación las cuales son adoptadas y ejecutadas por los parejos según su coreografía. La invitación representa la parte protocolaria, o sea el cumplido social.



2. Ochos

En el centro del escenario, la pareja hace un cruce. Describiendo la figura de un ocho. Al encontrarse en el centro avanzan nuevamente caminando. Ella le quita el sombrero y le coquetea dando un giro sobre su eje y le devuelve el sombrero, posándolo en la cabeza de su parejo. Luego le desata el 4. *rabó'e gallo* que cada uno toma de una punta para salir al extremo y realizar un cruce por debajo del pañuelo. Los ochos son como el espacio, el lugar o medio ambiente en el cual se desenvuelven los enamorados; los cruces, avances y retrocesos, son las diferentes etapas de acercamiento entre uno y otro.



3. Arrodillada

El hombre se arrodilla. Ella con suavidad danza a su alrededor en paso de contradanza, sin soltar el extremo del pañuelo y ondeando la falda, hasta encontrarse frente a frente, culminando en un acercamiento de sus rostros, que simulan darse un beso.

Luego él se pone de pie. Ambos con el “rabó' e gallo” cogido por las puntas, danzan en paso de rutina (bambuqueando) en tres compases, para ejecutar una cruzada por debajo del pañuelo y proceder ella a enrollarse en este por la cintura, dando dos o tres giros que la conducen nuevamente. La arrodillada es el arrepentimiento; la disculpa, el perdón y también la parte religiosa (matrimonio).

1. *Rabó' e gallo* (pañoleta roja de seda o satín rojo que se lleva en el cuello del bailarín)



4. Levantada del pie

En paso de rutina (bambuqueando), la pareja avanza tres compases, luego levantan simultáneamente los pies, alternativamente, primero el derecho y luego el izquierdo.

Conservando la punta del pie hacia abajo, ejecutan cuatro levantadas para continuar, en dos compases con paso de rutina a la quitada del sombrero por parte de la mujer, quien huye posteriormente hacia el extremo del escenario. La pareja queda frente a frente.





5. Arrastrada del Ala

Los dos avanzan hasta el centro del escenario. Ella se detiene y cubriéndose el rostro con el sombrero se contonea con gracia, luego arroja el sombrero al piso, al cual debe quedar boca abajo. Ambos retroceden entonces en pasos largos y alternativos, al conteo de tres, ella con la punta del pie arrastra el ala del sombrero hacia ella y él trata de quitárselo. La mujer retrocede, y con paso caminando, los dos ejecutan un ocho en cuyo centro ella levanta el sombrero del piso.

En este paso el sombrero es el centro de atención. Es un paso de suma gracia y delicadeza.



6. El Secreto

La pareja se desplaza con paso caminando, cubriéndose el rostro con el sombrero que ella sostiene por la copa. Él le murmura al oído, ella, asombrada por lo que escucha, lo rechaza separándose de él en un ágil y largo paso. Ella le muestra la pantorrilla y con el índice de la mano derecha le hace un gesto negativo. El juego continúa con coqueteos mutuos. Ella huye bambuqueando. Él la persigue y al alcanzarla le pasa el pañuelo sobre su cabeza para que ella con los brazos arriba lo coja, comenzando el coqueteo de derecha a izquierda sin detener el paso.



7. Doble enrollada

Luego cada uno tomando la punta del pañuelo, se separan y con giros convergentes se enrolla en él, realizando una picada simultánea con pie derecho al estilo escobillado. Una vez terminada, ella sale bambuqueando. Él la persigue e intenta hacerle un castigo pegándole en los pies con el rabo' e gallo, para evitarlo ella levanta uno de sus pies.



8. Salida Final

El pareja toma la mujer por la cintura, desplazándose unidos y tomando con la mano libre los extremos del rabo' e gallo, avanzan con paso de rutina, dando la vuelta en el escenario, para terminar el baile los dos sonrientes frente al público y con el pañuelo ligeramente alto.



Existen otros aspectos que son fundamentales en la coreografía y que contienen todo un sentido simbólico dentro de ella como los son:

- Los coqueteos que representan el diálogo que conduce a la identificación y comprensión entre la pareja.
- El beso es el atrevimiento, la parte pecaminosa.
- La palmada es el reclamo que la mujer hace al hombre cuando éste la ofende en su pudor.
- La perseguida, cuando es el hombre quien persigue, es la fuerza bruta o el machismo, que sale a relucir, no quedándole a la mujer otro remedio que huir; cuando es la mujer quien persigue, está pidiendo aclaraciones y justificación al hombre por la falta de respeto que ha tenido con ella
- El pañuelo es muy importante en el baile, ambos lo usan, es el auxiliar para el coqueteo y la conquista.

CAPITULO V

VALOR MUSICAL

El Bambuco es la tonada base de la Región Andina, que comprende los Departamentos de la zona montañosa ubicada en los tres ramales de la cordillera centro y oriente de Nariño, Cauca y Valle, Tolima y Huila, Antioquia, Risaralda y Quindío, Cundinamarca, Los Santanderes, centro y occidente de Boyacá. Siendo catalogado como uno de los ritmos y aires más característicos y típicos de la zona, los cuales tienen rasgos propios en cada región en el cual es interpretado, aunque guardando una cierta similitud.

Existen muchas y variadas versiones en cuanto a su origen, siendo quizás la más generalizada la de su origen africano, esta versión manifiesta que el nombre de "bambuco" fue tomado de la palabra "bambuk", nombre de un río de la región occidental africana, donde se bailaba un ritmo similar, pero de ninguna manera coincidente con el baile del bambuco colombiano.

Para otros investigadores su origen es chibcha y para otros es español. ⁴(Al venir la fusión de razas los elementos de arte se fundieron también: *“Las tres razas progenitoras se acoplaron en estas incautas tierras para alumbrar el nuevo ritmo”* (Escobar). Los indígenas aportaron la lírica y la melancolía innata en ellos, los esclavos de África, sus cantos dolientes, sus cadencias sincopadas y vivas, el sentido frenético del ritmo; los españoles en cuya sangre bullía la mezcla de tres levaduras, trajo consigo la chispeante alegría de la música hispana, la refinada molicie de los hijos del desierto y la musicalidad del pueblo de Israel). Es por ello que se dice que el bambuco es el auténtico producto de la raza mestiza y es desde Colombia que el bambuco ha logrado traspasar fronteras como en Perú, Ecuador y México. En Colombia se ha convertido en ícono y símbolo de la música y danza nacional.

El Sanjuanero fue compuesto a principios de 1936, dirigido por el maestro Anselmo Duran Plazas, y tocado por primera vez en una murga realizada en la finca de Buenavista, de propiedad hoy de don Alfonso Gutiérrez, entonces de Álvaro Reyes Elisechea.

La señorita Sofía Gaitán Yanguas, después de tocar, lo que hoy se considera como el auténtico "aire del Huila", quien por esa época formaba parte de la estudiantina como tañedora de tiple, propuso se le acomodara a esa música una letra apropiada, la que ella misma elaboró con ayuda de sus compañeras.

El 12 de junio de 1936, en las vísperas de la fiesta patronal de Gigante Huila, la Banda Departamental presentó por primera vez esta obra.

El "Sanjuanero" es el nombre de un género de música huilense escrito y formado bajo los acordes y moldes de la Rajaleña, pero lleva consigo el subtítulo de Joropo huilense el cual surge del contexto de joropear.

El "Rajaleña" ha sido definido como el bambuco crudo, sin mezcla, auténtico. En el que está inmerso todo el sentir de la tierra del alto Magdalena, es la danza popular de esta región del Huila y el Tolima Grande. "Es la alegría más sincera de nuestro campesino", conocido también como el aire padre del bambuco, Según el maestro Abadía Morales el Rajaleña fue un antiguo canto de los peones de haciendas del Huila, ⁵(tonadilla musical sencilla y elemental de gran originalidad en su modo de cantar, generalmente pintorescas y de doble sentido, improvisadas por campesinos rudos encargados de "rajar la leña" para el consumo de las cocinas), siendo interpretado por los grupos musicales raja leñeros a los cuales también se les denomina "cucambas" los cuales estaban conformados por los siguientes instrumentos: Tiple, guitarra, puerca, chucho, carángano, esterilla, ciempiés y tambora.



5., "REVISTA COLOMBIA ILUSTRADA", No. 4 tomo 2 volumen 4, Guillermo Abadía Morales

CAPITULO VI

VALOR ESCENICO (VESTUARIO)

Se hace referencia a este capítulo entendiéndose el vestuario como valor escénico toda vez, que estas danzas dentro de su contexto interpretativo no contienen elementos escenográficos que hagan de ellas una escena tratada o visualizada desde la teatralidad, pero para el bailarín intérprete es importante visualizarla desde el vestuario, ya que cada una de sus prendas tiene un contenido, una significancia, una relevancia, desde el hecho de su elaboración ya que cada una de estas prendas son elaboradas desde el contexto artesanal y artístico hasta el hecho de poder caracterizar un personaje al vestirse con estos atuendos, es por ello importante conocer su historia, su evolución y sus características.

El primer traje típico fue presentado por las señoras Elvira y Elcira Ferro, y confeccionado por doña Raquel Castro de Vanegas, con la colaboración de sus hijas Magola y Olga. La tradición fue continuada por Judith Vanegas de Martínez y Josefina (Pina) Vanegas de Torres

Traje típico femenino

El traje típico femenino que se usa para bailar el Sanjuanero Huilense, adoptado por la junta organizadora del primer festival Folclórico y Reinado Nacional del Bambuco, en 1961, está compuesto por distintas piezas: Ramo de flores artificiales para la cabeza, blusa, falda con flores y zapatillas doradas.

La Blusa es de Color Blanco y en corte bandeja, rodeada por arandelas, elaborada en randas y encajes, adornadas con aplicaciones de lentejuela, con un ajuste entallado y cremallera atrás, de manga hasta la mitad del antebrazo, con pasa cintas.

La falda es semirrotonda de satín, aunque inicialmente iba arriba de la rodilla, con el tiempo se ha hecho más larga, actualmente su largo es a media pierna y su ancho es de ruedo y medio.

Las primeras flores que adornaban eran pintadas sobre la tela; en la actualidad se usan flores troqueladas y aplicadas, ajustadas por randas de lentejuelas, millaré y encajes; la falda reposa sobre enaguas blancas o pollerines elaborados en dacrón con amplia arandela rizada de tul y el cual es de primordial importancia para la ejecución de varios pasos y figuras ya que tiene tres vueltos, el más amplio lleva varios arandelones de encaje.

El adorno de la cabeza o tocado, se elabora con flores artificiales que juegan con el diseño del color en las aplicadas o pintadas en la falda; se coloca sobre la moña o trenza en la parte posterior de la cabeza o se luce sobre el lado derecho

TRAJE BAMBUCO TRADICIONAL:



TRAJE SAN JUANERO PINTADO:



TRAJE SAN JUANERO ACTUAL:





Traje Típico Masculino

El traje típico del hombre es más sencillo pero de igual importancia, está conformado por sombrero de pieza (suaceño) o de pindo elaborado a mano, camisa blanca o de colores con pechera bordada, en colores o hecha en tela rayada en otro color, pañuelo rabo' e gallo rojo en satín, poncho o ruana calentana, cinturón en cuero de tres hebillas de 10 a 15 cm de ancho, pantalón a rayas de paño o dril samacá y bota o también se puede usar blanco o negro.

TRAJE BAMBUCO TRADICIONAL



TRAJE SAN JUANERO ACTUAL



ACCESORIOS





Antiguamente los Bailarines intérpretes calzaban alpargatas de fique pero en la actualidad para que se pueda observar la posición de los pies y se pueda realizar una excelente ejecución en la danza no se utiliza ninguna clase de calzado que acompañe este vestuario.

CAPITULO VII

TRABAJO DE CAMPO (MONTAJE)

Después de la recopilación de información teórica y el trabajo de campo realizado en el Municipio de la Plata Huila para la realización del trabajo propuesto, se inició con el trabajo corporal con los integrantes del grupo de Danza Folclóricas Legados del Municipio de Sibaté, cuyo proceso fue dividido por etapas de la siguiente manera:

1ª ETAPA:

(Trabajo corporal pasos figuras de Bambuco Tradicional, Guabina Huilense, Rajaleña).

Para esta etapa se inició con la exploración corporal de la posición tradicional que se utiliza en los ritmos tradicionales de esta región como el bambuco tradicional, la Guabina Huilense y las Rajaleñas. (Torso inclinando hacia adelante, manos en los muslos para las mujeres, para los hombres brazos libres, codos hacia afuera, rostro inclinado siempre en dirección hacia donde el cuerpo va a girar, rodillas flexionadas).

Posteriormente se inició con el aprestamiento al paso básico de cada uno de estos ritmos empezando por el ritmo madre que es la Rajaleña, con cada uno de los bailarines se realizó no solo el trabajo explicativo del paso sino se trató de que entendieran físicamente lo que sucedía con cada una de las partes de su cuerpo al ejecutar el paso, al ubicarse en la posición que se requería y al desplazarse en el espacio realizando y ejecutando cada uno de los movimientos (pasos) que se les iba explicando.

Al tener ya en contexto no solo el paso sino también la posición corporal requerida se empezó con la explicación de cada una de las figuras que componen la coreografía de cada uno de estos aires musicales realizando trabajo conjunto por parejas.

De igual manera se realizó alternadamente análisis de la musicalidad de cada uno de estos aires musicales de esta región, para ello se contó con el acompañamiento de un grupo de músicos folclóricos andinos, los cuales explicaron a los bailarines la diferencia sonora de cada uno de estos ritmos basándose en el ritmo, el compás, la melodía, etc., con la finalidad de que ellos

entendieran musicalmente todas estas variables las cuales son fundamentales para el montaje.

Síntesis: se observó que estos aires musicales no son muy diferentes a lo desarrollados en el interior del país como los torbellinos, por tal motivo posturalmente para los bailarines es muy fácil desarrollar esta clase de posturas y movimientos, fue muy importante el espacio de la exploración y de los talleres musicales esto hizo que se fueran aclarando conceptos, visualizando errores y proponiendo aspectos importantes no solo para los bailarines sino para el montaje.

2ª ETAPA:

Trabajo corporal (posiciones, técnica ballet)

Durante esta etapa se realizó la exploración de posiciones y técnicas de ballet con el acompañamiento de un maestro invitado quien le explicó a los bailarines las posiciones básicas de ballet y realizó con ellos algunos ejercicios técnicos los cuales visibilizaron el trabajo en esta disciplina dancística.

Con anterioridad se había realizado un trabajo técnico con este maestro en donde se le había explicado cada uno de los pasos y figuras contenidos y trabajados en la coreografía del Sanjuanero Huilense, en este trabajo lo que se realizó fue un intercambio de conocimiento con la finalidad de comprender cómo físicamente la técnica del ballet hace que los pasos y figuras de esta danza se desarrollen y ejecuten con mayor facilidad siendo estos comprendidos y analizados desde la anatomía del movimiento, por tal motivo el trabajo técnico realizado con el grupo en los últimos ensayos fue enfocado hacia el trabajo requerido para esta danza, trabajando especialmente manejo de pie, posturas de brazos, giros, elevaciones, fuerza en el paso (manejo muscular), etc.

Síntesis: Durante esta etapa evidenciamos que para los bailarines de folclor es muy importante contemplar, aprender y ejercitarse en diferentes técnicas dancísticas que fortalezcan sus conocimientos teóricos y técnicos, en este caso, para nosotros la herramienta fundamental del ballet como técnica, permitió no solo fortalecer física y dancísticamente al bailarín enriqueciendo el aspecto corporal de este, sino en gran proporción a la propuesta coreográfica.

3ª ETAPA:

(Trabajo corporal pasos figuras de San Juanero Huilense).

Una vez realizado el trabajo con el maestro de ballet, se inició con el proceso corporal de pasos y figuras coreográficas del San Juanero Huilense, este trabajo se realizó con mayor facilidad ya que se tenía el concepto claro desde la técnica.

Es por ello que se inició con la explicación de cada uno de los pasos, a los cuales posteriormente se les fue integrando cada una de las figuras coreográficas realizando trabajo por parejas para que se fuera comprendiendo el concepto claro de la coreografía, de igual manera, se fueron integrando elementos necesarios para el trabajo técnico dancístico como sombrero, pañoleta, en el caso de las mujeres para no ensayar con el vestuario, toda vez, que las faldas son muy delicadas, se ensayó con los pollerines, con la finalidad de que se acostumbraran al peso de las faldas, al volumen y obtener la técnica para coger la falda en los momentos indicados especialmente en los giros ya que es allí a donde se adquiere el impulso requerido para tomar la falda con las manos.

También se realizó el acompañamiento musical con el grupo de músicos andino pues el bambuco fiestero y en especial el San Juanero Huilense tiene un componente musical difícil de entender se dice que al ejecutar esta clase de danzas se debe entrar “atravesado” eso quiere decir que el bailarín no debe entrar en el compás de música como normalmente se hace en las danzas del interior si no se hace en contra del compás es por ello que con los bailarines intérpretes se realizó un trabajo arduo en cuanto a la musicalidad ya que fue un concepto muy difícil de entender e interiorizar.

Síntesis: Durante esta etapa se evidenció mucho el contenido del trabajo de grado, toda vez que se visualizaron las diferencias corporales, coreográficas, conceptuales de cada una de estas danzas. Musicalmente los bailarines entendieron los conceptos de la ritmicidad en contra compas que se maneja en esta clase de ritmos lo cual para el bailarín del interior es muy difícil de manejar, de igual manera posturalmente fue un trabajo muy complicado para las bailarinas toda vez que esta clase de posturas implica un gran compromiso muscular al cual las bailarinas de Cundinamarca no estamos acostumbradas, pero considero que el trabajo técnico realizado anteriormente fue de vital importancia para que esta etapa tuviese el desarrollo y la evolución adecuada.

4ª ETAPA:

(Montajes Coreográficos)

Para esta última etapa teniendo todo el trabajo corporal y técnico elaborado con los bailarines se escogieron tres aires o ritmos fundamentales con los cuales se trabajaría coreográficamente, corporalmente y temáticamente todo el montaje pensando en plasmar lo elaborado y planteado en este trabajo como lo son Bambuco Tradicional el cual fue un tema grabado con la banda de los borrachos en el Plata Huila durante las ferias y fiestas de san Pedro del año 2010, grabación original que fue hecha especialmente para este montaje. El San Juanero Huilense el cual es retomado de la Banda Sinfónica del Huila y la cual es utilizada durante los reinados nacionales del Bambuco en Neiva Huila y un Bambuco Fiestero titulado “Cuando retumban las tambores” el cual fue también grabado en la Plata Huila por la Banda de los Borrachos.

Se realizó con anterioridad una selección del personal que participaría en el montaje observando sus habilidades y capacidades dancísticas con el fin de ubicarlos estratégicamente en cada una de las partes y danzas del montaje pensando en que hubo partes contempladas para ser elaboradas en colectivo (6 parejas) otros apartes pensadas con la intervención de una sola pareja en escena.

Posteriormente se escribieron cada una de las planimetrías de las danzas con relación a la música que ya se había escogido pensando en tener 6 parejas en escena.

Para este montaje se escribió un guión ya que se pensó en tener una historia (hilo conductor) que entrelazara cada una de las danzas a través de la historia, brindándole un sentido de progreso y evolución entre cada una de las danzas contempladas para el montaje global, para ello además de escribir las planimetría se dibujaron y escribieron cada uno de los cuadros (escenas) pensando en escenografía, luces, sonido, cambios de vestuario y demás elementos necesarios para la puesta en escena.

Desde allí se empezó a trabajar cada una de las coreografías en el orden en el cual iban a ser ejecutadas en el montaje, es por ello que, se empezó con el Bambuco Tradicional, en el cual se plantea el trabajo coreográfico con una pareja con la finalidad de realizar pasos y figuras los cuales fueran claros para el público dándole paso ya al trabajo colectivo (6 parejas).

Posteriormente se realizó el montaje del San Juanero Huilense en el cual se contempló la participación de dos parejas en escena una de ellas plasmando la postura, pasos, manejo de elementos y figuras del San Juanero realizado en sus

inicios (San Juanero Tradicional) y otra pareja realizando los pasos, figuras, manejo de elementos y posturas del San Juanero de reinado que se conoce en la actualidad.

Y se terminó la realización de los montajes coreográficos con el Bambuco fiestero pensando darle un matiz intermedio entre los dos conceptos posturales y coreográficos realizados y planteados en este trabajo, para ello se contó con la intervención de las 6 parejas. La característica de esta danza fue darle la importancia a todos los aspectos técnicos dancísticos de la bailarina como del bailarín, es por ello que dentro de la coreografía se contempló el trabajo individual y por parejas brindándoles ese realce e importancia a los dos intérpretes dentro de la escena.

Al tener ya listo todos los montajes coreográficos que se realizarían en la propuesta escénica se continuó con el montaje escénico, para ello, se invitó a una persona externa al grupo, para que participara como actriz dentro del montaje a quien se le entregó el guión del montaje y se le explicó no solo el sentido e intención de todo el montaje sino a la cual también se le realizó una inducción a toda la historia de la región, la tradición huilense, de igual manera, se le contextualizó coreográficamente de cada una de las danzas y se le explicó del sentido, significado que trae consigo cada uno de los pasos, las figuras y ademanes que se realizan en las coreografías.

Teniendo ya todas estas partes del montaje por separado nos dispusimos a trabajar uniendo ya todas estas partes en el montaje global ensayando con la música grabada, el montaje escénico (actriz, escenografía y demás elementos) y montajes dancísticos (las coreografías), en primera instancia se había contemplado trabajar con músicos en vivo pero debido a algunos inconvenientes logísticos y de tiempo se tomó la decisión de trabajar la propuesta coreográfica con música pregrabada, de igual manera se consiguieron todos los vestuarios para cada uno de los montajes pensando no solo en las coreografías dancísticas sino también en todo el contexto escenográfico que se propone en el trabajo global como propuesta escénica.

Síntesis: Considero que para este trabajo fue muy importante el desarrollo técnico que se llevó a cabo anteriormente, el empezar por lo tradicional para terminal en lo más complejo a los bailarines les permitió evolucionar física, postural y técnicamente, es por ello, que los montajes coreográficos se realizaron muy rápido y de manera muy concreta, el realizar trabajo de exploración también permitió que los bailarines tuvieran implícito algunos movimientos que se realizarían en el montaje permitiendo trabajarlos con mayor facilidad.

SÍNTESIS DE LA INVESTIGACIÓN

Con la realización de este trabajo tuve la oportunidad de interactuar con diferentes actores que hacen parte fundamental del folclor huilense, los cuales han permitido que mis ojos se permearan a través del tiempo y visualizaran la esencia de este aire dancístico en una cultura, ya que no solo se trata de todo lo que ha pasado con una coreografía sino con el legado folclórico de una cultura en particular, en una población, en una región; ya que esta danza se ha convertido en un símbolo para todo un país. Es importante reconocer como a través del tiempo sin importar sus cambios sigue siendo “**identitario**” y significativo para toda una población.

A finales del año 2012 tuve la oportunidad de encontrarme con unos bailarines y coreógrafos de la Plata Huila, que participaron en el Reinado Departamental del Bambuco 2012, los cuales me manifestaron los cambios realizados durante este año para este evento y la importancia que ellos encontraron en estos cambios, resaltaron que la gran mayoría de las posiciones realizadas por la bailarina ya no eran tan erguidas, ellos observaron que la gran mayoría de estas posiciones tenían mucha relación con las posiciones del bambuco tradicional, posiciones más relajadas, mas naturales, que hacían que la bailarina estuviese más cómoda al ejecutar su danza y eso hacía que esta fuese más fluida.

La conversación fue muy interesante para mí ya que ellos manifestaron que todas estas observaciones e inquietudes fueron visualizadas y concretadas a través de las discusiones, conversaciones, entrevistas, con todo el análisis corporal que se ha realizado por medio de este trabajo durante estos años, lo que ha permitido que ellos interioricen y visualicen, cómo a través de su corporalidad esta danza habla, comunica y trasmite todo un legado.

CRONOGRAMA

fecha	actividad
Febrero a junio de 2010	Proyección y planteamiento del anteproyecto
1-2-3-4-5-6 julio de 2010	Visita trabajo de campo Municipio de la Plata Huila
Julio- agosto de 2010	Trabajo corporal (investigación) coreografía, pasos y figuras del San Juanero Huilense de Reinado con un preparador de reinas a nivel departamental.
Julio-noviembre de 2010	Trabajo corporal pasos y figuras ritmos y danzas del Huila. Guabina, Bambuco tradicional, rajaleña, etc.
Del 13-Agosto-2010 Al 14- Noviembre-2010	Asesoría en la formulación del anteproyecto final a Presentar.
16-Noviembre- 2010	Entrega del documento final y exposición.
Enero de 2011	Visita trabajo de campo (trabajo corporal, histórico y musical) Municipio de la Plata Huila e Ibagué.
Febrero de 2011 4 ensayos	Trabajo pasos, figuras Bambuco Tradicional.
Marzo de 2011 4 ensayos	Trabajo de pasos, figuras, Guabina Huilense Trabajo corporal y dinámicas del movimiento
Abril de 2011 4 ensayos	Trabajo pasos, figuras , rajaleñas huilenses Trabajo corporal y dinámicas del movimiento
Mayo de 2011 4 ensayos	Taller de técnica de ballet Trabajo corporal y exploración del movimiento.
Junio de 2011 2 ensayos 2 ensayos	Taller de música tradicional de la región Trabajo de pasos y figuras San Juanero de Reinado Exploración del movimiento
Julio de 2011 4 ensayos	Montaje danzas San Juanero Campesino y San Juanero de reinado
Agosto de 2011 4 ensayos	Aproximaciones a la propuesta coreográfica de el San Juanero Ensayos generales de las otras danzas
Septiembre de 2011 4 ensayos	Montaje propuesta escénica.
Septiembre-Octubre de 2012 8 ensayos	Ensayos generales de las danzas propuestas (montaje coreográfico) con música en vivo, vestuario, utilería, manejo y reconocimiento del escenario
Noviembre-Diciembre de 2012 3 ensayos	Ensayos finales Preestreno Muestra final para evaluadores

BIBLIOGRAFIA

- ABADÍA MORALES Guillermo, "Revista Colombia Ilustrada", No. 4 tomo 2 volumen 4.
- ABADÍA MORALES Guillermo, Compendio General del Folclor Colombiano, Biblioteca Banco Popular, Fondo de Promoción de la Cultura del Banco Popular 4º edición, Volumen 112, Bogotá, Colombia, 1983.
- De Ramírez Bertha Lucia folclorista de la Plata Huila.
- CABRERA GUZMAN Leo, "San Juanero: visión estética y amatoria del Bambuco", Colección Ensayo, Fondo Mixto de Cultura del Huila, 2006
- MORENO Neyvo; MURILLO César; LOZANO Cecilio y VALENCIA Leónidas Música y Folclor de Colombia. Editorial Presencia Ltda., Bogotá, / 2004
- OCAMPO LÓPEZ, Javier Las Fiestas y el Folclor en Colombia. El Ancora Editores, Medellín, / 1976.
- OCAMPO LÓPEZ, Javier, El Folklor y los bailes típicos Colombianos. Biblioteca de Escritores Caldenses, Manizales, / 1984.
- Patronato Nacional de Artes y Ciencias.
- Reinado Nacional del Bambuco, videos, documentales, etc.
- SANABRIA Héctor Fabio, Folclorista de la Plata Huila "entrevistas".
- TRUJILLO CUENCA Álvaro, Génesis y evolución del baile del Sanjuanero Huilense, Fondo de Autores Huilenses, 2000
- *DISTINTIVOS FOLKLÓRICOS Y CULTURALES DEL DEPARTAMENTO DEL HUILA (1)* Norberto Insuasty Plaza
- PERDOMO ESCOBAR, José Ignacio Asomo A Folklore Musical De Colombia.

