

CHIRIGÜARE

INFORME TRABAJO DE GRADO EN “INTERPRETACIÓN-CREACIÓN”

INTÉRPRETES- CREADORES:

LÁCIDES ALEXÁNDER LEAL HERNÁNDEZ

MUNA MOUALLEM MUÑOZ

TUTORÍA:

Martha Esperanza Ospina Espitia.

PROYECTO CURRICULAR ARTE DANZARIO

FACULTAD DE ARTES ASAB

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

INDICE

- *Introducción Chirigüare*
- *Pregunta Central y palabras claves de la Investigación-creación*
 - *Objetivos de la investigación*
 - *Chirigüare: Informe de obra por escenas*
- *Gestión y producción general Proyecto de grado Chirigüare*
 - *Diseño de vestuario Proyecto de grado Chirigüare*
 - *Horarios de trabajo semanal*
- *Presupuesto general Proyecto de grado Chirigüare*
 - *Conclusiones*
 - *Agradecimientos*

CHIRIGÜARE

*“Recrear el movimiento
a través del jugar,
de un paso que al viento
vuelven más que azar.*

*De un burro y un bagre
no coinciden el ser,
que en la pista la sangre
el competir pone a correr.*

*Parche y parche retumba
y el Chirigüare surge,
como la misma rumba
la espontaneidad urge.*

*Chirigüare desaprende
lo aprendido que ha vivido,
y en lo visto el comprende
reconocer un sin sentido.*

*Él combita al encuentro
un competir compartiendo,
de su gesto reencuentro
un pasillo sintiendo.”*

PREGUNTA CENTRAL DE LA INVESTIGACIÓN

¿De qué manera se transforman los significados de la danza tradicional colombiana ante los escenarios mediados por la competencia?

PALABRAS CLAVES

Danza tradicional colombiana/ Danza pasillo
Compartir/Competir
Contexto cotidiano/Contexto escénico
Tradición/contemporaneidad
Juego/Chirigüare

OBJETIVOS AMPLIADOS	OBJETIVOS ESPECÍFICOS
-Crear una pieza de danza (de 25- 30 minutos aproximadamente) que involucre el ámbito de la competencia, desde los distintos escenarios donde se desarrollan las dinámicas y concepciones de la danza tradicional colombiana a través de un ritmo dancístico– musical como el pasillo. -Reconocer los significados del movimiento danzario que se han ido transformando debido a las dinámicas de los escenarios mediados por el competir vs compartir.	· Recrear a través del movimiento corpo-oral, el sentido e intención que la práctica del pasillo ha portado en Colombia desde sus orígenes históricos y sociales.
	·Indagar sobre los desarrollos de la danza tradicional colombiana en los escenarios del encuentro, festival y reinado, y sus transformaciones e influencias en el ámbito dancístico-musical.
	·Analizar las redes de conocimiento que involucran la danza tradicional colombiana en el contexto contemporáneo.
	·Identificar los sentidos e intenciones de la danza tradicional colombiana en los escenarios del Compartir Vrs. Competir.

CHIRIGUARE

INFORME TRABAJO DE GRADO

8 ESCENAS

ESCENA	DRAMATURGIA BASE	OBJETIVO	DESCRIPCIÓN DE LA ESCENA
EL PREGÓN	ENTRADA DE LOS INTÉRPRETES CON LA SILLA CARGADA POR UNO DE ELLOS A LOMO, LA OTRA INTÉRPRETE VA SOBRE LA SILLA REALIZANDO UNA PARTITURA DE MOVIMIENTO Y CANTANDO EL PREGON DE INICIO, PREGON QUE CONVOCA A LA FIESTA, RITUAL O AQUELARRE. EL INTÉRPRETE QUE LLEVA LA "SILLETA" REALIZA UN JUEGO DE SONIDOS DE ANIMALES QUE SE COMPLEMENTAN CON EL PREGON. SE EQUIVOCAN DE CAMINO, LUEGO DE ELLO Y DE UNA BREVE DISCUSION POR PARTE DE LOS INTÉRPRETES, SE RETOMA EL CAMINO A DONDE LLEGAN Y CONTINUAN CON SU VIAJE.	Introducir al viaje del juego con un pregón desde la labor del silletero, un llamado al simbolismo del burro hacia un quehacer bastante sincero. Duración: 5 min	Olei, olei, oleeeee corre mula, corre corra que vamos a llegar tarde..... ¿Por acá es esa función de Chirigüare? ¿Que verracos es un Chirigüare? Ahh !!! Esta hijuepuerca mula me dejo botada..... Ueeeeee, buste venga se arrima y como mula se inclina y con la silla me anima, vamos pa' lante y pa'rriba..... Se me está perdiendo el camino, ojo con las zancadas!!! ojo con el pasillo!!!! cuidado por dónde anda que esta más que perdió' Buuuuja mula, ¿Por qué tan perezosa? patas arriba voy cayendo y buste' aquí gruñendo!!!Deje de tratarme como bestia en este juego sin forma, no ve que mi trabajo si cuesta como el antes y el ahora.

ELEMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN EN LA CREACIÓN

- *Se recrea la corpo-oralidad y el sentido simbólico en referencia a la silleta móvil como labor tradicional desde lo zoomorfo, acompañado de la interpretación del pregón y sonidos del burro como en el contexto campesino, así, la musicalidad la genera el mismo espacio habitado y mediado.
- * Respecto a los escenarios dancísticos, se vincula la puesta creativa en un espacio ligado, abierto en la primer parte de la escena donde los elementos hacen parte del cotidiano de la ciudad y cerrado en el teatro con elementos técnicos y guion de luces, generando ambientes.
- * La interacción con el público se desarrolla como en las comparsas tradicionales, de manera espontánea, siendo la persona natural el mismo personaje creativo (saliendo del personaje), se intenta romper la estructura escénica de los escenarios entre público-artistas, todos hacen parte del juego.
 - *La sorpresa e incertidumbre hacen parte del sentido del juego, junto a la improvisación permean la forma de compartir la propuesta y seguir recreándose en el momento.
- * Se desea manifestar en un escenario contemporáneo y actualmente cotidiano en el ámbito artístico algunas de las dinámicas históricas de labor y movimiento tradicional sin competitividad, compartiendo y reconociendo saberes.
 - * Chirigüare muestra las artes escénicas con teatro, danza, voz y música en toda la propuesta creativa.

METODOLOGÍA DE LA CREACIÓN

Como primera parte se realizó un ejercicio de exploración del elemento (silla) buscando cómo lograr un efecto visual y simbólico de una silleta a través de él, evidenciando un medio de transporte no sólo de personas sino de tradiciones en diferentes regiones. En ello, se encontró que este elemento de la silleta permitía caracterizar no sólo un juego como el de transportar algo o alguien sino evidenciar otro tipo de elementos tales como jerarquías, intenciones, etc.; que permitieron llegar al uso del verso y de la palabra oral como elemento juglar entre ambos personajes. Finalmente, de un burro y un batre se podría concebir infinitas cosas con respecto a sus relaciones, sin embargo, para este caso el burro terminó realizando su misma labor que por imposición social le fue asignada.

ELEMENTOS TRANSFORMADOS PUNTO DE PARTIDA AL PROCESO CREATIVO.	MÚSICA	LUCES	ANEXOS
N.A	N.A (PREGÓN)	*Generar sensaciones con los tonos del color de acuerdo al momento de la escena. *Ciclorama como juego de sombras para dar prioridad al movimiento.	*Anteproyecto general Proyecto de Grado en Interpretación o creación CHIRIGÜARE * Cronograma básico Proyecto Chirigüare 2016. *Registro general audiovisual y sonoro proceso creativo Chiriguare. *Registro general proceso investigativo. Salidas de campo, entrevistas y retroalimentaciones generales.

ESCENA	DRAMATURGIA BASE	OBJETIVO	DESCRIPCIÓN DE LA ESCENA
CHIRIGÜARE	RITUAL DE "ABOZAO" (ESCENA DE CHIRIGUARE) ALARGADO CON MAS DESARROLLO DEL MOVIMIENTO Y JUEGO DE GOLOSA.	Recrear el chiriguare como juego en personaje, se reconoce desde el gesto como un burro y un bagre. Duración: 2 min.	De un burro y un bagre no coinciden el ser que en la pista la sangre el competir pone a correr. El tras pies en el bombo el chin chin del platillo forman el cuerpo hondo del abosar un pasillo.

ELEMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN EN LA CREACIÓN

- *Se recrea la corpo-gestualidad del abozao como danza tradicional festiva del Pacífico Norte en referencia a la hibridación cultural de un personaje del Chirigüare como lo es el burro y el bagre.
- * La metamorfosis o transformación del animal-humano hacia la diversión o la representación de una acción en sus movimientos se da desde el simbolismo de un juego en rivalidad, asemejando las danzas de animales, como la danza de la vaca, creando así los movimientos de la danza del chirigüare en la propuesta creativa.
- * Se recrea el movimiento de la danza desde el juego creativo en apoyo a la intención que corresponda, como en el Bunde de las Fiestas Patronales de San Pacho en la espontaneidad relacional, teniendo en cuenta que el movimiento y el ritmo musical del Contexto es repetitivo.
- *La mirada del chiriguare se propone desde la naturalidad y la intención de la escena, se dirige hacia el público como evasión a una ruptura de espacialidad en el escenario y hacia el compañero con un enfoque hacia lo que se vivencia.
 - * La propuesta espacial y planimetría involucra elementos usados en las danzas tradicionales colombianas y en la danza contemporánea.
 - * El juego de pareja en contraste al cortejo, chiriguare lo refleja en rivalidad, en un discurso competitivo que alberga una colaboración simbólica del compañero.
 - *El contraste músico- dancístico en la obra es reflejo del elemento más importante en las culturas tradicionales.

METOLOGÍA DE LA CREACIÓN

Esta escena comienza su creación con un precedente el cual, buscaba desarrollar el gesto facial del burro y el bagre con respecto al competir desarrollando la rivalidad entre ambos personajes, de igual forma, buscaba evidenciar una contraposición a las concepciones que se tienen sobre la danza en pareja escenarios los folclóricos, es decir, la representación del cortejo entre un hombre y una mujer. Para estos momentos, el motor creativo de esta escena fue principalmente la relación músico-dancística no en una sincronía del paso y el tiempo musical, sino de una sensación melódica llevada al cuerpo a través del abozao y pasillo chocuano, desarrollada dancísticamente a través el gesto facial y corporal que partían de las particularidades faciales característicos de estos animales. El uso de los elementos principales tales como la mesa de madera y las dos sillas, se ajustaron perfectamente a una de las primicias principales de la obra (el juego) permitiendo manejarlos como elementos que se involucraban en la danza y en algunos instantes como objetos que no eran una mesa y dos sillas sino algo diferente.

ELEMENTOS TRANSFORMADOS PUNTO DE PARTIDA AL PROCESO CREATIVO.	MÚSICA	LUCES	ANEXOS
No se vincula el juego de Golosa. Se experimenta en varias sesiones, produjo lesión. Sin embargo, se propone juego de evasión y contacto entre los intérpretes.	Base rítmica abozao – Libro “Al son que me toquen canto y bailo”: Leónidas Valencia	*Generar sensaciones con los tonos del color de acuerdo al momento de la escena. *Ambiente general para mejor observación, se prioriza el gesto facial en contraste con el movimiento.	*Antecedentes CHIRIGUARE. Proyecto de Danza en Pareja, Semillero MUZIMA *Registro audiovisual de presentación de pieza coreográfica. *Certificados de participación en presentación de pieza coreográfica DIDASAB 2015, Giro Corporal 2015 y ponencia en Encuentro de Semilleros 2015.

ESCENA	DRAMATURGIA BASE	OBJETIVO	DESCRIPCIÓN DE LA ESCENA
COMPARTIR - COMPITIENDO	REALIZAR MAYOR COMPLEJIDAD COREOGRAFICA CON LOS ELEMENTOS MAYOR RIESGO INTÉRPRETATIVO. EL DESARROLLO DEL GESTO NO REALIZARLO CONSTANTE. BUSCAR OTRO TIPO DE GESTUALIDAD FACIAL Y CORPORAL DEL CHIRIGUARE. PARTE COMPARTIR Y COMPETENCIA.	Chiriguariar compartiendo desde el juego en un -pasillo-, el reto y la apuesta lo arriesgan compitiendo. Duración: 8 min.	Reencontrar en la mesa Un sinfín de los juegos que el cuerpo no piensa replantado en sus versos. Él combita al encuentro un compartir compitiendo de su gesto reencuentro un pasillo sintiendo. Parche y parche retumba y el Chirigüare surge como en la misma rumba la espontaneidad urge. Recrear todo lo establecido que el baile ha dejado ser que en muchas lunas ha vivido sol a sol paso a paso a ver.

ELEMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN EN LA CREACIÓN

- *Los movimientos, gestos y dinámicas cotidianas observadas de los contextos (Aguadas-Caldas y Quibdó-Chocó) hacen parte de la totalidad de la obra en conexión con las vivencias personales de los intérpretes danzantes.
- *La repetición gestual, rítmica y de movimiento básico hace parte de la cultura tradicional. Chirigüare incorpora lo anterior y de igual manera lo codifica y decodifica para recrear el movimiento con intenciones simbólicas.
- +*La danza como acto de presencia, teniendo en cuenta que podemos tomar como escenario cualquier espacio que se habita. El juego mismo que genera un compartir y un competir en conjunto desde sus formas de ser.
- *El pasillo chocoano, la escena donde el baile- danza del pasillo se expresa en movimiento, musicalidad y delimitación espacial, con elementos de un salón, la mesa y las sillas de madera. Los movimientos se decodifican y permiten otras formas de expresar la relación del juego entre los intérpretes. El minimalismo y la amplitud se adaptan, en el cotidiano cada día surgen nuevas formas de danzar.
- *El cuerpo contemporáneo- tradicional de los intérpretes en la danza y baile tradicional del pasillo de Chirigüare deriva a la danza respetuosa de movimientos de ambos ejes, teniendo en cuenta las transformaciones danzarías del contexto tradicional en la época contemporánea.
- *La reflexividad hace parte de Chirigüare, el gesto repetitivo fomenta en el espectador emociones varias, y plantea una reacción a contacto de observación no cercana. La visión se conecta a la sensación y al inconsciente del espectador y ambos a la acción física del mismo.
- *EL reto como eje de la escena del juego, este hace parte de la vivencia cotidiana y es la doble cara del compartir-compitiendo, chiriguare lo plantea en movimientos inestables, mantener el gesto, contacto entre intérpretes, el juego en riesgo con elementos y las propuestas ante el público como la apuesta del dulce en el reto del riesgo sobre la mesa.
- *Piedra, papel o tijera, un gesto común, de entendimiento común, la dinámica del compartir y competir da seguimiento a toda la obra, se encuentra en una constante espiral que hace que el juego se siga recreando sin fin.
- *La composición luminotécnica hace énfasis en los momentos donde el reto, el riesgo y la apuesta se hacen presentes, haciéndolo evidente. Naturalmente en los escenarios mediados por la competencia se da prioridad a mostrar lo que se cree genera mayor interés comercial ante un público.

METODOLOGÍA DE LA CREACIÓN

El eje metodológico principal para esta escena recae sobre la codificación, decodificación y recodificación de los movimientos del pasillo, que para este caso no correspondían sólo al chocuano sino a una gran diversidad del mismo, tales como: pasillo en la zona cafetera, zona antioqueña, zona del cauca, zona cundinamarquesa y colombo-venezolana. Para esta última, no se evidencia principalmente el pasillo sino variantes en métricas de 3/4, 6/8 y 5/8, que se estudiaron por razones de códigos corpo-orales que permitían desarrollar figuras en pareja desde otras sonoridades que luego permearon la composición coreográfica, resultando así el anhelado chirigüare, hibridación cultural que contiene esa gran versatilidad músico-dancística compuesta por el gesto, su forma de moverse, su interpretación, etc.; siendo el esperpento que se mueve como quiere, porque quiere y cuando quiere. Para una segunda parte, el eje metodológico comenzó a ser la premisa del competir - compartiendo y compartir - compitiendo. Para ello, el trabajo se enfocó en realizar múltiples ejercicios de juegos como golosa, que contuvieran en su sustrato el compartir y el competir sin importar en qué proporción cada uno, arrojándonos figuras de desplazamiento en el espacio, pasos, roles técnico/interpretativos, gestos, versos, sonidos, etc., que finalmente se tomaron como insumo junto a las diferentes corpo-oralidades del pasillo, llevándolas a componer desde una gran complejidad tempo-espacial y planimétrica y un gran riesgo interpretativo, es decir, mantener varios gestos facial con su intención emotiva desde el baile del pasillo, el competir - compartiendo y compartir - compitiendo.

ELEMENTOS TRANSFORMADOS PUNTO DE PARTIDA AL PROCESO CREATIVO.	MÚSICA	LUCES	ANEXOS
Se decide dejar la misma gestualidad de cada intérprete por un objetivo sensitivo y de repetición en la escena.	Parche y Parche: Del folclore chocoano, Libro “Al son que me toquen canto y bailo”: Leónidas Valencia.	*Generar sensaciones con los tonos del color de acuerdo al momento de la escena. *Ambiente general para mejor observación, se prioriza el gesto facial en contraste con el movimiento. *Enfatizar en los momentos que la escena lo requiere (Enfoques puntuales).	*Antecedentes CHIRIGUARE. Proyecto de Danza en Pareja, Semillero MUZIMA.

ESCENA	DRAMATURGIA BASE	OBJETIVO	DESCRIPCIÓN DE LA ESCENA
COMPETIR - COMPARTIENDO	JUEGO SOBRE EL CARRO DE BALINERAS. (REMITIRSE A SNOW`S SHOW ESCENA DEL BARCO)	Competir compartiendo un reinado en el juego, el público chiriguarea desde lo espontáneo del momento. Duración: 6 min.	Recrear el movimiento a través del jugar de un paso que al viento vuelven más que azar. Un medio que propone lo que por gusto se estableció sin embargo no dispone lo que el pueblo recreó. Folclorismos como estamentos se venden como absolutos y la mediación en el firmamento de coronas se hace inconclusos.

ELEMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN EN LA CREACIÓN

- *En entrevistas realizadas se dialoga sobre escenarios institucionales con sistematizaciones y reglamentación establecida, y no institucionales que hacen parte del entorno espontaneo con interacciones imprevistas como sucede en las comparsas, en espacio abierto, sin elementos de producción técnica. Chirigüare recrea una comparsa y desfile donde el reinado prima en un competir-compartiendo, y lo coloca en un escenario cerrado con producción técnica y música pregrabada.
- *La diversión en aprendizaje es el enfoque principal del juego como metodología, creación y puesta en escena. La comparsa permite la interacción con público, acto recurrente en las Fiestas del pueblo, donde se posibilita descolocarse de su lugar para jugar y dejarse afectar por el otro.
- *La interacción con elementos y la competencia en apoyo. Creativamente se forma la carreta del reinado con la mesa y las sillas, utilizando los elementos básicos de toda la obra. Espontáneamente se utiliza lo que está en el momento para la creación.
- *El reinado es una acción de los escenarios mediados por la competencia regido por leyes sistemáticas que aportan a las Industrias culturales- comerciales y que posiblemente desvaloriza el verdadero sentido de los encuentros tradicionales. Chirigüare manifiesta el reinado desde la competencia, sin embargo, se permea de diversión compartida por medio de gestos exagerados, saludos, imprevistos por la participación del público y elementos como los dulces y burbujas.
- *Los dulces y las burbujas como objetos de comercialización desde la estimulación en un competir, por otro lado, como objetos de idealización y creación de imaginarios, y como objetos que representan un juego inocente de la niñez en un compartir.
- *La obra está dirigida a todo público, Público familiar, una de las expectativas de la obra es poner a jugar al público, haciendo parte de la obra y generando desde si mismos conceptos respecto a la propuesta de Chirigüare.
- *La música se propuso en vivo; por falta de recursos económicos no se pudo desarrollar, sin embargo, la escogencia de las canciones dieron un toque importante en la construcción de la obra, la utilización de música tradicional, contemporánea, de bandas sonora, canciones y grabaciones con idiomas diferentes al reconocido, permitió crear ambientes ambiguos de la hibridación del chiriguare en todas sus facetas. El pasillo danzado desde diferentes musicalidades.

METOLOGÍA DE LA CREACIÓN

En ésta escena el eje metodológico principal se basa en la concepción de la carroza en los festivales y reinados, la cual, es conceptualizada para esta creación como un elemento de mediación entre lo folclórico y el pueblo. En ello, la carroza que para la creación es una simple carreta, ejemplifica la manipulación que este entre quienes la manejan y quienes en realidad son manejados.

De igual manera, este elemento posee el mayor peso escénico y es sobre el cual se propone la composición dramática, planimétrica y corpo-oral. Con respecto a la composición del movimiento, se planteó continuar con movimientos característicos del bagre y el burro en relación a la acción de halar una carreta o que para el caso del bagre resulto siendo un barcaza, encontrando rivalidades y puntos de compartir, pero teniendo como objeto el estar sobre la carreta mas no halar de ella.

ELEMENTOS TRANSFORMADOS PUNTO DE PARTIDA AL PROCESO CREATIVO.	MÚSICA	LUCES	ANEXOS
	Parade: Susumo Hirasawa	*Generar sensaciones con los tonos del color de acuerdo al momento de la escena. *Ambiente general para mejor observación, se prioriza el gesto facial en contraste con el movimiento.	

ESCENA	DRAMATURGIA BASE	OBJETIVO	DESCRIPCIÓN DE LA ESCENA
REMINISCENCIAS DE UN RECUERDO		Recordar lo que el canto alude, una imagen, una danza, una voz, un sentido hacia lo ya vivenciado. Duración: 2 min.	En un lapso para cantar el pasillo se hace recuerdo y Zascabuco a reencontrar de un matachín tal vez no cuerdo Reminiscencias reviven un trompo vuelve y gira su imagen ya no vive en el aire sólo es ira Su sombra es tormento en el atardecer de un día en el zasca por momento se siente su agonía.

ELEMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN EN LA CREACIÓN

- *Se trabaja el recuerdo como memoria colectiva de una comunidad, donde el gesto, la imagen, el movimiento, el canto de un pasillo tradicional (En el atardecer de un día de un día.) y los personajes (ZASCABUCO- Personaje- matachín de la obra creada por Lácides A. Leal H.) se recrean como tradición para mantenerlo en el tiempo.
- * El canto habla del recuerdo de Zascabuco en su interpretación, una escena que coloca la obra en un contexto del cotidiano en relación a la intersubjetividad de los intérpretes y observadores, colocando la espontaneidad del momento en una relación de puesta en escena, el canto pasa de ser un pasillo romántico a un pasillo de recuerdo responsorial entre palabras y movimiento, y el personaje interpretado refleja el símbolo de quien ya no está pero sigue en la memoria del pueblo.
- *La imagen hace parte de la cultura tradicional desde la acción cotidiana, su significancia tiene un sentido prosaico y poético, el trompo como un juego de común manejo, el palo de madera como apoyo y trabajo a su necesidad, y el sombrero como elemento característico para la danza y el quehacer cotidiano.
- *Zascabuco, como matachín, personaje tradicional de varias regiones que naturalmente es festivo, de burla, recreación y desobediencia, se propone como alegoría a la dramaturgia del recuerdo de un juego, donde la interacción se vuelve melancólica.

METOLOGÍA DE LA CREACIÓN

Para ésta escena la composición dramatúrgica y del movimiento se consagro en la reinterpretación por parte de cada uno de los intérpretes/bailarines sobre el pasillo "En el atardecer de un día" (Dorys Zapata), donde se integra el canto, un canto buscado desde el movimiento del pasillo y la integración de un personaje que se instaura como una reminiscencia que recuerda y es parte del recuerdo del canto.

ELEMENTOS TRANSFORMADOS PUNTO DE PARTIDA AL PROCESO CREATIVO.	MÚSICA	LUCES	ANEXOS
Estaba contemplada como una transición, no como una escena.	En el atardecer de un día: Doris Zapata	* Generar sensaciones con los tonos del color de acuerdo al momento de la escena. *Enfatizar en los momentos que la escena lo requiere (Enfoques puntuales).	*Registro audiovisual y fotográfico propuesta creativa ZASCABUCO/ Lácides A. Leal H.

ESCENA	DRAMATURGIA BASE	OBJETIVO	DESCRIPCIÓN DE LA ESCENA
DOS FORMAS: APRENDER A DESAPRENDER	PREMISAS DE ESTACATO Y FLUIDEZ DESDE LO FACIAL Y CORPORAL EN MOVIMIENTOS O PASOS DE DISTINTAS MODALIDADES PASILLOS.	Aprender a desaprender que el error no es incorrecto, varias formas de hacer en un juego sin concepto. Duración: 4 min.	Chirigüere desaprende lo aprendido que ha vivido y en lo visto el comprende reconocer un sin sentido. Descolocar a los videntes de lo que creen en su verdad lo que unos ojos no presentes en su cuerpo a de revelar. De una pulzada y frotada los pies lo estremecerán en las caderas recordada en el pasillo amanecerán.

ELEMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN EN LA CREACIÓN

*Desde la espontaneidad misma de quehacer, cada acción tiene su otra forma paralela de realización. El error en Chirigüare se toma como acción creativa. En el contexto cotidiano de la región se observa que no está estrictamente sistematizada la danza y ello permite que “el error” escénico en espacios institucionales y competitivos como (dar la espalda a público, mirada constante al suelo, no permitir la visualización del rostro, las caídas repentinas, mantener una sola forma espacial, danzar fuera de música) sean otras formas de vivenciar la danza desde una sensación autónoma y válida.

*Aprender a desaprender desde las formas de interpretar, experimentando varias formas de hacer desde el escenario cotidiano y competitivo. Se refleja la posibilidad de permear el cuerpo en un reloj de tiempo, desde la estilización de otras técnicas danzarias y físicas, hasta el inescrupuloso pero sincero arrebató del cuerpo sin formas pensadas. (Simbolismo de una muñeca manipulable en el reloj de la vida)

*Esta escena recrea las formas danzarias del pasillo chocoano, cundinamarqués y antioqueño y las liga para crear a Chirigüare desde otra faceta que hace caso omiso a las pulcritudes de las instituciones académicas y comerciales, disfrutando de las posibilidades anexactas del cuerpo.

*La contemplación espacial bailando un pasillo en soledad, hace un contemporáneo ajuste diferente a las coreografías y figuras propuestas por los folclorismos de las manifestaciones populares.

*La repetición del movimiento hace parte de la cultura tradicional, se presenta por un tiempo largo con dinamismo y en efecto a la comunicación entre los intérpretes de forma competitiva.

METOLOGÍA DE LA CREACIÓN

Para la presente escena, su estructura metodológica en la creación se inicia y se plantea en una representación global que los grupos de danza en la ciudad han elaborado sobre el bailar a tiempo con una corpo-oralidad "adecuada" en el baile del pasillo, que para la presente escena contiene varias de sus modalidades, pasillo santafereño y el aguadeño desde lo corporal. Posterior a esto, se instaura la premisa del ERROR de un paso o de un "mal" movimiento para comenzar a de-formar la corpo-oralidad adquirida como contraposición a lo que en algunos espacios-temporalidades se concibe al buen bailar o "bailar como es". Finalmente, se comienza a instaurar el error como un elemento que a pesar de que se evite en la escena puede ser parte de ella, es por esto, que se busca evidenciar una corporalidad que aprende y desaprende enunciándole al público el descolocarse de sus gustos estéticos aprendidos por tradición.

ELEMENTOS TRANSFORMADOS PUNTO DE PARTIDA AL PROCESO CREATIVO.	MÚSICA	LUCES	ANEXOS
	Capriccio No. 16: Ensamble Recoveco	* Generar sensaciones con los tonos del color de acuerdo al momento de la escena. *Enfatizar en los momentos que la escena lo requiere (Enfoques puntuales) *Ciclorama como juego de sombras para dar prioridad al movimiento.	.

ESCENA	DRAMATURGIA BASE	OBJETIVO	DESCRIPCIÓN DE LA ESCENA
MAMBEANDO EL CUERPO	A TRAVES DEL LENGUAJE DE SEÑAS ENCONTAREMOS PARTE DE LA HISTORIA DEL CHIRIGUARE, LOS MOVIMIENTOS DE LAS SEÑAS SERÁN REFORMADOS PARA LA ESCENA. EL TEMA DE LOS "ERRORES" O "EQUIVOCACIONES" EN ESCENA ES PARTE DE LA BUSQUEDA A EXPLORAR A TRAVÉS DE LOS LENGUAJES DE LA DANZA CONTEMPORANEA COLOMBIANA.	Compartir desde la lengua de señas el recorrido del chiriguare, su simbolismo en su historia como personaje, ambiente, juego, acción y sensación. Duración: 5 min.	Por el camino del bosque estaba el Chirigüare cogió el rio de espejo y nadó entre sus sueños. Te quiero compartir este juego que está aquí donde los dos ganemos y aprendamos a reír. Recrear el movimiento a través del jugar de un paso que al viento vuelven más que azar. En la corpo-oralidad sonos que interfluyen similares como cuerdas y tambores que no son tan desiguales. Retomar mil veces el principio es cuestión de imaginar de mil pasos en indicio que ni el prejuicio ha de lograr.

ELEMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN EN LA CREACIÓN

*Desde el lenguaje de señas para fomentar una interacción más amplia con todo tipo de público y la implementación de otras formas de simbolismos, se expresa la descripción e historia de Chirigüare en versos danzados desde las dinámicas y capacidades expresivas de los sordo-mudos.

*La palabra desde el cuerpo sigue generando una discusión compartida de la hibridación cultural del Chirigüare en un juego continuo con relación a los elementos y movimientos de la concepción contemporánea respecto a la acción, espacio-tiempo.

METODOLOGÍA DE LA CREACIÓN

En la metodología de creación para ésta escena, nos centramos en el uso del lenguaje de señas colombiano, el cual, por el uso constante del gesto facial, potencializa el gesto del Chirigüare no sólo en varios aspectos de la propuesta de un movimiento corporal diferente. Para esto, se tradujeron los versos del Chirigüare a este lenguaje, los cuales fueron decodificados y codificados repensados desde la amplitud del gesto y de los pasos usados de diferentes danzas colombianas y venezolanas, que posteriormente comenzaron no sólo a arrojar todo lo que respecta a partituras de movimiento, sino a la composición coreográfica. De igual manera, permanece el uso de los elementos presentes como la carreta para retomar desde el gesto lo correspondiente a la escena del compartir compitiendo.

ELEMENTOS TRANSFORMADOS PUNTO DE PARTIDA AL PROCESO CREATIVO.	MÚSICA	LUCES	ANEXOS
	Rabbia e Tarantella: Ennio Marricone, Semilla de Traisy- Canto de Cuna en Arabe. Albert Youssef El Mouallem	* Generar sensaciones con los tonos del color de acuerdo al momento de la escena. *Ciclorama como juego de sombras para dar prioridad al movimiento.	*Video traducción de versos Chirigüare a lenguaje de señas. Maestra Paola Sandoval.

ESCENA	DRAMATURGIA BASE	OBJETIVO	DESCRIPCIÓN DE LA ESCENA
A CONTRA LUZ	CREACION DESDE LA IMPROVISACION, ESTA ESCENA AL FINAL SERÁ UNA RECONSTRUCCION DESDE LA IMPROVISACION, DEJANDO AL AZAR ALGUNOS ELEMENTOS TALES COMO EL TRABAJO DE LOS DESPLAZAMIENTOS TEMPO-ESPACIALES. RITMO MUSICAL PASILLO LENTO Y REPETITIVO. (GIME CHOCÓ)	Improvisar el chiriguare desde la experiencia de un pasillo danzado en pareja. Duración: 6 min.	Lo que puede ser y podría ser en el momento de hacer, sin desmeritar la propuesta que la pista les muestra. ¿A contra tiempo? ¿A contra sentido? ¿A contra luz? ¿A - con - tradición? Ah, sumerce disculpe, a con tradición. Parche y parche retumba y el Chirigüare surge como en la misma rumba la espontaneidad urge.

ELEMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN EN LA CREACIÓN

- *Se construyen versos como forma tradicional para expresar el momento, un poco poéticos, un poco prosaicos, hacia la idealización, imaginación, hacia el entendimiento de la creación, una forma de recrear la palabra y manejar las sensaciones desde el placer de la composición sonora del verso.
- *El compartir y el competir se vuelven uno, se centra en el apoyo mutuo y en el permitir la acción individual como acto de creación que también genera en el otro. La causa y efecto se vuelve aceptación. Ambos intérpretes son desde sus experiencias vivenciales.
- *La improvisación en el momento es una manifestación de la cultura tradicional-contemporánea, esta escena se presenta desde la improvisación en relación a los efectos continuos que ha generado la obra a los intérpretes en el transcurso de su muestra. Las únicas instrucciones dispuestas son la utilización de la danza-baile del pasillo y juego de relación y roles con la pareja Intérprete, permitiendo a la vez el error como creación.
- *La propuesta de juegos comunes como –piedra, papel o tijera- se manifiesta desde el compartir-compitiendo en toda la obra, llegando a ser la forma de ruptura para crear un paralelo de oportunidades en acción física, danza y simbolismo.
- *Se hace un chiste cariñoso como juego final en la presentación de un observador como parte de la obra permitiendo el rompimiento de los límites escenario-publico.
- *Eliminar la territorialidad y los límites espaciales entre artistas/observadores y escenario/público se hace evidente en la exploración natural de la interacción cotidiana de los intérpretes con los acompañantes, dándose desde gestos no planeados y poco convencionales.

METOLOGÍA DE LA CREACIÓN

Por último, esta escena quedo abierta a la improvisación desde una premisas básicas: desplazamientos en el espacio con relación a la pareja, búsqueda de rítmicas diferentes desde las corporalidades anteriores e interpretación desde la parte melódica del pasillo (Gime Chocó). Todo lo anterior, es propuesto como una de varias maneras de recrear la tradición a su temporalidad presente, es decir, bailar el momento y reinterpretar el momento una y otra vez.

ELEMENTOS TRANSFORMADOS PUNTO DE PARTIDA AL PROCESO CREATIVO.	MÚSICA	LUCES	ANEXOS
	Gime Chocó: Marcelino Ramírez "Panadero"	* Generar sensaciones con los tonos del color de acuerdo al momento de la escena. *Enfatizar en los momentos que la escena lo requiere (Enfoques puntuales) *Ciclorama como juego de sombras para dar prioridad al movimiento. *Ambiente general para mejor observación, se prioriza el gesto facial en contraste con el movimiento.	* Cuña publicitaria invitación Estreno Chirigüare. *Guion de luces general obra Chirigüare. * Entrevista LAUD Estéreo. Programa Los Amantes del Círculo Polar.

GESTIÓN Y PRODUCCIÓN GENERAL PROYECTO DE GRADO CHIRIGÜARE

La gestión general del Proyecto de Grado en Interpretación- Creación , que incluye la Investigación- creación para y de la obra la desarrollan los intérpretes –creadores (espacios de ensayos, espacios de pre-estreno y estreno de obra , movilidad de elementos, gestión presupuestal, gestión de elementos técnicos, diseño y publicidad de contenido e imagen, confección, movilidades investigativas en salidas de campo a contextos, entrevistas y solicitudes varias). Se desarrolla al igual, la producción en el trascurso creativo por parte de los intérpretes-creadores y en el estreno de la obra con el apoyo de estudiantes, equipo de producción de Arte Danzario y familiares de los intérpretes. Hubo evasión y falta de organización por parte de algunos integrantes del equipo de producción, al igual, respecto a la planta física del Teatro Teusaquillo de la Universidad Distrital se produjo conflicto en cuanto a utilización de espacios en términos de fechas y horarios disponibles, cruce entre Artes escénicas y Arte danzario, no expuesto oportunamente por los encargados del espacio.

DISEÑO DE VESTUARIO PROYECTO DE GRADO CHIRIGÜARE

El diseño de vestuario se plantea desde una dramaturgia tradicional-contemporánea donde los intérpretes tienen una posibilidad amplia de movimiento y transformación rápida en algunas escenas, se ubica un diseño elegante, formal, cotidiano y divertido, pensando en la niñez, que a la vez, permite manifestar las expresiones del chiriguare y cambiar de formas estilísticas según la simbología de cada escena . Se priorizan los tonos de color pastel para generar un contraste con el diseño de luces, a excepción de la escena final que recrea el vestuario con colores combinados de tonalidades más fuertes para generar una sensación de unidad y alegría en ilusión óptica en combinación con los tonos de luz. Se emplea un espacio de 2 horas semanales para el estudio, diseño, compra y confección del vestuario por parte de los intérpretes- creadores.

Confección de vestuario: Jaqueline Rojas

HORARIOS DE TRABAJO SEMANAL

20 Horas. Entrenamiento físico y Proceso creativo corpo-oral y musical de la obra CHIRIGÜARE.

10 Horas. Trabajo de Mesa del proceso investigativo-creativo.

2 Horas. Trabajo en tutoría.

6 Horas. Gestión y producción general.

2 Horas. Diseño de vestuario y elementos estéticos.

2 Horas. Diseño de luces y edición musical.

2 Horas. Diseño y acción de publicidad.

- Excepciones:

- ✓ 5 días. Investigación en contexto de la región, Aguadas –Caldas. Festival del Pasillo 2016.

- ✓ 8 días. Investigación en contexto de la región, Quibdó- Chocó. Fiestas Patronales de San Pacho 2016.

- Pre- estreno:

Viernes 9 de diciembre de 2016 a las 12:30 pm, salón Múltiple Centro Cultural Nueva Santafé

- Estreno

Miércoles 14 y jueves 15 de diciembre del 2016, función 7pm.

Viernes 16 y sábado 17 de diciembre del 2016, doble función 5pm y 7pm.

PRESUPUESTO GENERAL PROYECTO CHIRIGUARE	COSTO UNITARIO	TOTAL COSTOS	FINANCIACIÓN PERSONALES	FINANCIACIÓN PCAD	FINAN. PATROCINIO EMPRESA VERTICE AUDIO
CONCEPTO					
Proceso investigativo. Viáticos salidas de campo a contexto 2016-3					
Festival del Pasillo 2016 , Aguadas- Caldas.	\$ 530.000	\$1'060.000	\$1'060.000		
Fiestas Patronales de San Pacho, Quibdó-Chocó.	\$ 650.000	\$1'300.000	\$ 60.000	\$ 640.000	\$ 600.000
Proceso creativo: Exploración y composición.					
Elementos		\$ 247.000	\$ 247.000		
Mesa y sillas en madera	\$ 100.000				
Libro lenguaje de señas	\$ 22.000				
Sombrero Aguadeño	\$ 40.000				
Balde madera y líquido burbuja	\$ 30.000				
Varios	\$ 55.000				
Vestuario y accesorios		\$ 282.900	\$ 82.900		\$ 200.000
Tela y prendas básicas	\$ 171.900				
Confección de vestuario	\$ 111.000				
Publicidad Obra		\$ 303.600	\$ 33.600	\$ 270.000	
Afiches	\$ 110.600				
Postales	\$ 160.000				
Publicidad Patrocinadores	\$ 33.000				
Producción y logística		\$ 190.000	\$ 160.000	\$ 30. 000	
Alimentación y refrigerio	\$ 130.000				
Trasportes	\$ 60.000				
TOTAL		\$ 3'383.500	\$1'643.500	\$ 940.000	\$ 800.000

CONCLUSIONES

DE LA OBRA:

- La transformación del cuerpo y las corpo-oralidades frente a los acervos culturales de la contemporaneidad, propone grandes comprensiones y cohesiones que permiten elaborar y reestructurar algunos caminos para la creación escénica en la danza tradicional. Estos procesos podrían beneficiarse al articular manifestaciones músico-danzarias que actualmente y por tradición se recrean en el transcurrir de las vidas de muchos de los pobladores de las zonas de interfluencias culturales de Colombia; lo cual, plantearía grandes formas o maneras de recrear la tradición en los escenarios rompiendo las constantes repeticiones de los folclorismos que se han generado por tradición. Lo anterior no es una peyorativa de lo ya construido, sino es continuar replanteando desde una corporalidad contemporánea ya sea de un contexto rural, urbano o mixto, la enunciación propia del crear o recrear en el danzar de la tradición.

SOBRE LA INVESTIGACIÓN Y OBJETIVOS PARA LA OBRA.

- Chirigüare desde las hibridaciones culturales de la corpo-oralidad, simbolismos, razonamiento social, sensibilidad e inter-subjetividades recrea y decodifica las intenciones y significados del baile-danza del pasillo colombiano desde sus diversas influencias y formas de hacer, reconociendo las capacidades del cuerpo contemporáneo de la tradición a través de la singularidad del juego. Así mismo, los escenarios mediados por la competencia plantean la relación y contraste continuo entre el competir y el compartir, evocando las transformaciones que por ellos deviene y afectando en si los procesos de construcción dancística. Algo relevante, es la composición conjunta desde ambos sentidos escénicos (cotidiano e institucional) para permear simbólicamente desde el lugar de enunciación del otro y contribuir al rompimiento de algunos límites ya establecidos por ambas partes. Chirigüare puede ser expuesto desde cada campo, pudiéndose desarrollar como herramienta pedagógica hacia el juego mismo, la danza, la interacción simbólica y el aprendizaje de manifestaciones culturales.

SOBRE LA FORMACIÓN DEL BAILARÍN/INTÉRPRETE – CREADOR

- La construcción y deconstrucción del bailarín/intérprete en la danza tradicional, no corresponde ni se manifiesta en una sola forma de concebir el movimiento danzado, visto bajo el prejuicio de un solo camino técnico, es decir, así como en la tierra al sembrar requiere que no se plante una sola forma de semilla para que no se corrompa la tierra y siga dando cosecha, así la corpo-oralidad del bailarín/intérprete en la danza tradicional requiere variantes del movimiento danzado. La contemporaneidad no lo obliga pero si lo cuestiona sobre su rol técnico/interpretativo al recrear en su cuerpo y en los escenarios la danza tradicional, es en ello que su formación y deformación (descolocarse) es una constante pregunta no endogámica al adquirir un solo lenguaje del múltiple campo de la danza, es en si el punto de quiebre donde la constante recreación permite la creación.

Chirigüare cuestionó estos aspectos en los bailarines/intérpretes, sus formaciones no se reconocen dentro de un solo aspecto que podría definirse en la constante manera de interpretar la tradición que se recrea en los escenarios, por el contrario, el descolocarse a las expectativas estéticas esperadas por un público, impulsaron el sumergirse en lenguajes no solo concebidos dentro del área de la danza sino el ámbito cotidiano desde lo prosaico y funcional de la vida en aspectos como el jugar y comunicarse.

SOBRE LA FORMACIÓN DEL BAILARÍN/INTÉRPRETE DE DANZA TRADICIONAL EN EL PROYECTO CURRICULAR DE ARTE DANZARIO

- ¿Cuál es el impacto desde la formación en el Proyecto Curricular de Arte Danzario hacia lo cultural, artístico, social y político que proporciona un intérprete/bailarín cuya formación corresponde a la profundización de danza tradicional colombiana en las mediaciones del contexto colombiano, tomando en cuenta su posible desempeño en su rol laboral – profesional y las necesidades del medio dancístico, o en general, el posible campo laboral inmediato al que disponga?

Desde el proceso de creación de la obra, Chirigüare retomó elementos que los bailarines/intérpretes tenían desde sus formaciones, sin embargo, los cuestionamientos comenzaron a surgir mediante los avances que fueron realizándose sobre

la marcha en el desarrollo del proceso, y cuestionamiento tales como: ¿Con qué otras herramientas cuenta un bailarín/intérprete de danza tradicional que podría manejar alguien de contemporáneo, danza teatro, ballet o viceversa? De ahí, se comenzaron a evidenciar más cuestionamientos sobre si el PCAD le apostaba a la formación de intérpretes específicos para cada área de las que se planteó, o si en realidad buscaba lograr una gran versatilidad de bailarines/intérpretes de la danza en general.

Remitiéndonos al antiguo énfasis de la Opción Danza del Programa de Artes Escénicas, cuya modalidad buscaba una formación que contribuyera desde el área de la danza tradicional hacia la danza contemporánea, donde su objetivo finalmente era brindarle elementos específicos de la tradición a los bailarines/intérpretes del género de la danza contemporánea, comenzamos a encontrar que este fundamento podría haber funcionado en su tiempo, de igual manera, redescubrimos que el segmentar o sectorizar la danza en diferentes caminos, privaría al bailarín/intérprete la oportunidad de descolocar su corpo-oralidad del lugar de comodidad en el que una profundización lo mantendría, es decir, cercar cada una de las ramas del árbol de la DANZA, fragmentando el movimiento danzado para ser visto desde un solo cumulo de hojas. De lo más importante que se logra concluir a través del proceso de creación de Chirigüare, es que el planteamiento de las profundizaciones permitió abrir el camino a la vinculación de los saberes músico-dancísticos tradicionales, como un gran eje de mutación corpo-oral en el rol del bailarín/intérprete no solo para la danza tradicional sino para la danza contemporánea, ballet, danza teatro, danza en general.

La permeabilidad del gesto cultural reconocido en la multiplicidad danzaría de nuestros territorios que propiamente se reelaboran en sus maneras de habitar el diario, no solo un diario vinculado a instintos más básicos como el sobrevivir sino el vivir en colectivo, nos permite como bailarines/intérpretes el ir construyendo una corpo-oralidad autónoma propia a nuestras condiciones y oportunidades globales, reconociendo las singularidades danzarías de cada individuo y promoviéndolas hacia su cuestionamiento corpo-oral y danzario . Es por ello, que lo anterior podría ser parte fundamental de la formación que la profundización en Danza Tradicional del PCAD podría replantearse hacia las demás profundizaciones, el rencontrar desde el valor danzario subjetivo de las tradiciones músico-danzarias en cada bailarín/intérprete de las diferentes profundizaciones, un aporte monumental para su rol técnico/interpretativo, ampliando su rango de perspectiva desde lo que tiene en contexto.

Finalmente, Chirigüare descoloca la postura desde lo aprendido que ha vivido en el proceso investigativo y creativo, llevándola hacia una reinterpretación de la danza tradicional en los múltiples escenarios, la cual, es reconocida desde un sin sentido hacia un sinfín de sentidos.

AGRADECIMIENTOS

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Facultad de Artes ASAB

Proyecto Curricular Arte Danzario

Colectivo R4: La culpa es de la danza

Fundación Casa Bakatá

Paola Sandoval

Inti Yuray Gómez

Alejandra Leal Hernández

Samuel García

Sonido, Video e Iluminación Profesional VERTICE AUDIO S.A.S

