

INDICE

1: INTRODUCCIÓN

2: CUENTO UNO: Tiempos de la Proyección Tradicional

3: Antecedentes

4: Conjunto Típico Tejicondor

5: Grupos Creados por ex alumnos de la C. D. C.

6: Años 60

7: Grupo Fuego Tropicano

8: Grupo de danzas Instituto Popular de Cultura

9: El Despertar de la Danza en Antioquía

10: Festival Folclórico de Ibagué

CUENTO DOS: Tiempos de la Proyección Artística

1: Escuela Popular de Arte E.P.A.

2: La investigación en la E. P. A.

3: Conjunto Folclórico Fabricato

4: Grupo Experimental de Danzas de la U.D.A.

5: Extensión Cultural Departamental

6: Los grandes Eventos de los Años Setenta

CUENTO TRES: El Boom de la Danza Paisa

1: Antecedentes de la Danza Paisa

2: Grupo los Cosecheros

- 3: Ballet Folclórico Danzas Latinas
- 4: Corporación Tierra Antiqueña
- 5: Grupo de Danzas de la Universidad Autónoma Latinoamericana
- 6: Repertorio Coreográfico de Antioquia
- 7: Las Vueltas
- 8: El Bullerengue en el Uraba Antioqueño
- 9: Seresesé o, Mapalé Mestizo

CUENTO CUATRO: Los Protagonistas

- 1: Alberto Restrepo
- 2: Berta Piedrahita
- 3: Jairo Sánchez p.,.
- 4: Marta Herrón
- 5: Jairo Herrón
- 6: Argiro Ochoa
- 7: Carlos Tapias
- 8: Alberto Gómez
- 9: Alberto Londoño
- 10: Jacinto Jaramillo
- 11: Oscar Vahos
- 12: Pedro Betancourt
- 13: Albeiro Roldad
- 14: Jesús Mejía

CUENTO CINCO: Tiempos de la Danza Folclórica Escenario

- 1: Corporación Ballet Folclórico de Antioquia
- 2: Corporación Cultural Canchimalos
- 3: Festival Internacional de Danza por Pareja "Danza Colombia"
- 4: Consejo Antioqueño de la Danza "Condanza"
- 5: Corporación Cultural Hojarasca
- 6: Corporación Cultural De Danza por Colombia
- 7: Corporación Cultural Guayaquil
- 8: Grupo Pendiente Danza
- 9: Siglo XXI
- 10: Corporación Dancística Matices
- 11: Grupo de Danza y Música Tejiendo El Aza
- 12: Colombia Baila Cumbia
- 13: Fundación Cultural Danza Colombia

CUENTO SEIS: Antioquia Vive la Danza

- 1: Antioquía Vive la Danza 2007
- 2: Antioquía Vive la danza 2008
- 3: Antioquía Vive la Danza 2009
- 4: Grupo de Danza Sol Naciente

5: Grupo de Danzas Magisterio de Turbo

6: Corporación Cultural Tradiciones

7: Grupo de Danzas de Proyección Folclórica María Jesús Mejía

8: Corporación Cultural Akaidaná

ANEXO: La Mina

1: Versión Grupo Experimental de Danzas de la U.D.A.

2: Versión Grupo de Danzas del Instituto Popular de Cultura

3: Partitura

EL CUENTO DE LA DANZA

De la danza folclórica en Antioquia

1953-2010

INTRODUCCIÓN

Este cuento de la danza folclórica colombiana en Antioquia, y especialmente en Medellín, en los últimos sesenta años, no, es una investigación, tampoco una obra literaria, es mi memoria personal de lo que yo recuerdo del mundo de la danza folclórica, de lo que hice, vi hacer a otros colegas y de lo que viví personalmente. Complementada con entrevistas personales a los maestros protagonistas, mas la información escrita suministrada por directores de grupos de danza. Esta historia se refiere solamente a las entidades, grupos de danza y a los maestros más protagonistas en tiempos de los años: 50, 60, 70 y 80, que con su trabajo creativo y sus ideas dejaron huella en el mundo de la danza folclórica colombiana en esta parte del país.

Los maestros que surgieron a partir de la década de los 80, son ellos los que tienen que contar sus propias memorias. Hago una visión muy panorámica de lo que ha sido la actividad danzaria en las dos últimas décadas, menciono solo a los grupos que para mí son los que más han aportan a la creación de una danza *folclórica escenario para el espectáculo artístico, basada en los lenguajes corporales y contenidos propios de las danzas* tradicionales, pero fortalecidos con técnicas contemporáneas.

En este cuento figuran 24 grupos de danzas folclóricas. Siete grupos históricos ya desaparecidos de Medellín y Bello, ellos son: Casa de la Cultura de Me



Ilustración 1

dellín, Conjunto Típico Tejicondor, Grupo Fuego Tropicano, Danzas Instituto Popular de Cultura y Escuela Popular de Arte del Municipio de Medellín, Danzas Latinas, Danzas de Fabricato y Danzas de mi Tierra de Bello; y nueve grupos de Medellín vigentes: Ballet Folclórico de Antioquia, Corporación Cultural Canchimalos, Corporación Cultural Hojarasca, Grupo Pendiente Danza, Fantasía Guayaquil Corporación Dancística Matices, Grupo de Danza y Música Tejiendo el Azar, Grupo Experimental de Danzas U de A, Grupo de Danzas Universidad Autónoma Latinoamericana y representando a nueve Municipios de Antioquia están: Corporación Cultural Tradiciones de Girardota, Corporación Cultural Tierra Antioqueña de Copacabana, Grupo Cosecheros de Antioquia de Bello, Grupo de Danza Por Colombia y Grupo de Danzas de Protección Folclórica Jesús Mejía de Itagüí, Corporación Cultural Akaidaná de Santa Rosa de Osos, Grupo de Danzas Danfolca de Cauca, Grupo de Danzas Sol Naciente de Necoclí, y Grupo de Danzas Magisterio de Turbo. Los maestros protagonistas son: Jairo Sánchez, Oscar Vahos, Pedro Betancur, Albeiro Roldan, Argiro Ochoa, Jacinto Jaramillo, estos ya fallecidos; Alberto Restrepo, Marta Herrón, Jairo Herrón y Alberto Gómez, retirados del mundo de la danza; vigentes y en actividad quedan: Carlos y Antonio Tapias, Alberto Londoño y Jesús Mejía. Seguramente en este reparto no están todos los que han construido el mundo de la danza Folclórica en Antioquia, es como en las películas y en las novelas donde solo aparecen créditos de los personajes escogidos por el autor de la obra. Son seis capítulos con características que corresponden a tiempos diferentes, a los que llamo “cuentos”, porque para mí la danza es un cuento que se cuenta con el cuerpo y se vive con el alma: tiempos de la proyección tradicional; tiempos de la proyección artística; tiempos del boom de la danza paísa; tiempos de los maestros protagonistas; tiempos de la danza folclórica escenario; tiempos de Antioquia Vive la Danza y como anexo; La danza de la mina.

TIEMPOS DE LA PROYECCIÓN TRADICIONAL: Corresponde aquellos protagonistas que aprendieron **viendo, haciendo, inventando**. Estos primeros protagonistas no tuvieron formación académica en danza, y sus conocimientos sobre las expresiones culturales tradicionales fueron muy limitados. Aprendieron de sus padres y abuelos y lo que le vieron en el Teatro Bolívar a la compañía de revistas y comedias “Campitos”. Alberto Restrepo, Berta Piedrahita y Pedro Betancur, estos maestros manifestaron que aprendieron solos, que con los pocos pasos que les enseñaron sus “viejos”, crearon sus propias coreografías y aquello que no recordaron se lo inventaron, con “cosas que les salía de la cabeza”. En 1953, en la Casa de la Cultura del municipio de Medellín, nació el primer grupo de danza de proyección folclórica de Antioquia. En 1954 aparece el Conjunto Típico Tejicondor, patrocinado por esta textilera, grupo que fue el principal protagonista de la década de los años cincuenta. En 1965 surge el grupo de danzas del Instituto de Cultura Popular, institución educativa del municipio de Medellín. Estas tres organizaciones y los tres maestros mencionados anteriormente fueron factores determinantes en el que hacer danzario en Antioquia, en tiempos de los años 50 y 60.

TIEMPOS DE LA PROYECCIÓN ARTÍSTICA: Corresponde a la década de los años 70 y a los que aprendieron: **“estudiando, haciendo y creando”**. También es la década llamada del **“Dorado”** de la Danza folclórica en Antioquia. Son los tiempos de los grupos patrocinados por fábricas, bancos, instituciones gubernamentales y educativas. Son los tiempos de los espectáculos artísticos, de los concursos y de los grandes eventos. Tiempos de la formación académica y de la investigación. Tiempos de la Escuela Popular de Arte, del Conjunto Fabricato y del Grupo Experimental de Danzas de la Universidad de Antioquia.

TIEMPOS DEL BOOM DE LA DANZA PAISA: Corresponde a los años ochenta, cuando los bailes antioqueños eran los preferidos en los repertorios coreográficos de los grupos de danza de este departamento, danzas que proyectaban en festivales, concursos, fiestas y ferias de Antioquia y Colombia. En esta década la danza paisa evolucionó al máximo, sus bailes tradicionales son recreados, reinventados y vueltos a crear. Resurgen los directores de grupos, que copian todo lo que ven e introducen sus propios inventos. El gran protagonista de la **“danza paisa”**, en tiempos de los años ochenta, fue el Grupo de los Cosecheros de Antioquia, seguido por el Ballet Folclórico Danzas Latinas, Grupo Danzas de mi Tierra, Grupo Tierra Antioqueña, Grupo de Danzas de la Universidad Autónoma Latinoamericana, entre otros.

LOS MAESTROS PROTAGONISTAS: En este capítulo se quiere hacer un reconocimiento a los maestros antioqueños de la danza folclórica, sobre todo a los grandes protagonistas en las décadas de los años 50, 60 y 70, varios de ellos ya fallecidos y otros que están de despedida de este mundo de la danza folclórica; todos estos maestros ayudaron a construir con amor, trabajo, talento, imaginación, ideas y creación, el **“mundo”** de la danza folclórica en Antioquia. Seguramente muchos de los maestros y directores de grupos de danza de hoy fueron sus alumnos, muchos de ellos recuerdan a estos maestros con cariño, porque fueron determinantes en su formación como profesionales en el arte de la danza folclórica colombiana.

TIEMPOS DE LA DANZA FOLCLÓRICA ESCENARIO: Corresponde a los últimos 20 años, donde la creatividad artística y las puestas en escena son pensadas para el escenario, con hilos conductores que tejen historias con el lenguaje propio de las danzas folclóricas, donde. Profesores, maestros y directores de grupos de danza, fortalecen lo tradicional con técnicas de danza clásica, contemporánea y con experimentaciones colectivas. El gran protagonista de la década de los 90

es el Ballet Folclórico de Antioquia, hoy una de las agrupaciones más prestigiosas de la danza en colombiana y en el exterior. A la danza folclórica escenario, los grupos que más han aportado a la “danza escenario” son: Corporación Cultural Canchimalos, Grupo Experimental de Danzas de la Universidad de Antioquia, Grupo Pendiente Danza, Corporación Dancística Matices, Corporación Cultural Hojarasca, Corporación Cultural Guayaquil, Corporación Cultural de Danza por Colombia, Grupo de Danza y Música Tejiendo el Azar y la Fundación Cultural “Danza Colombia” con su Festival Internacional de Danza Por Pareja.

ANTIOQUIA VIVE LA DANZA: En este cuento el gran protagonista es “**Antioquia Vive Danza**”, un gran evento de danza folclórica Colombiana, organizado y patrocinado por la Dirección de Cultura del Departamento de Antioquia; en él participan cada año más de 100 grupos de danza en las categorías: infantil, juvenil, mayores y adultos mayores, pertenecientes a más de 70 municipios; son ocho encuentros danzarios que se realizan cada año, en ocho municipios del departamento. Es una fiesta folclórica hecha con grupos de danzas no pertenecientes a la ciudad de Medellín.

LA DANZA DE LA MINA: De pronto este tema resulta muy extraño en este cuento de la danza folclórica de Antioquia. Es algo muy personal, es la danza que más quiero y que fue la mejor de todas mis creaciones coreográficas. Lo hago con la ilusión de que cualquier día, alguno de los maestros creadores de arte danzario de los tiempos modernos, retome estas dos versiones coreográficas como referente o idea para crear una gran “**obra de arte coreomusical**”, en la que se convine la música, el canto la danza y el teatro. Con una puesta en escena contemporánea, en la que participe una orquesta sinfónica, un tenor, una soprano, coros y un elenco de bailarines profesionales.

MEMORIAS DE LA DANZA DE PROYECCION FOLCLÓRICA

EN ANTIOQUIA

“la danza es un cuento
Que se cuenta con el cuerpo
Y se vive con el alma”(Alberto Londoño)

AÑOS 50

El cuento de la danza folclórica en Medellín y Antioquia comienza en 1953 en la Casa de la Cultura (CDC) que funcionó en la calle Perú con la carrera Palacé y su director fue Jorge Robledo Ortiz (el poeta de la raza). El grupo de danzas lo dirigía Luz Echeverri, una exponente del ballet clásico que no sabía nada de folclor, a quien el poeta le llevó dos bailarines tradicionales para que fueran sus asesores, estas dos personas fueron Alberto Restrepo conocido como el “Negro Beto” y Berta Piedrahíta, llamada la “negra del tango”, porque con su hermano Luis, todos los domingos bailaban tango en el Bosque de la Independencia (Jardín Botánico). A ellos dos se sumó Pedro Betancur como bailarín y diseñador de vestuario. Los tres orgullosamente decían que aprendieron solos *“VIENDO, HACIENDO E INVENTANDO”*.

Los referentes o modelos de estos tres personajes fueron sus viejos (padres y abuelos) y la Compañía de Comedias y Revistas Campitos. Los tres coincidieron en que los primeros bailes que aprendieron fueron las vueltas y los gallinazos, dos danzas tradicionales de Antioquia, luego fue un bambuco que le vieron a la Compañía de Campitos en el teatro Bolívar. Ellos contaron que la mayor parte de los pasos, las figuras y las coreografías cada cual se la fue inventando a su manera. Los tres fueron bambuqueros, pero como Pedro Betancur se consideraba de mejor familia, bailaba con Luz Echeverri y Margarita Ospina (una mujer muy bonita considerada la mejor bailarina de de esos tiempos, con la que todos los hombres querían bailar, (esto según Pedro Betancur). Los dos “negros”, Alberto y Berta bailaron juntos, ellos se entendían en lo social y lo cultural; el bambuco lo interpretaban con estilo propio, con movimientos, posturas y actitudes muy espontáneas. Todo lo hacían con gusto y con sabor campesino y cada vez que lo bailaron, algo

nuevo le inventaban. Pedro y Luz Echeverri lo bailaban con mucha elegancia, con técnicas y estereotipos del ballet clásico, coreografía rígida, sin la fuerza y el temperamento tradicional, que le inyectaban los “morenos”.

En su corta vida, el grupo de danzas de la Casa de la Cultura realizó varias presentaciones, pero la que todos recuerdan fue la presentación que realizaron en el teatro Bolívar en octubre de 1953 dentro de la “Semana del Bambuco”. El programa que presentaron fue una Revista llamada: “la Promesa a la Virgen” en la que participaron todos los integrantes del grupo. Según mis informantes fueron como diez parejas, las coreografías las creó Luz con aportes de Pedro, Alberto y Berta. Como complemento del programa Luz y Pedro bailaron el bambuco y Alberto y Berta interpretaron las vueltas y los gallinazos.

Las danzas de la Casa de la Cultura, fue el primer grupo de danzas de proyección folclórica que existió en Antioquia, pero desafortunadamente este “cuento” duró muy poco. Por problemas internos y administrativos todo terminó a mediados de 1954, pero sus protagonistas se convirtieron en los pioneros y multiplicadores del trabajo que nació en la Casa de la Cultura (CDC). El poeta de la raza Jorge Robledo Ortiz, por mucho tiempo fue animador y promotor en el mundo de la danza folclórica, jurado de cuanto concurso se hizo en Medellín y sus alrededores. Luz Echeverri, que fue la primera coreógrafa y directora de danza de proyección folclórica en Medellín, supo aprovechar los conocimientos que tenía de ballet, técnica que combinó con el saber tradicional de Alberto y Berta, dos talentos naturales que no tenían formación técnica ni académica, pero que todo lo que hacían tenía el sello de la cultura tradicional. Esta fusión fue la base para que lo creado en CDC se convirtiera en el motor generador de un movimiento danzario en torno a la danza folclórica en Medellín y Antioquia.

Las semillas sembradas en la CDC produjeron una cosecha muy fértil, tanto que ese cuento se multiplicó por siete y como consecuencia nacieron grupos de danzas, como :Conjunto Típico Tejicondor, Acuarelas Colombianas, Danzas

Latinas, Alma Campesina, Alma de Colombia, Danzas Nativas y Aires de mi Tierra, todos ellos fundados y dirigidos por actores y protagonistas de la CDC.

Estos son algunos nombres de los bailarines que fueron protagonistas en el proyecto de la Casa de La cultura de Medellín, muchos de ellos ya fallecidos: Alberto Restrepo, Pedro Betancur, Benjamín Londoño, Jairo Sánchez Pasos, Gilberto Ospina, Luis Piedrahíta, Margarita Ospina, Martha Mazo, Gladys Mazo, Luisa Ramírez y Berta Piedrahíta. A estas personas la historia las recordará como los colonizadores del mundo de la danza folclórica en la república “Paísa”. A ellos les tocó abrir trocha y tumbar monte para sembrar la cosecha que sirvió de “semilla” para el trabajo danzario de los antioqueños.

ANTECEDENTES

El cuento de la danza de proyección folclórica en Antioquia tiene sus antecedentes en la compañía cómico-musical “Campitos” que fue factor referente y de motivación para bailadores y directores de danza folclórica de muchas partes de Colombia. En Medellín esta Compañía se presentaba cada año en el teatro Bolívar, que por mucho tiempo fue el “templo” para los espectáculos artísticos, locales, nacionales e internacionales: óperas y zarzuelas, obras de teatro, cantantes, músicos y revistas musicales. Mis informantes manifestaron que a uno de los “genios” de la administración municipal de Medellín de aquellos tiempos, se le ocurrió la brillante idea de tumbarlo con el argumento de construir un nuevo teatro más grande, más moderno y mejor dotado para la puesta en escena de grandes espectáculos artísticos. Todo fue eso: “puro cuento”, nada de lo prometido se cumplió. En el teatro Bolívar la Compañía Campitos, cada año presentaba una revista “cómico musical” en la que se incluía los bailes de la guabina Chiquinquireña y el bambuco, estos dos temas fueron el “modelo” que bailarines y directores vieron, copiaron y repitieron a su manera, “inventaron” lo que no recordaron. El coreógrafo de esta compañía se ideó para estos dos bailes un vestuario femenino consistente en una falda o pollera de color negro, adornada con cintas con los colores de la bandera de Colombia, una blusa

blanca con letines, pasa cinta y cinta roja; como complemento en la cabeza la mujer llevaba una mantilla con los mismos colores y adornos de la falda, además de dos largas trenzas postizas. Como el espectáculo se hacía con luz negra, el efecto que ésta producía, hacía que el vestuario se viera “hermoso, deslumbrante y espectacular”, esto lo convirtió en el “traje típico” más representativo de aquellos tiempos. Fue copiado y re copiado en todo el país, sobre todo en la zona Andina y muy especialmente en los grupos de colegios y escuelas. Hoy todavía muchos creen que este es el traje típico más representativo de Colombia.



CONJUNTO TÍPICO TEJICONDOR

Aeropuerto Olaya Herrera (1954)

El experimento de la Casa de la Cultura, motivó a las directivas de la textilera Tejidos el Cóndor S.A. para que con trabajadores de su propia fábrica creara una gran compañía folclórica con todos los recursos necesarios: económicos, humanos, infraestructura y dotación. Como director artístico de esta iniciativa nombraron al escritor costumbrista Agustín Jaramillo Londoño, autor del libro “El Testamento del Paisa”, como director musical al maestro Carlos Vieco Ortiz, el más grande de los compositores colombianos de la

época, para danzas llevaron a Luz Echeverri, la misma de la CDC, y como director ejecutivo, al doctor Jorge Correa subgerente de la Compañía.

En Tejicondor desde finales de la década del cuarenta, existía la Estudiantina y los Coros, pero con un bajo perfil. En 1954 le agregaron las danzas, un dueto, un trío, un solista y una orquesta de vientos, en total fueron aproximadamente unos 50 integrantes, la mayoría de ellos trabajadores de la fábrica y los que no lo eran, los vincularon como tal. Con esta nueva organización, a este grupo le dieron un perfil muy alto, lo que lo convirtió en el principal protagonista de la proyección folclórica en Antioquia y Colombia.

Según Berta Piedrahíta, la primera presentación de las danzas con esta compañía fue en 1954 en Bogotá, en una feria y en la inauguración de la TV nacional, pero solo bailaron las vueltas Antioqueñas y un bambuco interpretado por Berta y Arnulfo Arias. En octubre de este mismo año, el Conjunto Típico Tejicondor viajó a Manizales como invitado especial a las fiestas de aniversario de la Universidad de Caldas. La presentación principal fue en el teatro Olimpia, el mejor de la ciudad en aquellos tiempos. Otras de las presentaciones importantes se realizó en las instalaciones de la fábrica de Bavaria, las dos funciones fueron todo un éxito, con llenos completos y numerosos aplausos. En enero de 1955 Tejicondor volvió a Manizales para participar en la primera feria de esta ciudad, y así, durante tres años consecutivos fue el grupo invitado especial para presentar el espectáculo central en el Festival Folclórico que se hacía dentro de la programación de la Feria de Manizales.

En 1955, las directivas de Tejicondor contrataron al maestro Jacinto Jaramillo para que reorganizara la parte artística en su totalidad. Jaramillo borró todo lo que existía y montó un nuevo repertorio coreográfico: manta jilada, sanjuanito nariñense, el pasillo, el bambuco, las vueltas, los gallinazos, la cumbia y un cuadro típico boyacense llamado: “la romería” en el que combinó la música, el canto, la danza y el teatro, que tenía como tema central la promesa que los enamorados le hacen a la virgen de Chiquinquireña, esta propuesta tenía un contenido religioso. La trama de la

“romería” tenía como espacio imaginario un mercado de plaza de pueblo con personajes como el cura, el sacristán, el alcalde, los policías, los vendedores, los compradores y los novios, cada uno de estos personajes tenían un lenguaje corporal propio. *“Cuando entran los novios todos los demás quedan en congelado para que estos bailen la guabina Chiquinquireña, cuando terminan de bailar los novios, todos los demás se descongelan y vuelven a sus actividades, luego aparece el cura y el sacristán, bailan un poco y de nuevo congelados, los novios se arrodillan para que el cura les imparta la bendición, seguidamente todos bailan la guabina. Para terminar se vuelve a lo del mercado, el solista canta una canción, todos le hacen coro a la vez que bailan pero manteniendo su personaje su lenguaje corporal y sus diálogos escénicos hasta el final de la obra”.* ESTA CREACIÓN ES HISTÓRICA, nada igual se ha vuelto hacer en Antioquia y probablemente en Colombia.

La propuesta coreográfica creada por el maestro Jaramillo en Tejicondor se estrenó en el teatro Junín con lleno completo y la prensa escrita comentó: *“un espectáculo como este nunca se había visto en Medellín”.* Este repertorio coreo-musical fue presentado en varios lugares de Colombia donde fue muy admirado y aplaudido sobre todo en las ferias de Manizales, en los teatros Colon y Colombia de Bogotá (hoy Jorge Eliécer Gaitán).

En 1956, vino a Medellín el grupo folclórico de Delia Zapata Olivella. Presentó su espectáculo en el teatro Junín, donde todos los integrantes del conjunto Tejicondor asistieron como invitados especiales, para que en primera fila apreciaran el espectáculo. Fue la primera vez que a Medellín llegó danza y música costanera y el público antioqueño pudo apreciar danzas como la danza, la contradanza y la jota careada, los cuentos del “tío guachupecito” y “El robo de la gallina”, la cumbia y el mapalé, donde la estrella principal fue Delia Zapata, una mujer con mucho temperamento, que bailó con mucha fuerza y con un lenguaje corporal lleno de erotismo y sensualidad. Fue un espectáculo maravilloso nunca olvidado por el público presente, sobre todo por los integrantes del grupo Tejicondor.

Las directivas de Tejicondor quedaron muy motivadas, tanto, que contrataron a Delia Zapata para que montara un cuadro chocoano, con todo y chirimía. Los temas fueron danza, contradanza y jota, lo que convirtió a Tejicondor en el primer grupo paisa en bailar danza chocoana y crear una chirimía típica con clarinete, bombardino, platillos y tambores. Para fortalecer el repertorio coreográfico del grupo, las directivas de la compañía contrataron a unos “saineteros” de la loma de San Javier, para que montaran un sainete con los integrantes del grupo de danzas, llamado “El casorio de Rosendo”, este trabajo fue una gran experiencia para los bailarines quienes por primera vez tuvieron que hablar en público, y esto no fue fácil, pero cuando lo entendieron y lo asimilaron, se apropiaron de él y se lo gozaron en cada una de las presentaciones. Este sainete solo se presentaba en sitios cerrados y para poco público: clubes sociales y en casas de familias importantes de la sociedad de Medellín. En estos lugares, las atenciones fueron muy especiales por lo que a los integrantes del grupo les encantaba hacer este tipo de presentaciones, porque además de los aplausos se comía muy bien, se tomaba whisky y se fumaba cigarrillo fino.

En 1957, llegó como director de danzas a Tejicondor el maestro Pedro Betancur, uno de los protagonistas de la Casa de la Cultura, pero las directivas le pusieron como condición mantener el repertorio tal cual estaba montado y crear un nuevo cuento danzario. Para responder a este compromiso, Pedro y Agustín Jaramillo se fueron para Mompox (Bolívar) a investigar unas danzas de carnaval. En esta población pudieron apreciar varias comparsas tradicionales, recogieron información muy completa sobre la danza del paloteo, sobre la cual Pedro Betancur montó su propia versión en el conjunto Tejicondor, con una coreografía creada por él, basada en el lenguaje corporal y la estructura de la danza tradicional. Esta creación coreográfica se estrenó en el Teatro Junín, luego la llevaron a Manizales, para presentarla en las ferias y en el teatro Olimpia. Y como pasó con las danzas del Pacífico, también fue el primer grupo “cachaco” que en Colombia montó una danza de carnaval de la región Caribe.

En octubre de 1957, el conjunto típico Tejicondor viajó a los Estados Unidos para presentar su espectáculo folclórico en Washington y en Nueva York, esto dentro de las fiestas de “Las Américas”; en ambas ciudades su actuación fue muy bien recibida, mucho público y aplausos. Su trabajo fue muy bien comentado por la prensa hablada y escrita, pero lo que más destacaron los comentaristas fue que 50 artistas colombianos, todos ellos trabajadores de una empresa textilera, mostraran un espectáculo folclórico con mucha calidad artística. En Colombia sobraron los elogios para Tejicondor y para sus integrantes, fue el “sueño” de sus vidas hecho realidad, el que nunca olvidaran y que con el correr del tiempo se lo contarán a sus nietos. Cuento que yo les narro a ustedes para que lo incluyan en la historia de la danza folclórica colombiana. Tejicondor fue el primer grupo coreo-musical de proyección folclórica colombiano que se presentó en tierras del “Tío Sam”. En la década de los cincuenta fue el grupo más prestigioso en Colombia, el conjunto típico Tejicondor tuvo un repertorio coreográfico exclusivo, su espectáculo fue el preferido para los más importantes eventos de aquellos tiempos que se realizaron en Colombia: conmemorativos, sociales, de aniversario, culturales y artísticos. Con mucha frecuencia presentó sus obras folclóricas en los clubes sociales y el teatro Junín de Medellín, sus presentaciones siempre agotaron boletería, y el dinero recaudado fue para obras benéficas. Tejicondor también se presentó en varias veces en Bogotá, en los teatros Colombia, Colón y en la televisora nacional. Fue el grupo invitado especial a las ferias de Manizales en los años cincuenta y a ciudades como Armenia y Cali, donde se presentó en el Teatro Municipal.

Como complemento al trabajo artístico las directivas de Tejicondor crearon en su factoría, un museo folclórico, exclusivo para vestuario, atuendos típicos y organología tradicional de Colombia. El director de este museo fue Agustín Jaramillo Londoño, quien recorrió el país para recoger piezas típicas y tradicionales de muchas regiones de Colombia para este museo. Sus visitantes por lo general fueron turistas, estudiantes e investigadores de las expresiones tradicionales culturales. Comenzando la década de los sesenta, el Conjunto Tejicondor entró en receso por orden de las directivas de la

Compañía, como represalia porque sus integrantes participaron en las actividades artísticas programadas por el sindicato de la textilera en una carpa cuando se presentó una huelga. Años más tarde, el grupo fue reactivado pero ya no con el mismo perfil de los años cincuenta, su prestigio se mantuvo y continuó siendo invitado a los grandes eventos pero con menos frecuencia, pero los integrantes ya no contaron con el trato preferencial que tuvieron tiempos atrás, cuando los mandos medios de la fábrica tenían orden de darles permiso para los ensayos y presentaciones, a la hora que estos fueran solicitados por la dirección artística del conjunto.

A comienzos de los años setenta, Berta Piedrahíta fue nombrada directora en propiedad del grupo. En esta década tuvo muchas presentaciones, participó en varios concursos locales y nacionales y fue uno de los principales grupos protagonistas en el programa “Panorama Folclórico Colombiano”, que se presentó en el Teatro Pablo Tobón Uribe en 1977. Comenzando los ochenta, el conjunto típico Tejicondor “desapareció” del mundo de la danza. Los directivos para no volver a tener la tentación de reactivarlo, regalaron toda su dotación a otras entidades culturales: vestuario, instrumentos y archivos fonográficos. Según comentarios el museo se lo entregaron al Palacio de la Cultura Rafael Uribe Uribe. Nunca se supo que pasó con este patrimonio cultural colombiano.

Capítulo aparte merece el doctor Jorge Correa, subgerente de Tejidos el Cóndor S.A. y director ejecutivo del Conjunto Tejicondor. El doctor Correa defendió y apoyó a todos los integrantes del grupo dentro y fuera de la Compañía. Él fue como el papá de todos, los protegió ante los mandos medios y las directivas de la empresa. Para las presentaciones, a quienes las solicitaban, les ponía como condición que a los integrantes de esta compañía, debían darle un trato preferencial como artistas respetables, y si compartían el espectáculo con otros artistas famosos e internacionales tenían que atenderlos como a estos prestigiosos artistas. Tejicondor no generó escuela de danzas o de música, no formó maestros ni directores de grupo, porque su misión fue el espectáculo artístico y la divulgación del folclor Colombiano y porque sus integrantes siempre fueron trabajadores “asalariados” de esta

textilera, los que tenían como proyecto de vida alcanzar la “jubilación”. Seguramente la mayoría de ellos lo consiguieron; de los bailarines, solo Alberto Londoño y Libardo Gil siguieron con el cuento de la danza. En música unos cuantos se volvieron profesionales trabajando en orquestas de Medellín y en la Banda Sinfónica de la Universidad de Antioquia.

Para el recuerdo, los bailarines de Tejicondor de la época del cincuenta fueron: Los hermanos Piedrahíta: Berta, Nora, Luisa y Luis, los cuatro fueron base del cuerpo de baile, con ellos estuvieron Virgelina Oquendo, Marta Galeano, Carlos Castro, Alberto Londoño, Libardo Gil, Arnulfo Arias, Alberto Vera y otros.

GRUPOS CREADOS POR EX ALUMNOS DE LA CASA DE LA CULTURA (CDC)

En la segunda mitad de los años cincuenta, los grupos creados por quienes fueron bailarines de la CDC, tuvieron mucha actividad proyectiva, pero con un perfil muy por debajo de Tejicondor, se presentaron en todas partes, en todo tipo de eventos, en cualquier lugar, nunca exigieron nada, su satisfacción consistió en poder presentar sus propios cuentos y recibir los aplauso del público, los elogios de sus familiares y amigos. La mayoría de estos grupos participaron en el desfile de Silleteros y viajaron a algunos de los municipios del Departamento de Antioquia. Acuarelas Colombianas, fundado y dirigido por Alberto Restrepo participó en las ferias de Manizales de 1956. Pero ninguna de estas agrupaciones tuvo patrocinio, el vestuario y todo lo necesario lo financiaron con recursos propios del director, cuotas semanales de los integrantes, rifas, “bailongos”, y algunos aportes en especie de familiares y amigos, o de algunas entidades donde hacían sus presentaciones. Pero todos ellos fueron pioneros de la proyección folclórica.

Además de Acuarelas Colombianas, en este cuento de la danza folclórica en Medellín y Antioquia, estuvieron los grupos: Danzas Latinas, fundado y dirigido por Pedro Betancur, Alma de Colombia, fundado y dirigido por Jairo Sánchez Pasos, Danzas Nativas, fundado y dirigido por Gilberto Ospina, Alma Campesina, fundado y dirigido por Marta Mazo y Aires de mi Tierra, fundado y dirigido por Luisa Ramírez. El repertorio coreográfico de estos grupos fue

muy limitado, se apoyaron en lo que sus directores aprendieron en la CDC, en lo que le vieron a Campitos en el Teatro Bolívar y en sus propis inventos. Las coreografías fueron muy parecidas: filas, hileras, corredores, círculos y semicírculos. En todos los grupos el director siempre bailaba adelante y cuando los bailarines no estaban seguros de la coreografía, el director les anunciaba los cambios con un grito, un silbido o un golpe de palmas. Los temas más bailados de la época fueron pasillo, bambuco, vueltas, las guabinas Chiquinquireñas: Sufro Queriéndote y las Lavanderas, El Guaro (un joropo tolimense), el Galerón Llanero, la polka Parijina y las cumbias Cienaguera y Sampuesana que fueron los dos únicos temas costaneros que por estos tiempos bailaron estos grupos. Todo se bailó con música grabada en discos de 78, solo para casos muy especiales, algunos grupos contrataban músicos de cuerda. Como Tejicondor era el único grupo que tenía músicos propios, nunca bailó con música grabada, siempre lo hizo con música en vivo y su repertorio coreográfico fue muy exclusivo. Los demás grupos nunca se atrevieron a copiarlo. Esto porque no tenían la música.

AÑOS SESENTA.

En esta década aparecieron nuevos grupos de danzas como: Así es Colombia, fundado y dirigido por Julio Rentería, un chocoano, ex bailarín del grupo de Delia Zapata, que estuvo en la gira que esta hizo en 1957 por Rusia, China, Checoslovaquia y Francia. El repertorio coreográfico que montó Julio con su grupo fue con danzas costaneras en especial las del choco; como además de bailarín era músico, creó su propia chirimía chocoana, lo que le dio ventaja sobre los demás grupos en la proyección artística. Las coreografías de su cuento fueron danza, contradanza, jota, bunde chocoano, Tío Guachupecito, cumbia, bullerengue y mapalé. Todos sus integrantes fueron personas chocoanas residentes en Medellín, lo que lo convirtió en el grupo más prestigioso del momento. Otro grupo nuevo fue Pregones de Cartagena, sus integrantes todos personas caribeñas y su directora María Figueroa, una cartagenera que trabajaba en el hotel Intercontinental, donde creó su propio grupo de danzas para presentarlo a los turistas de este hotel; igual que Julio Rentería, también tenía su grupo musical propio. Su repertorio coreográfico

se componía de danzas caribeñas como cumbias, mapalés, porros y la danza de los Farotos, que era su danza “estrella”. Otro grupo que nació en aquellos tiempos fue Danzas Hispanoamericanas, dirigido por Osvaldo Gaviria, Fuego Tropicano conformado por directores de otros grupos de Medellín, fundado y dirigido por Alberto Londoño, Y en el municipio de Bello apareció el grupo Horizontes fundado y dirigido por Marta Herrón.

El 25 de Agosto de 1960 en Medellín, se creó la primera asociación de conjuntos de danza folclórica en Antioquia. En las oficinas del periódico El Espectador, se reunieron 11 directores de grupo de danzas para crear esta organización gremial, respondieron a esta reunión los siguientes directores: Gilberto Ospina de Danzas Nativas, Luisa Ramírez de Aires de mi Tierra, Marta Herrón de Horizontes, Jairo Sánchez Pasos de Alma de Colombia, Julio Rentería de Así es Colombia, Alberto Londoño de Fuego Tropicano, Pedro Betancur de Danzas Latinas, Jairo Tobón de Danzas de la Montaña, María Figueroa de Pregones de Cartagena, Alberto Restrepo de Acuarelas Colombianas y Marta Mazo de Alma Campesina.

En esta reunión se nombró una junta directiva provisional y cuatro comisiones: estatutos, relaciones, investigación y viaje a Lima. La junta provisional quedó integrada por Gilberto Ospina (presidente), Luisa Ramírez (vicepresidente), Marta Herrón (secretaria) y Jairo Sánchez Pasos (tesorero). El tema motivador de esta reunión, fue la participación de un grupo de danzas de Antioquia en el primer concurso panamericano de danza folclórica que se realizaría en Lima (Perú) en 1961, que estaba patrocinado por el Skat Club de Medellín.

La organización gremial, que se creó con mucho entusiasmo y buenas intenciones no fue más que eso. Nada de lo propuesto y acordado en esta reunión funcionó. La junta directiva solo se reunió un par de veces, lo del viaje de un grupo a Perú no resultó y las comisiones nacieron muertas, por lo tanto muy pronto todos se olvidaron de este cuento. Pasaron muchos años para que en Medellín otro propósito como este tuviera éxito. Esto fue en 1995, cuando nació CONDANZA.

Los grupos que participaron en esta reunión siguieron proyectando sus trabajos coreográficos unos muy mencionados por la prensa local, como Alma de Colombia, Danzas Latinas, Aires de mi Tierra, Así es Colombia y Fuego Tropicano, pero la mayoría de estos grupos desaparecieron



rápido del mundo de la danza folclórica de Medellín y Antioquia.

GRUPO FUEGO TROPICANO:

Este grupo fue el primer intento profesional en danza folclórica que se hizo en Medellín comenzando la década de los años 60. Alberto Londoño convenció a varios directores de grupo para que se montaran en este tren: Albero Restrepo de Acuarelas Colombianas, Julio Rentería de Así es Colombia, Marta Herrón de Horizontes, Marta Mazo de Alma Campesina y Gladys Mazo, (primera bailarina de este último grupo). La misión que se propusieron fue la de montar un espectáculo artístico de buen nivel y su visión realizar una gira por Centroamérica.

En Mayo de 1960 el periódico El Colombiano de Medellín, en una de sus páginas tituló: *“Directores forman un grupo de danzas. Un grupo de bailarines amantes de los bailes folclóricos se han unido en esta ciudad para formar un grupo de danzas dispuesto a brindar espectáculos extraordinarios no solo en el país, sino más allá de nuestras fronteras patrias”*.

En Junio 29 de este mismo año el periódico El Espectador tituló: *“Conjunto folclórico de Medellín viaja por Suramérica y Europa. Cinco directores de conjuntos de Antioquia han decidido fundar un grupo ellos mismos, con el objeto de montar espectaculares danzas que lleven el mensaje de Colombia a otros países.* Fuego Tropicano será el nombre del nuevo conjunto, lo forman Marta Mazo, Marta Herrón, Gladys Mazo, Julio Rentería, Alberto Restrepo y Alberto Londoño”.

En estos tiempos la prensa escrita local le dio mucha importancia a la danza folclórica, con frecuencia en los diarios de Medellín aparecieron notas sobre los diferentes grupos; uno de los que más llamó la atención de los medios, fue el de los cinco directores bailando en un mismo grupo y lo del viaje al exterior. Como todos sus integrantes eran directores, a cada uno de ellos se les asignó sus propias responsabilidades: Julio Rentería se encargó de las danzas costaneras, Marta Herrón de las danzas andinas, Marta Mazo de las antioqueñas, Alberto Restrepo de las llaneras, y a Alberto Londoño, le correspondió los bailes de salón y la dirección del grupo.

Como no contaban con patrocinio, cada uno de los integrantes aportó el vestuario para las danzas que monto: cumbia, mapalé, danza, contradanza, bambuco, pasillo, vueltas antioqueñas, joropo, rock and roll, mambo y zamba brasilera. Como siempre, pronto se presentó el primer problema: se retiraron Julio Rentería y Gladys Mazo, por lo tanto el grupo quedó reducido a las dos Martas y a los dos Albertos. En Agosto de 1960 el semanario Pantalla publicó: *“las dos Martas (Herrón y Mazo) y los dos Albertos (Restrepo y Londoño), tienen el propósito de salir a mediados de septiembre a realizar una gira proyectada por tierras centroamericanas”.*

En Octubre de ese mismo año el periódico El tiempo titula: *“ Fuego Tropicano continúa ardiendo con éxito en la capital “Conforme a las informaciones recibidas el conjunto Fuego Tropicano, que comenzó una gira ya hace varias semanas, se mantiene en constante demanda en la ciudad de Bogotá y otras ciudades. Las Martas y los Albertos son uno de los show más aplaudidos, tal*

como lo pudimos apreciar en el noticiero Panamericano que se está presentando esta semana en las salas de cine”.

Fuego Tropicano permaneció en Bogotá por tres meses, en este tiempo se presentó en TV Nacional, teatro al aire libre Media Torta, Centro Cultural Bavaria, en el Festival turístico de Girardot, en Melgar y en algunos centros nocturnos de la capital de Colombia. Por lo general los proyectos muy ambiciosos, sin recursos económicos y sin planeación previa de su mercadeo son poco realistas, por lo tanto terminan fracasando más temprano que tarde. Y esto fue lo que le pasó a Fuego Tropicano, que después de tres meses de gira dieron por terminada su aventura y regresaron a Medellín, donde lo disolvieron.

Este proyecto se convirtió en el grupo de danzas con más corta vida en el mundo de la danza “paisa”, pero a la vez en el más publicitado y aplaudido de aquellos tiempos, nunca se presentó en Antioquia a pesar de haber nacido en Medellín. Tal vez fue el único grupo de Colombia en este género de danza, que cobró por todas las presentaciones que hizo. También fue el primer intento profesional en la danza folclórica en Antioquia, y el único en Colombia integrado por directores de otros grupos de danza reconocidos y en plena actividad.

GRUPO DE DANZAS INSTITUTO POPULAR DE CULTURA

Este grupo nace en 1962 en el Instituto Popular de Cultura IPC entidad educativa del municipio de Medellín llamada: “*La universidad obrera*”, en donde se ofrecían clases de artes y oficios como mecánica, mecanografía, ortografía, modistería, soldadura, cursos de alfabetización y un comercio muy elemental; como actividad cultural música, danza y teatro. Los profesores de estas artes tenían un nombramiento por el municipio de Medellín de siete horas semanales. Los ensayos se hacían los días sábados y domingos, el grupo de danzas lo dirigía Marta Herrón (La misma de Fuego Tropicano). Tenía un repertorio coreográfico muy limitado, un vestuario muy pobre. Sus presentaciones se limitaban a las fiestas internas del instituto y de vez en cuando llevaba su cuento danzario a algunas escuelas.

El 1965, llegó al IPC una invitación para que el grupo de danzas acompañara a la candidata de Antioquia al reinado nacional del folclor, que se realiza cada año en la ciudad de Ibagué. Marta Herrón tomó muy en serio esta invitación, movió cielo y tierra para que el Municipio de Medellín financiara el transporte en bus para que el grupo viajara a Ibagué. Para enfrentar este reto, Marta llevó como asesor a su hermano Jairo, y se reforzó con bailarines de otros grupos. Para el acompañamiento musical consiguió la colaboración sin costo alguno de la Estudiantina Los Arrieros del municipio de Bello.

Para sorpresa de todos, Marta regresó de Ibagué con un primer puesto y una medalla de plata. En Medellín, esta mujer formó un alboroto mayúsculo en los medios de comunicación y en las entidades gubernamentales. Con reina a bordo, el grupo de danzas visitó los periódicos de El Colombiano, El Correo, El Diario y el Semanario Pantalla, lo mismo hizo con la Alcaldía y el Concejo Municipal de Medellín. En cada uno de estos sitios, Marta presentó su espectáculo danzario y mostro sus trofeos. Los medios de comunicación destacaron lo conseguido por este grupo en la ciudad de Ibagué. Marta Herrón repite su triunfo en Ibagué en 1966.



El grupo de danzas del Instituto Popular de Cultura en los años de 1967 y 1968 en el Festival Folclórico de Ibagué fue declarado fuera de concurso con medalla de Oro, pero ya con la dirección de Alberto Londoño y su cuento

coreográfico tenía un nuevo repertorio: San Juanito nariñense, la manta jilada, la danza de las cintas, los indios de Mompos, cuadro llanero, fantasía blanca, un trabajo experimental sobre La mina, y danzas como las vueltas, gallinazos, pasillos y bambucos. Sobre la fantasía blanca, un periódico de Ibagué hizo el siguiente comentario: *“el grupo de danzas del IPC de Medellín presentó una danza blanca, tal vez podría llamarse, del litoral Atlántico. Dieciocho componentes danzaban rítmicamente al son de instrumentos de percusión primero muy suave, casi lentamente, al finalizar era un verdadero frenesí, un revuelo de boleros y encajes blancos, de cabezas que danzaban conjuntamente con cintura y pies como en un extraño rito; como una rara locura libertadora. Obvio que fue muy aplaudido.”*

Este comentario correspondía a un trabajo experimental creado por Alberto Londoño llamado: “Fantasía Blanca”, que tenía como música tres ritmos caribeños: bullerengue, cumbia y fandango. Su temática: un rito sexual. Con el primer tema se presenta la pubertad femenina, con la cumbia se manifiesta el enamoramiento y con el fandango la sexualidad. En este Festival el grupo de danzas del IPC, fue seleccionado para actuar en el programa de coronación que se realizó en el teatro Tolima, donde presentó otro de sus trabajos experimentales llamado “La Mina”.

Durante el Festival de 1967, el grupo de danzas del IPC cosecho muchos sitios de la ciudad de Ibagué: Desfiló por las calles de la Ciudad, se presentaron en la tarima del Parque Murillo Toro, Teatro Tolima, Club Campestre, Batallón Rut, en hospitales, cárceles, asilos y tablados populares de los barrios. Fueron más de 20 presentaciones. Lo mismo sucedió en el festival de 1968. En estos dos años, los conjuntos de Fabricato y del IPC fueron dos grandes rivales, sobre todo en los festivales de Ibagué, donde se enfrentaron muchas veces en un mismo escenario. ¿Cuál fue el mejor?, yo diría que ambos; cada uno con lo suyo, dos propuestas escénicas muy espectaculares y muy aplaudidas. Sus directores se los disputaban las reinas que no tenían parejo para que bailaran con ellas. Estos dos grupos le dieron un toque de regionalismo “Paisa” a las fiestas de Ibagué, donde fueron considerados entre los más grandes de Colombia en aquellos tiempos.

El grupo de danzas del IPC, presentó su cuento coreográfico en muchos municipios de Antioquia y en lugares de la ciudad de Medellín, Manizales y Bogotá: Fiesta de las Flores, Clubes sociales, auditorios culturales, teatro Junín y en establecimientos educativos. Después de Fabricato, fue el grupo de danzas más cotizado en Antioquia y el primero en eventos populares. Estos son algunos nombres de los integrantes de este grupo: Angélica Oquendo, Yolanda Restrepo, Gilma Zapata, Ma. Elena Muñoz, Mery Ospina, Elsy Pérez, Guillermo Arango, José Bermúdez, Arturo García, Humberto Montoya, Carlos Tapias, Antonio Tapias, y Oscar Vahos. Cantantes: Gabriel Martínez, William Echeverri, en la percusión Iván Zabala y Oscar Echeverri, en cuerdas la Estudiantina Los Arrieros, sus integrantes: Jairo Arias, Miguel Cadavid, Abel García, Alfonso Giraldo, Rafael Puerta y Raúl Tabares.

ESTUDIANTILES LOS ARRIERROS IBAGUE 1967



EL DESPERTAR DE LA DANZA EN ANTIOQUIA

El despliegue publicitario dado al triunfo de Marta en Ibagué en 1965, creó una gran dinámica en Medellín y los municipios vecinos en torno la danza folclórica. Fue el despertar del mundo danzario en Antioquia, que en ese momento se encontraba en decadencia, y la mayoría de los grupos creados anteriormente habían desaparecido, solo sobrevivían: Danzas Latinas, Alma

de Colombia, Acuarelas Colombianas y Tejicondor, pero este último ya había perdido protagonismo.

El triunfo conseguido en Ibagué por el grupo del IPC, sirvió para que el Concejo Municipal por Acuerdo, le asignara un pequeño presupuesto para cubrir los gastos de transporte a los siguientes festivales, pero en el Acuerdo figuraba para la investigación. En 1965 La textilera Fabricato se motivó y creó su propio grupo de danzas, con todos los recursos necesarios, nombrando como director a Jairo Herrón, el hermano de Marta, para que construyera un cuento con danza folclóricas de Colombia con empleados de la compañía.

En Mayo de 1966, en el teatro Junín, se realizó un concurso para escoger un grupo de danzas para viajar al Festival Folclórico de Ibagué en compañía del IPC, que por haber ganado el primer premio el año anterior, por derecho propio, podía estar presente en este evento. Este concurso fue publicitado con un gran aviso en la última página del periódico El Colombiano.

TEATRO JUNÍN HOY VESPERTINA Y NOCHE GRAN FESTIVAL FOLCLÓRICO

Patrocinado por el Instituto de Bellas Artes y Extensión Cultural Municipal

GRUPOS PARTICIPANTES

Alma de Colombia: director Jairo Sánchez Pasos

Danzas Folclóricas de Antioquia: directora Ligia de Bahamón

Hospital Mental: director Jairo Sánchez Pasos

Segundo Conjunto del IPC. Dirigido por Alberto Londoño

Danzas Latinas: dirigido por Pedro Betancur

Conjunto Fabricato: dirigido por Jairo Herrón

Estampas Coloniales: dirigido por Leonel Cobaleda

ORQUESTA RITMO TROPICAL

Luneta: cinco pesos Galería: tres pesos

El teatro se llenó en las dos funciones, pero la orquesta solo actuó en la de la noche, mientras el jurado deliberaba. Este, estaba compuesto por personalidades gubernamentales que no sabían nada de danzas y folclor, sólo uno de ellos tenía conocimiento de este tema, que fue el señor Hernán Escobar, director del Archivo Histórico de Antioquia. Los trofeos fueron donados por Fabricato, Extensión Cultural Municipal y el Palacio de Bellas Artes. El primer puesto lo ganó Fabricato, el segundo fue el conjunto 2 del IPC y el tercero para Danzas Latinas.

FESTIVAL FOLCLÓRICO DE IBAGUÉ.

En tiempos de los años sesenta, este festival fue el gran escenario donde se presentaron los mejores grupos de Colombia, entre los que estaban Fabricito y el I.P.C. de Medellín. Estos dos grupos mostraron sus mejores versiones coreográficas. El festival folclórico de Ibagué fue considerado como: *“la universidad popular de la música, el canto y la danza tradicional”* de nuestro país, en el se presentaron grupos de de toda Colombia, los que mostraron y confrontaron sus propuestas coreo musicales. Unos muy tradicionales, otros no tanto. El repertorio coreográfico que se dio en este Festival en cada uno de sus versiones fue grandioso. Vestuarios maravillosos de todas las regiones y los grupos participantes fueron seleccionados como los mejores de cada uno de los departamentos, lo que garantizó un nivel de calidad que fue de lo bueno hasta lo excelente.

En cada uno de las versiones fueron cinco días, en los que bailarines, músicos, profesores y directores de grupo convivieron y compartieron espacios. Confrontaron sus propuestas

artísticas, intercambiaron talleres prácticos, técnicas danzarias, experiencias académicas y conocimientos culturales, participaron en conversatorios, charlas, conferencias y foros sobre temas relacionados con el folclor y la danza tradicional. Todos aprendieron de todos, enriquecieron sus conocimientos y sus repertorios coreográficos. Todos los participantes se llevaron en sus mentes la visión de un espectáculo dancístico maravilloso. Danzas de la zona Atlántica como el mapalé, la cumbia, el porro, la jorikamba, el pilón, las pilanderas, el paloteo, el diablo y las cucambas, el



pilón vallenato y pilón guajiro, el bullerengue, la puya, el congo, el garabato, el chande y el fandango. De la zona del Pacífico jota careada y jota sangrienta, bunde y pasillo chocoano, el sapo rondó, el makerule, el moño y la moña, el bambazú y la viborona, el velorio del angelito y el chigualo, la fuga y el currulao. De la zona Andina pasillos, bambucos, torbellinos y guabinas, los matachines, las danzas de trenza, la custodia, los monos, la caña brava, la molienda, la manta jilada, el sanjuanito y la guaneña. Y de la zona llanera muchos joropos criollos, recios y entreveraos. Pero la danza más recordada por todos los participantes fue el mapalé del grupo Malibú de Cartagena.

Eran cuatro mujeres y cuatro hombres, que bailaban como dioses con un lenguaje corporal, diálogos escénicos y locomoción naturales y sin contaminación académica, propio de las culturas africanas, con actitudes, estilos y comportamientos muy personales en cada uno de los bailadores y bailadoras. Llenos de sensualidad y erotismo propio de sus géneros. A diferencia de los mapalé de hoy, en los que tanto hombres como mujeres bailan con un mismo lenguaje corporal y en la relación de pareja no marcan “diferencias de género”. En Malibú los Hombres de este grupo vestían un pantalón cualquiera y con el torso desnudo; las Mujeres llevaban una blusa y una pollera muy sencilla, casi de uso cotidiano. Los vestuarios de hoy son de corte africano. Este mapalé fue un espectáculo, “maravilloso, fantástico, Espectacular”.

En Ibagué se auto capacitaron la mayoría de los profesores y directores de danza folclórica de Colombia de aquellos tiempos. Desde luego los paisas sacaron buen provecho de lo que vieron y compartieron en Ibagué: Pedro Betancur, los hermanos Herrón (Marta y Jairo), Alberto Londoño, Óscar Vahos, Argiro Ochoa, Alberto Gómez, Carlos y Antonio Tapias. Estos son algunos de los nombres que recuerdo pero fueron muchos más. Todo lo que estas personas aprendieron se lo transmitieron a sus alumnos y estos a su vez a otros, teniendo como resultado una producción coreográfica de danza folclórica para la proyección artística de la década del setenta.

A partir del triunfo de las danzas del IPC, en Medellín y sus alrededores nacieron nuevos grupos, el primero de ellos fue Fabricato, el que más adelante, se convirtió en primer protagonista de la danza folclórica de proyección artística en Antioquia.

Otras organizaciones que nacieron en estos tiempos fueron: Grupo Experimental de Danzas de la Universidad de Antioquia, Grupo de Danzas de la Universidad Autónoma, Grupo de la Universidad Pontificia Bolivariana, Grupo Politécnico Jaime Isaza Cadavid, Grupo Maestros de la Gobernación, Danzas de mi Tierra, Cosecheros de Antioquia y Ballet Folclórico los Katíos que fue otro de los intentos de Alberto Londoño por crear un grupo de danzas profesional, y su proyección artística se limitó a presentaciones exclusivas para turistas en la Fonda Antiqueña, donde compartieron escenario con la estudiantina Los Arrieros. Este grupo participó en un concurso organizado por la Sociedad de Mejoras Públicas que tuvo como escenario el auditorio del Palacio de Bellas Artes y el Bosque de la Independencia (hoy Jardín Botánico) donde ganaron el primer puesto con un premio de 300 pesos. Seguramente, por estos tiempos nacieron otros grupos de los cuales no tengo información.



BIBLIOGRAFIA

Entrevistas. Alberto Restrepo, Berta Piedrahita, Pedro Betancur, Jairo SANCHEZ Pasos y mi memoria personal de lo que hice con los grupos: Tejicondor, Fuego Tropicano, Ballet Folclórico los Katios, Instituto Popular de Cultura y lo vivido en estas dos décadas dentro del mundo de la proyección folclórica de Colombia .

Este documento es, el capitulo uno del libro **EL CUENTO DE LA DANZA**

Alberto Londoño

Medellín, 2015

CUENTO DOS

TIEMPOS DE LA PROYECCIÓN ARTÍSTICA

“La música y el baile son dos artes
Que se complementan y forman la belleza
Y la fuerza que son base de la felicidad humana” (Sócrates)

La década de los setenta fue considerada como el “dorado de la danza folclórica en Antioquia “. En aquellos tiempos la danza en Medellín alcanzó su máxima temperatura. Aparecieron los grupos patrocinados por: fábricas, bancos, universidades y entidades gubernamentales, que se sumaron al cuento de la danza folclórica, llevando sus trabajos coreográficos a: Establecimientos educativos, entidades gubernamentales, culturales y bancarias, fábricas, cooperativas y sindicatos, clubes sociales, auditorios culturales y teatros; hospitales, asilos y cárceles. Esos grupos se presentaron en todas partes: Patios, calles, parques, atrios de iglesias, escuelas, colegios y escenarios deportivos. Viajaron a muchos municipios del departamento y algunos grupos llevaron sus cuentos a otras ciudades de Colombia y del exterior. Participaron en concursos, festivales, encuentros, muestras, espectáculos artísticos, ferias y fiestas departamentales, municipales, nacionales y unos cuantos eventos internacionales.

En estos tiempos en Antioquía creció el repertorio coreográfico; se elevó el nivel técnico, artístico y académico de bailarines, profesores y directores de grupos de danza folclórica. Se enriquecieron los vestuarios. Fueron los tiempos de los concursos y los festivales de danza folclórica. Los tiempos de las improvisaciones y las reformas. Los tiempos de la lúdica tradicional, de la danza experimental y del sainete académico. Los tiempos de los vestuarios con lentejuelas y las polleras cortas; “época de las minifaldas, los nadaístas, los hippies y el movimiento revolucionario de las universidades”. Fueron los tiempos de la investigación folclórica; del estudio técnico, académico y pedagógico. El tiempo de los talleres, las charlas, los conversatorios, las conferencias, los foros, los encuentros académicos y los intercambios culturales.

Los grandes protagonistas de este cuento en los años setenta fueron: La Escuela Popular de Arte (EPA), el Conjunto Fabricato, el Grupo Experimental de Danzas de la Universidad de Antioquia, Extensión Cultural Departamental, Concurso Sillettero de Plata, Concurso Polímeros Colombianos y Panorama

Folclórico Colombiano; estos tres grandes eventos fortalecieron la danza folclórica en el mundo de los “paisas”. Con la Escuela Popular de Arte comienza un proceso académico y pedagógico y un nuevo concepto filosófico para el que-hacer danzario del folclor colombiano. Por su parte Fabricato, se convierte en el líder de los espectáculos artísticos. En el mundo universitario el gran protagonista fue el Grupo Experimental de Danzas de Universidad de Antioquia (U de A). Este grupo propone un cuento danzario con contenidos políticos. La Gobernación de Antioquia, con su oficina de Extensión Cultural, llega a los municipios del departamento con propuestas que generan un gran movimiento del cuento danzario en toda Antioquia.

Con el proyecto académico y pedagógico, para la “formación de formadores” en danza folclórica; de la EPA, nace la danza experimental, la lúdica tradicional llamada pre-danza y la investigación folclórica. Es el comienzo de los bailarines, profesores y directores de grupo de danza folclórica en Antioquia que aprenden estudiando, haciendo y creando. Con este nuevo proceso los espacios que tenían los que aprendieron “viendo, haciendo e inventando”, comienzan a ser ocupados por los formados en la EPA, y con ellos la danza de proyección artística tiene nuevos protagonistas, nueva filosofía y un nuevo concepto sociocultural de la danza folclórica colombiana.

ESCUELA POPULAR DE ARTE (EPA)



La Escuela Popular de Arte tiene sus antecedentes en el grupo de danzas del Instituto Popular de Cultura y en un proyecto de pre-escuela, creado por

Alberto Londoño en 1967 en este mismo instituto, que tenía como misión, la formación de bailarines y la creación del Ballet Folclórico de Medellín. Su visión era crear una compañía artística profesional en danza folclórica para representar al municipio de Medellín, al departamento de Antioquia y Colombia. En la práctica este cuento, más que una escuela fue un trabajo técnico con una puesta en escena para el espectáculo artístico.

En 1968 Miguel Cuenca, director de la estudiantina del IPC, propone cambiar la orientación artística por una pedagógica para la formación de profesores de danza y música folclórica, que le transmitieran a las generaciones venideras el patrimonio coreo-musical colombiano. Esta nueva propuesta reemplazó a la primera, para lo cual se nombraron nuevos profesores. En música: Ramiro Álvarez, Efrén Díaz y Argemiro García y para danzas a Pedro Betancur. De Cali llegó Emilio Banquez (un ex bailarín de Delia Zapata Olivella) para encargarse de las danzas costaneras y de la percusión.

En 1970, todas las actividades artísticas del Instituto Popular de Cultura y sus recursos, tanto sus profesores, su vestuario y sus instrumentos, pasan a depender totalmente de la Secretaría de Recreación y Cultura del Municipio de Medellín. La nueva sede para la EPA, era una casa vieja situada en la calle Cundinamarca con la Paz. Un “coco vacío” sin nada de dotación, por lo que tocó buscar en los depósitos de reintegro del municipio: pupitres, escritorios y sillas viejas. En la primera semana, profesores y alumnos voluntarios se dedicaron a reparar y pintar el inmueble de la nueva sede. A la planta de profesores se agregaron las siguientes personas: Jesús Zapata para música, Óscar Vahos para danza (en reemplazo de Pedro Betancur), con ellos llegó Jesús Mejía Ossa, conocido como el “indio”, para la cátedra de folclor y cultura popular.

Este grupo humano se propuso hacer de la EPA la escuela de arte tradicional más representativa de Antioquia y de Colombia, meta que superó con creces, porque años más tarde el Ministerio de Educación aprobó sus planes de estudio para una enseñanza media no universitaria. Colcultura (hoy Ministerio de Cultura), reconoció su trabajo académico, artístico y de investigación, exaltándolo como lo mejor de Colombia. La UNESCO, la propuso como la escuela modelo para Latinoamérica en la formación de maestros en arte tradicional, el trabajo artístico con niños y para la investigación de las expresiones culturales tradicionales.

Para que el proyecto EPA creciera, fue necesario que sus profesores se auto capacitaran, ya que los conocimientos académicos, técnicos, pedagógicos y de cultura tradicional, eran muy insuficientes. En aquellos tiempos no existían estudios en danza folclórica y por lo tanto, tocó viajar a muchos festivales nacionales, para compartir con los participantes conocimientos del saber popular; hacer talleres prácticos de danza y música con los integrantes de los grupos participantes, cultores tradicionales y depositarios de la sabiduría popular; participar en charlas, conversatorios, foros y conferencias. Las experiencias y los conocimientos recogidos de fuentes directas de los académicos, folcloristas e intelectuales fueron determinantes para la capacitación autodidáctica. En esta primera etapa se tuvo presencia en el Festival Folclórico de Ibagué, en el Reinado del Bambuco de Neiva y en el Festival del Currulao en Buenaventura. Lo aprendido en estos tres eventos sirvió para generar cambios en el proceso formativo de los nuevos docentes en danza y música folclórica. A lo tradicional se le inyectó técnicas modernas y, al currículo se le agregó las cátedras de lengua materna, pedagogía, didáctica e historia del arte, folclor y cultura popular, percusión e iniciación musical, todo esto conectado con la investigación de campo y en bibliotecas.

Otra medida para fortalecer la EPA fue la creación de la “Primaria Artística”, la que comenzó con un semillero infantil de música los días sábados y con duración de un año. Luego a este programa se le agregó danza, Teatro y Artes Plásticas, con una duración de cinco años. El primer año de sensibilización, exploración y búsqueda de aptitudes en los niños para que luego se especializaran en el área en la que más habilidad tenían y desde luego la que más les gustaba: danza folclórica, música, teatro o artes plásticas. Este programa infantil se desarrollaba los sábados, con cuatro horas de intensidad. Como profesores fueron nombrados alumnos avanzados del programa de adultos: Carlos Tapias, Estela Mendoza, Estela Ortega, Antonio Tapias, estos para danzas; para música: María Eugenia Yarce, Héctor Duque, Leonel Cobaleda y Bernardo Zapata.

En una segunda etapa de capacitación autodidáctica se hizo recolección de campo en los carnavales de: Barranquilla, Blancos y Negros de Pasto, y el del Diablo de Riosucio (Caldas). En Antioquia se investigó el shiotis y la Chirimía de Girardota, las vueltas, el pasillo, redova y la cachada en veredas del Municipio de Girardota, en el corregimiento del Barro, municipio de Montebello se investigó una cachada muy diferente a la anterior; los toritos en el Municipio de Guatapé; el torbellino y la guabina en Vélez (Santander);

el currulao en Buenaventura, la cumbia en el Banco (Magdalena); el joropo en Villavicencio, y las Cuadrillas de San Martín en el Departamento del Meta.

Los conocimientos obtenidos en estas investigaciones permitieron corregir muchos errores sobre todo el lenguaje corporal, temática, contenido y estructura coreográfica; danzas como el currulao, el joropo, la cumbia, el sanjuanero Huilense y el torbellino fueron modificadas casi en su totalidad, porque estas danzas en el proceso anterior fueron “ree-inventadas” por los profesores, directores y maestros de las décadas de los 50 y 60, los que aprendieron: “viendo, haciendo e inventando. “

El grupo de danzas de proyección artística de la EPA, fue el más beneficiado en su repertorio coreográfico, ya que en él se montaron las danzas investigadas, lo que le dio una personalidad muy especial, que sirvió como referente para el aprendizaje de los alumnos de la Escuela y de los trabajadores del cuento de la danzas folclórica en Medellín y sus alrededores. El grupo de la EPA presentó estas danzas en el programa “Noches de Colombia”, organizado por Colcultura en el teatro Colón de Bogotá, con transmisión en directo de TV nacional para todo el territorio colombiano; también participó en varios desfiles de Silleteros, Mitos y Leyendas; en programas especiales en el teatro Pablo Tobón Uribe; en las programaciones propias de la Escuela y en Panorama Folclórico Colombiano. El repertorio coreográfico fue: Indios de Mompo, la danza del gongo, cuadro “Paisa”, caña brava, matachines, cuadro de “Lúdica” Tradicional. Todas estas danzas producto de las investigaciones realizadas por los profesores de la EPA y con una puesta en escena propia de Óscar Vahos que era su director artístico.

En una tercera etapa, profesores y alumnos avanzados realizaron trabajos de investigación y recolección de campo en los encuentros zonales de música y danza organizados por Colcultura, tales como encuentro de danzas y música del Pacífico en la ciudad de Cali en 1977, de música y danza Andina en Ibagué en 1978, de música y danza Llanera en Villavicencio en 1978, de la cultura Indigenista en Montería en 1979 y de música y danza de la zona Atlántica en Barranquilla en 1979. En este mismo año también se hizo una investigación en el Carnaval de Barranquilla sobre las danzas del Congo, las cumbiambas y el paloteo. Para todas estas investigaciones se conformaron cuatro equipos de trabajo: folclor coreográfico, folclor coreo musical, folclor literario y folclor demosófico. Se cubría todo lo visual, lo práctico y lo sonoro, en relación con la música y la danza: lenguaje corporal,

parafernalia, sonidos musicales y organología. Estos trabajos se aprovecharon para investigar todo lo relacionado con las expresiones culturales tradicionales. A los integrantes y directores de cada uno de los grupos participantes en estos eventos se preguntó sobre aspectos relacionados con las cuatro ramas del folclor. Además de lo artístico, se averiguó sobre creencias, mitos, leyendas, sistemas de transporte, fuentes de trabajo, la economía propia del lugar, características de las viviendas, fiestas tradicionales. En cuanto a la danza se averiguó sobre su forma y su contenido: temática, funcionalidad, procedencia, cultores actuales, cuándo, dónde, cómo y porqué se bailaba.

De acuerdo a los programas académicos de la EPA, en los últimos cuatro semestres y como finalización de cada uno de ellos, los alumnos debían crear propuestas experimentales, apoyadas con un trabajo de investigación previo, tanto de campo como de biblioteca; estos trabajos eran coordinados y asesorados por el profesor correspondiente. Como producto de estos trabajos nació la danza experimental, la lúdica tradicional y el sainete académico. Las puestas en escena que se realizaron fueron: “La Patasola”, “La Madremonte”, “La Marquesa de Yolombó”, “América”, “La Vivienda de Tugurios”, “La Noche Buena”, “La Vaquería”, “Plusvalía”, “Tejiendo Sueños”, y muchas propuestas sobre lúdica tradicional, creadas con juegos recogidos por los alumnos en muchas partes de Colombia, bajo la dirección del maestro Oscar Vahos, que los convirtió en montajes experimentales como un nuevo cuento danzario.

Durante esta década, la Escuela Popular de Arte fue el “laboratorio” para el estudio, la investigación, la experimentación y la búsqueda permanente de nuevas formas, contenidos, temáticas, metodologías y puestas en escena del folclor coreo musical colombiano: talleres, charlas, foros, conversatorios, conferencias, muestras artísticas didácticas y pedagógicas; intercambios culturales con grupos locales y otras partes del país, debates internos entre profesores, alumnos y con invitados especiales. Todas estas actividades realimentaron permanentemente el cuento académico que se construyó en la EPA, tarea en la que estuvieron presentes como protagonistas principales los fundadores Alberto Londoño, Óscar Vahos y Jesús Mejía, con lo relacionado a la cultura popular y folclórica y Emilio Banquez con la percusión y danzas costaneras; algunos de los maestros formados dentro de la misma Escuela Fueron: Carlos y Antonio Tapias, Alberto Ríos, las dos Estelas (Ortega y Mendoza), Carlos Arredondo, Ludys Agudelo; Araceli Gallego, Claudia Marín,

Javier Alonso Álvarez, Ana Eva Hincapié, Carmenza Cierra, María Eugenia Yarce y Leonel Cobaleda.



El programa académico de la EPA tenía una intensidad de 20 horas semanales y 8 semestres, se estudiaba de lunes a viernes de 6:00 p.m. a 10:00 p.m. Para el programa de expertos el pre requisito era quinto de primaria, para técnicos cuarto de bachillerato. Esto fue al comienzo, pero luego los requisitos se cambiaron por bachillerato completo porque se pretendía que los estudios de la EPA fueran reconocidos como un programa universitario, esta aspiración se frustró por falta de voluntad política de la Administración Municipal; solo en 1995 se consiguió un convenio con la UPB con el Programa de Licenciados en Educación Artística.

El cuento de la Escuela Popular de Arte recorrió muchos espacios físicos en Medellín. El primero fue en la carrera Tenerife con Calibío donde funcionaba el Instituto Popular de Cultura, luego en Cúcuta con la Paz, más adelante la Plazuela de San Ignacio, en una casona vieja donde hoy se encuentra el edificio de Comfama, luego pasó a la calle Perú con la Oriental y de allí se trasladó para la América, al local de la Escuela Santa Teresa, y en 1976 llegó a la Floresta donde funcionaba una escuela de concentración para quintos de primaria, reformada por el Municipio de Medellín adecuándola a las necesidades propias de una escuela de arte, hasta convertirla en una sede con todas las comodidades: salones con pisos de madera, barras, espejos, un auditorio bastante completo, muy buena biblioteca, administración con todo lo requerido y un cuerpo docente con más de 20 profesores de tiempo completo, más los profesores requeridos por horas para las materias

complementarias. En los tiempos de la segunda mitad del siglo XX en Colombia no existió una institución de arte popular patrocinada por el Estado con todos los recursos que tuvo la EPA.

LA INVESTIGACIÓN EN LA EPA: El primer trabajo de investigación de campo fue en 1969 en Mompox (Bolívar) sobre danzas de carnaval. El equipo estuvo formado por Miguel Cuenca como musicólogo y director, Ramiro Álvarez como ritmólogo, Alberto Londoño como coreógrafo y Mario Francisco Restrepo como lingüista; para el trabajo de laboratorio se sumó Óscar Vahos. Como resultado de este trabajo quedó un libro llamado: “tres danzas de Mompox”, sus temas: la danza de los Coyongos, la danza de los indios de Mompox y la danza de los negros de Guataca, este trabajo fue editado por la Imprenta Municipal, con una edición de 1000 ejemplares, los que se colocaron en venta con un precio de 5 pesos por unidad. Este libro hoy en día es una joya del folclor colombiano.

En 1969 en la EPA se fundó el Centro de Investigaciones y Promociones Folclóricas (CIPROFOLK) conformado por representantes de Tejicondor, Everfit Indulana, Universidad de Antioquia, Universidad Nacional y Coltejer; este grupo como tal, duró muy poco, pero los maestros de la EPA realizaron varias investigaciones y recolecciones de campo en Ibagué, Neiva y Buenaventura; los temas investigados fueron los matachines en el gran Tolima, el sanjuanero Huilense y el rajaleña, la caña brava, las danzas de trenza y el currulao. En 1965, dentro de la EPA, un grupo de profesores y alumnos coordinados por Óscar Vahos crearon el Centro de Investigaciones Folclóricas (CEF), donde se realizaron investigaciones y recolecciones de campo en los festivales de Barranquilla, Manizales y Pasto. También en los Encuentros Zonales realizados por Colcultura, sobre el sainete y las danzas antioqueñas en el Municipio de Girardota. En 1979 la EPA creó el Departamento de Investigaciones (DIEPA); con este Departamento se pretendía hacer de la investigación folclórica un trabajo científico de campo y de laboratorio para clasificar el material recogido en los trabajos de investigación realizados en varios lugares de Colombia, y que se tenían guardados en los archivos de la EPA. Esta misión se cumplió a medias, se logró clasificar algunos cuantos trabajos de organología, temas musicales, y unas cuantas danzas. Con este Departamento se hizo una investigación sobre la Marimba y los instrumentos de percusión del Pacífico con la familia Torres en Guapi (Cauca), una investigación sobre la pesca en Taganga (Magdalena) realizadas por alumnos de último año y coordinada por Alberto Londoño, y otra sobre el folclor llanero realizada en Villavicencio, Granada y

San Martín, también por alumnos de último año y coordinada por Óscar Vahos. Este Departamento la mayor parte de su tiempo lo gastó en prestar asesoría a los alumnos para los trabajos experimentales de fin de semestre y en la organización de material didáctico para las clases de danza, música, cultura popular y folclor.

La Escuela Popular de Arte desapareció del mundo del arte y la danza folclórica en el año 2003, cuando el alcalde de turno la condecoró con la medalla de “CERRADA”.

GRUPO EXPERIMENTAL DE DANZAS UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA



En la década de los setenta, este grupo fue considerado el “chacho” de la danza folclórica en el mundo universitario de Medellín. Las danzas en la Universidad de Antioquia nacieron en 1967 en la Facultad de Odontología, por iniciativa de un grupo de estudiantes de esta facultad, encabezados por la estudiante Amparo Londoño, con el apoyo del doctor Lucrecio Jaramillo rector del Alma Mater y con la dirección de Alberto Londoño, cargo que mantuvo hasta 1991 cuando se jubiló. Su primera presentación fue en septiembre de ese mismo año en la Facultad de Derecho; donde presentó las danzas del sanjuanero “El Contrabandista”, la contradanza chocoana y la cumbia Cienaguera. Hoy este grupo tiene más de 43 años continuos de estar proyectando el cuento de la danza folclórica colombiana, en todo el territorio nacional.

Esta agrupación ha tenido tres tiempos y tres filosofías. El primero fue como todos los demás grupos. La danza de Proyección Tradicional, con coreografías rígidas y puestas en escena repetitivas, con música grabada en discos de 78 revoluciones, y con exclusividad para estudiantes de la Facultad de Odontología. En 1968, el grupos se amplía a toda la población estudiantil universitaria, pero a los estudiantes fundadores no les gustó esta idea y se retiraron, por tanto nace un nuevo grupo, pero con la misma orientación del primero, y esta vez con el acompañamiento musical de la Estudiantina Universitaria. Dirigida por el maestro José María Bedoya y coordinada por el abogado Dagoberto Giraldo.

Las dos agrupaciones combinaban un programa con danzas y música andina que en Medellín, lo presentaron en universidades, Colegios, Club Campestre, Hotel Intercontinental, Hotel Nutibara, teatros Camilo Torres y Palo Tobón Uribe; también en varios municipios de Antioquia. En Bogotá, se presentaron en la Televisora Nacional, en el Club Telecom, Universidad Javeriana, Universidad Nacional de Colombia y en varios centros de Bienestar Familiar. Su presencia en el mundo universitario motivó la creación de grupos de danzas en la Universidad Autónoma Latinoamericana, Universidad de Medellín, Universidad Pontificia Bolivariana y Politécnico Jaime Isaza Cadavid.

Como se estaba en los tiempos del “Síndrome del Marxismo y las huelgas estudiantiles”, los líderes cuestionaron el trabajo artístico del grupo calificándolo de retrógrado, alienante, conformista, al servicio de la burguesía y manipulado por las directivas de la universidad. Estos calificativos obligaron a su director Alberto Londoño a buscar en la danza “experimental” otros cuentos danzados con contenidos sociales y políticos, con lo que comienza el segundo tiempo en el año de 1973, pero que a su vez, tiene dos etapas. En la primera se combina lo tradicional con lo experimental. Los temas nuevos fueron “La Mina y la Jorikamba”, dos puestas en escena con contenidos políticos y con temáticas que tienen que ver con las épocas de la “esclavitud”. La mina, es un canto testimonial del Litoral Pacífico que narra la explotación que el amo blanco hacía en las minas de oro del Pacífico Colombiano. El texto de la canción estaba relacionado con los malos tratos a los esclavos africanos. En la coreografía se describían aspectos de trabajo en los socavones y los castigos a que estos eran sometidos, donde se presentaba la “muerte” de un minero, quien era velado por sus compañeros con un rito fúnebre. Esta propuesta dancística es la original creada por el maestro Jacinto Jaramillo, pero como tiene un final “conformista”, la puesta

en escena por el grupo de danzas de la U de A, sufre modificaciones en su contenido temático, en su estructura coreográfica y un lenguaje corporal, que responde a lo que narra la canción. La propuesta termina con una “sublevación” de los esclavos y la “libertad” de éstos”.

“Sones de tambores, voces y cantos que son al mismo tiempo lamento y rebeldía, acompañan movimientos corporales de belleza rítmica que exteriorizan el frenesí minero y las ansias, nunca satisfechas de libertad.”
(Daniel Portillo)

La segunda propuesta experimental es la “Jorikamba”. Este cuento tiene que ver con el transporte en barco de los esclavos traídos del África, que con frecuencia recibían latigazos del capataz. Una mujer blanca interviene para que sean liberados y con su sexualidad atrae al capataz; los dos realizan una danza erótica, pero la mujer con habilidad roba al capataz las llaves de las cadenas para que estos se puedan liberar; pero para conseguirlo, tiene que matar al capataz con su propio cuchillo. El cuento termina con una proclama comunera: “Siempre adelante, ni un paso atrás y, lo que ha de ser, que sea”. Estas dos danzas se combinan con cantos de esclavitud.



ESCLAVO HIJO DE ESCLAVO

“ Esclavo hijo de esclavo,
tu destino es trabajar
arrastrando las cadenas
haciéndote hartos mal “

“ Esclavo hijo de esclavo,
tu destino es trabajar
arrastrando las cadenas
haciéndote hartos mal “

“Aguanta el sol en la espalda,
aguanta el sol en la espalda,
que el amo lo quiere así,
si el amo no trabaja,
es porque te tiene a ti”

“Esclavo negrito tonto,
Negro de raza mantú,
El amo tiene la sangre,
Igual que la tienes tú,
Igual que la tienes tú,
Igual que la tienes tú,
Negro de raza mantú “

Estas danzas y canciones se mezclaron con los bailes tradicionales: vueltas, bambuco, pasillo, contradanza, sanjuanero, cumbia y un mapalé “acrobático”, con un vestuario femenino tipo “porrista” y con figuras aéreas con nombres como el Cristo, la pala mecánica, el carrusel, la voladora, el trapecio y las tradicionales, como el enamoramiento, la penetración, la maternidad y la de los lagartos. Su puesta en escena era muy particular y, fue cuestionada por folclorólogos e ideólogos; los primeros decían que se contaminaba lo tradicional, y los segundos argumentaban que no tenían contenido político, pero unos y otros se “gozaron” el espectáculo. Todas las presentaciones terminaban con cumbia, donde al final los bailarines invitaban al público a bailar con ellos; los hombres sacaban mujeres del público y las damas a los caballeros, para terminar en una gran fiesta de integración con el público.

Este final se mantuvo como “política” del grupo en la mayoría de sus presentaciones.

NEGRO: Autor Nelson Estupiñan.

*“Negro renegrado
negro hermano del carbón,
negro de negros nacido
negro ayer, mañana y hoy “*

*“Algunos creen insultarme
gritándome mi color,
más yo mismo lo pregonó
con mi cara frente al sol “*

*“ Negro he sido
negro soy,
negro de negros nacido,
negro ayer, mañana y hoy “*

La segunda etapa de este segundo tiempo comienza con el rompimiento de relaciones con la Estudiantina, esto porque el doctor, Dagoberto Giraldo, no compartía las propuestas de corte político. Esta situación obligó a su director a crear un grupo musical propio y a abandonar las danzas tradicionales, menos el mapalé acrobático. Para fortalecer el repertorio se creó el cuento “La Cosechera”, propuesta experimental con ritmos caribeños: cumbia, bullerengue, pilanderas, puya y Congo, dentro de un montaje experimental con contenidos revolucionarios, donde los temas principales eran las cumbias “Tambor y Tambora” y “La Cosechera”, dos temas inéditos del autor banqueño Antonio García. Este cuento comienza representando la “pesca” con tarraya, la siembra y la recogida del arroz, seguido de la “pilada”; luego viene una “fiesta” que comienza con ritmo de puya y termina con la danza de las pilanderas; para terminar, se bailaba cumbia y Congo con la proclama: “En el monte y en la playa, - En el campo y la ciudad, - Se escuchan esos tambores, - Con voces de libertad, - Con voces de libertad”



“LA COSECHERA” .

SOLISTA

Cosechera para el campo
campesino a tu herramienta,
los tiempos están cambiando
El verano no quiere terminar.

Cosechera riega tu suelo
para que puedas cultivar,
el sol azota demasiado
Las espaldas las tienes quemadas de
tanto trabajar.

Campesino quita tú esas lajas
que la tierra debe ser,
que la tierra debe ser
De aquellos que la trabajan.

Cosechera tú tienes el grano
y otros a ti te explotan
y otros a ti te explotan
Llevándola de mano en mano.

CORO

Campesino desmonta,
Desmonta la maleza
Pa que pongas a parir
La madre naturaleza
(bis)

Campesino desmonta,
desmonta la maleza
pa que pongas a parir
la madre naturaleza (bis)

LA COSECHERA Y TAMBOR Y TAMBORA. Autor (Antonio García)

SOLISTA

Allá por la lejanía
un tambor está llamando
y amorosa su tambora
sus coplas va contestando

El tambor y la tambora
vienen al pueblo a llamar,
porque ha llegado la hora
De unirnos para luchar.
Porque ha llegado la hora
De unirnos para luchar.

En una bella mañana
y en una noche invernal,
la voz del tambor del pueblo
Al mundo despertará.

CORO

Porque repican los cueros
en la noche tropical,
con un redoble que al pueblo
obliga atento a escuchar
obliga atento a escuchar

En el monte y en la playa
en el campo y la ciudad,
se escuchan esos tambores
con voces de libertad
con voces de libertad

En el monte y en la playa
En el campo y la ciudad,
Se escuchan esos tambores
Con voces de libertad
Con voces de libertad.

El repertorio del cuento de danzas de la Universidad de Antioquia con los temas la “jorikamba, la mina, la cosechera y los cantos con contenidos revolucionarios”, fue muy bien recibido en el mundo universitario, lo mismo que el sindicalismo, pero “vetado” en los mundos gubernamentales y de los clubes sociales, y en muchos casos se presentaron “problemas” con las autoridades públicas. Por algún tiempo las directivas universitarias retiraron el apoyo del transporte para las presentaciones, y esto obligó a los integrantes del grupo a transportarse en buses urbanos e intermunicipales, cargando cada uno de ellos su maleta y pagándose su pasaje. Esto fue una experiencia fantástica, porque el grupo seleccionaba según su propia “filosofía” los sitios, lugares y el público para presentar su cuento danzario: Universidades, sindicatos, juntas comunales, cooperativas, encuentros estudiantiles o campamentos universitarios organizados por líderes estudiantiles y en el acto de desmovilización del EPL en Labores Belmira.

La presentación más espectacular de todos los tiempos fue cuando el grupo presentó la danza de la mina, en el coliseo cubierto Félix de Bedout, a los familiares de los mineros muertos en la tragedia de las minas de Amagá del siglo pasado. En esta presentación “lloraron” cantante, músicos, bailarines y espectadores, los aplausos fueron atronadores en cada una de las secuencias de la mina. Cuando terminó la danza el público se puso de pie,

aplaudieron y gritaron sin parar por más de “cinco minutos”. Para los integrantes del grupo fue grandioso, y para su director algo que nunca olvidará, porque otro acontecimiento como este no se volverá a dar por mucho tiempo en el mundo de la danza folclórica.

En 1982 el grupo hizo el montaje titulado: “Rajando Leña “, construido con siete danzas tradicionales de la región del Gran Tolima y enmarcado dentro de un nuevo “contexto”. Comenzaba con la danza de los Monos, que tenía se un lenguaje corporal que mostraba el “origen” del hombre, luego venía la danza de la “caña brava” como respuesta a la necesidad del ser humano de tener un techo para “protegerse” de la intemperie; en la coreografía se mostraba el proceso de la construcción de una vivienda campesina con “caña flecha”, luego venía la danza de la “molienda de la panela”, con los diferentes trapiches utilizados a través del tiempo en la industria panelera; seguida por el “rajaleña” y la fiesta sanjuanera con “reinado” incluido, pero criticado.

“ Los reinados son una burla,
una burla para la mujer,
las manejan como quieren,
y las exhiben por doquier”

“ Ella no es muy bonita,
pero si ganó el reinado,
lo que uno no sabe,
es cuánto le habrá costado”

Terminado el reinado aparecía la danza de los matachines, su temática tradicional tenía que ver con el “bien y el mal”. El bien estaba representado por la “virgen” y el mal por el “diablo” y en la danza tradicional siempre triunfaba el bien. Dentro del conflicto se introduce un mercado popular de ciudad con pregones, culebrero y clarividente, personajes que critican al gobierno. En la propuesta escénica del grupo de la Universidad de Antioquia, en la segunda parte de la danza los dos personajes se convierten en los símbolos representativos de los dos “partidos políticos” tradicionales de Colombia; la virgen enarbola el “trapo azul” y el diablo el “trapo rojo”, hasí, estos dos personajes confunden a los matachines (pueblo, pero estos reaccionan y expulsaban a los dos personajes. El vestuario tradicional de los Matachines es un traje masculino cubierto con “tira” de todos los colores; además, todos los integrantes llevaban máscaras alusivas a un tema especial. El cuento montado por el grupo de danzas de la Universidad de Antioquia eliminó este “disfraz” y lo cambia por vestuario tradicional del gran Tolima.

En 1985 se crea la obra llamada "Fiesta en la Montaña". Aquí se narra la historia de Antioquia comenzando con la "minería" en tiempos de la esclavitud. Donde hay trabajo, látigo, y fuga de esclavos, luego viene la "colonización" paisa, trabajo con machete, hacha y serrucho, se continua con el "cultivo del café": siembra, recolección, despulpada, trillada, secada, empacada y el transporte en mula. El cuento termina popular "campesina", donde se baila: Vueltas, pasillo, bambuco y redova. Son 17 temas musicales ensamblados dentro de una sola "obra" danzaria experimental. Este nuevo cuento no tenía contenido político, pero contaba una historia, su puesta en escena fue un trabajo de creación colectiva, con un lenguaje corporal "creado" en el laboratorio por los integrantes del grupo y fundamentado en el propio de cada una de las actividades que contiene la propuesta; esta obra se combina con los formatos tradicionales de los bailes mencionados. Así se quiso dar respuesta a quienes criticaban al grupo por los montajes de corte político.



Hermano indígena 1992

El último de los montajes de este grupo con contenido político fue el de "Hermano Indígena", creado en 1992, para recordar los 500 años de la llegada de los españoles al continente americano; su temática tiene que ver

con la leyenda del “Dorado”, los atropellos de los ejércitos europeos y la imposición de la religión católica a la comunidad Muisca, a punta de la “espada y de la cruz”. Esta propuesta se trabaja con temas musicales ensamblados dentro de una sola pieza: Taller lírico del grupo Quiramani, Sangre del Corazón del grupo Yawarmalky, del grupo Urabamba, Fugitivo en el Altiplano, Caballo de Madera, Canta Cantor, El Corazón del Inca, El Eco y ritmos como el sanjuanito, el torbellino y un canto acépela, creación del grupo musical. Este trabajo se hizo bajo la dirección de Walter Gómez.

Todos estos cuentos danzarios experimentales de corte político, con mensajes revolucionarios y de lucha de clases, fueron propuestas escénicas con formas estéticas para el espectáculo artístico, construidas con un lenguaje corporal creado por el grupo, en el que se combinan las formas tradicionales con técnicas académicas. Todas estas propuestas responden a un trabajo colectivo coordinado por el director, apoyado por consultas bibliográficas y de investigaciones de campo. En estos trabajos se mezclaba la danza, la música, el canto y el teatro, con lo tradicional y lo moderno. El lenguaje corporal y la estructura coreográfica tuvo como punto de partida los formatos y los contenidos temáticos tradicionales; pero las obras fueron concebidas dentro de un análisis político, social y cultura diseñado por los integrantes del grupo y su director Alberto Londoño.

El repertorio del cuento coreográfico del Grupo Experimental de la U de A en tiempos de la experimentación, fue exclusivo y único en Colombia: mina, jorikamba, cosechera, rajando leña, fiesta en la montaña y hermano indígena. Los dos primeros temas tienen una duración promedio de 10 minutos, en la cosechera, son 20, rajando leña tiene una duración de 40 minutos, fiesta en la montaña llega a los 40 y hermano indígena a los 45. Todos estos trabajos experimentales fueron contruidos cada uno de ellos con ensamble corporal y musical ejecutado sin interrupciones intermedias y con arreglos musicales de Bernardo Echeverri, que por mucho tiempo fue el director del grupo de música de las danzas de la UdeA.

La tercera etapa del cuento de la danza folclórica del grupo Experimental de Danzas de la universidad de Antioquia comienza en 1992 cuando este cambia de director. Alberto Londoño se jubila y en su reemplazo ingresa Walter Gómez, bailarín formado en los grupos Danzas Latinas, Tejicondor y 10 años como bailarín en el grupo de la UdeA. Walter por un buen tiempo mantuvo en el repertorio los trabajos experimentales de contenido político, pero paulatinamente los fue cambiando por los de su propia creación y enmarcados dentro de la proyección y la danza escenario para el espectáculo artístico, sin contenidos políticos.

El grupo experimental de danza de la UdeA, ha mantenido un trabajo continuo con la cultura tradicional por más de 43 años, hoy es el grupo más antiguo de Antioquia y muy pocos en Colombia superan su tiempo de existencia en el mundo de la danza folclórica. En estos tiempos modernos muchas personas piensan que este grupo es un patrimonio cultural de la Universidad de Antioquia, de Medellín, y de Colombia. Su trayectoria artística sobrepasa las 1000 presentaciones realizadas en muchos escenarios del territorio colombiano, sus espacios favoritos siempre han sido los mundos: Universitario, estudiantil, sindical, cooperativo, barrial y pueblerino, también auditorios culturales y en especial el teatro universitario Camilo Torres. Esta agrupación se ha presentado en festivales, encuentros, muestras y espectáculos artísticos, en ciudades como Bogotá, donde se presentó en el Jorge Eliécer Gaitán, Media Torta y TV nacional, Bucaramanga, Manizales, Cali, Popayán, Barranquilla, Santa Marta, Pereira y muchas otras ciudades del territorio colombiano. A nivel internacional en



San Cristóbal (Venezuela), en Managua (Nicaragua) y en Lima (Perú).

Por el grupo experimental de danzas de la U de A, han pasado cientos de estudiantes pertenecientes a todas las Facultades del Alma Mater, seguramente la gran mayoría de ellos hoy son profesionales destacados, algunos ya son abuelos, y muchos de ellos recuerdan con amor aquellos tiempos cuando participaron como actores en el cuento del grupo experimental de danzas; donde más que bailarines, músicos o cantantes,



Nicaragua 1990

fueron soñadores que lucharon por mantener una filosofía propia; donde la danza folclórica no se concebía como una simple reproducción de lo que fue en tiempos pasados, sino como una danza con alto contenido socio cultural , con sentido de pertenencia y con sabor a pueblo, porque el folclor no puede

ser una “pieza de museo” sino un hecho “vivo”, actuante y vigente en concordancia con la evolución cultural, social y política de la sociedad que la ha creado.

Recordando, mencionamos algunos de los protagonistas más visibles de este cuento del grupo Experimental de Danzas de le Universidad de Antioquia: Amparo Londoño, la motivadora del primer grupo creado en la Facultad de Odontología, Javier Cano, el líder y el ideológico del grupo (fallecido), Álvaro Barco, Daniel Portillo, Enrique Jiménez, Estela Betancur, Carmenza Orozco, Consuelo Martínez, Jairo Cuervo, Ruth García, Araceli Gallego, Jorge Isaza, Silvia Gómez, Humberto Franco, Gladis Quintana, Weimar Moreno, Luis Píeschacón, Claudia López, Aura Valencia, Walter Gómez y Henry León Martínez ; sus músicos: Bernardo y Mario Echeverri, sus cantantes Maryory Gómez y Cristina Mancipe. La mayoría de estas personas todavía se reúnen con frecuencia con su director para recordar aquellos tiempos maravillosos.

EXTENSIÓN CULTURAL DEPARTAMENTAL

Comenzando la década de los años setenta, la oficina de Extensión Cultural Departamental crea la monitoria en Danzas Folclóricas con la misión de fortalecer el folclor coreográfico en todo el departamento; para este cargo fue nombrado Pedro Betancur, quien además se encargaría de la dirección del grupo de danzas Maestros de la Gobernación, que ya tenía algunos años de existencia. Este maestro recorrió los municipios de Antioquia para dictar talleres de danza, asesorar a los grupos existentes y estimular la creación de nuevos grupos dancísticos.

Los grupos Maestros de la Gobernación y Danzas Latinas, ambos con la dirección de Pedro Betancur, llevaron sus cuentos danzarios a muchos municipios para motivar a estudiantes y profesores de las escuelas municipales, alcaldes y concejales para que crearan nuevos grupos y espacios para difundir, estimular y fortalecer la danza folclórica en el Departamento. Pedro organizó festivales y encuentros subregionales y realizó intercambios culturales intermunicipales. Pedro Betancur creó el Festival Nacional de la Danza, realizado primero a nivel departamental, pero después lo convierte en nacional. Según su creador, se realizaron 18 versiones de este evento, quien manifestó “Cuando el Festival era departamental, en el Teatro Pablo Tobón Uribe se realizaban tres espectáculos diarios. En la mañana para niños, en la tarde para jóvenes y en la noche para personas mayores”. En esta etapa solamente participaron grupos de Antioquia; cuando el festival se volvió nacional, llegaron agrupaciones de toda Colombia, trayendo nuevas enseñanzas, a los directores y bailarines de Antioquia, quienes pudieron apreciar lo mejor de la danza colombiana y participar en talleres, charlas y conversatorios con los maestros de los grupos visitantes. Por otra parte, el público de Medellín y de municipios cercanos, disfrutaron de un espectáculo dancístico maravilloso. Todas las presentaciones fueron gratuitas para todo tipo de público. Desafortunadamente, el Festival murió a partir de 1986 por falta de presupuesto.

LOS GRANDES EVENTOS DE LOS AÑOS SETENTA

En esta década en Medellín se presentaron tres grandes eventos: Concurso “Silletero de Plata”, “Concurso Polímeros Colombianos” y el espectáculo artístico: “Panorama Folclórico Colombiano”. Tres eventos culturales de arte coreomusical que enaltecieron a Medellín y Antioquía

SILLETERO DE PLATA. En 1971, la oficina de Fomento y Turismo de Medellín realizó con este nombre un Concurso de Danza Folclórica, con un premio de \$3 mil pesos (en esa época mucha plata). En este concurso participaron los mejores grupos de Antioquia. En una primera parte se realizaron rondas clasificatorias en el Teatro Pablo Tobón Uribe, en el batallón Girardot y en la IV Brigada. La selección de los mejores grupos se hizo por votación popular. En las entradas donde se realizaron las presentaciones se colocaron urnas para que al final cada uno de los asistentes al espectáculo votara por los cuatro grupos que más le gustaron, y como consecuencia de esta votación se escogieron los grupos que alcanzaron mayor número de votos. Esta “locura” fue idea de Alberto Londoño, idea que posteriormente fue muy cuestionada por los grupos participantes. La final de este concurso se realizó en el Coliseo Félix de Bedout de la Unidad Deportiva Atanasio Girardot de Medellín; en esta parte solamente participaron los ocho grupos que alcanzaron más votación. Para definir el ganador se trajeron de Bogotá tres jurados encabezados por Delia Zapata Olivella. El ganador resultó ser el grupo de Danzas Latinas, dirigido por Pedro Betancur, pero al público no aceptó el fallo y protestó fuertemente; esto se convirtió en un problema de orden público donde tuvo que intervenir la policía con su acostumbrado concierto de “bolillo”. Los grupos participantes demandaron el concurso, pero sin éxito porque el reglamento decía: “el fallo del jurado es inapelable”.

Esta fue la primera y la última vez que se realizó este concurso, pues al experimento de la votación popular lo “mató al nacer”. Los comentarios fueron muy duros contra la organización, el sistema de votación popular y el jurado. Se habló de “robo, chanchullos, tráfico de influencias y compra de votos”. Se comentó, que a los soldados de la IV Brigada y el Batallón Girardot, que eran los únicos que podían votar en aquellos lugares, fueron estimulados con regalos en especie para que votaran por determinado grupo. Todo este cuento quedó para la historia, fue el concurso más popular, más publicitado, el que más público llevó a los espectáculos, en el que participaron la gran mayoría de los grupos de Antioquia, pero también el más

polémico de todos los tiempos; por esta razón, nunca más se volvió a realizar.

CONCURSO POLIMEROS COLOMBIANOS. Fue otro de los grandes eventos por esta época, patrocinado por esta fábrica del municipio de Itagüí realizado en 1972, siendo muy publicitado en toda Colombia por los medios de comunicación (prensa escrita, radio y TV, afiches y volantes). Este cuento tenía una misión y una visión muy ambiciosas: crear en Colombia cuatro escuelas de arte folclórico, una por cada zona, y en la ciudad a la que perteneciera el grupo ganador en cada una de las cuatro regiones. En una primera parte se realizaron concursos zonales para escoger los tres mejores grupos en cada región, y con premios en dinero de: \$ 50.000 al primero, \$ 25.000 al segundo y \$ 10.000 al tercero. Los tres premiados en cada una de estas zonas participaron en la gran final que tuvo lugar en la ciudad de Medellín, donde los premios fueron: \$ 100.000 para el primero, \$ 75.000 para el segundo, y \$ 25.000 para el tercero. El Festival se inició con un desfile callejero con todos los grupos participantes, saliendo del Teatro Pablo Tobón Uribe y terminando en el estadio Atanasio Girardot. Más que un desfile, fue una “maratón de danzas” por las calles de Medellín, el público disfrutó de un espectáculo dancístico muy especial. Las presentaciones se realizaron en varios sitios de la ciudad: Teatro Pablo Tobón Uribe, Plazuela Nutibara y en algunos tablados ubicados en barrios de Medellín.

PANORAMA FOLCLÓRICO COLOMBIANO. Fue el último cuento de los años setenta. Este espectáculo coreo musical se realizó en 1977 en el Teatro Pablo Tobón Uribe organizado por Medellín Cultural, su lema fue: “recoger y divulgar el folclor nacional es darle rostro a un pueblo”; como director general estuvo Agustín Jaramillo Londoño, como director musical el maestro Luis Uribe Bueno y como coordinador de grupos el maestro Óscar Vahos. Participantes: Orquesta Filarmónica de Antioquia, Estudiantina Antioquia, Club de Estudiantes Cantores de la Universidad de Medellín, Conjunto Folclórico Fabricato, Grupo de Danzas Maestros de la Gobernación, Grupo de Proyección Folclórica de la Escuela Popular de Arte, Conjunto Folclórico Everfit, Conjunto Folclórico Pilsen Cervuniòn y Conjunto Típico Tejicondor. Fueron 127 bailarines, 143 músicos, 20 cantantes, 10 directores de música y 7 directores de danza para un gran total de 307 artistas, un elenco imposible de movilizar a otras ciudades de Colombia, razón por la cual este cuento solo tuvo dos funciones en el Teatro Pablo Tobón Uribe con llenos completos. Nunca más en Medellín se volvió a presentar un cuento folclórico como el de “Panorama Folclórico Colombiano

“. Como herencia, al Teatro Pablo Tobón Uribe le quedaron cuatro grandes telones de fondo, hechos especialmente para este gran espectáculo y hoy todavía se utilizan en programas folclóricos.

REPERTORIO COREOGRAFICO DE LOS 70. En esta década de los setenta, en Medellín y Antioquia se trabajaron danzas de toda Colombia, con puestas en escenas buenas, regulares, malas, algunas excelentes pero otras perversas. La mayoría de los grupos patrocinados realizaban sus presentaciones con música en vivo, los demás lo hicieron con grabaciones en discos porque en aquellos tiempos no se conocían los casetes y mucho menos los CDs. Con la llegada de Emilio Banquez a la Escuela Popular de Arte, para enseñar percusión, esta nueva música se fue popularizando lentamente en los grupos de danzas de Medellín y el Valle del Aburrá, reemplazando así las grabaciones de la danza costanera.

Las danzas más populares de estos tiempos fueron bullerengue, mapalé, puya, jorikamba, paloteo, cumbia, garabato, indios farotos y de Mompox, la danza del Congo, rasquiñita, jota careada, contradanza, currulao, makerule, jota sangrienta, vueltas con coplas, matachines, caña brava, danza de las cintas, el sanjuanito, sanjuaneros, la manta y las guabinas: Chiquinquireña, Lavanderas, Santandereana y Sufro Queriéndote, gallinazos, joropo, galerón, mina, cosechera, bunde de Santa Fe, las más populares y las que todo el mundo bailó fueron: cumbias, bullerengue, chotis de Girardota, jota careada, contradanza, guabinas, bambucos, pasillos, garabatos, el mapalé, la rasquiñita y el sanjuanero el Contrabandista.

Los espectáculos dancísticos en teatros y clubes sociales fueron reservados para los grupos más prestigiosos y patrocinados, como: Tejicondor, Fabricato, Everfit, EPA, UdeA, Maestros de la Gobernación Danzas Latinas. Estos tiempos fueron muy especiales para la danza folclórica, ya que los grupos trabajaron con mucho entusiasmo, se investigó y se estudió la danza tradicional, se realizaron talleres de aprendizaje y como consecuencia se dio una gran producción de cuentos coreográficos con puestas en escena tradicionales y artísticas. Los años setenta fueron los tiempos de la “Edad Dorada” de la danza folclórica en Medellín.

CUENTO TRES

EL BOOM DE LA DANZA PAISA

*“La danza es la más humana de la artes
Pues en ellas se unen el espíritu y el cuerpo
Al servicio de la belleza corporal, de la salud
De la inteligencia y el conocimiento” (Marcelle Bourgat)*

Comenzando la década de los ochenta, el grupo de proyección de danzas Cosecheros de Antioquia del municipio de Bello, dirigido por Argiro Ochoa, propuso al mundo del folclor colombiano una danza antioqueña con un estilo muy particular; al lenguaje corporal de los modelos conocidos les inyectó una expresión muy especial donde sobresalían los movimientos exagerados de hombros y caderas, los que son interpretados con mucha fuerza y con un temperamento que se identificó con la idiosincrasia del campesino antioqueño, **con aquellos que son parranderos, pendencieros, cañeros, enamorados, aventureros y busca pleitos**. Este nuevo cuento de la Danza Paisa nació con la Redova, un baile de origen europeo que Argiro investigó en la vereda de San Félix (Municipio de Bello); su música rápida y sus coplas tradicionales, la convirtieron en la danza más espectacular de la cultura danzaria paisa en estos tiempos de los años 80.

Los temas que los Cosecheros ponían en escena fueron: redovas, vueltas, pasillos, cachada, chotis caleño y bailes de sainetes propios de la danza antioqueña. Sus coreografías estaban pensadas para parejas mixtas con esquemas rígidos de corte tradicional; esto porque la filosofía de Argiro era **“mostrar todo lo que estaba envolatado o perdido de los bailes antiguos en la región antioqueña”**. El grupo de los Cosecheros de Antioquia se especializó en la danza paisa la que proyecta con mucho éxito, convirtiéndolo en el grupo referente o modelo que todos los demás querían copiar. El gran aporte de los Cosecheros a la danza paisa fue el **“amor y el entusiasmo que despertó por la danza Antioqueña”**, que hasta entonces tenían un bajo perfil a excepción de las vueltas antioqueñas con coplas. El cuento de los Cosecheros motivó a otros grupos de Colombia que comenzaron a trabajar las danzas de Antioquia. En Medellín se montaron a este tren Danzas Latinas, grupo Universidad Autónoma y en Bello Danzas de mi Tierra.

ANTECEDENTES DE LA DANZA PAISA

La primera persona que trabajo las danzas antioqueñas a nivel de proyección artística, fue el gran maestro Sonsoneño Jacinto Jaramillo, en la década de los treinta, cuando investigó las vueltas y los gallinazos en el rio Arma departamento de (Caldas), a los que les creó su propia versión coreográfica, las que proyecto en Bogotá y en otras ciudades de Colombia. En 1953 en la Casa de la Cultura de Medellín, el negro Beto enseñó a su manera las vueltas, los gallinazos y el pasillo, bailes que le aprendió a su mamá. En 1954, Berta Piedrahíta monta con el grupo Tejicondor unas vueltas con cuatro parejas, cuento que llevo a Bogotá, donde lo presentó en la TV nacional. En 1955, Jacinto Jaramillo monta las danzas del pasillo, las vueltas y los gallinazos con el conjunto Tejicondor de Medellín.

“ Este baile de las Vueltas
es muy sabroso de ver,
la dama se va de huída
y el galán la va a coger “

“ El Gallinazo y mi padre
se fueron pa’ Santa Fe,
el gallinazo a caballo
y el pobre de mi padre a pie “

Finalizando los años cincuenta, Marta Mazo con su grupo Estampas Campesinas, se inventó unas vueltas con coplas recitadas por los bailarines en la mitad de la danza, siendo esta la primera versión de vueltas con coplas que se conocieron en el mundo de la danza folclórica en Antioquia.

“ Vení acá negrita linda,
linda como un boquete
vení acá te doy un beso
para mordete ese cachete”

“ El plátano pa’ comerse
ha de ser gordo y pintón,
el hombre para quererse
no debe ser tan comelón
”

En 1965, Marta Herrón con el grupo de danzas del Instituto popular de Cultura creó su propia versión de vueltas, propuesta que presentó en el Festival Folclórico de Ibagué, donde por primera vez tiene presencia una danza paisa, pero su puesta en escena no despertó entusiasmo dentro del público y no fue del interés de los demás grupos participantes.



“Estas muchachas de ahora,
son como el palo podrido,
no saben lavar un plato
y andan buscando marido “

“Donde hay plátanos
maduros,
abundan los alacranes,
donde hay muchachas
bonitas
abundan los haraganes “

En 1967, Alberto Londoño, con el grupo del Instituto Popular de Cultura monto los gallinazos y creó una versión de vueltas en las que combino lo de Jaramillo con la propuesta de Marta Mazo, y esta nueva versión de las vueltas Antioqueñas comenzó a ser proyectada en Antioquia y en otras partes de Colombia, sus coplas picantes con doble sentido y el lenguaje corporal insinuante convirtieron el baile de las vueltas en un

desafío provocativo y ofensivo entre hombre y mujer.

Aquella que está bailando
Con las manos en la cintura,
Que güeña que tal pa un enfermo
Yo ya tengo calentura.

“Vos que tenés calentura
te vas a quedar con la gana
yo no te la puedo quitar
Que te la quite tu mama.

Con el correr del tiempo se le fueron agregando otras coplas, inventadas o recompuestas por los bailarines, sobre todo las respuestas de la mujer al hombre, que en aquellos tiempos eran muy escasas en la literatura costumbrista. La mayoría de las coplas que se introdujeron en el baile de las vueltas fueron tomadas del Cancionero de Antioquia, de Antonio José Restrepo. Después del grupo de danzas del Instituto Popular de Cultura, otros tomaron este cuento de vueltas y le inyectaron coplas aun mucho más fuertes y vulgares, y como estas versiones fueron muy aplaudidas, este ingrediente fue creciendo cada vez más.

En la década de los setenta, Óscar Vahos y Alberto Londoño investigaron el baile de vueltas en veredas del municipio de Girardota y encontraron que en estos lugares

las vueltas eran bailadas por una sola pareja y no tenían ni coplas ni trovas; los informantes fueron las señora Celsa Castrillón y su hijo, habitantes de la vereda de “**Manga Arriba**”, también bailaron una danza que ellos llamaban las vueltas del gallinazo. En la vereda de “**San Andrés**” de este mismo municipio, estos dos maestros pudieron apreciar otras versiones del baile de las vueltas: una para grupo de bailarines y otra para una sola pareja, ambas también sin trovas. Apoyándose en estas investigaciones, en la Escuela Popular de Arte, se comenzó a enseñar las vueltas como una danza sin trovas, y mucho menos recitadas por los bailarines. Con esta nueva propuesta, las versiones de vueltas con trovas se debilitaron y se abrió paso la proyección de la danza de las vueltas en su estado primario, es decir sin trovas dentro de la danza.

Sobre este baile paisa en tiempos de los años cincuenta y los sesenta, fue muy poco lo que se conoció e investigó; por lo tanto a los maestros, les tocó recurrir a la literatura costumbrista, para complementar sus propuestas coreográficas y sustentar lo encontrado en el municipio Girardota.

“Vení acá pecho con puntas
color de piña madura
vení acá te doy un beso
pa’ gozar de tu hermosura “

“Si de tu casa saliste
gavilán buscando garza,
esta garza tiene un dueño
gavilán para en tu casa “

Tomás Carrasquilla, en su novela la Marquesa de Yolombó, escribió: “en 1750 los monos ya se conocían en tierras mineras, la guabina y los gallinazos y las vueltas”, esto nos dice que estos cuatro bailes paisas son los más antiguos de Antioquia, pero que hoy sólo quedan las vueltas y los gallinazos, los monos y las guabinas se fueron para otras tierras porque los “curitas” de aquellos tiempos consideraron a estos bailes como pecaminosos, ya que en el baile se abrazaban hombre y mujer, por lo tanto, los prohibieron, y como los paisas eran tan “católicos” temieron ser excomulgados

“Allá van los monos
por el palo arriba
la mona más vieja
muestra la barriga “

“Allá van los monos
por la travesía
a alcanzar el baile
de Juana María “

“Valiente mono
tan descarado
que no respeta
por ir a besar la novia
besó a la suegra
y le dio en la jeta “

Los autores costumbristas como Antonio José Restrepo, Tomás Carrasquilla, Gregorio Gutiérrez González, Benigno A Gutiérrez y Agustín Jaramillo, en sus obras literarias, nos cuentan cómo fueron estos bailes en Antioquia, la mayoría de ellos ya desaparecidos como el capitucé, la pisa, la Cartagena, la polka, el sapo, el fandanguillo, la carrumba, las danzas de corpus y de sainete.

“Las mujeres cuando quieren
quieren como el gallinazo
que comiéndose la carne
al hueso no le hacen caso.”

“Guabina le dijo a Bagre
que no comiera pescao
que en su casa le tenía
un plato de arroz asao”

“Cantando a todo pecho Guabina
canción sabrosa de jativa y ruda
cual las montañas antioqueñas
donde tiene su imperio y fue su cuna”

En 1972, Alberto Londoño y Óscar Vahos investigaron el “**Chotis de Girardota**”; los informantes fueron los hermanos Valencia, músicos tradicionales e integrantes de la chirimía de este municipio por mucho tiempo. Estos señores les enseñaron un bailecito muy sencillo llamado chotis; todo se reducía a un juego de choque de palmas acompañado con movimientos de cadera y coqueteos maliciosos; además, de un pequeño Valseo muy “**tongoneado**”, y unos cuantos desplazamientos tomados de las manos con brazos extendidos a manera de contradanza. Esta versión de los hermanos Valencia, Oscar y Alberto la enseñaron a los alumnos de la Escuela Popular de Arte con el lenguaje corporal propio del baile del chiotis de Girardota y le crearon una coreografía simple, con juego de palmas de mano, coqueteos, movimientos de cadera, valseos y con desplazamientos laterales, todo muy fácil de aprender. Por lo tanto este baile muy rápidamente se popularizó en todos los grupos de danzas de Antioquia. Con el correr del tiempo y, como siempre, los profesores y directores de grupos de danza le fueron inventando nuevas formas

coreográficas, y el lenguaje corporal tradicional lo combinaron con juegos de calle, con mucha destreza corporal en las extremidades superiores, exageraciones de cadera y todo con mucha velocidad. Del contenido “amoroso y el jueguito picaresco” de la forma original que enseñaron los hermanos Valencia, no quedó nada, porque este chotis se convirtió en una danza de carácter “lúdico” que por mucho tiempo se gozaron niños y adultos mayores.

En la vereda de San Andrés del, municipio de Girardota, Óscar Vahos encontró un grupo de bailadores campesinos, todos ellos pertenecientes a la familia Foronda, Meneses y Cadavid. Los bailes de estas personas eran la redova, las vueltas, los gallinazos, danza, marcha, danzón, conga, cachada, pasillo y el ventarrón. Oscar Vahos llevo a estos campesinos a la Escuela Popular de arte, donde hicieron una demostración de sus bailes a los alumnos de esta institución y con ellos realizaron talleres prácticos sobre las danzas presentadas. Por esta misma época, Alberto Londoño y Óscar Vahos, Miguel Cuenca y Dagoberto Giraldo, investigaron la danza de la Cachada en la vereda el “Barro” del municipio de Montebello, los dos primeros se encargaron de lo del baile y los segundos lo correspondiente a la música, esta versión es muy diferente a la de la familia Foronda. La del Barro, incluía formas, lenguaje y estilo europeo, y su nombre se refiere a las conversaciones de las señoras cuando se reunían a “**cachar**”, al parecer esto originó su nombre. La danza de las Forondas tenía una forma más de contradanza apaisada y, su nombre según los informantes, se refiere a las “**cachas de los machetes**”.

Las dos versiones tienen música, coreografía y lenguaje corporal, bastante diferentes. Con el tiempo, en el mundo de la danza folclórica la versión más apropiada por muchos grupos fue la de Girardota, la del Barro se convirtió en repertorio casi que exclusivo del grupo de danzas de los Canchimalos. En estos mismos tiempos, un grupo de alumnos de la EPA coordinados por Alberto Londoño, en el municipio de Guatapé, investigaron la danza de los toritos; el informante, un señor de nombre Pancracio, contó que esta danza fue **baile de mingas** (convite), que su lenguaje corporal se refería a las investidas de los **toros mansos**, y se limitaba a un cabeceo amenazador pero de allí no pasaba. Su coreografía tradicional se basaba en círculos, espirales y caracolas donde los bailarines iban unidos por las manos y solo se soltaban al final, cuando la danza se convertía en baile de salón. En

la proyección artística y para darle más espectacularidad los alumnos de la EPA a esta danza le agregaron una **corraleja** en la parte final.

“Vamos a ver cosas lindas,
sigamos la rueda haciendo
con los toros envacados
y las vacas envistiendo “

“El torito y la carrumba
Se fueron a confesar,
Del camino se devolvieron
Porque no sabían rezar”

En 1974, el grupo de danzas de la Universidad de Antioquia experimentó su propia versión de vueltas con coplas de contenido **político**. Fue un fracaso total. Esto también se intentó con la danza de los gallinazos pero en este caso, el resultado fue mucho mejor, pero esta propuesta no se convirtió en un modelo a seguir por otras creaciones similares. Estas fueron las coplas propuestas por el grupo Experimental de Danzas de la UdeA.

1 “Escúchame gallinazo
gallinazo comelón
te lo cuento y te lo digo
porque vienen por montón “

2 “Decime gallinazo
quien tiene la razón
los obreros del pueblo
o los que hacen de patrón “

3 “Decime gallinazo
que pasa en la nación
no tenemos trabajo
vivienda y educación “

4 “ La carne pa’ los de arriba
los que explotan la nación
pa’ las gentes del pueblo
ni pedazo, ni porción “

5 “Ya se acabaron las fiestas
Las fiestas de votación
Se fueron los gallinazos
Volando en un avión “

6 “Así fue mi gallinazo
Gallinazo amigo mío
Gallinazo comelón
Gallinazo volantón
Sigue siendo gallinazo
Pero ahora sin patrón “

En la EPA, el grupo coreo musical de proyección, montó un **cuadro** paisa que llevó a Bogotá, para presentarlo en el programa Noches de Colombia, organizado por Colcultura y transmitido en directo por la televisora nacional a todo el país. Esta fue la primera propuesta concreta de danza paisa, como espectáculo artístico que se le mostró a Colombia; pero el impacto de este cuento no fue tan contundente como ocurrió con el grupo los Cosecheros, que en los años ochenta se convirtió en la sensación de la danza paisa.

GRUPO LOS COSECHEROS

Fundado y dirigido por Argiro Ochoa en 1966, en el municipio de Bello. En 1999 se le otorgó personería jurídica como fundación, y su objeto fue perdurar en el tiempo como un grupo de danza y música tradicional paisa. Y su misión conservar y proteger las tradiciones populares de Antioquia. En un principio fue un grupo como todos los de la época, participando de muchos eventos culturales de Bello y de Medellín, pero sin sobresalir en el mundo de la danza folclórica. Su protagonismo en el arte danzario colombiano comenzó en los años ochentas cuando a través de la



investigación de campo lograron un contacto directo con adultos mayores que conservaban en su memoria la tradición de su infancia y juventud. Esto lo llevaron al escenario con un estilo propio que se convierte en punto de referencia para la danza antioqueña. Así comenzaron a ser invitados a los grandes eventos como festivales,

concursos, encuentros, seminarios, conferencias, muestras, eventos artísticos, ferias de tipo local, departamental y nacional.

La danza que más impacto ha causado dentro del folclor colombiano, aparte de otras 28 que tienen en su investigación, fue la “**Redova de San Félix**”, su baile, su música y sus coplas sobresalen dentro del repertorio coreográfico paisa.

1 “ La redova se baila,
bien redovada bien redovada,
y el que no la redova,
no sabe nada no sabe nada “

2 “ Ave María mi señora,
vusté si que vive lejos,
el camino tan cerrado,
y yo que soy tan pendejo “

3 “ Yo soy el negro caliente,
yo soy el negro formal,
yo soy el que me paseo,
en el filo de un puñal “

4 “ Yo soy el negro que pongo,
los blancos a cocinar,
los perros a poner huevos,
las gallinas a ladrar “

Estas son algunas de las muchas coplas que se cantan en el baile de San Félix, siendo la única versión de redova con canto de coplas campesinas propias de la cultura paisa. Todas las coreografías de los Cosecheros son temas antioqueños con formatos y esquemas tradicionales que responden a la **filosofía** de su director, puesto que Argiro no comparte la idea de **experimentar, arreglar y fusionar** las danzas tradicionales con elementos de otras técnicas danzarias. Los Cosecheros de Antioquia fueron invitados permanentes por muchos años a las ferias de Manizales; también han estado presentes en los festivales de Ibagué, Neiva, Pereira, Cartagena, festival del Pasillo en Aguadas y en muchas ciudades de Antioquia y de Colombia.

Su repertorio coreográfico actual contiene varias versiones de las vueltas, de redovas, pasillos y chotis, lo mismo que gallinazos, cachadas, toritos, fox, polca, baile bravo, conga, rumba y varios bailes de sainete.

La mayoría de los bailes antioqueños proyectados por los Cosecheros han sido tomados por otros grupos de danzas de Antioquia y de Colombia, pero pocos de estos grupos han acudido a la **fuentes directa**, y los han reacomodado a su manera de pensar y actuar, distanciándose de lo que es la esencia y la realidad interpretativa de la danza antioqueña.

“Por ser la primera vez
que yo en esta casa canto
gloria al Padre, gloria al Hijo,

“No se debe querer solo a una
la ley manda querer por docenas
tres blancas tres mulatas

gloria al Espíritu Santo “

tres rubias tres morenas “

“esta noche mi señora
Como usted bien lo sabe,
Si en la casa no se puede
El monte no tiene yave”

“ Anoche dormí con ella
ni siquiera la besé
por la mañana me dijo
a pendejo que es vusté “

“ Ayer pasé por tu casa
estabas moliendo arepas
me dio tentación de risa
de verte voliar las tetas

“ Por estar en tiempo santo
enmendar mi vida quiero
en la semana de Pascua
en la quebrada te espero “

BALLET FOLCLÓRICO DANZAS LATINAS

En los años ochenta, este grupo fue otro de los protagonistas principales, fundado por Pedro Betancur en el año de 1955. Es el grupo de danzas folclóricas más antiguo de Antioquia y tal vez de Colombia. En 1992, en una entrevista su director dijo: *“por mi grupo han pasado personas de todos los estratos socio económicos como obreros, estudiantes, profesionales, modelos y artistas. Hoy muchos de ellos ya son abuelos. Durante todo este tiempo hemos hecho más de 2000 presentaciones en Antioquia y Colombia, nos hemos presentado en teatros, auditorios, salones sociales, escuelas, colegios, universidades, clubes sociales, culturales y deportivos, en calles, atrios de las iglesias y desfiles callejeros. Hemos participado en muchos concursos, festivales, encuentros y ferias de municipios de Antioquia y otras ciudades de Colombia, como Ibagué, Neiva, Manizales, Cali, Cartagena, Barranquilla, El Banco (Magdalena), entre otras. Por mucho tiempo hemos sido el grupo oficial que acompaña a las candidatas de Antioquia a los diferentes reinados que se hacen en el país. Internacionalmente hemos estado en Curazao donde nos presentamos en varios sitios”*.

Pedro Betancur afirmó que el repertorio coreográfico de su grupo Danzas Latinas



fue el más completo de todos los grupos de Antioquia. Creó más de 60 coreografías y varios montajes especiales sobre el café, el tomate de árbol, la molienda de la panela, cada uno de ellos con un promedio de cinco danzas; su repertorio coreográfico más conocido fueron: cumbias, bambucos, pasillos, bullerengue, danza y contradanza, guabina Chiquinquireña y Lavanderas, sanjuanero, galerón, joropo, vueltas, redovas, gallinazos, toritos, cachada y muchas otras danzas de todo el país.

El Ballet Folclórico Danzas Latinas, desde su fundación en 1955 hasta el 2006, mantuvo un trabajo permanente de proyección artística durante 51 años de existencia, recorrió buena parte del territorio colombiano mostrando su cuento coreográfico a miles de personas: Festivales, Concursos Muestras, ferias nacionales y departamentales y muchos eventos culturales y espectáculos artísticos de de

Antioquia, de Colombia. En Medellín fue uno de los grupos más cotizados y el que más presencia tuvo en los clubes sociales, se presentó varias veces en los teatros Junín y Pablo Tobón Uribe, en el desfile de Silleteros este grupo participó en más de



30 versiones y por lo menos en 20, en Mitos y Leyendas; es estos dos eventos siempre encabezó el desfile, en Arrieros Mulas y Fondas se presentaron por lo menos en 10 oportunidades. Su director y fundador vitalicio murió en el año 2006. Lástima que sus herederos tomaran la drástica decisión de borrar su legado del mundo de la danza paisa.

CORPORACIÓN TIERRA ANTIOQUEÑA

Tierra Antioqueña es una agrupación folclórica comprometidos con el rescate y la difusión de la riqueza del Folclor Colombiano, que a través de la alta calidad de sus espectáculos y el arraigo por la cultura Colombiana, aúnan esfuerzos para llevar nuestro folclor a todas partes y su misión es consolidarse como uno de los principales embajadores de la cultura Colombiana, gracias a la innovación y el fomento de nuestro folclor. El 10 de marzo de 1983 en el Municipio de Copacabana (Antioquia). Durante estos años se ha convertido en uno de los grandes embajadores del Folclor Colombiano. En la actualidad lo conforman 4 integrantes,

entre bailarines y músicos, con un repertorio Coreo musical que abarca danzas y ritmos de diferentes zonas del país. Su director y fundador es Omar García. “La expresión Folclórica de Colombia, es tan diversa como las regiones que la conforman, y tan rica como la imaginación y creatividad de su gente. Así, la música y la danza se han transformado por el mestizaje de tres culturas diferentes: la europea con su gallardía, la negra africana con su fuerza, y la indígena nativa con todo su sentimiento”. “Nuestro país está bañado por dos océanos: el Atlántico o Caribe con sus bailes alegres y mulatos; desde allí llega la cumbia, la tambora, la Chicha maya y el mapalé; y del Océano Pacífico, occidente de esta tierra, traemos sus raíces africanas, con el abozao, la moña y el currulao. El centro de Colombia está surcado por tres ramales de la Cordillera de los Andes, donde está la tierra del café y las esmeraldas; los verdes campos cultivados de maíz, orquídeas y gran variedad de flores; con gente mestiza, cálida y cordial, se baila el pasillo lento, el sanjuanero, el chotis, la redova, el pasillo voliado, la guaneña, la guabina y el bambuco, y de la zona oriental del país, ancha y verde, con gran influencia flamenca viene el joropo, fiestero y enérgico”.

Tierra Antioqueña ha participado en festivales internacionales de Folklore en Bélgica, en Suiza en los de Berna y Friburgo, en Islas Azores y en Relva en Ponta Delgada de Portugal donde han mostrado lo mejor del folclor coreo musical de Colombia. A nivel nacional han estado en los Festivales del “Pasillo” de Aguadas, en el de La “Gaita” en Ovejas Sucre, en el del “Bambuco” Neiva, en el de la “Diosa Luna” Chía Cundinamarca, en Cali en el “Mercedes Montañón”, Encuentro Nacional de “Folclor y Colonias” Acacias Meta, en el Internacional de Danza “Guillermo de Castellana” Pasto Nariño, “Internacional de Danzas” de Barranquilla, Encuentro Nacional del “Folclor” Ibagué, “Colombia Baila” en Florida Valle. En Medellín Han participado en los desfiles de: “Mitos y Leyendas”, desfile de “Silleteros” y en el de “Arrieros Mulas y Fondas”, y en un buen número de festivales encuentros y eventos en Antioquia.

“Ayer pasé por tu casa
Estabas moliendo arepas
Me dio tentación de risa
De verte voliar las tetas

“Por estar en tiempo santo
Enmendar mi vida quiero
En la semana de pascua
En la quebrada te espero”.

GRUPO DE DANZAS DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA LATINOAMERICANA

Fundado en 1968 por Iván Zabala en el bachillerato de esta universidad, quien lo dirigió hasta 1971; a partir de esta fecha la dirección la asumió su alumno William Atehortua la que mantiene hasta el momento. Esta agrupación posee un cuento danzario bastante amplio, con danzas representativas de todo el país. Su trabajo se enmarca dentro de la proyección artística, siendo muy similar a los demás grupos de Colombia. Es uno de los grupos de Medellín que más proyección realiza durante el año. En su trayectoria ha recorrido buena parte del departamento de Antioquia, ha participado también en diferentes festivales en el territorio colombiano como Neiva, Espinal, Ibagué, Cartagena, entre otros. En su repertorio cuenta con un amplio número de danzas antioqueñas, y con los Cosecheros, Danzas de mi Tierra y Danzas Latinas, se han preocupado en proyectar las danzas de esta región.

Dentro de la Universidad Autónoma, este grupo mantiene un programa para la enseñanza de la danza folclórica a niños, jóvenes y mayores, no pertenecientes a la universidad; es una extensión que se hace a la comunidad medellinense. Dentro de los grupos universitarios es uno de los más antiguos de Antioquia y de Colombia, y desde su fundación en 1968 hasta hoy ha mantenido un trabajo continuo con el folclor coreo musical colombiano.

“ No seas bobo gallinazo
recibe lo que te dan
que más vale ser obispo
que cura ni sacristán “

“ El gallinazo y mi padre
se fueron pa’ Santa Fe
el gallinazo a caballo
y el pobre de mi padre a pie”

“Gallinacito vení
gallinacito vení comé
pata con tripa que te compré
pata con tripa que te compré “



REPERTORIO COREOGRÁFICO DE ANTIOQUIA

El repertorio coreográfico de la Danza Paisa en la década de los cincuenta y sesenta, se limitó a unas cuantas danzas: vueltas, pasillos y gallinazos. Hoy cuenta con más de 30 danzas, pero la gran mayoría de ellas son recreaciones hechas por los directores de grupos, unas apoyadas en la investigación, otras en los escritos costumbristas y no faltan las inventadas por ellos mismos. Sin embargo, los grupos que más han trabajado la danza paisa son los Cosecheros de Antioquia,

Canchimalos, Escuela Popular de Arte, Danzas de mi Tierra, Tierra Antioqueña, Danzas Latinas, Hojarasca, Universidad Autónoma y el grupo Tradiciones de la vereda de San Andrés que son los depositarios naturales de este patrimonio coreo musical.

vueltas antioqueñas, vueltas entreveradas, vueltas de Girardota y vueltas sabaneras, redova de San Félix, redova de San Andrés y redova la Cortadeña, chotis de Girardota, chotis Caleño y chotis de Angostura, los toritos, danza, marcha, danzón, cachada de Girardota y cachada del Barro, fox, polca, mazurca, el ventarrón, guatín, gallinazos de Girardota, gallinazos versión Jaramillo y gallinazos de Santa Fe de Antioquia, baile bravo, rumba, parranda, bailes de sainete, los bundes de Santafé de Antioquia y de Cuajarón en el Municipio de Giraldo, la caña y los pasillos fiesteros, redondo, voliado, ventiado, de cuña, y capuchinado, bullerengue de Uraba y el

Seresese de Yolombó. Estos son los temas que más se han proyectado con los grupos de danzas, pero la gran mayoría de estas danzas hoy no tiene vigencia colectiva dentro de los campesinos de Antioquia.

Las danzas más populares de Antioquía son: Los pasillos, seguido de las vueltas, las redovas y el chotis. Las vueltas se han mantenido presentes en la proyección dancística desde la década de los cincuenta, cuando fueron bailadas por Alberto Restrepo y Berta Piedrahita, y los pasillos fiesteros y redondos que vienen de esta misma época. Entre las que más se proyectan en los espacios escénicos están los pasillos volcados, arrebatados o capuchinados, los que todo el mundo reinventa todos los días, pero que en el fondo son copias de copias de los pasillos propuestos por los grupos: Cosechero de Antioquia, Escuela Popular de Arte, Grupo Tradiciones de la vereda de San Andrés de Girardota, del redondo de Jacinto Jaramillo, del capuchinado de Carlos Tapias y algo de los pasillos Caldenses del Maestro Julián Bueno: Arriado, toriado y versiado.

Tomás Carrasquilla, en sus obras, cuenta que las vueltas se conocen por tradición oral desde el año de 1750. A nivel proyectivo se habla de las vueltas de Jacinto Jaramillo en los años treinta, y las versiones de Alberto Restrepo, Berta Piedrahita y Pedro Betancur, proyectadas en 1953 por el grupo de danzas de la Casa de La Cultura del Municipio de Medellín. Las vueltas con coplas aparecen en los años sesenta con las versiones de Marta Mazo y Alberto Londoño. La carrera de las versiones de pasillo, comienzan con el Redondo de Jacinto Jaramillo en 1955 que el grupo de Tejicondor proyecto por toda Colombia, los pasillos caldenses de Julián Bueno de los años 70. En la década de los 80 con el éxito de la danza Antioqueña aparecen los pasillos volcado, ventiado, arrebatado y capuchinado, estas versiones son los que más han evolucionado en velocidad, lenguaje y expresión corporal, unos con movimientos demasiado exagerados, tanto que muchas veces las mujeres parecen muñecas de trapo, los cabeceos y los aleteos de hombros son los más estereotipados, los que todo el mundo exagera cada vez más. Por mucho tiempo, las vueltas con coplas fueron las reinas de la danza "Paisa"; con la aparición de las versiones de pareja, éstas comenzaron a ceder terreno, y hoy, están prácticamente desaparecidas. La redova de San Félix, en los años ochenta, fue el baile preferido por

todo el mundo. Indudablemente las danzas más fuertes en el repertorio coreográfico “paisa” son los pasillos, las redovas y las vueltas.

Al patrimonio danzario de Antioquía toca agregarle las danzas llegadas de otros lugares de Colombia, porque son bailes que se radicaron en ésta tierra “Paisa “hace bastante rato. Las primeras son la guabina Chiquinquireña y el bambuco que llegaron con la Compañía Campitos comenzando los años 50, lo mismo que la cumbia, sobretodo la Cienaguera, este tema musical fue el primer ritmo caribeño que se bailo es Medellín como danza. Estas tres danzas o bailes se han mantenido vigentes en el mundo de la proyección por casi 60 años en el repertorio coreográfico de los grupos de danza en el mundo de los “Paisas”, durante este tiempo directores y maestros de danza, han recreado y reinventado estos temas creándoles todas las formas coreográficas habidas y por haber, con interpretaciones muy al estilo “paisa”, sobre todo al bambuco, que lo bailan muy “saltado”, más rápido y con el temperamento característico de los Antioqueños, lo que lo hace diferente a los bambucos que se bailan en otras regiones de Colombia.

Otras danzas con bastante tiempo en Antioquía son: sanjuanero, primero con el tema musical El Contrabandista, que se bailo mucho en las décadas de los años 50 y 60 y que a comienzo de los años 70 es remplazado por el Huilense de Anselmo Duran, la contradanza de Jaime Llano Gonzales fue muy popular desde fines del 60 y hoy todavía se baila, sobre todo en las instituciones Educativas. La música de estos dos temas junto con la cumbia, el bambuco y la Chiquinquireña, por más de 50 años se han encontrado en el comercio de la música grabada y esto ha facilitado la permanencia de éstos bailes en el mundo de la proyección artística. Entre las danzas de tambor, en primer lugar está el bullerengue de San Basilio de Palenque y pegadito a él la jota careada del Choco, los dos temas se pueden tocar con un solo tambor, lo que le permite a los directores de los grupos de danza resolver el problema musical, ya que estas músicas no llegaron en grabaciones de discos. El bullerengue fue y es la danza más popular en Antioquía, esto porque su temática es para mujeres solas, lo que la convierte en la danza favorita de las entidades educativas donde solo estudian mujeres. Estas danzas hoy hacen parte del patrimonio cultural danzaria de Antioquia.

LAS VUELTAS

Este es el baile más representativo del folclor coreográfico "Paísa", no solo por ser el más antiguo de todos, sino porque su contenido temático cuenta una historia. Es una especie de bambuco a la manera "Paísa", con un cuento amoroso bastante sensual y a veces con contenido erótico. Las propuestas con coplas sobrepasan el contenido tradicional y en muchos casos llegan hasta ser pornográficas. Para algunos, el baile más representativo es la redova, para otros el pasillo, pero hay que aclarar que ambos son de origen europeo, sin contenido y argumento concreto, no cuentan una historia, mientras que el baile de las vueltas es todo un cuento de conquista amorosa al mejor estilo "Paísa".

Recordando la versión de vueltas con del Instituto Popular de Cultura, presentadas en el Festival Folclórico de Ibagué de 1967 y 1968. Sus coplas en mitad de la danza fueron todo un espectáculo, pero por su canto muchas veces se les llamó la danza de la **"Marucha" o la del "Conejo"**. Porque en los escritos costumbristas aparece el siguiente texto:

" Cuando Marucha se fue
a darle vuelta al yucal
me dijo que eran pa' mí
todas las que iba a arrancar "

" Ole Marucha
dame conejo
aquí te lo pongo
aquí te lo tapo
aquí te lo dejo "

Tomando este texto y coplas de los escritos costumbristas y las inventadas por los bailarines, Alberto Londoño recrea un texto para ser tocado con ritmo de parranda y titulado **"OYE MARUCHA"**.

SOLISTA

*" Aquella que está bailando
con las manos en la cintura,
qué buena cadera tiene
yo ya tengo calentura"*

*" Si tienes calentura
debes estar en la cama,*

CORO

*" Oye Marucha, qué buena estás,
de dónde vienes, pa' dónde vas "*
*oye Marucha, qué buena estás,
de dónde vienes, pa' dónde vas*

*" Oye Marucha, qué buena estás,
de dónde vienes, pa' dónde vas "*

*yo no te la puedo curar
que te la cures-tu Mama"*

*" Me tomaste de la mano
y me llevaste pa'l monte,
y en el monte me dijiste
caballero monte"*

*" Yo te dije que montaras
no pudiste montar,
te asustaste demasiado
no supiste aprovechar"*

*" Dame lo que te pido
que no te pido la vida,
de la cintura pa' abajo
de la cintura pa' arriba"*

*" Vos no me pedís la vida
yo sé muy bien lo que queréis
te vas quedar con las ganas
porque vos, no lo guales*

SOLISTA

*" De la cintura pa' abajo
de la rodilla pa' arriba,
de la cintura pa' abajo
de la rodilla pa' arriba,*

*" De la cintura pa' abajo
de la rodilla pa' arriba,
de la cintura pa' abajo
de la rodilla pa' arriba,*

*oye Marucha, qué buena estás,
de dónde vienes, pa' dónde vas*

*" Oye Marucha, qué buena estás,
de dónde vienes, pa' dónde vas "*
*oye Marucha, qué buena estás,
de dónde vienes, pa' dónde vas*

*" Oye Marucha, qué buena estás,
de dónde vienes, pa' dónde vas "*
*oye Marucha, qué buena estás,
de dónde vienes, pa' dónde vas*

*" Oye Marucha, qué buena estás,
de dónde vienes, pa' dónde vas "*
*oye Marucha, qué buena estás,
de dónde vienes, pa' dónde vas*

*" Oye Marucha, qué buena estás,
de dónde vienes, pa' dónde vas "*
*oye Marucha, qué buena estás,
de dónde vienes, pa' dónde vas*

CORO

*" Oye Marucha dame conejo
dame tu amor, dame todo eso,
oye Marucha dame conejo
dame tu amor, dame todo eso*

*" Aquí te lo pongo,, aquí te lo dejo,
aquí te lo tapo, bobo pendejo,
aquí te lo pongo, aquí te lo dejo,
aquí te lo tapo, bobo pendejo "*

Estas son las regocijadas vueltas: Aquellas vueltas irresistibles que los campesinos de Antioquia inmortalizaron en los bailes de fondas y casas de campo, cuando gritaban: **"las Vueltas a todo taco "**, las vueltas que Rafael Pombo sintetizó en este verso:

*"Este baile de las Vueltas
Es muy gracioso de ver,
La dama se va de huída
Y el galán la va a coger "*

Con relación a su origen, es muy poco lo que se sabe, algunos autores costumbristas le han atribuido raíces hispánicas, y han emparentado el baile de las vueltas, con el

fandango y el fandanguillo que son de origen español. Las vueltas se han confundido con el baile del bambuco, y se ha argumentado que este baile está emparentado con la guabina Antioqueña, el pasillo fiestero y el torbellino boyacense. Las vueltas que hoy se conocen tienen un poco de todos estos ritmos y de los parientes que los historiadores le han asignado a través del tiempo.

Las vueltas son la síntesis de las muchas influencias culturales que el “pueblo paisa” ha recibido, aceptado, asimilado y transformado a través de la historia en un período evolutivo que tiene más de 250 años. Tomás Carrasquilla, en el libro de la Marquesa de Yolombó, dice: *“El baile de las vueltas comenzó a surgir en Antioquia por los años de 1750 y que para entonces los aires y los bailes españoles se iban mezclando con los africanos”*

Las vueltas en el contexto tradicional, siempre han sido baile de salón, propio para las fiestas familiares y los llamados *bailes de “garrote”*, en donde el común de las gentes se divertía de lo lindo en tiempos pasados, bailando o viendo bailar a quienes se atrevieron a interpretar las vueltas. Al decir de algunos folcloristas, este baile fue la que más llamó la atención en las fiestas pueblerinas y de campo, las vueltas eran algo así como la danza “campeona” de todos los bailes; quienes se arriesgaban a bailarla tenían que ser expertos bailarines, y en la práctica se convertían en el centro de atracción de la concurrencia que rodeaba a los bailarines



para disfrutar de las destrezas que exhibían las parejas que saltaban al ruedo para enfrentarse en una especie de competencia amorosa, llena de picardía y coquetería, donde la mujer huye y el hombre persigue.

Las vueltas de hoy se caracterizan por los movimientos ágiles, las actitudes y las posturas corporales bastantes exageradas y actitudes insinuantes, con un lenguaje corporal que se combina con giros rápidos y coquetería permanente. La mujer baila con contoneos de cadera, tronco erguido, zarandeo de cuerpo, y gran

despliegue de movimientos de falda, unas veces se muestra esquiva, asume actitudes provocadoras y desafiantes. El hombre le responde con movimientos ágiles y llamativos, desplantes corporales y posturas simbólicas con alto contenido erótico. Se persiguen, se enfrentan, se separan, describen ochos, círculos; cambian de puesto, giran sobre su propio eje, en puesto fijo o desplazándose. Durante el desarrollo coreográfico el hombre persigue a la mujer y ella huye, pero a su vez lo provoca con movimientos llenos de coquetería y sensualidad; el intenta atraparla con su poncho, pero ella escapa con mucha agilidad; el hombre responde haciendo arabescos en el aire con su poncho, a la vez que gira rápidamente sobre su propio eje, asume actitudes desafiantes , a veces con contenidos fuertes, finalmente extiende su poncho en el piso ofreciéndolo como lecho para que ambos compartan el amor, atrevimiento que la mujer rechaza pisando el poncho y escapando rápidamente, el hombre reacciona con rapidez, la persigue por todas partes tratando de atraparla con el poncho pero ella escapa en actitud juguetona; después de mucho insistir el hombre logra atraparla y muy juntitos en actitud romántica abandonan el escenario.

El poncho, en el baile de las vueltas, es un gran complemento. Esta prenda inseparable en la vida del campesino antioqueño es un símbolo de honor con lenguaje propio; es algo así como las velas en la cumbia y el pañuelo en el Currulao. Usando el poncho como bandera y describiendo con el arabescos en el aire los antioqueños gritaremos: ***“las vueltas a todo taco ”***

BULLERENGUE EN EL URABÁ ANTIOQUEÑO

El bullerengue llegó a Antioquia, no como el rito de pubertad que se da en San Basilio de Palenque, sino como un baile callejero que se hace en casas, salones, patios o cualquier espacio disponible; el sitio no importa, lo fundamental es aglutinar gente alrededor de un grupo de tamboreros y cantadoras, quienes divierten a los espectadores o **“mirones ”**, como se dice en la región.

La temática del baile del bullerengue en el Urabá es amatoria donde se presenta un enfrentamiento entre hombres y mujeres y por lo general se convierte en una

competencia de destrezas. En el baile, la mujer se muestra imponente, desafiante y seductora; lleva el cuerpo muy erguido, el pecho en alto, los hombros levantados, la mirada penetrante y baila con movimientos de cadera llenos de sensualidad, para desafiar permanentemente al hombre. Este por su parte se manifiesta atrevido y conquistador, persigue a la mujer por todas partes, la acorrala, no le da tregua. Ella responde con desplantes espontáneos; a veces, quedándose quieta mirando fijamente los movimientos que el hombre está realizando, para mostrar su destreza en el baile; en otras ocasiones, la mujer da un giro sobre su cuerpo, frena en seco para inclinar su cuerpo hacia el parejo, o hacia él tambor, se detiene algunos segundos y repite el giro con rapidez tratando de sacar al hombre del camino, pero éste le responde con movimientos llamativos, posturas y actitudes corporales que despiertan entusiasmo en los “**mirones**”.

La mujer con frecuencia recurre a movimientos muy femeninos, especialmente con movimientos de cadera que provocan al hombre, a veces bastantes eróticos; éste trata de sorprenderla con giros y saltos tratando de abrazarla y atropellarla con su cuerpo; pero ella escapa con giros muy rápidos para de nuevo enfrentar al hombre con actitudes muy seductoras.

El paso, tanto del hombre como el de la mujer, es similar al de la cumbia: en ocasiones lo hacen deslizándose suavemente las dos plantas de los pies como si se aferraran al piso con los dedos; en otras ocasiones, levantan el talón del pie que queda atrás, apoyando bien la punta en el piso para ayudar al desplazamiento del pie que está adelante. Cambian de paso cuando lo desean, conservando los movimientos de la cadera, sobre todo por parte de la mujer. La postura de los brazos del hombre es variable: en cruz, extendidos adelante o atrás; por su parte la mujer, forma jarras de cintura y, ocasionalmente, se toma la falda con una o con las dos manos.

El baile del bullerengue comienza suave; cuando empiezan el sonido de los tambores la gente se va reuniendo alrededor de los bullerengueros; al comienzo los hombres se muestran tímidos y, por lo general, las mujeres son las que llevan la iniciativa invitando a algún hombre de los que están en el público a bailar con ellas; en algunos casos el hombre se rehúsa a entrar al baile y en ocasiones son las mismas

cantadoras las que salen al ruedo a bailar entre ellas mismas; lo que se entiende como un desafío a los hombres que están presentes. A medida que crece el entusiasmo se da comienzo a los **“relevos”** dentro del baile, unas veces entra un hombre de los espectadores para reemplazar al que está bailando, en otras ocasiones es una mujer la que entra a relevar a la que está en el centro y así sucesivamente se van alternando hombres con hombre mujeres con mujeres hasta el final de la música; en el centro del ruedo solamente baila una pareja, nunca dos o más parejas al tiempo.

El interés que despierta el baile del bullerengue depende de las circunstancias. Si hay más mujeres que hombres, el **“relevo”** de ellas es más frecuente y lo mismo sucede con los hombres; en ocasiones este juego se convierte en una **“competencia”** entre hombres y mujeres, allí el público presente toma parte; unos están con las damas y otros con los caballeros. Cuando una mujer supera al hombre en destreza corporal, en actitudes y desplantes, se dice que está **“mandando en el baile”**, entonces este parejo es relevado por otro bailador que tratará de superar a la mujer y, si lo consigue, otra mujer saltará al ruedo para reemplazar a la que está bailando y así sucesivamente. Unas veces son las mujeres las que **“mandan”** en el baile y en otra los hombres; los relevos se dan hasta que se encuentren dos bailadores igualmente diestros, quienes, con su espectáculo complacen a la concurrencia. Cuando la música está por terminar se recurre a varios trucos, especialmente por la mujer; ejemplo: **“tirarle la tarraya”**: consiste en colocarle al hombre sobre su cuerpo algún objeto, como un pañuelo o un sombrero, que la mujer toma de alguien del público; si esto ocurre, termina el baile y el hombre debe ofrecer ron a las cantadoras, a los tamboreros y a las parejas que participaron en el baile.

“Dejarlo con el clavo adentro”: consiste en que, al terminar la música los dos bailadores deben saltar fuera del ruedo que están formando los **“mirones”**, y quien quede dentro de él, es el perdedor; cuando esto sucede, se dice: **“quedó con el clavo adentro”**. El perdedor debe brindar aguardiente o ron. Por lo general quien pierde es el hombre, ya que la mujer se pone de acuerdo con los músicos y a una señal, previamente convenida, está salta fuera del ruedo y los músicos dan por terminada la pieza musical. Pero no todos los hombres cumplen con lo del ron, bien

sea por carencia de dinero o por desconocimiento de esta costumbre, por lo tanto, la mujer debe seleccionar el parejo adecuado para que cumpla con esta tradición; hoy son muy pocos los hombres que responden a este rito o costumbre y la mayoría no le dan importancia al hecho como tal, sobre todo los hombres que lo toman como una simple broma.

PORQUÉ ME MIRAS ASÍ (BULLERENGUE)

SOLISTA: Que me mira que me ves.

CORO: Porque me miras así.

SOLISTA: Con movimiento en la boca.

CORO: Porque me miras así.

SOLISTA: Si algo me quieres decir.

Porque me miras así.

Porque no me lo provocas

Porque me miras así. (Este verso se repite cuatro veces, por los coros)

SOLISTA: Oye, mira Julia Pérez

Lo que te voy a explicar

Que me dicen los señores

Que nos vienen a contratar.

CORO: Porque me miras así (se repite cuatro veces)

SOLISTA: Ya se va la cortesía

Porque se van a acostar

Cada cual para su casa

Porque esto se va a acabar.

CORO: Porque me miras así (se repite cuatro veces)

Otro de los bullarengues muy conocidos en San Juan de Urabá y sus alrededores es LA TAGUA SE VA A ACABAR que nos cantó Julia Pérez, una de las cantantes más populares de esta región, pero en su formato original improvisan constantemente y repiten muchas veces una misma frase. Tomando las partes más esenciales Alberto Londoño organizó la siguiente letra:

SOLISTA: Agua arriba y agua abajo

Mi pañuelo va volando

Y en la punta va diciendo

Hay mi amor se está acabando

CORO: La tagua se va acabar (se repite cuatro veces)

SOLISTA: Óyeme Julia Pérez

Yo te quiero preguntar

Quiénes son esas mujeres

Las que te quieren abrazar.

CORO: La tagua se va acabar (se repite cuatro veces)

SOLISTA: Son las cantadoras

Que me quieren acompañar

Con palmas y con tambores

Nos vamos a emborrachar.

CORO: La tagua se va acabar (se repite cuatro veces)

SOLISTA: Dale duro a ese tambor

Pa`que se acabe de romper

Acabemos esta fiesta

Pues ya comienza a llover

CORO: La tagua se va acabar (se repite cuatro veces)

En San Juan de Urabá y sus alrededores se conocen varias versiones de bullerengue con temáticas muy específicas, como el toro o torito, el sáballo mayero, la vaca y la rasquiñita. El tema más popular es el toro, y su temática tiene que ver con una corraleja. En el baile, el hombre hace el papel del **“torero”** y la mujer representa al **“toro”**; ambos deben ser ágiles y buenos bailarines. El baile del toro se presenta cuando se encuentran un hombre y una mujer que son buenos bailadores y que previamente se ponen de acuerdo para interpretar este baile. La mujer con movimientos muy provocativos salta al ruedo; el hombre la enfrenta y la desafía retándola con su sombrero o con un pañuelo a manera de **“capote”**; la mujer lo persigue, lo acosa y lo acorralla, lanzándole cabezazos como tratándolo de embestirlo y con los dedos de sus dos manos imita los **“cachos del toro”**; el hombre la esquivo con agilidad y la **“capotea” lanzándole “mantazos”**, como dicen en la región.

Por lo general, el hombre se ve en dificultades para esquivar las **“embestidas”** de la mujer, porque el público va cerrando el espacio disponible para el baile, y así, el torero (hombre) quede en desventaja y con muy pocas posibilidades de escapar a los **“arranques del toro”** (mujer). Por lo general, el hombre termina **“atropellado”** por ésta, tumbado o sacado fuera del ruedo. Cuando el barón logra aguantar los ataques de la dama y consigue sacarle al menos cuatro **“capotazos”** continuos, es el hombre quien recibe los aplausos del público. Al igual que en el bullerengue común, si uno de los dos bailarines resulta inferior en el baile, éste es relevado por otro de su mismo género.

EL TORO O TORITO (Bullerengue)

SOLISTA: Anda torito

CORO: Soo, soo, soo

SOLISTA: Anda torialo

CORO: Soo, soo, soo

SOLISTA: Y si te enviste?

CORO: Soo, soo, soo

SOLISTA: Pégale con palo

Sácale mantazo

Mándale mantazo

Pégale mantazo

CORO: Soo, soo, soo. La calabaza, la punta, e' soo (se repite varias veces)

SOLISTA: Torito bravo,

Bravo y valiente

Anda torito

Velo donde viene

Sácale mantazo

Tírale mantazo

Mándale mantazo

Pégale mantazo.

CORO: Soo, soo, soo. La calabaza, la punta, e' soo (se repite varias veces)

SOLISTA: Anda torito

Anda torialo

Y si te enviste

Dale con el palo

Dale mantazo

Tírale mantazo

Anda torito

Anda corriendo

Anda torito

Anda torialo

CORO: Soo, soo, soo. La calabaza, la punta, e' soo (se repite varias veces)

El sábalo mayero: Este baile tiene cierta similitud que el del toro, pero en este caso la temática tiene que ver con la pesca con **“arpón”**, donde el hombre hace el papel del **“pez”** y la mujer es el **“pescador”**. Durante el baile ella persigue permanentemente al hombre tratando de colocarle el **“arpón”** en la espalda, a manera de **“banderilla”**, que son simuladas con los dedos o con un palo cualquiera que encuentren a su alcance. Y el hombre huye desesperadamente por todo el ruedo tratando de esquivar a la mujer para que no le coloque los arpones en la espalda, y para evitarlo gira sobre el cuerpo, se agacha, estira el cuerpo hacia atrás y cambia de dirección constantemente bailando de espaldas la mayor parte del tiempo; la mujer lo acosa amenazándolo con los **“arpones”** pero a su vez lo provoca con actitudes y movimientos corporales bastantes sensuales. Cuando el parejo es muy ágil y logra que la mujer no le coloque el **“arpón”** en la espalda, ó si termina la música sin ser atrapado, el hombre es aplaudido por la concurrencia, pero esto sucede muy rara vez.

Otro baile parecido al del toro es el de la **“vaca”**, en la versión del Caserío de Uveros, este baile tiene un contenido muy erótico, y en él se quiere representar la persecución que el **“toro padrón”** le hace a la vaca cuando esta entra en calor. La pareja de bailarines danzan muy cerca uno del otro, ella mueve excesivamente las caderas, el hombre la acosa permanentemente tratando de colocársele a su espalda, pero la mujer no lo permite y escapa a los ataques del hombre con desplantes, giros rápidos y huidas por el espacio disponible, pero con frecuencia lo enfrenta para seducirlo con movimientos provocativos en especial los de caderas; ante esta actitud, el hombre deja de atacar a la mujer para bailar frente a ella; en un

momento determinado gira sobre su cuerpo con velocidad para sorprender a la mujer y ganarle la espalda; si ella es muy buena bailadora logra esquivarlo de lo contrario el hombre consigue su objetivo, y ahí termina el baile. Por el alto contenido erótico este baile no es muy apreciado por las mujeres y son muy pocas las bailadoras que se atreven a bailarlo, por esta razón este baile ha desaparecido de la región, y solamente ha quedado en la memoria de las personas mayores.

Otra de las variantes del bullerengue en San Juan y sus alrededores es la **“rasquiña o la rasquiñita”**. Su baile es como el bullerengue común, sólo que en este caso el lenguaje corporal está acompañado por ademanes que simulan **“rascarse”** el cuerpo; primero lo hacen individualmente luego la mujer **“rasca”** al hombre y viceversa, pero en ningún momento se tocan, solamente es la intención y la actitud que cada uno de los bailadores asume dentro del baile; en algunos casos se rascan la cabeza y de pronto la espalda; el hombre intenta rascarle los senos a la mujer pero esta se lo impide con giros rápidos sobre su cuerpo, y así sucesivamente durante el tiempo que dura la pieza musical.

Estas versiones del bullerengue en el Urabá antioqueño, fueron recogidas por el grupo Tambores para la investigación del grupo Experimental de danzas de la Universidad de Antioquia, con la dirección de Alberto Londoño, en el municipio de San Juan de Urabá y el Caserío de Uveros, departamento de Antioquia. Este trabajo se realizó entre los años de 1980 y 1983. Fueron varios viajes a este lugar, con bailarines de este grupo acompañados por su director. Se entrevistaron personas mayores y también a jóvenes, la mayoría de las mujeres cantadoras de bullerengue, algunos tamboreros y unos cuantos bailadores. Se recogieron diversas letras de bullerengue, la mayoría de ellas cantadas por Julia Pérez, una de nuestras principales informantes. Las letras que aparecen en este documento fueron arregladas y reordenadas en su contenido por Alberto Londoño.

SERESEÉ O MAPALÉ MESTIZO

Tomás Carrasquilla, en la Marquesa de Yolombó, dice que esta danza ya se bailaba a mediados del siglo XVIII y la describe así: *“Es el mapalé delicioso. Son doce: fórmese una fila de negros a un lado y negras del otro; alzan los blandones a igual altura y a un solo golpe; se cruzan, se alternan, los brazos se entrelazan, se traban con llamas,*

cara a cara, blanqueando los ojos se magnetizan. Acentúan el compás con el pie experto, ya hacia adelante, ya hacia atrás. Bordan y dibujan sin desplegarse un ápice. Se alzan, se menean, se doblan y se agachan, van a caerse, más aún tiempo mismo, se desprenden en rueda, levantan las diestras y las acumulan en el centro en un solo foco, mientras las siniestras, junto al suelo un círculo concéntrico. Rompen de pronto y aquello sigue por parejas. Es el desvanecerse supremo. Remenean las caderas en convulsivo zarandeo; tiemblan los senos, cual si fueran gelatinas. Jadean aquellas voces, se aspean aquellos cuerpos barnizados por el sudor, relumbran los ojos, los aros y las gargantillas, se estremecen los cuerpos en un espasmo; tornan a inclinarse, a erguirse, se afianzan en los remos, lanzan los bustos hacia atrás, arrojan las teas y terminan”.

Académicamente, y para el espectáculo artístico, Delia Zapata creó una coreografía basándose en el relato de Carrasquilla, y le dio el nombre del seresesé, por eso hoy no se habla del mapalé mestizo. Esta creación de Delia fue a comienzos de los años 70. La coreografía se compone de hileras-filas combinadas con círculos y mucho juego de antorchas. El lenguaje corporal corresponde a lo descrito por Carrasquilla, pero en algunos pasajes se le introduce movimientos propios del mapalé. La música fue creada por los Gaiteros de San Jacinto.

Se / se seré mayor / Juan Gabino viene / camino pa’ Mompox /

Bonita tu choza de palma

Bonita tu barasol

Bonita la que está adentro

Dentro de mi corazón.

Se se / se seré mayor / Juan Gabino viene / camino pa’ Mompox /

Playa arriba y playa abajo

Va mi pañuelo volando

Y en el aire va diciendo

Yo de Ti me estoy enamorando.

Se se / se sere mayor / Juan Gabino viene / camino pa' Mompox /

La coreografía creada por Delia Zapata se popularizó en toda Colombia, y formó parte de los espectáculos folclóricos en las décadas de los setenta y los ochenta. El juego de antorchas encendidas era el efecto más interesante de esta danza, sobre todo en sitios cerrados donde se podían apagar las luces del escenario; pero la contaminación que producía los combustibles que se usaban y los riesgos de incendio, llevaron a la prohibición de las antorchas, y así se perdió el impacto principal del seresesé, y se le restó fuerza como espectáculo artístico. Algunos grupos reemplazaron las antorchas con linternas, pero el efecto no resultó positivo; como consecuencia esta danza fue desapareciendo del repertorio de los grupos de danzas de Colombia.

El bullerengue y el seresesé son el testimonio de la cultura africana en las tradiciones del Urabá y de las minas de Segovia, por lo tanto este patrimonio cultural no puede desaparecer. Los componentes del bullerengue se prestan para ser recreadas en una danza para el espectáculo artístico. Sus textos literarios, su lenguaje corporal y sus contenidos pueden ser reacomodados a la realidad cultural actual, y con ellos contar historias danzadas, amorosas, de laboreo, de esclavitud, culturales y socio-políticas. Lo mismo puede hacerse con el seresesé, pero en este caso se debe mantener el contenido tradicional, narrado por Carrasquilla, buscando resolver el problema de las antorchas con tecnologías modernas.

LA DANZA ES UN CUENTO, QUE SE CUENTA CON EL CUERPO Y SE VIVE CON EL ALMA

(ALBERTOLONDOÑO)

CUENTO CUATRO

LOS PROTAGONISTAS

“La danza es el arte del cuerpo y este,
El instrumento con el cual el hombre
Construye su propio mundo” (Alberto Londoño)

En este cuento se quiere resaltar a los directores de danza folclórica que fueron protagonistas principales y dejaron huella en la “Cultura danzaria de Antioquia y en especial en Medellín” en las décadas de los años 50, 60 y 70. Indudablemente fueron muchos los directores y maestros que tuvieron que ver en este cuento de la danza en el Mundo Paisa; unos muy protagonistas, otros desconocidos, pero en este caso se mencionan sólo unos pocos, los que más influyeron y que más presencia tuvieron en el que-hacer danzario de esta región de Colombia. Se destacan los maestros Alberto Restrepo, Berta Piedrahíta, Jairo Sánchez Pasos, Marta Herrón, Jairo Herrón, Argiro Ochoa, Antonio Tapias, Alberto Gómez, Carlos Tapias, Alberto Londoño, Jacinto Jaramillo, Pedro Betancur, Oscar Vahos Albeiro Roldan y Jesús Mejía el maestro de maestros en lo que toca con la cultura tradicional y popular.

ALBERTO RESTREPO

Llamado el negro Beto, el *Pasillero*, El *Joropero* y también el *Bambuquero*, nombres con los cuales se conoció en su tiempo de bailarín y director de grupos de danzas. Nació en Medellín en 1918, en el barrio Robledo, en un sitio llamado el Cucurucho. Cuando tenía 10 años, por primera vez bailó con su mamá unas vueltas en una reunión familiar, sobre lo cual, el negro Beto dice: “*En aquellos tiempos, las Vueltas las bailaba solo una pareja, al son del surrunqueo de un tiple y a pata voleada (pies descalzos), a mi abuela le*



aprendí también unos gallinazos y un pasillo, estas tres danzas las bailé muchas veces en fiestas de mi barrio, pero esto era de vez en cuando, y se bailaba a pedido de alguien que sabía que nosotros bailábamos, no se necesitaban trajes típicos, se bailaba con la ropa que se tuviera puesta. Yo me lancé a la danza en 1953, cuando el poeta Jorge Robledo Ortiz, me invitó a la Casa de la Cultura para que le colaborara a Luz Echeverri, que era la directora del grupo de danzas. Allí me inventé un bambuco para bailarlo con Berta Piedrahíta en una carroza de Tejicondor en un desfile de Comfenalco. Todo el tiempo la estudiantina de esta fábrica nos tocó el Bambuco San Pedro en el Espinal; yo diría en el hospital, porque llegamos muertos del cansancio. En la Casa de la Cultura, Luz hacía las coreografías y yo me inventaba los pasos y las figuras con cosas que me salían de la cabeza. Con el grupo de la Casa de la Cultura me presenté en varios lugares, el que más recuerdo fue la presentación que hicimos en el teatro Bolívar, dentro de la Semana del Bambuco”.

En 1955, el negro Beto creó su propio grupo con el nombre de Acuarelas Colombianas, su debut fue en la Biblioteca Pública Piloto, cuando esta quedaba en la Playa frente a Bellas Artes. En 1956 con este grupo participó en las Ferias de Manizales, donde ocuparon el primer puesto, después de Tejicondor que fue declarado fuera de concurso. En 1957, Alberto dice: *“Dentro de las Fiestas de las Flores, o del Garrote, como se les decía en ese tiempo, esto porque la policía bolió bolillo de lo lindo, cuando los estudiantes aparecieron tirando piedra en los tablados de la Playa”.*

Alberto Restrepo se presentó en muchos lugares con su grupo: clubes sociales de Medellín, escuelas y barrios; también visitaron algunos municipios del departamento y, de vez en cuando, bailaba el bambuco, el pasillo o el Joropo: *“En Manizales bailé el bambuco con Nubia Tapias, la mejor bailarina de aquellos tiempos en Medellín y que el poeta Jorge Robledo Ortiz le dedico un poema llamado las “Alpargatas Que Bailan”; fue todo un espectáculo. Posteriormente bailé con Oralía Zapata, dentro de las presentaciones del grupo. Mi mayor triunfo fue cuando nos presentamos en el teatro Pablo Tobón Uribe, el cual todavía estaba en obra negra y la silletería eran unas tablas sobre adobes; tuvimos lleno completo y recibimos aplausos por montones”.* El Negro Beto fue bailarín del grupo Fuego Tropicano, formado por directores y dirigido por Alberto Londoño. Con este grupo hizo una gira por Bogotá, presentándose en programas de la Televisora Nacional, Media Torta y otros lugares de la Capital.

Los bailes que Alberto Restrepo enseñó en la Casa de la Cultura fueron las vueltas, los gallinazos, el pasillo y el bambuco. En Acuarelas montó danzas como: el guaro (sanjuanero tolimense), la guabina “sufro queriéndote”, la polka “parijina”, un bambuco y un pasillo; todas estas danzas fueron reinventadas por él, y como

fue el primer maestro de danza folclórica en Medellín, sus alumnos repitieron y reinventaron de nuevo estos temas coreográficos. Cuando se le preguntó qué grupos de Antioquia le gustaban contestó: *“ninguno”– Por qué?: “porque hacen muchas bobadas” – Te gusta el Tango?: - lo odio, también a la Salsa, lo que me gusta mucho es la música clásica, soy “betoviano y mozariano de tiempo completo”*. El grupo de danzas Acuarelas Colombianas y el Negro Beto, el Pasillero, el Joropero y el Bambuquero, desaparecieron del mundo de la danza en 1962. Pero Alberto Restrepo todavía vive en algún lugar del barrio Robledo.

BERTA PIEDRAHÍTA

A la negra Berta o la negra del tango le pregunté: *¿Cuándo bailaste por primera vez danzas folclóricas?: “No lo recuerdo”. ¿Quién te enseñó las primeras danzas? – Yo aprendí sola a tirar paso, cuando en el Teatro Bolívar le vi bailar un bambuco y una guabina a los danzantes de la compañía Campitos me enamoré del folclor y seguí la tradición. A mi mamá le aprendí unas vueltas y unos gallinazos; ella tenía 90 años, me enseñó unos pasitos y el resto me lo inventé yo. En 1953, ingresé al grupo de danzas de la Casa de la Cultura, como bailarina, allí conocí a Luz Echeverri, Pedro Betancur, Jairo Sánchez y al Negro Beto, con quien muchas veces bailé bambuco y vueltas; también colaboré enseñando lo que yo sabía. En 1954 cuando se cerró la Casa de la Cultura, ingresé al grupo Tejicondor como bailarina”*.

En esta fábrica, Berta trabajaba como obrera de telares desde hacía varios años, y cuando en Tejicondor crearon el grupo de danzas fue la primera en alistarse, además de bailarina, siempre fue la ayudante de todos los directores que llegaron, y a quien le encargaban el grupo cuando estos se retiraban. Más tarde, le asignaron el mantenimiento del vestuario y el cuidado de la dotación y de las instalaciones del grupo; por tanto no volvió a los telares, porque todo su tiempo lo dedicaba al grupo. En 1970 nombraron a Berta directora en propiedad, pero continuó con las demás tareas, porque a ella siempre la consideraron como una obrera, nunca le dieron el estatus de profesora, maestra o directora. Cuando el conjunto Tejicondor se desintegró finalizando los años setenta, Berta se jubiló, y creó su propio grupo con el nombre de Danzas “Berta Piedrahita” con el que realizó muchas presentaciones, en Antioquia y en Medellín sobretodo en los desfiles de Silleteros y de Danzas, Mitos y Leyendas. Como complemento, dictó clases de danzas en varias escuelas de Medellín, y fue jurado permanente de los concursos que realizaba Comfama. La negra Berta siempre mantuvo un perfil bajo, su timidez y su conformismo no le permitió crecer como maestra de danza, pero como bailarina de folclor y de tango fue una de las más grandes de los años cincuenta. Finalizando los años noventa, se retiró del mundo de la danza; de ella y de su grupo nada se volvió a saber. Algunos comentan que apostó con Pedro

Betancur cual de los dos se moría primero, apuesta que ganó Berta, puesto que Pedro murió en el año 2006.

JAIRO SÁNCHEZ PASOS

Alumno de la Casa de la Cultura de Medellín, allí fue uno de los protagonistas del cuento de la danza de los años cincuenta. En 1955 fundó su propio grupo al que llamó Alma de Colombia, donde fue su director vitalicio. Este grupo no tuvo un buen nivel artístico, pero fue el más promocionado por los medios escritos de Medellín en tiempos de los años 60 y 70. Por más de 30 años se presentó en toda clase de eventos, su popularidad en los medios de comunicación lo llevó a ser director de los grupos de danzas de Pintuco, Erekos, Simesa, Comfama, Congregación Mariana, Hospital Mental de Antioquia, Everfit Indulana y Pilsen Cervunión; este último grupo lo dirigió por más de 30 años, y con él alcanzó el mejor nivel artístico, por esto fue invitado a participar del espectáculo Panorama Folclórico Colombiano que se presentó en el teatro Pablo Tobón Uribe en el año de 1977. Jairo murió en Medellín a comienzos de la década del 2000.

MARTA HERRÓN

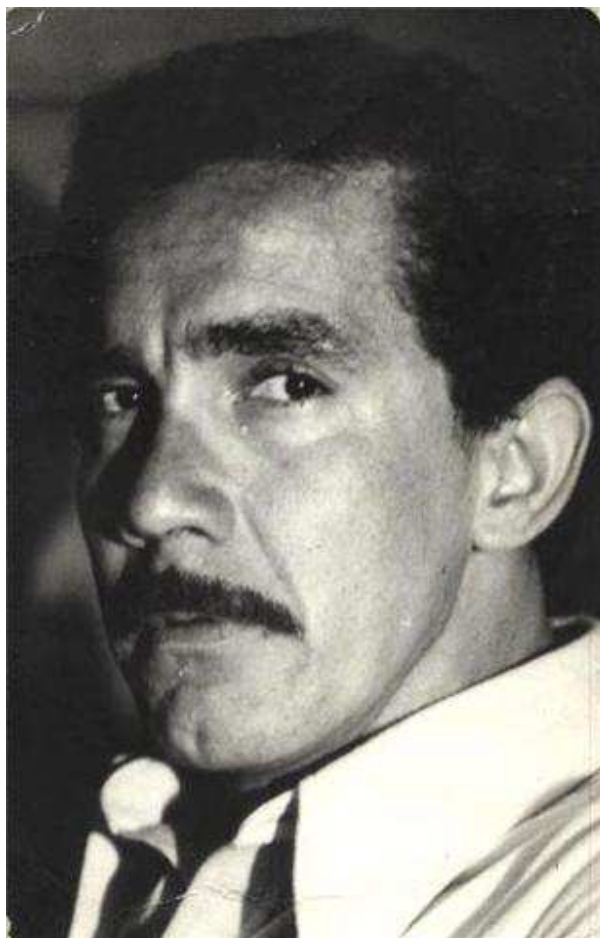
Fue el personaje de la danza que más llamó la atención en la década de los años sesenta. Esta mujer tenía muy pocos conocimientos técnicos y académicos en danza folclórica, pero tenía un “temperamento” envidiable. Se inició como bailarina en 1955 con el grupo Danzas Latinas, siendo Pedro Betancur su primer y único profesor, lo demás lo aprendió como todos los profesores de danza de aquellos tiempos: “viendo, haciendo e inventando”. Muy pronto se retiró de Danzas Latinas, para crear su propio grupo en el municipio de Bello con el nombre de Horizontes. En 1960 fue bailarina del grupo Fuego Tropicano, con el que hizo una gira de tres meses por Bogotá, presentándose en TV, Media Torta y otros sitios de la Capital.



En este mismo año, formó pareja con Alberto Londoño, presentándose en clubes sociales de Medellín, en Casetas de las Fiestas de las Flores y de las Ferias de Cali, así como en varios programas de la TV Nacional. Sus danzas preferidas: cumbia, mapalé, torbellino y bambuco, destacándose en este último como el mejor de todos los bailes que interpretaba. En 1962, ingresa como profesora de danzas al Instituto Popular de Cultura del Municipio de Medellín, allí organiza un grupo con estudiantes jóvenes de esta Institución. Con este grupo hizo varias presentaciones en escuelas y en las fiestas internas de este centro de enseñanza, las que promocionó por los medios escritos de Medellín. En 1965, en el Festival Folclórico de Ibagué, con el grupo danzas del IPC, ganó el primer puesto con medalla de plata, triunfo que aprovechó para formar en Medellín un “escándalo” mayúsculo en la prensa hablada y escrita. Siendo este el aporte que Marta le hizo al cuento de la danza folclórica de Antioquia, porque con este triunfo y el despliegue publicitario, la danza en Antioquia toma un nuevo aire, ya que en ese momento la actividad proyectiva de los grupos de danza de Medellín y Antioquia estaba en decadencia. El triunfo de Marta en Ibagué hizo que estos grupos se entusiasmaran y de nuevo comenzaron a hacer protagonistas. Las entidades gubernamentales y culturales organizaron eventos especiales con danza folclórica, y la textilera Fabricato entra en el cuento de la danza creando su propio grupo. El Concejo de Medellín, por acuerdo, aprueba un presupuesto para apoyar el grupo de danzas que dirigía Marta. Por problemas de salud esta maestra se retira de la danza en 1967. Marta vive todavía, pero en un mundo donde la danza para ella solo es un recuerdo momentáneo.

JAIRO HERRÓN

Este personaje nos cuenta su propio cuento: *"En 1955, mi hermana Marta bailaba con Danzas Latinas y yo la acompañaba a todos los ensayos; una vez faltó un bailarín para una presentación y Pedro Betancur me dijo que si yo era capaz de reemplazarlo, le dije que sí. Bailé Guabina y Torbellino, me fue bastante bien, porque de tanto verlos ensayar me sabía de memoria todas las coreografías. En este sentido, yo diría que Pedro fue mi primer maestro de danzas, pero la verdad mi formación como bailarín y director fue muy empírica". En 1965, Jairo se convierte en el asesor de Marta en el grupo del Instituto de Cultura Popular, con este grupo viajó a Ibagué. Continúa Jairo:* *"en este festival vi todos los grupos,*



Estampas Negras de Cali y Malibú de Cartagena; las danzas que estos grupos presentaron fueron fundamentales en mi producción coreográfica. En 1965, yo trabajaba en Fabricato en la sección de grabados, y un día cualquiera, uno de los directivos de esta empresa me pidió que formara un grupo de danzas con los trabajadores de la fábrica, propuesta que acepté complacido. La primera presentación fue en la cafetería de la fábrica; y en diciembre de ese mismo año, ganamos nuestro primer concurso en el Bosque de la Independencia (Jardín Botánico). En 1966, quedamos de primeros en un festival celebrado en el teatro Junín, organizado por la Sociedad de Mejoras Públicas. Allí participaron los mejores grupos del departamento de Antioquia del momento, el premio fue representar a Antioquia en el Festival Folclórico de Ibagué en compañía del grupo del Instituto Popular de Cultura, que como ganador del primer premio el año anterior, tenía el privilegio a participar por derecho propio. En Ibagué nos declararon fuera de concurso con medalla de oro".

La década del setenta para Jairo Herrón fue todo un éxito, su grupo se consagró como el mejor de Antioquia y uno de los mejores de Colombia, sus propuestas coreográficas fueron muy admiradas, en primer lugar la estampa Llanera, seguida

del garabato y el bullerengue. Esta última danza fue la de mayor impacto cuando la presentaron por primera vez en Medellín, y fue muy pronto copiada por la mayoría de los grupos de esta ciudad, con versiones propias. Jairo comenta: *“Pero la más espectacular de todas nuestras danzas fue la Estampa Llanera, tanto que nos llamaron los “Chiflados”, porque queríamos parecernos al Ballet Ruso”*. El grupo de Fabricato elevó la imagen de la danza de proyección folclórica en Antioquia. La riqueza artística de su espectáculo sus propuestas coreográficas, fortalecieron el “qué hacer danzario” en esta tierra paisa, donde el conjunto Fabricato fue considerado el mejor en la década de los años setenta.

Jairo Herrón se retiró del mundo de la danza en el año de 1975, nunca jamás quiso saber de este cuento, no sabemos por qué, pero en la historia de Antioquia su nombre siempre estará en el recuerdo de quienes conocieron su trabajo artístico con el Conjunto Folclórico Fabricato.

ANTONIO TAPIAS LONDOÑO

Técnico profesional en danzas folclóricas Escuela Popular de Arte EPA, licenciado en formación estética, Universidad Pontificia Bolivariana UPB. Esta formación la fortaleció con talleres y seminarios de danza folclórica Colombina con destacados maestros de Colombia como Madolia de Diego, Teófilo Potes, Mercedes Montaña, José Torres Luis Mateos. Cesar Monroy, Idsen Días, Pedro Betancourt, Alberto Londoño, Carlos Vásquez,



Lorenzo Miranda Jacinto Jaramillo, Misael Debía, Gustavo Rodríguez, Abel Carrillo. Con estos maestros aprendió las principales danzas de Colombia. Danzas de Antioquia, danzas de carnaval, danzas cundiboyacense, danzas, del pacífico del gran Tolima, del Atlántico, del Choco, las de San Andrés, del bajo magdalena, de los llanos y con la maestra María Antonia Fernández bailes Cubanos. Seminarios de expresión creadora, niveles 1, 2 y 3 con la maestra Gloria Bejarano, otros como recreación dirigida, sensibilización y creatividad, arte y pedagogía infantil, metodología de la danza, escritura coreográfica, seminario de conceptualización de la danza y estrategias de la creación.

Antonio Tapias comenzó como Bailarín en 1957 en el grupo de danzas del instituto de cultura popular del municipio de Medellín que dirigía Alberto Londoño; posteriormente lo hizo en los grupos: Katíos, Experimental de la U.D.A, Everfit, Pantex, Universidad autónoma, Escuela Popular de Arte, Estampas Tropicales, Danzas Latina, Corporación Cultural Hojarasca y grupo de Profesores de la E.P.A. Con estas agrupaciones se presentó en muchas partes de Antioquia y de Colombia: Festivales, ferias, encuentro, muestras, espectáculos artísticos para turistas y público en general.

En estos 48 años de experiencia como bailarín, profesor, director, coreógrafo, investigador, jurado y docente de la danza folclórica. Ha dirigido los grupos: Rapsodia Negra, Estampas Tropicales, Ballet Folclórico Los Katíos, Politécnico Colombiano J.I.C., Suramericana de Seguros, Estrellas de Colombia, Universidad Cooperativa de Colombia, Escuela de Bellas Artes Ocaña, (Norte de Santander), Coreomusical, (Guarne), Grupo ciudad de Medellín. Como profesor lo ha hecho en la escuela superior de arte Devora Arango del Municipio de Envigado, en la Cooperativa John F Kennedy, Industrias Colibrí, politécnico Jaime Isaza Cadavid, Suramericana de Seguros y en la Escuela Popular de Arte E.P.A. donde laboro 25, como docente y director coreógrafo de los grupos de proyección artística (infantil, Juvenil y adultos). En esta Institución perteneció al Centro de Investigaciones C.E.F. y al departamento de investigación DIEPA; con estas dos organizaciones participo en numerosos trabajos de Investigación sobre danza folclórica en varios lugares de Colombia.

Con estos grupos a presentado en diferentes festivales de danza como: Festival del Bambuco (Neiva), Festival Folclórico (Ibagué), Festival y Reinado del Café – Armenia (Quindío), Festival de Danzas de la (Guajira), Festival del Bullerengue en los municipios de: Necoclí, Arboletes, Puerto Escondido, María la Baja, Festival del Hombre Caimán Plato, (Magdalena), Festival de la Cultura Anfibia Talaigua (Bolívar), Festival de Danzas Zambrano, (Bolívar), Festival del Porro San Pelayo, (Córdoba), Festival de Danzas Bogotá, Encuentro Coreógrafos Bogotá, Simposio Internacional del Hecho Folclórico la Habana (Cuba), Festival del Joropo Villavicencio, Festival del Pasillo Aguadas (Caldas). Veinticinco años como profesor de danzas en la Escuela Popular de Arte EPA. Jubilado de la misma institución. En la actualidad es profesor de Educación Artística en la Institución Educativa Gimnasio Integral Santa Ana, director artístico y asesor en lo Folclórico de la Corporación Cultural Hojarasca.

ARGIRO OCHOA

Bailarín y músico, se inició en la danza en el año de 1965 como integrante del Conjunto Folclórico Fabricato; en 1966 fundó su propio grupo, primero como grupo de Santa Ana, pero más adelante lo llamó Cosecheros de Antioquia. Su formación en danza no fue como la de todos los directores de esos tiempos “viendo, haciendo e inventando”, pues su carácter de músico le ayudó a comprender de forma más profunda el verdadero sentido de la danza. El Festival de Ibagué fortaleció sus conocimientos.

En 1980, Argiro comienza lo que sería de ahí en adelante su principal labor: la recopilación y defensa del folclor antioqueño, labor con la que se consagró como el protagonista número uno de la danza antioqueña, y con su propuesta novedosa “deslumbró” a propios y extraños. Pero para lograr esta tarea le tocó abordar la investigación de campo por su propia cuenta, logrando una propuesta escénica que representó muy bien a esta tierra “paisa”, en muchos festivales nacionales.

Como músico se preparó en la Escuela Popular de Arte EPA de Medellín y en la Academia de Hernán Montoya. Ha integrado varios grupos musicales como Estudiantina Fabricato, Duetto Alma Criolla, entre muchos otros, pero el más importante ha sido la Estudiantina Los Típicos con la que ganó varios concursos como el Mono Núñez, Concurso Nacional del Pasillo Colombiano, Concurso Luis Carlos González, entre otros.

En Bello, su municipio, creó el Festival de “Baile bravo y la Rumba”, que es su bandera de lucha para la defensa, el mantenimiento y la conservación de las formas tradicionales del folclor coreo musical de Antioquia. En este sentido Argiro es muy estricto y descalifica todo lo que otros hacen cuando se apartan de los patrones tradicionales.

El gran aporte, de este maestro, a la danza folclórica, es la fortaleza que le imprimió a los temas dancísticos antioqueños, dándoles un estilo propio en su forma interpretativa. Su investigación en el campo del folclor antioqueño, cambió la imagen que en Colombia se tenía de las danzas de este departamento, que hasta entonces resultaban ser bailes de muy poca fuerza. La presencia de los Cosecheros de Antioquia, en festivales de Colombia, motivó a muchos maestros a trabajar la danza antioqueña con el estilo propuesto por Argiro Ochoa.

Argiro Ochoa recibió reconocimientos como el del festival folclórico de Cartagena de Indias donde se le resalta como uno de los ejemplos a seguir, recibió reconocimientos del: Consejo Antioqueño de la Danza “CONDANZA”, de la alcaldía de Bello, de Fabricato, del Mono Núñez, del festival del Bambuco de Neiva y del festival del Pasillo de Aguadas Caldas. Este maestro fue un luchador

incansable, defensor, promotor y divulgador de cultura coreomusical de Antioquia, murió en el Municipio de Bello su tierra natal el 9 de Septiembre de 2010, paz en su tumba.

CARLOS TAPIAS

Inició su carrera como bailarín en 1960 con Alberto Londoño en el palacio de Bellas Artes en Medellín, luego bailó con el Conjunto Acuarelas Colombianas y con el grupo Pregones de Cartagena. En 1965 ingresó al grupo de danzas del Instituto de Cultura Popular, con el que participó en los festivales de Ibagué de 1965, 1967 y 1968, en este último año fue bailarín del Ballet Folclórico los Katíos. En 1970 inició sus estudios de danzas en la Escuela Popular de Arte. Por esta misma época se inicio como profesor de danzas por horas a Extensión Cultural del Municipio de Medellín, para dictar clases en los barrios de la ciudad y, en 1972, se vinculó como profesor a la Escuela Popular de Arte EPA; cuando se graduó lo nombraron de tiempo completo. En esta institución se desempeñó como profesor de danzas; perteneció al grupo de proyección; fue coordinador de la Primaria Artística y jefe del departamento de danzas.



Su formación como maestro de danza la complementó con cursos de psicología del aprendizaje, censo-percepción y creatividad, expresión creadora, administración educativa y renovación curricular en los niveles 1, 2, 3, 4 y 5. Además de su trabajo dentro de la EPA, se desempeñó como jurado y tallerista en sexto y séptimo Festival del Bullerengue en Puerto Escondido (Córdoba), primer concurso nacional de parejas bailadoras de ritmos caribeños (2005). Director de los grupos de danza de la Universidad de Medellín, Tecnológico Pascual Bravo, Tecnológico Metropolitano, Colegio Alemán, Colegio Sagrado Corazón y en la Escuela de Oficiales de Medellín. Director artístico del Festival Internacional de Danza por Pareja “Danza Colombia” durante ocho años.

Fue cofundador del Centro de Estudios Folclóricos CEF y miembro del departamento de investigación de la Escuela Popular de Arte DIEPA. Con estas dos organizaciones realizó trabajos de investigación y recolección de campo sobre danza folclórica y cultura tradicional en los encuentros regionales programados por Colcultura (Ministerio de Cultura): zona Andina, zona del Pacífico, zona del Atlántico, zona Llanera y encuentro indigenista en Montería en 1979; también en los festivales de Barranquilla, Pasto y Riosucio. Colaborador en el trabajo inédito sobre la Caña de Azúcar, coordinador del trabajo de investigación sobre la esgrima del machete en Antioquia, actualmente adelanta un trabajo de investigación sobre el bullerengue en el Urabá Antioqueño. En 1990 formó pareja de baile con Ludys Agudelo, y con ella participó en el Primer Concurso Nacional del baile de Pasillo en Aguadas (Caldas), donde ganaron el primer puesto. Más adelante, bailó con Claudia Marín y con ella, participó en varias versiones del Festival Internacional de Danza por Pareja (Danza Colombia). Finalista preseleccionado para el encuentro de Parejas Adulto Mayor en Italia. Carlos Tapias es considerado como el mejor bailarín de Antioquia de todos los tiempos, porque su estilo y temperamento son únicos, posee mucho swing y se goza todo lo que baila. Fue bailarín activo durante 50 años. Su última presentación la realizó en abril del 2010.

Se jubiló con la Escuela Popular de Arte en el año de 1994, y como no podía vivir sin la danza, con su hermano Antonio, Claudia Marín y otros profesores de la EPA, fundaron en 1995, la Corporación Cultural Hojarasca. En un principio con egresados de la Escuela Popular de Arte y profesores de danza de instituciones educativas. Con esta agrupación ha conseguido muchos éxitos, y ha recorrido varios municipios de Antioquia y ciudades de Colombia, participando en varios festivales nacionales como: primer concurso de la danza folclórica en Bogotá (1995) y en el primer concurso de coreografía (1996). En la actualidad Carlos Tapias es director general y representante legal de la Corporación Cultural Hojarasca.

ALBERTO GÓMEZ

Alumno de Jairo Herrón y primer bailarín del conjunto folclórico de Fabricato. Cambió el fútbol, que era su pasión, por el cuento de la danza. Con esta agrupación viajó a varias ciudades de Colombia y del exterior presentándose en teatros, centros culturales, festivales y eventos artísticos. Alberto Gómez fue uno de los grandes bailarines en el mundo de la danza folclórica en Antioquia. En 1968, fundó su propio grupo con el nombre de San José Obrero, en el municipio de Bello, pero poco después cambió el nombre por el de Danzas de mi Tierra; con este grupo montó muchas danzas antioqueñas como: chotis, vueltas sabaneras, gallinazos, danzón, redova, cortadeña y la carcajada de marrano, un pasillo que el mismo investigó en una vereda de Santa Rosa de Osos; este repertorio

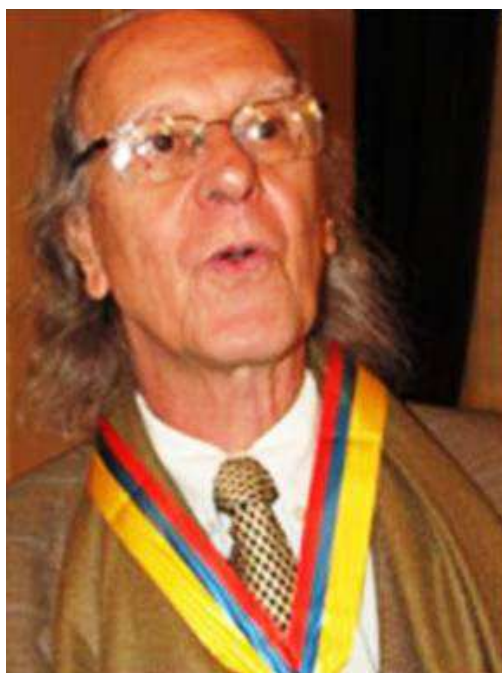


Paisa lo combinó con danzas Andinas, del Pacífico y del Atlántico. Danzas de mi Tierra, es uno de los grupos que más tiempo permaneció en el cuento de la danza; desapareció a comienzos de los años 2000, pero por más de treinta años proyectó su cuento de la danza folclórica por muchos lugares de Colombia. Participó en concursos, festivales y encuentros locales, departamentales y nacionales como: Desfile de Silleteros, Mitos y Leyendas, festivales de Neiva e Ibagué, y festival de Aguadas donde ganó el primer puesto con Pasillo Fiestero. Alberto cuenta: *“La danza que más me gustó bailar en Fabricato fue el Garabato, donde hacía el papel de la vida. En una presentación que tuvimos en Barranca con Rodrigo Muñoz, que hacía el papel de la muerte, peleamos de verdad, porque ese día habíamos tenido un problema personal, pero lo hicimos tan bien que no nos hicimos daño, la pelea para el público fue espectacular, pero Jairo nuestro director, que sabía la verdad pensaba en una tragedia”*. En su carrera como profesor de danza, dirigió los grupos de Telecom y de Comfama, también fue jurado en muchos concursos locales y departamentales de danza folclórica. Se retiró de la danza en los primeros años de la década del 2000.

ALBERTO LONDOÑO

Carlos Alberto Londoño, nació en Medellín el 17 de mayo de 1937. Estudió danza folclórica en el Conjunto Típico Tejicondor de Medellín (1954- 1956) y en la Academia de Danzas de Jacinto Jaramillo en Bogotá (1957 – 1960), con estas dos entidades se presentó como bailarín en diferentes ciudades de Colombia: Festivales, ferias, centros culturales, coliseos, programas de televisión y en teatros. Son 57 años de trabajo continuo con el cuento de la danza folclórica y la cultura Colombiana.

Bailó hasta el año de 1960, cuando inició su carrera de maestro en danzas folclóricas. Cofundador de la Escuela Popular de Arte EPA, allí laboró entre 1967 y 1989. Cuando se jubiló, fue el primer maestro de danzas que en Antioquia conseguía este privilegio. En esta Escuela se desempeñó como profesor, coordinador de sección danzas, director del grupo de proyección y jefe del departamento de investigación DIEPA, cofundador de CIPROFOLK (Centro de



Estudios y Promociones Folclóricas de Medellín), también perteneció al CEF (Centro de Estudios Folclóricos), con estas tres organizaciones participó en numerosos trabajos de investigación de campo sobre la danza folclórica colombiana. Director y fundador del Grupo Experimental de Danzas de la Universidad de Antioquia, (1967-1991) en donde también se desempeñó como profesor de la cátedra danza I y danza II del pregrado de educación física, (1975-1991). Fundador y director del grupo de investigación "Tambores", con el que investigo el bullerengue en San Juan de Urabá, el proceso del café en Amaga y otras danzas del folclor Colombiano. Se desempeñó como: tallerista, ponente, conferencista, presentador y organizador de eventos culturales y educativos: locales, nacionales e internacionales.

Alberto Londoño es creador de más de 40 coreografías en danzas tradicionales de las cuatro zonas culturales de Colombia. Con los alumnos de la Escuela Popular de Arte dirigió trabajos experimentales como: La Patasola, La Madremonte, La Vaquería, la Novena Navideña y la Vivienda de Tugurios. Con el grupo Experimental de Danzas de la U de A, creó obras danzarias experimentales con contenidos políticos: La Mina, La Jorikamba, la Cosechera, Rajando Leña y Fiesta en la Montaña, estas creaciones se apoyaron en la investigación de campo y de biblioteca. Todas estas obras danzarias fueron creadas con un trabajo colectivo en el que participaron todos los integrantes del grupo.

Internacionalmente ha dictado talleres de intercambio cultural de danza folclórica colombiana en la Universidad Central de Quito (Ecuador), la Universidad de San Marcos de Lima (Perú) y la Escuela de Educación Física de la Paz (Bolivia). Ponente en la Primera y en la Segunda Conferencia de Arte popular en Lima (Perú) en el año 1997 y en Sao Paulo (Brasil) en 1998. Delegado por Colombia a las Muestras Latinoamericanas de Baile Folclórico por Parejas de: Costa Rica, Chile, México, Perú, Panamá, Argentina y Ecuador.

Fundador y director de los Grupos de Danzas de la Universidad Pontificia Bolivariana, del Ballet Folclórico los Katíos, Fuego Tropicano, los grupos de danza. De las fábricas: Everfit, Pantex y Satexco y director del grupo de danzas del Instituto Popular de Cultura de Medellín. Creador de los eventos y espectáculos artísticos de arte danzario en Latinoamérica para el formato exclusivo de dos bailarines en el escenario con el nombre de DANZA POR PAREJA. Autor intelectual del nombre y cofundador de la Muestra Latinoamericana de Baile Folclórico por Pareja; evento que nació en Bogotá (Colombia) en 1993, y desde entonces se realiza cada año en un país diferente de Latinoamérica. Fundador y director general del Festival Internacional de Danza por Pareja "danza Colombia". Evento que se realiza cada año en la ciudad de Medellín desde 1994. Autor de los libros: Danzas Colombianas y Baila Colombia, los dos publicados por la editorial

de la Universidad de Antioquia (1988 y 1995) y coautor del libro Tres Danzas de Mompox. Director y creador de los videos: Colombia Baila Cumbia y “DANZALA” (danza latinoamericana por pareja).

Alberto Londoño fue socio fundador y presidente del Consejo Antioqueño de Danza (CONDANZA) EN 1995 al 2000. Miembro del Primer Consejo Nacional de la Danza, creado por el Ministerio de Cultura de Colombia en 1996 a 1998. Concejero cultural en representación del área de danzas en el Municipio de Medellín (2000 a 2004). Vicepresidente de la Muestra Latinoamericana de Baile por Pareja desde 1993 y director vitalicio del Festival internacional de Danza por Pareja Danza Colombia desde 1994. Miembro del consejo internacional de la danza CID-UNESCO:

Alberto Londoño ha recibido reconocimientos importantes por su trabajo cultural y con la danza folclórica de: Universidad Central de Quito (Ecuador), Universidad de San Marcos y Ricardo Palma (Lima, Perú), Universidad de BíoBío de Concepción (Chile), Alcaldía Viña del Mar (Chile), Alcaldía Ciudad de Panamá (Panamá), Alcaldía Municipio de la Ceja (Antioquia), Congreso Nacional de la República de Colombia. Condecorado con la gran Orden Ministerio de Cultura (2009), entregado por la ministra Dra. Paula Marcela Moreno Zapata, en acto especial realizado en el Palacio de Nariño con la asistencia de los más destacados maestros de todos los géneros de la danza de Colombia, el embajador de la República del Salvador y el embajador de la República de China.

FORMACION PROFESIONAL

Todo comienza de manera ocasional en 1954, pues se encontraba trabajando en Tejidos el Cóndor S.A (empresa textilera de Medellín que tenía una compañía folclórica) y por iniciativa de una compañera de trabajo se encontró involucrado en el grupo de danzas de proyección en Tejicondor, que estaba conformados por 50 personas, (trabajadoras de la empresa) coro, estudiantina, chirimía, tríos, solista, cuerpo de baile, orquesta, y como director musical, Carlos Vieco, y en las danzas Luz Echeverri. Es así como a los 15 días se encontró viajando por primera vez en un avión hacia la ciudad de Manizales, allí hace su debut en el teatro Olimpia, el más importante de la época, con el San Juanero el Contrabandista y la cumbia Cienaguera. Ocho días más tarde se presentó en el salón Dorado del Club Unión de Medellín, recinto destinado a los más importantes actos académicos, científicos y culturales exclusivos para la alta sociedad de Antioquia. Uno de los socios del Club expresó: *“es la primer vez que unos alpargates pisan este recinto “*. Con esta compañía se presenta en varias ciudades de Colombia. En los teatros: Colón y

Colombia de Bogotá, municipal de Cali, Olimpia de Manizales; Fiesta de las Flores y teatro Junín de Medellín. Participó en las tres primeras ferias de Manizales, siendo siempre declarado fuera de concurso. También lo hizo en el Teatro Junín, centros culturales, clubes sociales, plazas de toros, coliseos, de Manizales y Medellín.

Después de tres años de bailarín en Tejicondor en 1957, viajó a Bogotá para formarse en danzas dentro de la academia de Jacinto Jaramillo en donde recibe técnica en danza moderna, ingresa al ballet Cordillera como bailarín; con este grupo se presentó en Bogotá en los teatros: Colon y Colombia (Jorge Eliecer Gaitán), en los auditorios de las emisoras Nuevo Mundo y Nueva Granada, en el club, los Lagartos, el Contry Club y otros, en varias universidades y centros culturales de la capital; en Manizales donde el Ballet Cordillera fue el grupo invitado especial para presentarse en los actos centrales de las ferias de 1958. En la televisión Nacional se presentó durante un año cada quince días en el Programa "Apuntes sobre Folclor", que dirigía el maestro Jaramillo; allí también se hizo socio del Círculo Colombiano de Actores CICA, para involucrarse como actor extra en pequeños papeles de dramatizados y programas de farándula de la TV. Su trabajo artístico lo complementó con otros grupos de danza, con los que se presentó en programas de la Media Torta, en clubes sociales, y auditorios culturales de Bogotá, todo esto para la ayuda de su crecimiento dancístico, que seguía en permanente formación. *"Toda la vida he estado estudiando porque es que eso de la danza es tarea de estudiar todos los días".*

Esta etapa marcó en este bailarín un pensamiento que se formó con la guía del maestro Jaramillo quien no enseñaba a bailar danzas folclóricas, sino técnica de danza moderna y aspectos técnicos y teóricos para comprender el significado de las mismas. *"El maestro no concebía una danza sin fundamentación histórica, ni tampoco una danza sin contenido temático, todas las danzas de Jacinto contaban una historia, por eso yo digo que la danza es un cuento, que se cuenta con el cuerpo y se vive con el alma."*

Ya finalizada esta etapa en 1960, vuelve a Medellín y organiza su primer grupo en el Palacio de Bellas Artes, conformado con personas que partían de cero en eso del cuento de la danza folclórica. Pero no tuvo éxito; aún así, este joven no deja decaer su ánimo, y en medio de este camino se encuentra organizando un grupo de danza en EVERFIT (fabrica de vestidos de hombre, con trabajadores que no tenían idea de danzas). No contento con esto fundó otro grupo al que llamó FUEGO TROPICANO, integrado por maestros de danzas de Medellín, que tenía como misión crear un grupo profesional en danza folclórica, y con la visión de realizar una gira por Centro América.

La primera parada fue en la ciudad de Bogotá, ciudad donde estuvieron tres meses e hicieron varias presentaciones: tv nacional, clubes nocturnos, cuarteles del ejército, y en programas organizados por la empresa Bavaria, pero este proyecto no dio los resultados esperados, todo fue un fracaso; y regresaron a Medellín para terminar con esta aventura.

Por este mismo tiempo forma pareja con Marta Herrón, con la que se presentó en casetas y heladerías dentro de las ferias de Cali y las fiestas de las flores en Medellín, donde bailaron: cumbia, mapalé, torbellino y el bambuco que era su danza predilecta. En este baile, ambos apostaban a que él la besaría y ella le daría una cachetada, unas veces ganó Marta y otras Alberto. Este condimento le dio a la interpretación del bambuco un contenido muy llamativo que despertaba mucho entusiasmo en el público que los veía.

En 1960 bailó en el teatro Pablo Tobón Uribe un bambuco con Noralia Zapata y en 1966 lo hizo con Luz Marina Echavarría en el Palacio de Bellas Artes. En 1969 y 1970 bailó el Tres con el grupo de la Universidad de Antioquia. Sus dos últimas presentaciones como bailarín fueron en 1992 en la Paz (Bolivia) y en San Pedro de Acatama (Chile), en ambos sitios bailó la cumbia con Cristina Camargo, el Joropo con María Victoria Camacho y el Tres con las dos. *“Después de Fuego Tropicano me dediqué a dar clases de danza folclórica y bailes de salón en barrios, casas de familia, Escuelas y en todo lo que resultara”.*

En 1964, este maestro comienza como auxiliar de danzas en el Instituto Popular de Cultura del municipio de Medellín I.P.C. donde la titular era Marta Herrón. En 1965 en esta misma institución, fundó un segundo grupo con estudiantes jóvenes que tenían quince años de edad en promedio, y con ellos comienza a hacerle competencia al grupo que dirigía la profesora Herrón, con el que ocupó el segundo puesto en un concurso realizado en el teatro Junín donde el ganador fue el Grupo Fabricato. En 1967, por iniciativa de Alberto Londoño en este instituto se crea una Pre-escuela en danza folclórica que tenía como misión crear el “Ballet Folclórico de Medellín” por lo que las directivas de I.P.C. Ordenaron la fusión de los dos grupos. En 1967 se presenta el retiro de Marta Herrón (por problemas de salud) y Alberto Londoño asume la dirección del grupo, con esta agrupación participó en varios eventos locales y nacionales. En el Festival Folclóricos de Ibagué de 1967 y 1968, este grupo fue declarado fuera de concurso con medalla de oro.

PRIMICIAS DE LA INVESTIGACIÓN

En medio de estos festivales se reunía con varios de los grupos participantes para hacer intercambios de conocimientos teóricos, pedagógicos y culturales. Como

resultado de estas experiencias se fortalecen los programas del pre-escuela y del grupo de proyección coreo musical del Instituto Popular de Cultura. En 1970 este programa se convierte en la “Escuela Popular de Arte” (EPA). A este proyecto se sumaron Oscar Vahos, Jesús Mejía y Miguel Cuenca. *“la necesidad de enseñar implicaba cosas nuevas, entonces en 1968 llegó a Medellín el señor Octavio Marulanda de Cali a dictar unas conferencias sobre folklore y sobre investigación; esta conferencian nos motivó para meternos en el cuento de la investigación”*

Cuatro profesores del Instituto Popular de Cultura (Miguel Cuenca, Ramiro Álvarez, Mario Francisco Restrepo y Alberto Londoño) en 1969 viajan a Mompox, Bolívar, a realizar su primera investigación de campo y, con una previa indagación sobre lo que es la investigación, fundamentaron su metodología en la información oral, ¿cómo recogieron lo que hacían los bailarines? *“Para resolver el problema se me ocurrió hacer lo que hacen los narradores de partidos de fútbol, por tanto me tocó describir con mi voz todo lo que pasaba en la danza, explicar todo lo que hacían los hombres y las mujeres, cómo se desplazaban, explicar el lenguaje corporal, las actitudes, el comportamiento y las figuras planigráficas. Yo narraba todo lo que pasaba, pero como todo sucedía tan rápido las equivocaciones fueron muchas, esto me obligó a sentarme con los directores de cada danza a escuchar la grabación y hacer las correcciones pertinentes y talleres prácticos para aprender el lenguaje corporal, formas y los contenidos básicos de cada una de las danzas investigadas”.*

De este trabajo se recopilaron tres danzas importantes de la región: Indios de Mompóx, los Collongos, y los Negros de Guataca, material con el que se publicó un libro con un tiraje de 1000 ejemplares llamado **“Tres Danzas de Mompóx”**, *“fue el primer trabajo de investigación de campo que se hizo en Medellín, este trabajo nos sirvió para empezar a auto capacitarnos ya que los conocimientos que teníamos sobre folclor eran muy limitados ”* Esto da amplitud en su trabajo, por que como el mismo lo expresa *“era la necesidad de aprender, de conocer y de investigar, por lo tanto, continuamos realizando muchas investigaciones y recolecciones de campo en Antioquia y en Colombia, y esto nos dio un panorama bastante amplio sobre la danza folclórica en nuestro país”.*

Con esta investigación de campo como fuente, Alberto Londoño con otros compañeros de la EPA forman un equipo de trabajo para la investigación llamado CIPROFOLK (Centro de Investigaciones y Promociones Folklóricas), este grupo duró muy poco tiempo, pero surge otro llamado CEF (Centro de Investigaciones Folklóricas.). Con estos dos grupos se hacen muchos trabajos de investigación y recopilación en los diferentes festivales de la época, viajaron a Ibagué, Neiva, Buenaventura, Villavicencio, Carnavales de Barranquilla y así, donde quisiera que hubiera danzas, allí estaban. Además de la información recogida realizaban

talleres prácticos con directores y los integrantes de los grupos participantes; fue un aprendizaje tanto para los investigadores como para sus alumnos, puesto que el objetivo de este maestro, no solo era investigar, sino, enseñar a los estudiantes de la EPA, porque para él la responsabilidad en este tipo de educación era diferente: *“Los estudios de la EPA tenían como misión la formación de profesores y la responsabilidad que se tenía con estos futuros maestros, requería de una formación integral en torno a la danza folclórica, este cuento no era para divertirse o parrandear, era cuestión de mucho trabajo, de estudio permanente, que requería de una investigación muy seria.”* Con esta premisa los alumnos empezaban su carrera en la EPA, además de las condiciones exigidas, y la convicción de cada uno por lo que quería hacer, pues como lo dice este gran maestro *“el alumno que aspira a ser profesor de danza, director de grupo, coreógrafo y creador de obras de arte danzario, tiene que tener un proyecto de vida en torno a esta profesión. No tiene que ser un bailarín virtuoso, (pero mejor si lo es), lo más importante es una buena formación técnica, académica, pedagógica y unos buenos conocimientos sobre cultura tradicional. En lo técnico está la forma, o sea lenguaje corporal, las características, la estructura coreográfica y la puesta en escena; en lo pedagógico, la metodología y la didáctica, en lo tradicional los fundamentos básicos propios de los hechos folclóricos y una buena sustentación teórica sobre su contenido.*

Para fortalecer el conocimiento sobre las expresiones culturales tradicionales de Colombia, en la EPA se creó el departamento de investigación DIEPA y su director durante los diez primeros años fue el maestro Alberto Londoño. El nuevo departamento prestó asesoría a los estudiantes, que tenían como obligación hacer trabajos de investigación de campo asesorados por el profesor responsable de la materia, y como resultado final, presentaban un trabajo experimental basados en las investigaciones realizadas.

En cada trabajo de campo se recogía información sobre: folclor coreográfico, musical, demostrativo y literario: el estudio de estas cuatro ramas del folclor era la base para que los alumnos entendieran este cuento de la cultura popular tradicional y pudieran hacerse preguntas sobre el qué, el cómo y para qué; dónde nace, cómo nace, quiénes lo practicaban, por qué y para quién lo hacían. Todos estos trabajos fueron muy importantes para sus creaciones experimentales y para sacar conclusiones sobre el contenido, la forma y la función que tuvo o tiene la danza folclórica en su contexto natural, y cuál es la función que esta debe cumplir como espectáculo artístico, como documento histórico, y dentro de la formación integral de la educación normal de niños, jóvenes y adultos. *“Todas estas vivencias y conocimientos son muy importantes para el futuro maestro de danza,*

porque son la base para su formación profesional, para su proyecto de vida, y para su futuro personal."

Paralelamente, en la década de los 70 viene su trabajo experimental con el grupo de danzas de la Universidad de Antioquia, grupo que fundó en 1967, y en el que trabajó durante 25 años. Con este grupo de danzas logra realizar un trabajo experimental diferente al de los demás grupos de danza folclórica, porque en ese momento en las universidades se presentaba una lucha por ideales políticos; por consiguiente el movimiento estudiantil era muy fuerte, se presentaban muchas protestas, y todo se cuestionaba. Esto obligó al grupo de danzas de la U de A trabajar la danza folclórica con contenidos políticos. ¿Cómo lo hicieron?, ¿a quién estaba dirigido este trabajo? *"El grupo propuso un foro al final de cada presentación, pero en estos foros se presentan comentarios como: El folclor es idealista, retrógrado, conformista y anti revolucionario. "Esto nos hizo entender que el folclor no es la reproducción fiel de un pasado de unas danzas tradicionales; lo importante era tomar elementos básicos de las expresiones culturales tradicionales para darle a las danzas folclóricas una nueva forma y un contenido temático sociopolítico".* Así nació la danza experimental con contenido político en el grupo de la UdeA.

El primer trabajo con esta filosofía fue: "LA MINA" (danza con lenguaje corporal con técnica de danza moderna, con un contenido esclavista) creada por Jacinto Jaramillo, sobre un canto tradicional minero del Pacífico. El tema tiene que ver con el trabajo en los socavones y canalones, donde muere un esclavo y sus compañeros lo velan, lo cantan y lo entierran, para luego regresar a sus trabajos y todo continúa como antes. Pero este contenido fue cuestionado por los estudiantes de la Universidad de Antioquia, que lo calificaron como conformista. Esto obliga a su director Alberto Londoño a cambiar el contenido final y a reestructurar la puesta en escena, dándole mucha importancia al canto, porque este cuenta la tragedia que vivieron los esclavos africanos en las minas del Pacífico colombiano. En la danza los bailarines interpretan lo que dice la canción, con un lenguaje corporal que muestra las diferentes situaciones que viven los esclavos en los socavones de las minas. La danza termina con una rebelión que conduce a la "libertad".

Otro de los trabajos experimentales del grupo es: "LA JORIKAMBA" en la que su versión original el capataz triunfa y somete a los esclavos, y en la versión que pone en escena el grupo de danzas de la Universidad de Antioquia el capataz muere y los esclavos consiguen la "libertad". En el camino de este grupo, y en medio de un festival de cumbia en el Banco (Magdalena) aparece Antonio García, compositor revolucionario, quien le obsequia al grupo de danzas de la UdeA las letras de las cumbias: La Cosechera y Tambor y Tambora, con textos literario de

protesta, temas que sirven de base para el montaje de "LA COSECHERA", que tiene como temática la pesca con tarraya, el cultivo del arroz y la fiesta de carnaval y su lenguaje corporal corresponde a estos temas. Es un trabajo experimental que contiene danzas caribeñas como la cumbia, el bullerengue, las pilanderas, la puya, y termina con una cumbia que proclama la libertad; llamada "Tambor y Tambora"

Otro de sus obras danzarias fue: "RAJANDO LEÑA", con base en ritmos tradicionales del Gran Tolima. En este trabajo se desarrollaba una temática relacionada con la evolución del hombre. Comienza con la "Danza de los Monos", seguido de la "Caña Brava", danza que muestra la construcción de una vivienda campesina construida con "caña flecha". Luego sigue: "EL Trapiche y la Molienda", donde se muestra los diferentes etapas para la producción de la panela desde el corte de la caña hasta la empacada del producto, y los diferentes trapiches a través del tiempo. Luego venían los reinados y los pregones callejeros de ciudad, junto con ellos las fiestas de San Juan; pero se mantenía la crítica a los reinados y al gobierno, pues en estos tiempos empezaba a aparecer la universidad a distancia, y las casas sin cuota inicial. El montaje terminaba con los "MATACHINES", danza que tenía como tema el "bien y el mal"; el bien estaba simbolizado por la "virgen" y el mal por el "diablo", y los matachines eran el "pueblo". La versión original es una danza de disfraces, en la del grupo de la Universidad de Antioquia, los matachines vestían con trajes cotidianos y sin máscaras, porque el grupo pensaba, "*matachines somos nosotros, los seres humanos*" (*pueblo*). En la primera parte de esta danza, el bien y el mal se disfrazan de virgen y de diablo, pero en la segunda parte, la virgen enarbola el "trapo azul" y el diablo el "trapo rojo", símbolos de los dos partidos tradicionales de Colombia, y esto confundía a los matachines, pero al final los matachines que representaban al pueblo los expulsan a estos dos personajes para consolidar la "unidad popular".

"FIESTA EN LA MONTAÑA" En este montaje se hablaba de la historia de Antioquia, comenzando por la época minera, y pasando por la colonización, la industria cafetera y las fiestas familiares de campo, donde bailan parranda campesina, vueltas, pasillo, bambuco y redova. Son 12 temas musicales ensamblados dentro de una obra danzaria sin interrupción durante 40 minutos.

La puesta en escena de estos montajes experimentales contó con el aporte colectivo de todo el grupo, cada bailarín asumía sus propias responsabilidades, como la investigación, la experimentación, los contenidos antropológicos y sociales, esto era lo que le daba al grupo una identidad en el cuento de la danza folclórica. Igualmente, Alberto Londoño hizo otros trabajos de investigación como: las vueltas, los gallinazos, la redova, el chotis, la cachada, los toritos y el sainete

en Antioquia, el paloteo, la danza del congo en los Carnavales de Barranquilla; la danza del caimán en Ciénaga (Magdalena); los matachines, la danza de las cintas y el sanjuanero huilense en el Gran Tolima; el currulao, la juga, el bunde y los chigualos en el litoral Pacífico; el Joropo, en Villavicencio y San Martín (Meta); el bullerengue, en San Juan de Urabá; el trabajo de la pesca en Taganga (Magdalena); la fabricación de la marimba en Guapi (Cauca); y el proceso del café, en Fredonia (Antioquia).



LEGADO PARA EL APRENDIZAJE

Al mismo tiempo, el maestro Alberto Londoño se encontraba trabajando como profesor de cátedra de danzas 1 y 2 en el Instituto de Deportes y Educación Física de la Universidad de Antioquia. Para fortalecer su trabajo escribió el libro **“Danzas Colombianas,”** publicado por la editorial de la Universidad de Antioquia, en 1988, creado para proporcionar un documento de consulta a los estudiantes de Educación Física de la U de A. Para él es muy importante la buena enseñanza: *“yo pienso que en la educación se debe saber ¿para qué se está enseñando? Qué función va a tener ese aprendizaje y de acuerdo con eso hay que diseñar el plan de trabajo.”*

Este libro fue el soporte bibliográfico para los estudiantes de la Universidad de Antioquia, y para los estudiosos de la danza de todo el país que se han alimentado de su contenido; después de 20 años de su publicación, ha tenido cinco ediciones y se mantuvo en circulación hasta el 2009 y su tiraje sobrepasa los 10.000 ejemplares. Es así, que su plan o meta fue dejar dos libros con sus experiencias, que sirvan como medio de consulta para los estudiantes. En 1995 publica el libro

llamado: **“Baila Colombia”** que tuvo una propuesta pedagógica dirigida fundamentalmente a profesores que trabajan las danzas folclóricas en los programas de la educación formal en Colombia y a la función que la danza folclórica en tiempos modernos.

CREANDO PROYECTOS

Alberto Londoño comenzó su trabajo como Gestor cultural, como él quiere llamarlo: divulgador, promotor, creador, etc. pues su posición es: *“el gestor cultural en Colombia es quien busca los recursos, para que un proyecto tenga éxito; pero en mi caso, me tocó hacerlo todo: enseñar, investigar, experimentar, crear, dirigir y ser gestor.”*

El más importante de sus aportes al mundo de la danza colombiana y latinoamericana son los eventos y espectáculos de danza exclusivos para el formato de dos bailarines en el escenario con el nombre de DANZA POR PAREJA: Espectáculos artísticos, encuentros, muestras, festivales, concursos y campeonatos. El primer evento que creó con estas características y con este nombre fue el Encuentro Interuniversitario de Danza por Pareja realizado en Medellín en 1988 en el teatro Camilo Torres de la Universidad de Antioquia. Más adelante propuso la creación de la muestra latinoamericana de baile folclórico por pareja, evento que fundó en compañía de la licenciada María Victoria Camacho y el maestro César Monroy; la primera versión se realizó en 1993 en la ciudad de Bogotá (Colombia), y desde entonces se viene realizando cada año en un país diferente de Latinoamérica. Su tercera creación fue el Festival Internacional de Danza por Pareja DANZA COLOMBIA, evento que se realiza cada año desde 1994 en la ciudad de Medellín y sus alrededores.

Este cuento de la Danza por Pareja que comenzó en 1988 crece como bola de nieve. Hoy en Colombia y en Latinoamérica existen bastantes eventos con estas características con nombres como: Danza en Pareja, Danza para Pareja, Danza de Pareja, Danza para Dos, Danzados, Danzax2, Viva la Danza, Danza Carnaval, Danza Pareja, Todas las Danzas y otros para niños, jóvenes, adultos y adultos mayores con otros nombres, pero todos ellos dentro del formato exclusivo para dos bailarines en el escenario.

FORTALECIENDO LA NUEVA ERA

Después de este enorme trabajo, Alberto Londoño invita a bailarines y a la juventud que ha puesto su mirada en el arte danzario, a no dejar el estudio y la investigación en un segundo plano, ni mostrar indiferencia por el conocimiento de las expresiones culturales tradicionales y les recomienda fundamentar sus propuestas artísticas en el conocimiento encontrado en los libros, en los trabajos

de campo, consultándole a los maestros con experiencia y en sus propios conocimientos, técnicos y académicos. *“Los bailarines y los maestros de danza folclórica de los tiempos modernos están interesados en aprender técnicas de danza clásica y contemporánea, en la puesta en escena, y muy poco sobre el contexto folclórico”. Y hablando de los interesados en la danza, “para los que desean aportarle a la cultura tradicional, en este caso a la danza folclórica, mi sugerencia es. Tomen las expresiones culturales tradicionales como un punto de partida, para crear un arte danzario con identidad nacional, con alto nivel artístico y con contenidos temáticos, que se mantengan dentro de la idiosincrasia de nosotros los colombianos.”*

Para los investigadores, y para los que se disponen a aprender por medio de la investigación, los que desean ir a la verdadera fuente de información, hace un llamado por la recuperación de esta información viva que aún existe y que están dejando perder. *“Los maestros que hemos enseñado durante 30, 40 ó 50 años, que aprendimos de otros, somos realmente los depositarios de un conocimiento, y de un saber recogido en muchos lugares de Colombia y que nos entregaron cultores tradicionales. Patrimonio cultural que terminará en los escritorios ó en nuestras tumbas, sin ser conocidos por quiénes nos van a reemplazar en este cuento de la danza folclórica colombiana. Invito a bailarines, maestros, investigadores y coreógrafos de la danza folclórica, para que entrevisten a estos maestros”.*

¿Qué piensa Alberto Londoño sobre lo que debe ser la nueva Danza Folclórica Colombiana?: *“ Para que la danza folclórica colombiana eleve su nivel técnico y estético, requiere de un ree-diseño en su forma estructural y en su puesta en escena, por lo tanto hay que pensar en una danza folclórica escenario para el espectáculo artístico, con un hilo conductor que, cuente una historia con contenidos y formas contemporáneas, donde el lenguaje corporal propio de los bailes tradicionales sea la materia prima para construir propuestas novedosas que rompan con los esquemas y los formatos rígidos y repetitivos propios de la danza de proyección folclórica”.*

“Los que trabajamos la danza folclórica para el espectáculo artístico, no somos los cultores naturales de los hechos folclóricos. Somos artistas creadores, no copiadores ni repetidores. Esto nos obliga a construir nuevos cuentos danzarios, apoyados en temáticas de la danza folclórica, pero trabajados con técnicas modernas y contenidos actualizados que lleguen a las nuevas generaciones. Pero estas propuestas deben ser enmarcadas dentro de un contexto cultural con sentido de pertenencia que fortalezca nuestra identidad cultural. El formato exclusivo para dos personas en el escenario “Danza por Pareja” es una buena alternativa para construir la danza folclórica escenario”.

“Los maestros y directores de grupos de danza, que aprendemos directa o indirectamente las danzas y los bailes tradicionales, somos: Copiadores y repetidores; ó, recreadores y creadores de un arte danzario para el espectáculo artístico; con identidad cultural”.

“Las personas que trabajan con la danza deben tener un proyecto de vida en torno a esta profesión, también deben trazarse unas metas, bien como bailarines, creadores, coreógrafos, o gestores culturales. Pero si su meta es la de ser un gran maestro de danza, tienen que ser muy honestos consigo mismos, con sus alumnos y realimentar sus conocimientos todos los días”.

JACINTO JARAMILLO

Sonsoneño de pura cepa, nacido en 1910 y muerto en el 2001. De los 91 años que vivió, le dedicó 68 a la danza. Su cuento comienza en Bogotá en el año de 1933. Su primer grupo fue el de la universidad Nacional de Colombia. En la década de los treinta, estudió danza moderna en la Escuela de Isadora Duncan en los Ángeles (USA). Bailó con Cecilia López, considerada la mejor bailarina en aquellos tiempos; con ella



recorrió varios sitios del país, bailando en pareja y haciendo investigación sobre bailes tradicionales de la región Andina. En 1943 viajó a Buenos Aires (Argentina) para dirigir el Ballet Folclórico del Teatro Colón, en este país fue amigo personal de Eva Duarte, Domingo Perón y el Chúcaro, el mejor bailarín de Malambo de todos los tiempos. Posteriormente en Venezuela dirigió el Retablo de las Maravillas la más grande compañía de folclor coreo musical de ese país En la década de los años 50 en Bogotá montó sus propia academia y creó el Ballet Folclórico “Cordillera”, también dirigió el programa “Apuntes sobre el Folclor” que se transmitía cada quince días por la Televisora Nacional, programa en el que su Ballet Cordillera fue el grupo de planta durante tres años, y el responsable de la

parte coreográfica que Jacinto combinó con los más destacados músicos, cantantes y escritores costumbristas de la época. En este mismo programa, presentaba personajes que ilustraban a los televidentes sobre las expresiones tradicionales de Colombia. Con el ballet Cordillera se presentó en España, México, Venezuela, Ecuador y en varias ciudades de Colombia.

Jacinto Jaramillo fue calificado como el único coreógrafo colombiano de talla internacional. También formó parte de la Comisión Nacional de Folclor que tenía su sede en la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá, donde estaban connotados músicos, compositores y autores costumbristas como Arturo Escobar Uribe, Joaquín Pineros Corpas, los investigadores Maestro Guillermo Abadía y el presbítero Perdomo Escobar, los maestros de música: Alberto Urdaneta, Alejandro Wills y Jerónimo Velasco.

El maestro Jaramillo fue un buen coreógrafo, un destacado folclorista e investigador, un gran maestro de danza y un excelente creador del arte danzario colombiano. Estudió muy bien las tradiciones populares en su contexto socio cultural y en su entorno natural, como manifestaciones que identifican a un pueblo, a una comunidad y a un grupo humano determinado. Llevó al escenario temas dancísticos con una puesta en escena para el espectáculo artístico, pero sin perder los patrones básicos de los bailes tradicionales, sus características especiales, sus lenguajes corporales propios y su identidad cultural.

Por encargo especial de los maestros Alberto Urdaneta y Alejandro Wills, creó las coreografías de la guabina Chiquinquireña y la del galerón Llanero, temas que por aquellos tiempos no tenían baile, eran solo piezas musicales y de canto, por lo tanto, a Jacinto le tocó crearlo todo, lenguaje corporal, coreografía, vestuario y contenido temático. Estas dos danzas con el tiempo, han sido copiadas, recreadas y proyectadas por toda Colombia, tanto que se volvieron populares, y que hoy nadie sabe que estas dos danzas fueron creadas por un señor Jaramillo. El pueblo boyacense se apropió de la guabina y hoy la considera patrimonio cultural suyo. Los intérpretes actuales la han modificado tanto, que puede decirse que es una creación popular que tuvo como referente la propuesta académica de Jacinto. Los antioqueños hicieron lo mismo con el bambuco creado por este maestro. El Galerón Llanero, por mucho tiempo fue la danza favorita de los festivales nacionales y los establecimientos educativos de la región Andina. El gran cantante popular llanero Luis Ariel Rey fue su principal divulgador y el creador del vestuario de Amazonas con mini falda, botas de cuero altas y sombrero "pelo e` guama"; en los hombres impuso el famoso liki liki de gala de los llaneros. Este vestuario por mucho tiempo fue el más sobresaliente y llamativo dentro del mundo de la danza folclórica, pero con el tiempo el traje femenino ha desaparecido de los bailes llaneros.

Otras creaciones del maestro Jaramillo son La manta jilada, danza boyacense con música y coplas de torbellino, que tiene como temática la tejida de la manta la ruana o la cobija; para su creación, este maestro tomó elementos básicos del trabajo de la elaboración de estos productos; para la configuración de su lenguaje corporal, le creó figuras como la esquilada de la oveja (motilada), la ovillada de la lana, la cardada, el telar, la pintada, la secada y la fiesta final con un juego, donde una pareja de enamorados son cubiertos con el producto fabricado. La manta no es un baile, es un ballet, una obra de arte. El sanjuanito es otra de sus creaciones, tema guambiano, que tiene como temática la presentación de un niño recién nacido a la comunidad indígena; su espacio imaginario, un caserío donde se reúnen los habitantes del lugar, para que una pareja de indígenas presente a su hijo que acaba de nacer. En la danza, el padre muestra su hijo a los presentes, y estos con sonidos de palma de mano producen el ritmo para que el papá baile, para terminar, suenan flautas y tambores y todos los presentes desarrollan una coreografía colectiva.

Los gallinazos: es un juego coreográfico investigado por Jaramillo en el río Arma departamento de Caldas, tiene como temática la pelea entre estos animales cuando disputan una mortecina. El lenguaje corporal está relacionado con el comportamiento de estos animales. Con los brazos, las ruanas y los pañolones, los bailarines imitan las alas y el vuelo de los gallinazos. Sus dos más grandes obras danzarias fueron “La Mina” y el “Petro Azul”, la primera es un canto testimonial del Pacífico, su temática y el lenguaje corporal tienen que ver con la explotación minera y la esclavitud en tiempos de la Colonia. La canción cuenta cómo fueron maltratados los que trabajaron en las minas, y la coreografía en su estructura plantea el trabajo en los socavones, los castigos del capataz, la muerte de un minero y la rebelión de los esclavos, la danza termina con un ritual fúnebre, con el canto de protesta: *“Don Pedro es tu amo, - el te compró, - se compran las cosas, - a los hombres no. – Y aunque ni amo me mate, - a la mina no voy, - yo no quiero morir en un socavón”*.

El Petro Azul: su temática se relaciona con la violencia política de los años cincuenta en los Llanos Orientales, en tiempos del gobierno de Laureano Gómez. Lo de “azul”, tiene que ver con el partido político conservador; no es una danza, es un pequeño ballet, donde todo fue creado por Jaramillo, el lenguaje corporal y contenido político, personajes humanos, animales, naturaleza, conflicto, fusiles, enfrentamientos, combates, protestas, lucha y muerte entre petro (pueblo), azul (gobierno).

El bambuco fue uno de los bailes favoritos del maestro Jaramillo, y le creó una coreografía muy especial basada en el lenguaje corporal tradicional al que le inyectó elementos de la danza moderna, pero respetando mucho lo que le

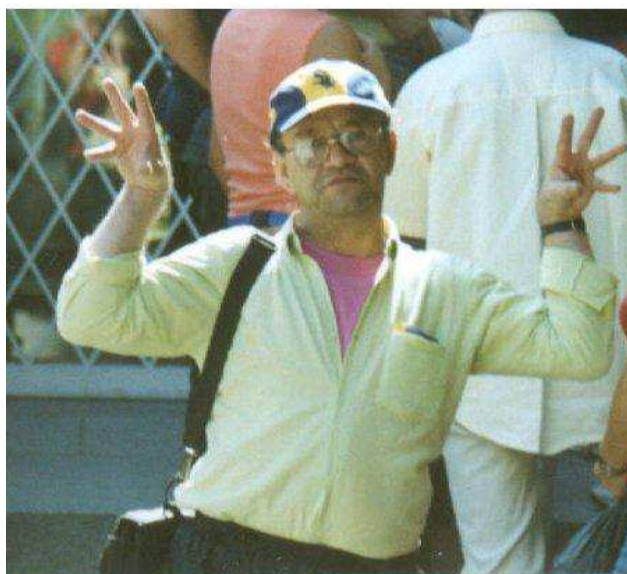
aprendió a las personas mayores en los años treinta, cuando recorría a Colombia con Cecilia López, he hizo varias investigaciones en la zona Andina. Su propuesta coreográfica plantea una temática de conquista amorosa, con un contenido social enmarcado dentro de la moral de la iglesia católica; a las figuras las llamó: invitación, ochos, codos, cruces, arrodillada, perseguida, pañuelo, huída y abrazo final; su lenguaje tiene como base el escobillado y los aguacateos. El bambuco siempre ha estado acompañado de la guabina Chiquinquireña, otra de sus creaciones favoritas. Estos dos temas fueron publicados en 1950 en el Cancionero de Antioquia y Caldas de Benigno A. Gutiérrez, convirtiéndose en las dos coreografías del folclor colombiano que por primera vez aparecen publicadas en un libro de carácter costumbrista.

La pintura fue la segunda pasión de Jaramillo, estudió muralismo mexicano con Diego Rivera, y como complemento a su trabajo con la danza pintó varios cuadros y diseñó doce trajes típicos de Colombia, trabajo que nunca pudo publicar. Su única obra escrita publicada fue un cuadernillo llamado "Danzas Nativas," editado por el Ministerio de Educación en la década de los setenta. Sus recursos económicos fueron muy limitados y para sobrevivir con dignidad, parte de su tiempo lo dedicó a la restauración de obras de arte religioso en las iglesias de Bogotá.

Jacinto Jaramillo y Delia Zapata Olivella fueron algo así como las dos columnas en las que se construyó el edificio del cuento de la danza de proyección folclórica colombiana. La historia los reconocerá como los dos más grandes maestros del arte danzario tradicional colombiano, Jacinto por las danzas de la zona Andina y Delia por las costaneras. Este gran maestro murió en Bogotá en el 2001 a la edad de 91 años.

OSCAR VAHOS JIMÉNEZ

Nació en el Municipio de Barbosa el 17 de septiembre de 1945. Allí permaneció hasta que tenía siete años, cuando su familia se traslada a Medellín, dado que su padre se empleó en este municipio. Oscar fue el cuarto hermano de 16, en el matrimonio de Gilma Jiménez Patiño y Bernardo Vahos Henao. Su infancia transcurrió con las vicisitudes propias de una familia



Numerosa, que dependía del salario de un empleado.

Los estudios primarios los realiza en la escuela del barrio Campo Valdés, Carlos Upegui. La secundaria simplemente se insinuó, pero no llegó a realizarla por falta de estímulo, definitivamente no le gustaba estudiar en el mundo de la formalidad académica de aquellos años; no hubo entre sus maestros quien advirtiera de sus potencialidades artísticas y que lo estimulara a continuar y, porque entonces capacitarse no tenía la misma importancia que hoy, como coinciden en afirmar sus hermanos al recordarlo.

La infancia de Oscar transcurrió entonces, entre pequeños oficios o al frente de carros de rodillos, con los que se desgajaba vertiginoso por las laderas de Manrique y Aranjuez, al punto de terminar en alguna ocasión, engarzado entre alambres de púas con más de una contusión. Oscar se encontraba entre juegos de pirinolas, cometas, inventos de juguetes; ruidosos y alegres paseos familiares y de cuadra; calurosas fiestas navideñas. Jugaba a los aguinaldos con la familia y los vecinos: “hablar y no contestar”, “pajita en boca” “dar y no recibir. Su hermana Rosalba recuerda que, “Para tirar cauchera y jugar bola, a poquitos que le ganaban”, además de garabatear de manera incesante en cuanto papel tenía a la mano, dejando entrever su inclinación por el dibujo y la pintura.

Al no incorporarse específicamente a la educación formal, ingresó al Instituto de Bellas Artes entre 1960 y 1962, a través del sistema de becas que tenía el Municipio de Medellín, para los hijos de trabajadores. Allí alcanza a permanecer algún tiempo, e hizo importantes progresos en materia de pintura, empieza a relacionarse con personas del medio artístico. Esta afición la usó durante la prestación del servicio militar entre 1964 y 1966, pues en ocasiones pintaba cuadros para los oficiales, con lo que se granjeó cierta simpatía. Después del servicio militar, Oscar tuvo algunos empleos que no duraron mucho tiempo, como mensajero en la farmacia Pasteur, y después en el los almacenes Flamingo, aprovechando una bicicleta que le regaló su papá cuando regresó del ejército; en Almacenes Asociados y su oficio era entregar electrodomésticos.

Propiamente el ingreso al mundo del arte, de Oscar Vahos Jiménez, se debió a su hermano mayor Bernardo, quien estaba vinculado al Instituto Popular de Cultura, del Municipio de Medellín. “Llegó la época de transición entre lo que él era como, joven, y lo que quería ser en el futuro”, afirma Bernardo. El aprendizaje que éste hacía en materia de danza lo replicaba en su casa, los fines de semana, con otros tres hermanos entre ellos Oscar.

Por insinuación de su mamá, Gilma, quien se mostraba preocupada porque el muchacho no tenía oficio definido, es invitado a integrar a partir de 1967, al grupo

de danzas, que entonces ya existía, organizado en el Instituto Popular de Cultura, el cual tuvo un reconocimiento importante en un festival folklórico de Ibagué. En este ambiente conoció a los hermanos Marta y Jairo Herrón, Miguel Ángel Cuenca, Alberto Londoño, Jesús Mejía Ossa, Carlos y Antonio Tapias, entre otros, que después fueron los artífices de la existencia de la Escuela Popular de Arte, y sus compañeros de labores y polémicas. En el IPC, incursionó también, fuera de la danza, en el área de la música: flauta, percusión y teatro. Su participación en este grupo termina cuando es formalizada como tal la Escuela Popular de Arte en 1970.

Paralelo a este proceso, Oscar también se acercó por estos años a la danza clásica, con el maestro Kiril Pikieris, de quien recogió aspectos técnicos, de disciplina, y de información bibliográfica alrededor del tema, que después aprovechó cuando encaró la dirección de grupos.

Durante esta década de 1970, Oscar decide incursionar ya como maestro de danzas. Por estos años, existía una política de las principales industrias de Medellín y el Valle de Aburrá, de abrir grupos de danza y música para trabajadores. Tal vez las empresas Tejicondor y Fabricato fueron las primeras en propiciar estos espacios, inscritos en la corriente de lo folclórico que en Medellín tenía antecedentes desde 1930, con obras como la de Antonio José Restrepo, Gregorio Gutiérrez González, o en el campo de la literatura con Tomás Carrasquilla, entre otros.

Esta corriente fue estimulada en el período de los gobiernos liberales a través de una inicial política cultural en Colombia entre 1935 y 1942, esbozando, desde entonces, problemas relacionados con la nacionalidad y la identificación colombiana. Años más tarde, desde una óptica y orientación conservadora, dichos enfoques pasaron a considerarse como elementos de una tradición que había que mantener a ultranza y que no debían sufrir modificaciones y menoscabo.

Este factor y muchas otras circunstancias crearon alrededor de lo folclórico un gran activismo, y por consiguiente fuertes debates, como por ejemplo a cerca de la "cultura popular". Algunos de esos debates y enfoques trascendieron en el caso de Medellín, en la década de los 80s, generando roces entre diversos grupos, caso de los docentes de la EPA y personas vinculados a algunas disciplinas de las ciencias sociales, en especial en el círculo de los antropólogos, que generaron un fuerte impacto negativo.

Muy a pesar de estas circunstancias, la producción alrededor de la temática folclórica continuó. Dicha corriente ya había generando desde comienzos del siglo XX, una vasta producción escrita y artística, no solo en Colombia sino a lo largo y

ancho del continente Americano, que por ejemplo en opinión del historiador Renán Silva, se hace necesario entrar a releer hoy en día, para dimensionar su verdadera validez y potencialidad como conocimiento.

En este contexto, Oscar Vahos se va abriendo paso, como maestro en la fábrica de objetos de plástico y aluminio IMUSA en el municipio de Copacabana, donde creó uno de los primeros grupos y fue su director. Con este grupo empezó a diseñar una metodología de trabajo para la enseñanza de la danza folklórica. Básicamente se incursionaba en áreas relacionadas con el aprestamiento físico del bailarín, apoyándose en parte en la técnica de la danza clásica, y extrayendo de la propia estructura de la danza folklórica elementos para diseñar gimnasias, expresiones corporales, y desarrollos coreográficos. Del teatro retomó la técnica improvisadora para estimular la capacidad actoral del bailarín, que después encajaba en los montajes coreográficos. También con este grupo, se definió la creación de un grupo musical que acompañara la danza, y en el que, en algunas ocasiones, el maestro Argemiro García de Copacabana, llegó a participar.

Desde la dirección del grupo “las danzas de Imusa”, como se le decía, Oscar comprendió que el papel de un grupo de esta naturaleza no se podía circunscribir solamente al montaje de danzas sueltas. Es por eso, que ya se planteaba la necesidad de obras con un guión definido, en las que había que hacer investigaciones de diversa índole para poder llevar a cabo y con éxito lo que se planteaba. Uno de esos primeros trabajos sería el tema relacionado con la esclavitud minera que existió en Colombia hasta mediados del siglo XIX, teniendo como fondo y referente la canción “A la Mina”.

Al estar enfrentado de manera permanente a estos retos, de hecho Oscar incursiona en la literatura producida en aquellos años, sobre danza clásica y folklórica tanto europea como latinoamericana, o sobre asuntos relacionados con la historia u otras disciplinas. De esa manera, más la constante polémica con sus colegas, va formando un cuerpo de criterios para enfocar la problemática danzaria. Si antes se dijo que Oscar no había incursionado en la educación formal, desde este momento asumió la tarea de auto capacitarse en los temas que a él le interesaban. Otras instituciones donde Oscar incursionó como maestro fue la Universidad de Medellín, y el Politécnico Colombiano, Jaime Isaza Cadavid.

Por estos mismos años, se va acercando al problema de la investigación en el área de la danza y la música en el Valle de Aburrá, simplemente acudiendo al testimonio oral, e inicialmente a través de él va recogiendo, siempre en compañía de sus alumnos, elementos de expresiones como los gallinacitos, las vueltas antioqueñas, la redova, chotis, la caña, el sapo, y muchas más. El sainete, en la vereda Ancón con José Pablo Rúa, Horacio Arroyave, o en San Andrés con la

familia Cadavid (Ernesto, padre, Hernán, Oscar, Eliseo y muchos más), todas estas expresiones testimonio de procesos históricos de comunidades con marcadas herencias africanas y españolas, cultura sonora y de representación que ya mostraba evidentes signos de decadencia en aquellos años.

En la década de los setentas, se va formalizando igualmente su pertenencia a la Escuela Popular de Arte como docente. En 1972, la realización del polémico Concurso Folklórico Nacional, promovido por la empresa Polímeros Colombianos, abre a la percepción de Oscar el abanico de la diversidad regional colombiana, y desde entonces comprendió la necesidad de incursionar en este país de países, del que más tarde bebió con intensidad y entrega, gracias a la generosidad de múltiples amigos y colegas a lo largo y ancho de Colombia.

En 1973, decidió organizar su vida familiar y contrajo matrimonio con Luz Marina Jaramillo, unión de la cual nace su hijo Ernesto Alejandro Vahos Jaramillo). Es en 1974, cuando propiamente se formaliza su pertenencia a la EPA, como maestro de danza, espacio en donde desarrolló su trabajo fundamental, canalizando la experiencia que había adquirido e incursionando en el mundo de la creación, siempre de la mano de sus alumnos y los colegas que creyeron en sus propuestas estéticas.

En opinión de Jesús Mejía Ossa, “la EPA tenía como metodología esencial, aprender haciendo. O sea, los mismos maestros se hicieron en la escuela, la necesidad de enfrentarse al reto de los alumnos, y de responder a un proyecto educativo adelantado por el ente municipal, los llevó a desarrollar una práctica intensa pero empírica, en el campo de la danza especialmente”.

“Los más avanzados eran los teatreros que bebían de las teorías y formas europeas, y de alguna manera los músicos. Los danzantes en, cambio como, su objeto era lo que entonces se entendía como danza folclórica, de la que, se escribía y se investigaba, pero también había mucha especulación, fueron creando una metodología dialogante y polémica. Se mantenían negando y afirmando y en esa dinámica se fueron construyendo derroteros pedagógicos que hoy todavía están por evaluar con mayor exhaustividad”. No faltó en este ambiente la discrepancia y no hubo el olfato suficiente para dimensionar la importancia de un laboratorio con semejantes características, desviándose a veces su verdadero objeto, para dar cabida a pobres pasiones humanas, entorpecedoras de diversos procesos.

En esta dinámica de la Escuela Popular de Arte, Oscar contribuyó con sus compañeros de trabajo a definir el programa de formación en danza que se ofrecía a los estudiantes. Estimuló la actitud hacia la investigación y más tarde participó

en la creación del Departamento de Investigaciones. Desde 1975, empieza a incursionar en distintos eventos o festivales por toda Colombia, 1975 en Manizales y el Carnaval de Riosucio, luego los distintos eventos que por regiones organizó el entonces Instituto Colombiano de Cultura, el Pacífico en Cali y Buenaventura, la zona Andina en Ibagué, el llano colombiano en Villavicencio, con transmisiones por televisión, a través de la Señal Colombia, o el Festival del Torbellino y la Guabina en Vélez, Santander, entre muchos otros.

Entre 1976 y 1978, participó con María Eugenia Londoño, Alberto Cadavid, Nena Bravo, Jesús Mejía y Darío Rojas en la creación de un grupo de investigación denominado CINTRAPOS, Centro de Investigación de las Tradiciones Populares, que incursionó en un primer acercamiento al fenómeno del Rajaleña Huilense y el Sainete del Norte del Valle de Aburrá y el Barrio San Javier la Loma en Medellín. La efímera existencia de este grupo, dio paso a la formación del Centro de Estudios Folklóricos CEF, conformado por estudiantes y profesores de la EPA, algunos de ellos integraron después el Departamento de Investigaciones de esta institución. Desde 1978, se inicia la continua visita a los tres carnavales colombianos, Riosucio, Pasto y Barranquilla, y de todo este periplo, se van dejando registros escritos, grabaciones de casetes, y fotografía, medio en el que Oscar dio a conocer su alta sensibilidad artística, siendo una de sus facetas más productivas, que hoy conforman el archivo de lo que fue la Escuela y de la Corporación Canchimalos. Este cúmulo de información es el que complementó de manera definitiva todo el bagaje teórico - práctico que se les brindó a los alumnos de la EPA en estos años.

De estas incursiones, surgió por igual, la creación de la cátedra de Lúdica Infantil Tradicional, LIT, como a Oscar le gustaba llamarla, que se dictaba durante todo un semestre para complementar la formación como futuros maestros de los alumnos de la EPA. El interés por lo lúdico, especialmente los juegos relacionados con la música y danza, pre-dancísticos, pre-teatrales, pre-musicales, como Oscar los clasificó, ya venía desde 1975, por conversaciones informales con distintas personas y por la literatura ya existente, como “Los Talleres de la Infancia”, del Maestro Euclides Jaramillo Arango, del Quindío. Una oportunidad especial tuvo Oscar de observar y recopilar juegos de toda Colombia, en 1980 cuando se realizó en Armero Tolima, el Festival Nacional de Rondas Infantiles. Por estos mismos años, se visitaron varios municipios de la “Provincia de García Rovira” en Santander del Sur, donde se acopiaron numerosos juegos, cantos y formas del Torbellino santandereano. Desde 1977, Oscar inició una recopilación incesante y sistemática, con otras personas y grupos, jugó un papel de gran importancia Anita Hernández Montaña, cantadora y bailadora natural de Guapi, residente en Buenaventura, de la que Oscar aprendió sinnúmero de cantos, cuentos, rondas, danzas, conteos, adivinanzas, coplerío y trabalenguas de la Costa sur del Pacífico colombiano que después alimentaron las obras que interpretaron sus alumnos y sus libros.

La recopilación de juegos se extendió por todos los lugares a donde Oscar iba, especialmente en los innumerables talleres que impartió a maestros de diferentes ciudades colombianas, en donde; cada grupo le aportaba su cuota a manera de intercambio fuera de aquellos juegos que Oscar sabía de memoria. Años después, incursionó en los juegos callejeros de la ciudad de Medellín, en donde sin duda



todos sus alumnos de la cátedra LIT, participaron como recolectores de estos materiales intangibles.

Con ellos diseñó formatos para clasificar dichos juegos, y se incluía información que especificaba la utilidad del juego desde el campo pedagógico hasta el artístico. Fue también su preocupación el tema de los juegos electrónicos, que

atrapan sin miramiento a grandes y a chicos; a Oscar le preocupaba la alienación generada por este medio, pero también advertía su utilidad y posibilidades pedagógicas. Inmerso en este ámbito de lo lúdico, creó juegos como El Zafarrancho, Meta la Patica...entre otros.

Entre 1976-1977, se evidencia en la EPA, la necesidad de tener un grupo de proyección artística de música y danza, que pudiera representar la institución en eventos de toda índole. Planteado el problema y vistas las salidas, se crea lo que inicialmente va a llamarse el *Grupo de Proyección*. Por la misma época, alumnos avanzados del área de música habían conformado una agrupación musical con miras a estudiar, cantar, y difundir las músicas de las diferentes regiones colombianas. Los iniciales integrantes fueron Gustavo López, Carlos Mario Jaramillo, Adolfo y Dora Zapata, e Iván Darío Correa y Oscar Vahos; poco después se sumarían Luz Mery Marín, Ludys Agudelo y Luz Marina Jaramillo. Se escoge el nombre de Canchimalos, en honor y recuerdo a un maestro negro de la Costa del Pacífico, Teófilo Potes, quien había tenido en el Puerto de Buenaventura una agrupación juvenil con este nombre y que había desarrollado una importante labor con la gama de la música negra del Pacífico.

El Canchimalo, además, era definido por los habitantes del puerto como unos peces aparentemente sin importancia, dado que su tamaño no es muy significativo, pero que poseía una filuda puya en su lomo y que al ser tragado por otro pez de mayor tamaño, lo acosaba con su puya, obligándolo a darle salida de nuevo. Esta analogía sirvió de fundamento filosófico, para crear una agrupación que pretendía rasarle las entrañas a nuestra complicada época, recorriendo el velo de ocultas sensibilidades, y fuera propiciatorio de vida, hermandad, y satisfacción personal.

La dirección del grupo de proyección dancística fue asumida por Oscar Vahos, y desde ahí empieza a consolidar lo que él entendía por una agrupación de estas características. La necesidad de un acompañamiento musical se evidencia de inmediato, la solución está a la mano, el recién creado Canchimalos, pasa a engrosar dichas filas y ahí comienza el proceso que luego desembocó en la Corporación Cultural Canchimalos de hoy.

Con el bagaje que ya Oscar Vahos ha obtenido en estos años, empieza a pensar y diseñar las obras que posteriormente fueron interpretadas por los danzantes de la EPA, entre ellas el Chigualo ensamble de distintos materiales sonoros de la Costa del Pacífico, que en 1981, fue representada en el teatro los Fundadores de la ciudad de Manizales.

A estas alturas la metodología empleada en la formación de los bailarines, se va definiendo aún más; su preocupación es la experimentación vía a la creación, cómo hacerlo, cómo buscar corporeidades que respondieran al contexto lúdico-musical y dancístico del mapa colombiano que él ya tenía en su cabeza, cómo involucrar a músicos y bailarines.

A pesar de estas preocupaciones, ésta también fue una época en que la tendencia más fuerte era interpretar las diferentes danzas colombianas, ciñéndose a las maneras tradicionales de cada región, buscando además músicas de los sustratos populares tradicionales, abandonando el uso de la música comercial colombiana, de ahí que era necesario entrar en los esquemas de cada una de ellas para descubrir su esencia y poder hacer una representación adecuada. Todo esto se debía a que existían diferentes grupos y personas, no solamente en Medellín, sino en otras ciudades colombianas, que interpretaban estos mismos aires de diferente manera, lo que generaba interrogantes y discusiones, que luego se subsanaban estudiando cada región. Años más tarde Oscar concluiría que

Si el asunto es la creatividad dancística, el problema no será prender danzas, sino crearlas, y si la cuestión es aprender danzas, se impone su estudio en las fuentes primarias y secundarias, así como su análisis metódico" (óscar vahos 1980)

Lo que entonces se denominaba la creación colectiva, principalmente en el mundo del teatro, entre los danzantes cobró mucha más fuerza que en los inicios de los años setentas. De los esquemas improvisatorios, salían coreografías, cantos, textos, formas corporales y vocales. En las discusiones a veces interminables y polémicas se acordaban conceptos, vestuarios y escenografías. Entonces se debatían muchos asuntos en torno a qué hacer con la danza folklórica, "balletizarla"?, modernizarla?, copiar simplemente de las formas tradicionales? Quienes compartieron con Oscar Vahos estas horas intensas, hoy están llamados a dejar por escrito todos estos debates como una dinámica memoria de una época de búsqueda dentro de fronteras cercanas.

Siguiendo en el contexto de la EPA, unidos con los dos grupos, -Proyección y Canchimalos, se retoma el ámbito de las primeras investigaciones realizadas por CINTRAPOS, en el norte del Valle de Aburrá, y las indagaciones personales que Oscar hacía, siempre que tenía oportunidad. Es así, como desde 1983-1984, comenzó un acercamiento intenso a distintos grupos y personas de los municipios de Copacabana, Girardota y Barbosa, y se retomaron aquellas expresiones de carácter investigativo

Fue también un retorno de Oscar a la tierra que lo había visto nacer, para intercambiar con la familia de su abuelo Juan de Dios Jiménez el bagaje de

herencias africanas y mestizas, que caracterizaron esta familia. La búsqueda arrojó un conjunto de expresiones estéticas inscritas en una sociedad urbano-campesina influenciada por el sino de la sociedad industrial y de consumo. Esta dinámica insinuó a comunidades, como la de San Andrés en Girardota, en cabeza de las Familias Cadavid, García, Cañas y otras, a retomar parte de su propia historia musical y dancística, que los condujo a la formación de sus agrupaciones, que complementaron la actividad cultural que de tiempo atrás se realizaba en torno al Sainete.

En este contexto se pudo observar contrastes relacionados con la interpretación tanto en lo musical como en la danza; de hecho existía casi una “gramática negra y otra blanca”, para interpretar los mismos textos músico - dancísticos (pasillos, cañas, vueltas, redovas, gallinazos, entre otros). De allí se extrajo el complejo del gallinacito, quizá una de las expresiones que alcanzó algún desarrollo musical y danzario, desde el seno de los propios portadores, en el espacio territorial del Norte del Valle de Aburrá. Paralelo a estos trabajos, los músicos de Canchimalos, en compañía con Oscar incursionaron en el complejo del bullerengue de

Arboletes, espacio para acercarse a los formatos de los cantos y danzas de herencia africana, grupos con los que posteriormente se realizaron intercambios artísticos y pedagógicos en la EPA y la ciudad.

A mediados de los años ochenta, las relaciones entre músicos y danzantes y la dirección de la EPA, se fueron deteriorando. Por múltiples circunstancias el afianzamiento del trabajo musical y dancístico no era bien visto y se respiró un ambiente malsano; la dirección institucional, a través de una política poco clara, contribuyó al decaimiento del proyecto artístico, y, así, la división de sus integrantes, dándole cabida a los personalismos e intereses diversos, tampoco claros. Fueron estos días de intranquilidad, casi de un paro de las actividades de los grupos, en fin, días aciagos de duras presiones y lamentables equivocaciones de parte y parte.

La problemática llevó a que se tomara la determinación de salir del marco de lo oficial para conformar, entonces una agrupación independiente y se acogió el nombre de “Coreo- musical Canchimalos”. Desde ese momento comenzó el trasegar por diferentes lugares de la ciudad buscando sedes donde trabajar; algunas de ellas fueron la propia residencia de Oscar, el Aeropuerto Olaya Herrera, sedes de acciones comunales como las del barrio Alfonso López, o Castilla, entre otras. A pesar de las dificultades, la perspectiva de una vida independiente, sin la presión a la que se ya se ha aludido, marcó la ruta hacia una agrupación que se propuso buscar su propio sello y estilo en la interpretación de las obras que proponía.

Fue en estos años, en que Oscar decide dedicar un porcentaje muy alto de su tiempo al análisis de la gama de juegos tradicionales, urbanos y rurales que había recopilado, y los nuevos juegos que seguía acopiando. Surge entonces la primera grabación denominada “Juega Colombia”, acompañada de una cartilla explicativa, con la directa participación de los músicos Canchimalos fundadores. De manera paralela se definen las obras denominadas “lúdicas”, en las que participaron bailarines como Gloria y Mery Castañeda, Lauren Cevallos, Marta Ligia López de Mesa, Luz Marina Toro, Carlos Arturo Gómez, Edgar Marulanda, Egidio Cárdenas, entre muchos otros, obras, que en un principio no tenían nombre, simplemente se enumeraban. Parte de los repertorios de estos años fueron por igual el espectro de músicas y danzas del Norte del Valle de Aburrá, que después se convirtieron en la obra “Baile Paisa”, vigente en ese momento en la Corporación Canchimalos.

Ya en la década del 90, el Coreo-musical Canchimalos desde las sedes en las que ha operado, impulsa procesos de formación de líderes, y comienza a abrir talleres de formación artística dirigidos especialmente a niños y jóvenes. En lo personal, Oscar intensifica, después de 1996, sus desplazamientos por diferentes lugares de Colombia, impartiendo talleres para docentes. En estos primeros años se formula y presenta ante diversidad de públicos obras como “Mito, Juego y Realidad” con ellas participó en el segundo encuentro regional y séptimo departamental de Buga, Valle, Luego aparecen “Puro Juego” y “Ecolúdica”; en lo fundamental estos trabajos recogen la sonoridad y corporeidad de las diferentes regiones colombianas, y permiten que el cuerpo de bailarines esté siempre a la búsqueda de desplazamientos, figuras, formas coreográficas y, sobre todo, a la experimentación, en donde aparece la intención de hacer, desde estos repertorios, una lectura de la ciudad actual.

Debe mencionarse también que para 1992, a raíz de haber llegado a lo quinientos años de presencia europea en América, se formuló la obra “Descubrí- Miento”, llamada luego “América”, allí se cuestionaba el proceso del descubrimiento. En opinión de John Mario Lora, uno de sus alumnos más receptivos y cercanos, “esta obra permitió el trabajo colectivo y el destape de toda la innovación y creatividad del profe”. Se continuó aquí con la combinación de diversas esferas del arte, poesía, teatro, pintura, además de lo músico dancístico. En este año, Oscar define reunir una importante cantidad de juegos para hacer una grabación, básicamente con fines didácticos y no comerciales, y aparece “Juguemos”, con la participación de Marta Valencia, Arturo Vahos, y el profesor Elkin Pérez.

Cabe destacar, en este punto, que a mediados y finales de los años noventas, existía un cambio significativo, tanto en Oscar como entre sus colaboradores más cercanos, en las concepciones que se tenían de los asuntos folklóricos, tan problemáticos en los años anteriores. El contacto permanente con la ciudad, su

realidad cultural, donde lo que se entendía como folklórico era y sigue siendo una corriente más entre un copioso hacer cultural, marca que de alguna manera la orientación artística. Además, el grupo Canchimalos, bajo la férrea orientación de Oscar, abrió sus puertas a espacios de capacitación en diversas áreas del arte: en forma de tertulias, talleres, conferencias, o en programas como “ALE KUMÁ”, del Ministerio de Cultura, llamado luego “Colombia Múltiple y Diversa”, que un grupo de profesores cubanos, profesionales de la danza, capacitaron no solamente a Canchimalos, sino a otros grupos en diferentes regiones de Colombia.

Múltiples elementos se cosecharon en esas jornadas que aportaron de manera significativa a los procesos que se venían dando y que ya sin miedo se asumía el problema de la creación dancística.

En estos últimos años, una de las preocupaciones que tomó cuerpo en Oscar, fue el conocimiento que tuvo del cerebro. Del cuerpo bibliográfico, al que se acercó, extrajo conceptos sobre el comportamiento del hemisferio derecho e izquierdo, y cómo se relacionan cada uno en los procesos de aprendizaje. Relacionando lo anterior con la danza, concluyó que: *Danza ‘hemisferio derechista’, desde la modalidad D, la danza es investigativa, experimental, creativa, metafórica, imaginativa, poética, expresiva, desvirtualizada, juega con lo simétrico-asimétrico, es lúdica, descuadrada e independiente de técnicas preestablecidas. Es holística e interdisciplinaria. La danza ideal desde un punto de vista pedagógico, sería el equilibrio la “colaboración” o armonía, entre los hemisferios comprometidos con ella.” (Vahos 2000.p.24)*

¿Qué tanto avanzó Oscar Vahos Jiménez en este campo? Solamente un acercamiento a este proceso con más detenimiento nos dirá lo que ha sucedido, con el fin de darle continuidad a este atractivo campo del trabajo artístico, como en la actualidad se lo plantea la Corporación Cultural Canchimalos.

En 1998, Oscar cristalizó otros dos trabajos escritos acompañados de grabaciones musicales. Uno de ellos fue la continuación de su archivo sobre juegos, y el otro denominado Danza Ensayos, en donde hace una inicial sistematización de su experiencia en este campo, y se atrevió a decir: *Sugiero que nos preguntemos con nuestros alumnos o grupos: ¿propiciamos o “damos ocasión” para que los danzarines “dejen fluir”, expresen y canalicen sus “fuerzas creativas”? ¿Hasta dónde nos limitamos cotidianamente en la clase a ciertos simulacros de creatividad, y en los ensayos o los montajes, al aprendizaje y al adiestramiento (sólo práctica) de pasos, al aprestamiento mecanizante o el ensayo rutinario?” (Vahos 1998. p. 20)*

Ya, a finales de la década de 1990, Oscar con la asesoría de Germán Ramírez, decidió que el grupo Canchimalos, debería asumir la formación de un coro infantil, porque se evidenciaba la necesidad de abrir semilleros. Además del coro, fue tomando forma la idea de la Escuela Artística Integral, desde donde se ha impartido una formación inicial en música, danza, teatro y artes plásticas a niños entre cuatro y doce años.

Dentro de los asuntos organizativos se hizo necesario entrar en las formalidades legales de lo jurídico, y el grupo Canchimalos pasa a denominarse Corporación Cultural Canchimalos, desde 1998, además de asumir el mantenimiento de una sede artística. Desde allí se prepararon diferentes proyectos, como fue la participación en la Feria de la Colombiandad organizada por la Embajada Colombiana en Madrid, España, la coordinación con la BAT, en su programa Promoción de las Fiestas Colombianas, para llevar la representación a Bogotá de la Feria de las Flores, entre muchos otros eventos.

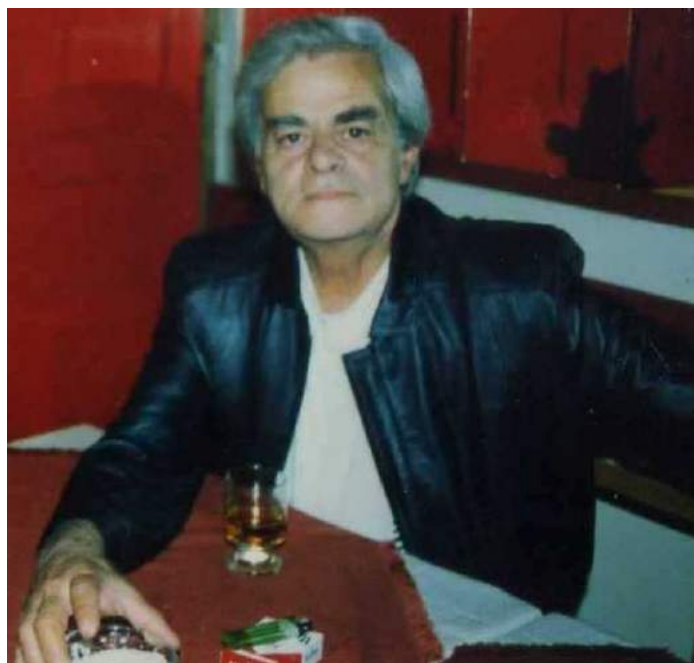
Al momento de su fallecimiento el, 27 de noviembre de 2004, Oscar Vahos Jiménez, tenía ya diseñada una nueva obra para sus alumnos denominada PAZ-CIENCIA. La Ciencia de la Paz es el Juego, en la que pretendía, siguiendo el formato de la regionalización colombiana, y a través de la lúdica es posible “utopizar” para encontrar distintas formas de paz, para la vida cotidiana y trascendente. En el marco de la creación dancístico-musical, seguiría llevando a la práctica, el concepto de la “danza hemisferio derecho”. Dicha obra se presentó al programa Becas de Creación de la Secretaría de Cultura Ciudadana, obteniendo apoyo para su realización en el año 2006.

ESTO COMO PIE DE PAGINA

Aportaron datos para estas líneas: Gilma Jiménez de Vahos. Rosalba Vahos Jiménez, Bernardo Vahos Jiménez. Jesús Mejía Ossa. John Mario Lora. Blanca Isabel Ruíz Vahos Jiménez, Oscar. Danza Ensayos. Medellín 1998. Juguemos 2. Medellín 2000 LUZ MARINA JARAMILLO A

PEDRO BETANCUR

En 1993, le pregunté ¿Quién fue tu primer maestro de danzas?, me contestó: *“Nadie puede decir que me enseñó a bailar. Yo aprendí solo. Siendo muy joven en Heliconia, mi pueblo natal, con mis abuelos bailé unas vueltas y un trisillo, pero eso fue*



muy espontáneo, en realidad yo me inicié en el cuento del baile en 1940, cuando debuté en el teatro Bolívar con la Compañía de Campitos, bailando rumba, guaracha y conga, después con Daniel Santos participé en una revista de bailes cubanos, con la que hicimos una gira por Ecuador y Perú, más adelante bailé flamenco con Rafaelillo. En 1953, llegué a la Casa de Cultura de Medellín donde me inicié en esto del folclor. Participé en una pequeña revista llamada Fantasía del Amanecer, y además, bailé un bambuco con Luz Echeverri que era la directora del grupo de danzas. En este conjunto bailaban el Negro Beto, Berta Piedrahíta, Jairo Sánchez, Gilberto Ospina, Benjamín Londoño, Margarita Ospina (una mujer muy bonita, con la que todos queríamos bailar), allí también estaban Marta y Gladys Mazo, las hermanas Ramírez, y otros de los cuales no recuerdo ya sus nombres”.

“El primer grupo que yo dirigí fue Coltefábrica en 1954, y en este mismo año fundé el Ballet Folclórico Danzas Latinas. En mi vida he fundado y dirigido muchos grupos, los que más recuerdo son: Maestros de la Gobernación; Polímeros Colombianos, Enka de Colombia, grupos de los Bancos Santander, Bogotá, Popular y Colombia, Danzas del SENA y del CEFA, donde fui profesor por 15 años”.

Pedro trabajó por más de 20 años en el Departamento de Antioquia como promotor de danzas y director del grupo Maestros de la Gobernación, recorrió la mayoría de los municipios de este departamento dictando talleres, asesorando a los grupos existentes y ayudando a crear otros, organizando festivales, encuentros e intercambios culturales entre municipios y subregiones. Organizó muchos concursos locales de danza folclórica, dictó cursos para capacitación de docentes y diseñó la mayoría de los vestuarios para los grupos creados en los municipios, pero su gran creación fue el Festival Nacional de la Danza, que primero fue para los grupos del Valle del Aburrá, luego se convirtió en Festival Departamental, y finalmente en Festival Nacional de la Danza. Durante algunos años, los tres eventos se realizaron conjuntamente uno tras otro, con funciones en el teatro Pablo Tobón Uribe. De este Festival se realizaron 18 versiones, la última fue en 1986. Por mucho tiempo el director y organizador de este cuento fue Pedro Betancur, quien manifestó: *“que el Departamento aportaba unos cuantos pesos, pero que todo lo demás, él lo conseguía con empresas y el transporte de los grupos lo asumían los municipios, y cuando el Festival tuvo prestigio se lo tomó la Oficina de Dirección y Cultura del Departamento, creándole su propia burocracia con el cuento de darle una buena organización y para el buen éxito de este Festival le asignaron un buen presupuesto, pero por problemas de orden político este gran Festival murió en 1986”.*

Pedro Betancur realizó varias investigaciones de campo, aprovechando el tiempo libre que le quedaba en los viajes que hacía a los municipios como promotor de

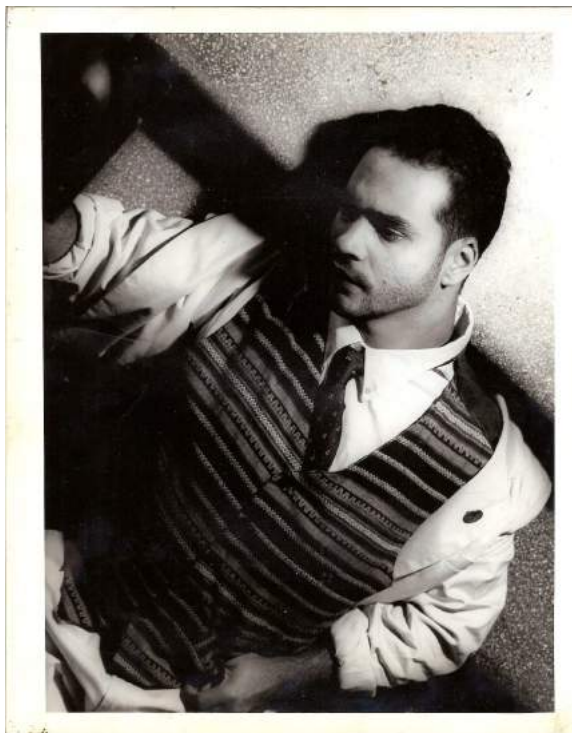
danzas. Para Tejjicondor, investigó en Mompox (Bolívar) la danza del paloteo; y para Enka de Colombia realizó un trabajo especial en las 28 veredas del municipio de Girardota. Fue jurado en muchos concursos locales, departamentales y nacionales, pero el que más recuerda de todos fue el de Polímeros Colombianos, realizado en 1972 en todo el territorio colombiano, lo que le permitió conocer de cerca las danzas más tradicionales de las cuatro zonas en que se divide el folclor en Colombia: Andina, Llanera, Pacífica y Atlántica. Pedro tuvo tantos trofeos, placas y diplomas que no supo qué hacer con ellos, entre estos está el Botón de Plata que le entregó la Gobernación de Antioquia, el Machetero de Plata Teófilo Potes de la Asociación Bancaria y el Mundo de Oro de la Cultura. Pedro nunca fue conferencista, expositor o presentador, según su propia expresión porque no estaba preparado para hablar en público, pero en reuniones sociales o informales, hablaba hasta por los codos; también fue diseñador de vestuarios y su pasatiempo preferido fue la pintura.

Pedro Betancur se jubiló en la década de los años noventa y muy poco volvió a salir de su casa, porque tenía problemas respiratorios, consecuencia del cigarrillo que fumó toda la vida, dictaba clases de danza fumando, pero desde su casa siguió promoviendo su grupo Danzas Latinas, allí creó su propia, academia donde sus alumnos enseñaban bailes de salón y danza folclórica, allí también se daban clases de modelaje y montó un salón para alquilar vestidos para danzas y disfraces.

Pedro Betancur creó su propia escuela de danza con estilo propio, hoy son muchos sus alumnos que dirigen grupos de danzas o dan clase en establecimientos educativos; sus alumnos en agradecimiento fundaron la Corporación Cultural Pedro Betancur, y lo declararon maestro de maestros. Pedro murió en el 2006, y hoy lo recuerdan como uno de los grandes maestros de la danza folclórica colombiana, pues se mantuvo en actividad por más de 50 años en este cuento del arte danzario en el “Mundo Paisa”.

ALBEIRO ROLDÁN PENAGOS

Nació en Medellín el 25 de marzo de 1967 y murió el 4 de julio de 1997, a los 30 años de edad. Seguidor incansable del folclor de Colombia, quiso mostrar en cada montaje la diversidad cultural de nuestro país de una manera original. Fue así como en 1990, luego de un viaje realizado a Venezuela y conmovido por una agrupación artística vista en el país vecino, se decidió a conformar el que sería el primer elenco del Ballet Folklórico de Antioquia, integrado por algunos bailarines que lo habían acompañado en sus grupos anteriores y otros que se acercaron por primera vez a este proyecto artístico.



El 29 de agosto de 1991 se realizó el estreno oficial del Ballet Folklórico de Antioquia en el Teatro Metropolitano de Medellín, con el primer espectáculo Baila Colombia. Desde esa fecha, Albeiro Roldán Penagos empezó a concebir un Ballet no solo para Antioquia y Colombia sino para el mundo, con el lema “Embajadores culturales de Colombia ante el mundo”.

Albeiro fue un incansable soñador, un hombre con el carisma suficiente para involucrar en su sueño a quienes estaban a su alrededor. Un ser con una visión clara del futuro y de los alcances de sus proyectos. Fue el creador y fundador de una obra que en cada lugar donde llega, entrega con el alma lo mejor a quienes están presentes. Una obra que muestra a Colombia desde su multiculturalidad y su espíritu festivo, una obra hecha realidad con talento propio que le apuesta a la vida y al amor. Su gran aporte a la cultura danzaria de Colombia el “BALLET FOLCLÓRICO DE ANTIOQUIA”.

JESÚS MEJÍA OSSA

Conocido en el mundo de la danza y el folclor como: Chucho y el indio. No fue bailarín, ni músico, ni cantante, ni de nada de este cuento del arte, pero ha sido y es, el personaje que nos ha enseñado los conocimientos esenciales sobre lo que es la cultura folclórica y la cultura popular. A este maestro, todos le hemos aprendido” bailarines, músicos, cantantes,



troveros, poetas, entre otros. En 1970, llegó a la Escuela Popular de Arte (EPA) como profesor de Folclor y Cultura Popular, allí rápidamente se integró al cuento de esta institución, además de profesor, se vinculó a todos los actos culturales promovidos dentro y fuera de esta Escuela. Con el Centro de Estudios Folclóricos (CEF) participó en muchos trabajos de campo, era el motor que generaba la energía en cada uno de los integrantes de este grupo.

Chucho Mejía se enamoró profundamente, no solamente del cuento de la EPA, sino de todo lo que en Medellín se hacía sobre cultura tradicional; siempre estuvo presente en todos los debates que sobre este tema sucedían en Medellín. Permanentemente estimuló a profesores y estudiantes, y los convenció de que todos tenemos la obligación de defender nuestro patrimonio cultural. En la década de los noventa se jubiló, pero no abandonó ese cuento del folclor. Continuó dando charlas y conferencias en universidades, escuelas, colegios, a los grupos de danza, en asociaciones, sindicatos. Donde era llamado allí estaba presente, nunca dijo no, ni tampoco preguntó cuánto pagan. Para Chucho, lo importante era difundir nuestra cultura. Hasta hace muy poco se desempeñaba como docente en la escuela Débora Arango del Municipio de Envigado, donde contaba su cuento de la cultura popular y tradicional de Colombia a los estudiantes del arte folclórico coreo musical colombiano. En diciembre de 2010 la corporación cultural Canchimalos le rindió un gran homenaje como reconocimiento a su aporte a la cultura colombiana y a las expresiones tradicionales de nuestro país, evento en el que estuvieron presentes: bailarines, músicos, troveros, teatreros, cantantes, gestores culturales y muchas personas del arte en Antioquia todos los presentes lo aplaudieron y le expresaron su agradecimiento por todo lo que le aportó al: arte y a la cultura tradicional de Colombia.

CUENTO CINCO

TIEMPOS DE LA DANZA FOLCLÓRICA ESCENARIO

“La danza es la más divina expresión

Del espíritu humano

A través del movimiento del cuerpo “(Isadora Duncan)

Los años noventa son los tiempos modernos del cuento de la danza y con ellos llega el Ballet Folclórico de Antioquia, fundado y dirigido por Albeiro Roldán a principios de 1991. Su primera presentación fue en el Teatro Metropolitano de Medellín, con la obra “Baila Colombia”. Este grupo, propone un cuento danzario con una puesta escénica enmarcada en los modelos internacionales de los ballets folclóricos ya existentes en el mundo. Este Ballet muy pronto viajó a Europa donde consiguió muchos premios, y su prestigio creció rápidamente, no solo en Antioquia, sino en Colombia. Esta agrupación pasó a ser la nueva vitrina del arte danzario en Antioquia y la invitada permanentemente a los grandes eventos que se realizan en Medellín, donde con frecuencia presenta su espectáculo artístico en los teatros Metropolitano y Pablo Tobón Uribe; también realizado varias giras nacionales e internacionales, llevando su arte danzario a los más prestigiosos teatros de Colombia y del mundo. Actualmente su director artístico general es Camilo Maldonado y su gerente la doctora Zuleima Asprilla.

El Ballet Folclórico de Antioquia tiene su propia sede en el barrio Prado Centro. Para su elenco artístico selecciona los mejores bailarines de Antioquia, y esto le permite mantener su prestigio. Con frecuencia renueva su repertorio coreográfico. La presencia de este ballet influye bastante en el que-hacer danzario de Medellín y Antioquia, donde comienzan a surgir grupos que trabajan con lenguaje corporal reelaborado, utilizando las técnicas del ballet clásico. Con este nuevo formato ganó el espectáculo artístico, pero perdieron los modelos tradicionales. Las nuevas propuestas fueron cuestionadas por las corrientes tradicionales, pero elogiadas y aplaudidas por los amantes del espectáculo artístico.

Su fundador Albeiro Roldán murió muy pronto, pero su obra quedó consolidada y posesionada en el mundo danzario de Antioquia. Sus

sucesores continúan con la misión tal como fue concebida por su creador. Su propuesta escénica continúa recorriendo los espacios del mundo en muchos festivales, y hoy es uno de los ballets folclóricos más cotizados en Colombia y en el exterior.

En 1992, la Corporación Cultural Canchimalos y el grupo Experimental de Danzas de la UdeA, con motivo de los 500 años del arribo de Cristóbal Colón a América, presentaron dos obras danzarias experimentales, cuyos contenidos hacían referencia a este acontecimiento histórico. Canchimalos pone en escena su obra: "América; "por su parte, el Grupo de Danzas de la UdeA presenta su obra: "Hermano Indígena", temática relacionada con los Muiscas, la leyenda del Dorado y la imposición de la Religión Católica.

Canchimalos presentó su obra "América" en el teatro Metropolitano y luego la llevó a muchos otros espacios. "Hermano Indígena" tiene una duración de 45 minutos y su escenario fue el teatro Camilo Torres de la ciudad universitaria; estos dos cuentos danzarios fueron muy bien recibidos por el público y la crítica los calificó como lo mejor de la danza folclórica en Medellín, y fue el nacimiento de una nueva danza para el escenario con sentido de pertenencia. A estos dos grupos se sumaron: Hojarasca. Pendiente Danza. Fantasía Guayaquil, De danza por Colombia de Itagüí y ya en el 2000 lo hicieron Matices y Tejiendo el Azar.

CORPORACIÓN BALLET FOLKLÓRICO DE ANTIOQUIA



El Ballet Folklórico de Antioquia es un legado de Albeiro Roldán Penagos (1967-1997), quien fue director del grupo de danza del Liceo Superior de Medellín que se unió con el grupo Herencia Folklórica y conformaron la compañía TIPBALLET-Ballet Típico de Antioquia, agrupación en donde Albeiro Roldán se descubrió como coreógrafo y director. A principios de 1991, Albeiro convocó a una audición de bailarines y conformó el que sería el primer elenco del Ballet Folklórico de Antioquia, integrado por algunos de los bailarines que lo habían acompañado en sus grupos anteriores. Este grupo de talentosos y entusiastas bailarines de la ciudad de Medellín, unidos con el propósito de rescatar el folclor y la identidad de las regiones geográficas de Colombia, que en materia dancística aún persisten en las distintas zonas del territorio nacional.

El Ballet Folklórico de Antioquia es una entidad de gestión cultural, que trabaja por la difusión, recreación y proyección de las expresiones del folclor colombiano y las diferentes manifestaciones de la danza, con el aporte de elementos técnicos de la danza clásica, moderna y contemporánea. Más de 19 años han transcurrido desde que el proyecto de un hombre llamado Albeiro Roldán Penagos comenzó a gestarse en la ciudad de Medellín. Actualmente, la constancia y visión de futuro dan forma a esta organización que brinda espacios para apreciar, practicar y disfrutar la danza. El Ballet

Folklórico de Antioquia se ha propuesto la tarea de llevar a diversos países del mundo una muestra de la riqueza multicultural de Colombia, con el fin de expresar en cada escenario la imagen positiva del país y promover diálogos interculturales usando como lenguaje común la danza.

Su primer montaje fue *Baila Colombia* (1991) que recogía las danzas más importantes de las cinco regiones del país... Le siguieron *Bajo el Cielo Hechizado de Medellín* (1992), *Colombia Cultura Milenaria* (1996), *Colombia Viva* (1998), *Colombia de Fiesta y Carnaval* ((2006), *Tierra de Tambores y Polleras* (2008) y la más reciente propuesta *Ven a Medellín* (ganadora del premio para la investigación-creación y difusión en danza dentro del Plan Nacional de Danza “*Un País que Baila*” 2010 del Ministerio de Cultura de Colombia), obra que se estreno el 9 de Septiembre en Bogotá y el 16 en Medellín.

Desde sus inicios, Albeiro Roldán, empezó a concebir el Ballet como embajadores culturales de Colombia ante el mundo camino que inició en Chile en 1995 y que año tras año ha perdurado. México, Ecuador, Perú, República Dominicana, Estados Unidos, Canadá, Francia, Italia, Bélgica, Holanda, Luxemburgo, Alemania, España, China, Japón, son algunos de los espacios donde el Ballet Folklórico de Antioquia ha llevado la riqueza cultural de nuestro país. Como soporte principal de los elencos del Ballet, y como parte de la responsabilidad en la formación de mejores seres humanos para nuestra sociedad, nació el Centro de Formación en Danza, inquietud del mismo Albeiro Roldán, quien se inició como docente en el barrio Manrique, lugar donde nació el Ballet, paralelo al proyecto de cursos libres, la *Escuela en Danza*, como se llamó en sus inicios este proyecto de formación. Tanto la Unidad Artística como la Unidad Educativa se han visto enriquecidas por el talento humano no sólo de profesionales que han creído en el proyecto del Ballet sino también, por bailarines que han tomado la Corporación Ballet Folklórico de Antioquia como su opción de Vida.

El Ballet Folklórico de Antioquia es una organización cultural que promueve el fortalecimiento de las identidades culturales colombianas en nuestro público nacional y extranjero, por medio del disfrute de la danza y la música como expresiones artísticas”. Es una organización dinámica e innovadora en la gestión cultural y artística colombiana, y su internacionalización ante los diferentes públicos, con un equipo humano comprometido con la excelencia y el amor por lo que hacemos. Con estas palabras de ser *los mejores de Colombia para el mundo*, se transforma la Corporación Ballet Folklórico de

Antioquia, en una empresa de Gestión Cultural, con soporte jurídico, con un crecimiento organizacional, una estabilidad económica y buscando la profesionalización de la danza y la música, reestructurando sus áreas de trabajo encausadas hacia el cumplimiento de los Objetivos Corporativos. Como resultado hemos logrado posicionamiento, crecimiento artístico y educativo; lográndonos proyectar como una organización cultural de alto nivel.

Para lograr estos objetivos, la Corporación ha consolidado dos elencos artísticos; el Primer Elenco con 15 giras internacionales, 20 países visitados, 10 mercados culturales, al igual que las 14 temporadas nacionales y más de 600 presentaciones. La Corporación con este desarrollo logró ser acreditada en el Consejo Internacional de la Danza UNESCO en París. Y el Segundo Elenco que a la fecha cuenta con 3 giras internacionales y más de 100 presentaciones a nivel local y nacional.

Para diversificar el portafolio de servicios artísticos, se fortaleció el Grupo Musical Tierradentro, ganadora de la beca de creación semestre I-2008, se creó el grupo de proyección infantil y juvenil del Centro de Formación en Danza y surgió la Compañía Imago Danza Contemporánea que obtuvo el premio a la Creación en danza contemporánea otorgado en el 2005 por la Secretaría de Cultura Ciudadana de la Alcaldía de Medellín. En lo educativo, el Centro de Formación en Danza de la Corporación tiene la resolución 5510 de Agosto 23 de 2006 para formar en Educación para el Trabajo y el Desarrollo Humano en danza clásica, folclórica y contemporánea, y en la actualidad cuenta con muchos estudiantes en educación informal, una sede alterna en el Centro Comercial Vizcaya y una nueva sede en el C.C. Aves María en Sabaneta, con el fin de aportar a la formación de niños, niñas y jóvenes por medio de la danza y nuestras tradiciones culturales, fortaleciendo a Medellín como cuna de bailarines profesionales. En lo social, la Corporación dirigió desde el año 2004 al 2008 el Proyecto Red Infantil y Juvenil de Danzas de la Alcaldía de Medellín para 550 niños, en 12 barrios de la ciudad y el Proyecto niños de Antioquia *Danzando por la Vida*, auspiciado por el IDEA y dirigido a 250 niños de 5 subregiones del Departamento de Antioquia, de esta manera cumple su filosofía: “por medio de la danza generamos personas de bien”. Se direccionó, administró y posicionó desde el 21 de Diciembre del 2007 al 5 de Enero del 2010 con mucha satisfacción En el teatro LIDO – Centro cultural poli funcional que aportó a la transformación del centro de Medellín, y que también como todos los servicios del Ballet Folclórico de Antioquia, expresó las distintas

manifestaciones artísticas al público nacional y extranjero. Otro logro ha sido la generación de empleo, con un equipo de trabajo de 60 personas entre bailarines, docentes, directores y personal administrativo

TRAYECTORIA INTERNACIONAL: En abril de 1995 hizo su primera intervención internacional en el IV Festival Internacional de Danzas Folclóricas Andinas *Festiandina 95*, celebrado en Arica, Chile. Allí fue declarado como la mejor agrupación entre las 14 participantes de toda América Latina. En septiembre del mismo año, viajó a Europa invitado por la Organización de Festivales de Folclor del Mediterráneo para asistir a los más importantes festivales del sur de España, donde cautivó a propios y extraños conquistando el galardón de *Mejor Agrupación Participante*. En 1996 fue invitado por el Concejo Internacional de Organizaciones de Festivales de Folclor y Artes Tradicionales (CIOFF), con sede en Confolens (Francia), a realizar una gira por Europa durante los meses de julio y agosto, que cubrió los principales festivales de verano de Francia, Bélgica, Suiza e Italia. También en esta ocasión obtuvo los mayores reconocimientos, catalogado por la crítica especializada como una de las mejores agrupaciones participantes en los 39 años de historia de la organización.

En 1998, New York y Rockland County en EEUU; Montreal y Drummondville en Canadá; Martigues, Confolens y Dijón en Francia y Cuneo, Tarcento y Gorizia en Italia, entre otras, fueron las ciudades que, gracias a éste periplo por los más importantes y reconocidos festivales internacionales de Folclor, disfrutaron la presencia del Ballet Folclórico de Antioquia y su demostración de las danzas colombianas, con el espectáculo *Colombia, Cultura Milenaria*. Francia ha vibrado en varias oportunidades con los movimientos impetuosos del mapalé. Italia ha sido seducida con el ritmo de la cumbia. Canadá ha acogido en sus teatros y festivales los ritmos negros del pacífico. México se ha emocionado con las melodías indígenas de la altiplanicie colombiana. España, Bélgica, Holanda, Alemania, Ecuador, Chile, Perú, Estados Unidos y otros países más, han descubierto una Colombia creativa, exuberante y multicultural por medio de la plasticidad, energía y amor por la danza que el Ballet Folclórico de Antioquia transmite en cada escenario. Diversidad, precisión y sentimiento son las características que este Ballet ha presentado en sus espectáculos

El Ballet Folclórico de Antioquia ha tenido una gran trayectoria de éxitos, tanto nacionales como internacionales, con base en el talento, el profesionalismo, alto nivel artístico y depurada técnica de sus integrantes, lo

que le ha merecido el reconocimiento como una de las mejores compañías de danza de Colombia. Su profesionalismo, alto nivel técnico y calidad artística han hecho que el Ballet Folklórico de Antioquia sea merecedor de importantes reconocimientos en el género de la danza. Cabe citar la medalla de Oro en las *Olimpiadas Mundiales de Folclor Estilizado*, en Dijon, Francia, el primer puesto en el *Festival Castillo* de Gorizia en Italia y unos cuantos galardones otorgados por el gobierno de Colombia, que le dan el carácter de patrimonio cultural de la nación. Otros hechos de relevancia han sido la participación en los *Juegos Olímpicos de Beijing* 2008 y en la celebración de los 100 años de relaciones bilaterales entre Colombia y Japón. Y la maravillosa oportunidad de ser parte de la Inauguración y Clausura de los IX Juegos Suramericanos realizados en la ciudad de Medellín en el mes de marzo de 2010. También ha participado en varias giras diplomáticas con las embajadas de Colombia en Roma, Italia, Quito y Guayaquil en el Ecuador, en ciudad Panamá y ciudad México, en la República Dominicana, en los Países bajos, Francia, España.

RECONOCIMIENTOS INTERNACIONALES: Mejor agrupación. IV Festival Internacional de danzas folclóricas andinas – *Festiandina* -. Arica, Chile, 1995. Mejor agrupación. Festivales del Mediterráneo. Murcia, España, 1995. Primer puesto mejor agrupación y la mejor coreografía: *Festival Internacional Castillo* de Gorizia, Italia, septiembre de 1996. Mejor agrupación: *Festival Internacional de folclor*. Confolens, Francia. 1996. Mejor agrupación: *Festival internacional de culturas del mundo* en Martigues, Francia. 1996. Primer puesto mejor agrupación y la mejor coreografía: *Festival internacional Castillo* de Gorizia, Italia. 1998. Medalla de oro: *Olimpiadas internacionales de folclor estilizado*, Dijon, Francia, 1998. Mejor agrupación. Festival Mundial de Folclor. Drummondville, Canadá 1998. Reconocimiento Hugo Recapiata, otorgado por la prensa Italiana en el 49 Festival Internacional de Folklor de Agrigento Italia, 2003. Orden Anita Villalaz al mejor grupo extranjero. Otorgado por el gobierno de Panamá, 2003. Distinción a la perfección, otorgada en el festival internacional de Drummondville, Quebec Canadá, 2006.

RECONOCIMIENTOS NACIONALES: Condecoración Pedro Justo Berrio, por su destacada labor. Cámara Junior de Colombia capítulo Antioquia y Medellín 1995. Orden Cámara de Comercio Medellín a los mejores embajadores culturales de Colombia ante el mundo. Medellín, 1998. *Mundo de oro de cultura*. Periódico el Mundo. Medellín, 1999. Medalla al mérito educativo y cultural. Porfirio Barba Jacob. Alcaldía de Medellín, 1999.

Decreto número 1745, por el cual se exalta la labor del ballet folklórico de Antioquia en sus diez años. Gobernación de Antioquia. Medellín, 2001. Reconocimientos de Concejo de Medellín, 2001. Reconocimiento Senado de la república de Colombia, Bogotá, 2003. *Orden al mérito Juan del Corral*, categoría plata, otorgada por el honorable concejo de Medellín, 2006. Orden al mérito cívico y empresarial, mariscal jorge robledo, grado plata, otorgada por la asamblea departamental de Antioquia, agosto 31 de 2006. Moción de reconocimiento *orden mérito a la democracia*, otorgada por la Cámara de Representantes de la república de Colombia, agosto 31 de 2006. Senado de la república de Colombia, *orden a la democracia*, otorgada por el senado de la república de Colombia, Comisión de Comercio Exterior y relaciones internacionales, agosto 31 de 2006. Reconocimiento al valioso aporte del ballet folklórico de Antioquia a la cultura y al arte nacional, otorgado por el Ministerio de Cultura, Bogotá 29 de junio de 2007.

CORPORACIÓN CULTURAL CANCHIMALOS



Esta organización es otra de los grandes protagonistas de la danza folclórica en el mundo de la danza paisa. Fundada por Oscar Vahos en 1977. En un principio todos los integrantes de Canchimalos fueron egresados de la

Escuela Popular de Arte. Canchimalos tiene una puesta en escena muy especial, la que se apoya en la investigación, el estudio, el análisis, la experimentación y el trabajo colectivo. Sus obras más reconocidas son: *"Puro Juego"*, un propuesta hecha con juegos infantiles tradicional interpretada por adultos; *"Danza Paisa"* un cuento que tiene temas como el pasillo, las vueltas, el chotis, la redova, la cachada y los gallinazos. Pero la gran creación de Canchimalos fue *"América "*, una obra artística con más de 90 minutos de duración, pensada para el escenario y creada para conmemorar la invasión española en 1492. Canchimalos en su repertorio tiene varios cuentos coreográficos con contenidos sociales, y con un lenguaje corporal donde a lo tradicional se le inyecta técnicas y formas contemporáneas, con puestas en escena donde se combina la danza, la música y el teatro.

La Corporación Cultural Canchimalos goza en la actualidad de buen prestigio local y nacional; su nivel técnico y académico es bastante alto. Los espacios preferidos para su proyección artística son seleccionados con criterio profesional: teatros, auditorios, entidades culturales, universitarias, eventos académicos y en su propia sede. De las organizaciones particulares que trabajan con la danza folclórica, esta agrupación es la única que cuenta con una sede donde proyecta su producción artística y la de otras agrupaciones. Su actual director general es Arturo Vahos hermano de Oscar.

<i>" Ayer pasé por tu casa</i>	<i>" Anoche dormí con ella</i>
<i>estabas moliendo arepas</i>	<i>ni siquiera la besé</i>
<i>me dio tentación de risa</i>	<i>por la mañana me dijo</i>
<i>de verte voliar las tetas</i>	<i>a pendejo que es vusté "</i>

" Por estar en tiempo santo
enmendar mi vida quiero
en la semana de Pascua
en la quebrada te espero "

FESTIVAL INTERNACIONAL DE DANZA POR PAREJA

“DANZA COLOMBIA “



Este evento nace en 1994 en Medellín, creado por Alberto Londoño que es su director vitalicio. Primero fue un concurso local, luego un festival nacional y después de cuatro versiones se convierte en Festival Internacional. A partir de esta fecha en este festival han participado parejas de toda Colombia y de muchos países latinoamericanos: México, Perú, Argentina, Venezuela, Panamá, Chile, Paraguay, Ecuador y Bolivia, entre otros. Este evento artístico hasta el 2008 tuvo como escenario principal el Teatro Pablo Tobón Uribe, donde en cada una de las versiones se hizo la función central con la presencia de un nutrido público, donde la mayoría de los asistentes fueron personas que tienen algún vínculo con la danza: bailarines, profesores, directores de grupo y familiares. Estas personas han disfrutado de un cuento diferente a los acostumbrados a ver, no sólo en Medellín si no también en los municipios vecinos, porque con este Festival, la danza latinoamericana se ha hecho presente en escenarios cerrados y abiertos de los municipios de Envigado, Bello, Girardota, Santa Rosa, Carmen de Viboral, Rionegro y La Ceja. Con este Festival se ha llegado a un público que ha tenido la oportunidad de apreciar la danza folclórica de los países que nos han visitado y las mejores danzas de Colombia. Estas propuestas coreográficas han sido muy aplaudidas y los directores y bailarines locales han podido evaluar las danzas presentadas y compararlas con el folclor coreográfico de Colombia. Por los comentarios escuchados se concluye que la danza folclórica colombiana es la más rica en coreografía, en temáticas y en ritmos.

musicales, que las danzas de los países extranjeros con vestuarios más deslumbrantes y con más colorido, son las danzas de Bolivia, Perú y México y la Pollera Panameña. Las danzas de más impacto son la marinera norteña del Perú, los zapateos y sones de México, la danza de los caporales de Bolivia, el joropo y el currulao de Colombia.

WALTER GÓMEZ Y DIANA MARCELA ZAPATA. Esta pareja fue la



ganadora en la primera versión de este festival, que se realizó en 1994 en la Plazuela de San Ignacio. El premio, representar a Colombia en la II Muestra Latinoamericana de Baile Folclórico por Pareja realizada en 1995 en la ciudad de Lima, (Perú). Walter y Marcela fueron dignos representantes de nuestro país en este evento internacional, allí mostraron la cumbia que es la bandera cultural que nos identifica ante el mundo, el pasillo, las vueltas entreveradas y el san juanero huilense. Marcela muy pronto abandonó el mundo de la danza pero Walter continuó, como

bailarín en el grupo experimental de danzas de la U de A.

En 1991, Walter asumió la dirección general del grupo de danzas de la Universidad de Antioquia, con el que ha cosechado muchos éxitos en eventos y festivales locales, nacionales e internacionales, es uno de los grupos más protagonistas en el cuento de danza por pareja; en su repertorio cuenta con montajes especiales para esta modalidad de danza. Varias parejas pertenecientes al grupo experimental de danzas de la U de A, han participado en varias versiones del festival Internacional de Danza por Pareja “*Danza Colombia*”, pero también lo han hecho en otros eventos locales nacionales e internacionales. De este grupo salió la pareja conformada por Lina María Rojas y Edward Pereira.

CARLOS TAPIAS. Es otro de los principales protagonistas de “*Danza Colombia*”, participó en varias versiones del Festival, primero lo hizo formando pareja con Claudia Marín



con la que bailó vueltas y cachada, dos temas ensamblados dentro de una sola coreografía con el lenguaje corporal propio de estos dos bailes, pero con un hilo argumental “*el conflicto amoroso*”. Con un contenido bastante atrevido, que conlleva a un combate con la esgrima del machete. Carlos más adelante formó pareja con Mary Luz Sierra y en esta oportunidad su propuesta coreográfica fue un pasillo construido con un lenguaje tradicional, pero dentro de un contexto urbano de los años setenta y con vestuarios propios de la época, con el nombre de “*Otra forma de pasillo*”.

LINA ROJAS Y EDUARD PEREIRA: Esta pareja ha sido una de las protagonistas en el Festival Internacional de Danza por Pareja “*Danza Colombia*”, ellos presentaron danzas como:



Guabina Chiquinquireña, cumbia, torbellino, sanjuanero Huilense vueltas antioqueñas, joropo llanero y el jaleo sanjuanero, 4 propuestas coreográficas que tienen una puesta en escena para la danza escenario, con un lenguaje corporal tradicional fortalecido con técnicas de ballet clásico, en su propuesta coreográfica sobresale su vestuario lujoso y sobre todo la

elegancia con que interpretan los bailes, donde la figura de Lina llena el escenario. Esta pareja de bailarines ha compartido escenarios desde hace 17 años; son múltiples los espacios en los que han vivido sus experiencias vividas y en los que han ganado amigos, tantos que se hace complejo enumerarlos o nombrarlos. Ellos mismos definen su trayectoria como un matrimonio, un vínculo que mezcla todo tipo de anécdotas. “Compartir con alguien tantas cosas por tanto tiempo no es sólo vivir en compañía, es un proceso de convivencia y entendimiento que para llegar al punto al que se ha llegado, el nombrarlo como un matrimonio, no dista mucho de una realidad particular”.

En el año 1993 inician su formación. Eduard y Lina ingresan al Grupo Experimental de Danzas de la Universidad de Antioquía dirigido por el maestro Walter Gómez, quien sería uno de los formadores más fuertes en el proceso de evolución de esta pareja de bailarines. Su formación profesional también la hicieron esta Universidad, Lina es licenciada en educación física y Edward es ingeniero de sistemas. La primera participación nacional como pareja de baile fue en un Festival del Magdalena Medio donde ganaron el derecho a participar en la Muestra Nacional de Danza Folclórica “*Colombia Baila*” Armenia, (Quindío).

En Armenia esta pareja ganó el primer puesto, que tenía como premio representar a Colombia en la Muestra Latinoamericana de Baile Folclórico por Pareja a realizarse en Arajuela, Costa Rica, donde tuvieron una destacada actuación con danzas como: cumbia, joropo, currulao, sanjuanero, guabina, tambora y torbellino. Después de darse a conocer y compartir experiencias con parejas de otros países latinoamericano continuaron participando en diferentes eventos de carácter nacional y como pareja representante de Colombia en eventos de carácter internacional. Arajuela-Costa Rica, Santiago y Puerto San Antonio-Chile, La Chorrera y ciudad Panamá- Panamá y en varios festivales nacionales e internacionales realizados en ciudades de Colombia.

JAVIER ALVAREZ Y CLAUDIA MARIN (DANZA DOS): Pareja conformada



por Javier Alonso Álvarez y Claudia Marín en 1995, son dos excelentes bailarines que proponen coreografías con puestas en escena algo diferentes a las conocidas tradicionalmente: bambuco, cumbia, joropo, guatín, sapo, pilón, currulao, redova, araguato, galerón, pisón, vueltas,

cachada de machetes, danzón y pasillo lento. Con cada una de estas danzas desarrollan temáticas con, un hilo argumental, con un lenguaje corporal reelaborado con técnicas de danza contemporánea, pero conservando los patrones tradicionales; sobresalen la danza del guatín y la danza del sapo. La primera es un baile del municipio de Urrao en Antioquia, que en su contexto tradicional siempre lo bailaron dos hombres, pero Javier y Claudia lo adaptaron para pareja mixta. Es una danza que tiene como temática la competencia de destrezas entre dos guatines (conejos), el lenguaje corporal corresponde a los propios de estos animales. El contenido tradicional se trasplanta al del enamoramiento de un hombre y una mujer. En la coreografía desarrollan un juego danzado con una buena dosis de humor y con mucha destreza corporal.

Con la danza del sapo, en cierto sentido sucede lo mismo que con la del guatín. Este tema es un baile tradicional del litoral pacífico, conocido como el Sapo Rondó, tema que Javier y Claudia convierten en un espectáculo artístico, con una creación danzaria de arte contemporáneo. Esta dos danzas son un buenos referente para la construcción de un arte danzario colombiano con identidad propia y con sabor a pueblo.

Claudia Patricia Marín Quintana: Es graduada en la Escuela Popular de Arte EPA, en Técnica en Danza. Licenciada en Educación Física, Universidad de Antioquia. Especialista en Educación en Arte y Folclor, Universidad del Bosque. Docente de tiempo completo en la E.P.A. durante 15 años.

Bailarina, tallerista, profesora de danzas folclóricas y educación artística. Javier Alonso Álvarez Arboleda, es diplomado en danza contemporánea y técnico en danza folclórica de la Escuela Popular de Arte EPA. Especialista en educación en artes y folclor. Universidad del Bosque y licenciado en formación Estética. Universidad Pontificia Bolivariana. Docente de tiempo completo en Educación Artística en la EPA y en la Institución Educativa Francisco Miranda Bailarín, profesor, tallerista, coreógrafo y director de grupos de danza. Fundador y director del Grupo Pendiente Danza. Este maestro tiene más de 30 años de trabajo con la danza popular, folclórica, contemporánea y 10 con la danza por pareja.

Claudia y Javier han representado a Colombia en la Muestra Latinoamericana de Baile Folclórico por Pareja en las versiones de Colombia, Perú, Chile y Panamá. Representantes por Colombia y Latinoamérica en el X Festival Internacional de Folklore de la Villa de Ingenio. Gran Canaria, España. Pareja participante en el Primer Festival Internacional de Música y Danza Latinoamericana en el estado de Puebla, México. Claudia y Javier en Colombia han participado en varias versiones del festival internacional de Danza por Pareja "*Danza Colombia*", en festivales, encuentros, muestras de danza por pareja y como invitados especiales a eventos artísticos y culturales nacionales y locales.

Parejas nacionales: Por Colombia, en este festival han participado parejas



de todas las zonas culturales, entre las que sobre salen cuatro maestros de la danza folclórica colombiana: César Monroy, Mónica Lindo, Gustavo Rodríguez y Juan Pablo Moreno. El maestro César es un gran intérprete del torbellino y la rumba cundi-boyacense, en Bogotá creó la industria cultural los

Danzantes, es co fundador de la “Muestra Latinoamericana de Baile folclórico por Pareja” y fundador de la “Red Mundial de Danza en Pareja”. La maestra Mónica es una morena barranquillera que baila cumbia como una diosa, profesora universitaria, investigadora, fundadora y directora de la “Corporación Cultural Barranquilla” y una de las principales protagonistas dentro del Carnaval de Barranquilla. El maestro Gustavo es un llanero radicado en Bogotá desde hace mucho tiempo, es uno de los más fieles intérpretes de los bailes llaneros, fundador y director del “Centro Cultural Llanero” en Bogotá y del Festival Internacional de “Bailes Zapateados”. Juan Pablo es un Afro descendiente radicado en la ciudad de Cali, considerado el mejor intérprete del baile del currulao y uno de los bailarines más destacados de Colombia. Ha representado al país en festivales internacionales. También es músico, compositor y maestro director de danzas folclóricas del litoral pacífico.

Parejas internacionales: En el Festival Internacional de Danza por Pareja



“Danza Colombia”, han participado parejas de México las que nos mostraron en el escenario las danzas de Veracruz, los sones de Jalisco y el Jarabe Tapatío, bandera de la danza folclórica mexicana; de Panamá nos han traído el Punto Santeño, el Zaracumbé, el Tamborito Panameña y su pollera, que es el orgullo de este país; del Ecuador nos llegaron Sanjuanitos y danzas como los Saraguros y la Mucallacta; de Venezuela nos han traído estampas llaneras, merengues y el vals

venezolano; Perú se ha hecho presente con su danza reina la marinera norteña, la Limeña, el tondero y el festejo; Chile no podía faltar con sus variedades de cueca y sus danzas de isla de Pascua; de Bolivia hemos

admirado la danza de los caporales, cuecas, pero en especial el colorido espectacular de sus vestuarios. Otro país que nos ha visitado es Paraguay, con su danza la palomita y su variedad de mazurcas. La Argentina con sus chacareras y sus gatos, los tangos, las milongas y muchas otras danzas, lo que ha permitido que los públicos de Medellín y municipios cercanos conozcan el folclor coreográfico de estos países hermanos. Este ha sido el legado que la Fundación Cultural "*Danza Colombia*", con su Festival Internacional de Danza por Pareja le ha entregado a la cultura danzaria paisa.

RESEÑA HISTÓRICA: El Festival Internacional de Danza Por Pareja nace como un concurso en 1994, realizado en la Plazuela de San Ignacio donde participaron 12 parejas del Área Metropolitana. La segunda versión fue una muestra, que se realizó en el teatro pablo Tobón Uribe, con la participación de 16 parejas: doce de folclor y cuatro de danza popular o bailes de salón. En 1996 el evento contó con la participación de una pareja de la ciudad de Bogotá, dos de Armenia y doce de Antioquia, cuatro de ellas de bailes populares. En 1997 la cuarta versión se realizó en el Municipio de Envigado y contó con la participación de parejas de Bogotá, Cali, Llanos Orientales, Neiva, Riosucio, Manizales, Armenia y Barranquilla. Por Antioquia lo hicieron 8 parejas para un total de 16 parejas, conformadas así: 10 de folclor, 4 de danza popular, 1 de danza contemporánea y una de danza brasilera. En 1998 el Festival se convierte en un evento internacional y participan parejas de México, Perú, Argentina, Ecuador y Donaire. Por Colombia lo hacen parejas de Bogotá, Cali, Barranquilla, Bucaramanga, Llanos Orientales y Antioquia. En el 2003, Danza Colombia presentó la X Muestra Latinoamericana de Baile Folclórico por Pareja. Evento que se realiza cada año en un país diferente y esta versión le correspondió a Colombia. En él participaron parejas de México, Panamá, Venezuela, Ecuador, Perú, Chile, Paraguay, Argentina y Colombia. En el 2004, se desarrolla un festival diferente, dado que se invitan dos parejas del Perú y parejas de las diferentes regiones de Colombia, pero sin abandonar la dinámica de los espectáculos artísticos y la programación académica. Las versiones del 2005 al 2008 contaron con parejas de varios Países de Latinoamérica y de las cuatro zonas Culturales de Colombia. En el 2009 el Festival Internacional de danza por Pareja "*Danza Colombia*" se fue para el Municipio de la Ceja donde está su nueva sede. También se le creó la versión Panamá, donde ya se han realizado dos eventos con las mismas características con que fue

creado este festival y con la asesoría permanente de la Fundación Cultural Danza Colombia.

FUNDACIÓN CULTURAL “DANZA COLOMBIA

En 1999 el festival se convierte en entidad jurídica y esta nueva figura tiene como objeto social la gestión cultural, con énfasis en la danza, y su propósito fundamental es contribuir al desarrollo del país y a la elevación del nivel de vida de los colombianos a través de las manifestaciones artísticas culturales y la responsabilidad de organizar el Festival de Danza de por Pareja. La Fundación Cultural “*Danza Colombia*”, está afiliada a la O.I.V (Organización Internacional de Arte Popular), organismo de la UNESCO con sede en Austria. Igualmente hace parte de la Red Nacional e Internacional de Festivales de Danza por Pareja “*Danza 2*” y socio principal de la Muestra latinoamericana de baile Folclórico por Pareja.

Danza Colombia es un proyecto ambicioso que pretende mantener un festival de danza en la modalidad de pareja, que fortalezca la imagen de Medellín. Es una propuesta innovadora para la creación danzaria, en la que pueden participar parejas colombianas y de las Américas con danza folclórica, popular y experimental. A largo plazo se aspira a tener en este festival parejas de muchas partes del mundo, con trabajos coreográficos en todos los géneros de la danza universal.

Objetivos: Promover, impulsar y apoyar un movimiento danzario nacional e internacional que genere una gran dinámica en torno a la danza por pareja. Crear un espacio abierto a todos los géneros y modalidades de la danza, donde creadores e intérpretes del arte danzario universal muestren y confronten sus propuestas coreográficas. Capacitar profesionalmente a maestros, directores, coreógrafos y bailarines de danza folclórica de Antioquia y generar un cambio de actitud en su producción artística y en el trabajo pedagógico.

Beneficiarios: El festival está pensado y dirigido a todo tipo de público, pero fundamentalmente a la población estudiantil y a las personas que de una u otra forma están vinculadas con la danza (bailarines, directores de grupos, gestores culturales, directores de casa de cultura) niños y jóvenes mediante las audiciones didácticas y los espectáculos. Organizaciones culturales, fortaleciendo el proceso de consolidación de alianzas estratégicas y trabajo en equipo con grupos de danza.

Los eventos y espectáculos danzarios exclusivos para dos bailarines en el escenario, nacen en Medellín Colombia en 1988, con el primer Festival Nacional interuniversitario de Danza por Pareja creado y dirigido por Alberto Londoño, con un programa de 90 minutos presentado en el Teatro Camilo Torres de la ciudad universitaria de la Universidad de Antioquía en el que parejas de la Universidad Externado de Colombia de Bogotá, Universidad del Valle de Cali, la Universidad Tecnológica de Santa Marta, cuatro de ellas

PORQUÉ DE PAREJAS. La mayoría de las danzas folclóricas tienen su punto de partida en los bailes de pareja, que se dan en un medio natural como expresión espontánea entre el hombre y la mujer, su origen y su razón de ser parten de la pareja, de sus vivencias en relación con el medio en que se hallan insertas. De su condición racional, su complementación biológica y afectiva, lo que convierte a la pareja en fuente de energía para la creación danzaría.

Es un proceso libre, bipersonal y de mutua atracción artística de una realidad; la adaptación de influencias recibidas juega un papel importante y definitivo en el desarrollo de su personalidad y de su propio estilo, en la espontaneidad, la expresión corporal y la individualidad interpretativa, dentro del contexto de la relación con la pareja.

El cuento de Danza por Pareja, es una propuesta innovadora para que los bailes folclóricos colombianos y latinoamericanos sean recreados y vueltos a crear pero con un nuevo diseño en su forma estructural, que eleve el nivel técnico y estético, que fortalezca su contenido temático y con una puesta en escena novedosa, imaginativa y creativa.

La opción del formato de Danza por Pareja, permite a los actores danzantes vivir una historia personal con libertad de expresión, sentimientos, emociones y vivencias propias, en las que el placer lúdico se adentre en la personalidad y en la identidad cultural propia de los intérpretes.

El clima emocional característico de la pareja estimula la creación y la búsqueda de diseños en tiempos y espacios modernos, donde el lenguaje corporal propio de las danzas tradicionales se convierte en agente de cambio, para un proceso de transformación y consolidación de una danza folclórica latinoamericana de producción académica para el espectáculo artístico, con un hilo conductor que teja una historia con el lenguaje corporal de las danzas folclóricas. Una danza con identidad cultural, con personalidad y estilo propio en su forma estética, pero con un contenido temático que se

enmarque dentro de un contexto socio cultural contemporáneo, con sentido de pertenencia y de país.

La Danza por Pareja, es una propuesta ambiciosa que estimula la creación coreográfica, fortalece el espectáculo artístico y enriquece al mundo de la danza. Con los festivales y eventos de Danza por Pareja se crean espacios para el encuentro de bailarines, directores y maestros de danza, para la confrontación de propuestas coreográficas. También es un espacio para la reflexión, la convivencia y el intercambio de: experiencias pedagógicas, técnicas danzarias, conocimientos académicos y culturales de la Danza Folclórica latinoamericana.

CONSEJO ANTIOQUEÑO DE LA DANZA “CONDANZA”

Una de las cosas buenas en los años noventa, fue la creación de la Asociación Consejo Antioqueña de la Danza, promovido por el maestro Óscar Vahos. Por primera vez en Medellín se reunieron bailarines, profesores, coreógrafos y directores de los cuatro géneros de la danza: clásica, contemporánea, folclórica y popular. A esta reunión asistieron unas 150 personas, se nombró una junta directiva, y como presidente eligieron al maestro Alberto Londoño.

En 1996, “*Condanza*” creó el mes de la danza en Antioquia, con el propósito de abrir espacios para todos los cuentos del arte danzario. Abril fue el mes escogido para ello. “*Condanza*” le propuso a todas las entidades culturales, gubernamentales y estudiantiles, que programaran en este mes en sus espacios, eventos en los que la danza esté presente. Respondieron a este llamado: Corporación Cultural Canchimalos, Escuela Popular de Arte, grupo Experimental de Danzas U d A, Comfama, Comfenalco, y las oficinas de Cultura del Municipio de Medellín, el Departamento de Antioquia y varias universidades.

En el mes de abril de 1996, la EPA en su sede realizó la “*Semana de la Danza*”, Comfama programó en sus clubes recreativos espectáculos con danzas durante todo el mes, lo mismo hizo Comfenalco en sus bibliotecas, y la Universidad de Antioquia realizó un encuentro interuniversitario con presentaciones en el teatro Camilo Torres y en auditorios de otras universidades; el departamento de Antioquia a través de la Secretaría de Educación y la Dirección de Cultura, promovió y apoyó eventos de danza en muchos municipios, Canchimalos en su sede realizó varios eventos académicos y artísticos, lo mismo hizo la Biblioteca Pública Piloto.

“Condanza” por su parte, realizó el Primer Festival de Danza “*Ciudad de Medellín*”, en el que participaron agrupaciones artísticas de los cuatro géneros de la danza y dos grupos folclóricos uno de Pasto y otro de Barranquilla. Durante el Festival se hicieron espectáculos artísticos de danza en el teatro Pablo Tobón Uribe, teatro al aire libre Carlos Vieco, el parque de San Antonio, Auditorio de Comfama de la Plazuela de San Ignacio, en la Plazuela Nutibara, y como culminación de este gran cuento, y para celebrar el Día Internacional de la Danza, en el teatro Pablo Tobón Uribe se realizó un gran espectáculo llamado “*Los Géneros de la Danza*”, en el que participaron grupos de los cuatro géneros: Canchimalos y EPA por folclor;, Ballet de María Elena Uribe y Cedanza en representación de lo clásico; la danza popular o de salón estuvo representada por la Academia “*La magia del Tango*”; por danza contemporánea participaron Danzarte y Tacita e’ Plata. Este primer mes de la danza fue todo un éxito, con asistencia de un nutrido público en todos los eventos programados. Fue una gran fiesta que compartieron todos los que trabajan con el arte danzario. El Festival se repitió por tres veces más, y como muchos otros eventos desapareció sin que a nadie le doliera. De todo esto solo quedó la Semana de la Danza que por años realizó la Escuela Popular de Arte, y el Día Internacional de la Danza que todavía se realiza cada año, en el cual participan muchos grupos de danza de la ciudad de Medellín, en un gran espectáculo danzario que se a venido realizando en el Teatro al aire libre Carlos Vieco con una duración de aproximadamente cuatro horas.

En los últimos cinco años de la década de los noventa, Condanza programó sus grupos afiliados en los espacios de Comfama y en las estaciones del Metro. Organizo cursos y talleres de capacitación y promovió conferencias, conversatorios, charlas y foros sobre la conceptualización de la danza. Con Condanza en Medellín y Antioquia se comienza a entender que la danza es una sola, que tiene géneros modalidades y formatos.

Las propuestas escénicas como las del Ballet Folclórico de Antioquia, Corporación Cultural Canchimalos, grupo experimental de danzas de la UdeA, grupo Pendiente, Corporación Cultural Hojarasca y de Danza por Colombia, Corporación Dancística Matices y Tejiendo el Azar, son el comienzo de lo que debe ser la proyección artística de la danza folclórica en Antioquia, sus propuestas apuntan a unas danzas escenario. Pero son muchas las agrupaciones que continúan con la proyección tradicional y la proyección artística, donde sobresalen grupos como: los Cosecheros de Antioquia, Danzas de la Universidad Autónoma, Rapsodia Negra y otros

grupos de municipios cercanos como Tierra Antioqueña de Copacabana y agrupaciones de Bello, Itagüí, Rionegro, Caldas, Girardota, entre otros.

CORPORACIÓN CULTURAL HOJARASCA



Esta Organización es una entidad sin ánimo de lucro que nace en el año de 1995 con el nombre de Conjunto Folclórico de Profesores Escuela Popular de Arte, por iniciativa de un grupo de profesores de danza de la Escuela Popular de Arte EPA, entre los que se encuentran: Carlos y Antonio Tapias, Fernando Ospina, Carlos Arredondo, Claudia Marín, Luz Dary Mosquera, Araceli Gallego, Ludys Agudelo y Carmenza Sierra. Pero más adelante se llamó Corporación Cultural Hojarasca. La primera presentación fue en el primer concurso nacional de danza realizado en la ciudad de Bogotá, y organizado por el Instituto Distrital de Cultura y Turismo en 1995.

La misión de esta Corporación es el trabajo, el estudio y la proyección de las danzas tradicionales de Colombia, con un enfoque didáctico dirigido a instituciones educativas, comunidades populares y público en general en el ámbito local, regional, nacional e internacional. Su visión parte del concepto filosófico: *“un pueblo que no exalte sus valores y su folclor es un pueblo sin historia, sin pasado y sin identidad”*, por lo tanto la Corporación se propone fortalecer la identidad colombiana llegando a todos los públicos sin distinciones de razas, religión o política, ofreciéndoles una propuesta diferente de la proyección danzaria colombiana, en especial la de la región de Antioquia, que nos permita ver sus dinámicas y transformaciones, comprendiendo así

sus procesos de evolución y que nos lleve a crear un público para la danza tradicional colombiana.

Su organización interna está conformada por: Carlos Tapias (director general), Antonio Tapias (director artístico), Sandra Rúa (tesorera), Paola Muñoz (secretaria) y un cuerpo de 14 bailarines entre hombres y mujeres. Más un grupo de adultos mayores creado en 2007. La metodología de los montajes coreográficos es colectiva. Su última creación es la obra “*Los Silleteros*”, cuya temática está desarrollada en las siguientes escenas: el cultivo, la floración, la armada de las silletas, la fiesta campesina y el desfile de silleteros. Esta propuesta ganó el premio becas a la creación 2010 otorgada por la secretaria de Cultura del Municipio de Medellín y estrenada en el Teatro Lido en el mes de julio.

REPERTORIO COREOGRAFICO: Hojarasca propone un trabajo danzario con puestas en escena por cuadros en los que se integran las danzas por: temáticas, regiones o épocas, como *Danzas del Libertador* que es un homenaje a los oficiales del ejército Libertador, especialmente a los buenos bailarines: Mariscal Sucre, General Santander, Coronel Montoya y el Libertador Simón Bolívar. Este cuadro contiene temas coreográficos de la época como: la danza, la trinitaria, la contradanza, el pasillo lento o vals criollo. De ellas destacamos la contradanza “*La Vencedora*”, con la cual recibieron los bogotanos al glorioso ejército después de la Batalla de Boyacá del 7 de agosto de 1819. Otra de sus propuestas es *Danzas Animalescas*. En este cuadro se quiere dar a conocer una de las manifestaciones dancísticas con mayor arraigo entre la población campesina: la danza de carácter imitativo, de más tradición en Antioquia: Los toritos, el guatín y los gallinazos, *Cuadro cundiboyacence*, el torbellino quizá es la danza más original de Colombia, tiene su origen en la cultura Indígena y hoy se encuentra en las poblaciones frías de las mesetas colombianas. A ritmo de torbellino se bailan más de 75 danzas en este cuadro se integran seis pequeñas muestras: torbellino del tres, torbellino redondo, torbellino zapateado, torbellino de copa, La manta hilada y La guabina Chiquinquireña.

Cuadro Antioqueño: Este montaje se destaca danzas antioqueñas desde la época de la colonia hasta nuestros días. Son danzas que reflejan las manifestaciones estéticas del pueblo antioqueño, que muestran la adaptación que las clases populares hicieron a los bailes de la aristocracia. Se incluye el clásico danzón, el rítmico shiotis, la habilidosa cachada, la ágil redova, las coquetas vueltas y el revoloteado pasillo. *Cuadro Paisa:* está

conformado por danzas que han tenido poca proyección en nuestro medio y que vienen a enriquecer el repertorio dancístico de Antioquia. Contempla: La Java ritmo de Mazurca, surge en el siglo XVI y su mayor apogeo en Colombia fue en 1920; en Antioquia, este baile popular es de pareja tomada y recreativa; entre sus pasos destacamos el paseíto y el valseo (Esta información fue recibida del señor Argiro Ochoa) la marcha: En las fiestas populares, las bandas de vientos y las murgas, introducen el ritmo de marcha, sus pasos y desarrollo coreográfico se acercan con cierta libertad al pasodoble español; pero en cada región el pueblo lo ha matizado con gestos y modos corporales diferentes. Cerramos este cuadro de bailes populares de los años 30, con el Porro el Ventarrón, que el paisa adoptó a su idiosincrasia parrandera de la época.

Morada al Sur: (son tres cuadros danzados que recopilan las tradiciones y vivencias más representativas del pueblo Nariñense. Comienza con los Danzantes de Males, danza ritual ejecutada exclusivamente por hombres como una forma de interpretar los mitos indígenas, con elementos religiosos de la fiesta del “*Hábeas Cristi*”. Pueblo de Males significa Palacio de la Realeza. La danza es la serpiente en movimiento, es el canto de la chicha, es el éxtasis del caimán, del tambor, de la planta, es la alegría de los cascabeles. La labor del campesino está en el constante trabajo en su tierra, ésta es su sustento, es su orgullo y es su vida. La guaneña es el alma Nariñense, “*el guay que sí, guay que no*”, es el arrullo y es la voz heroica del campesino. La fiesta hace parte de su cotidianidad, las guaguas de pan enaltecen a los patronos de san Pedro y San Pablo en el municipio de Jongobito. Después de arduas jornadas de trabajo se honra a Dios por los beneficios y se rinde pleitesía con la construcción de castillos y altares. A ellos se anexa una de las fiestas más tradicionales en su Departamento “*El Carnaval de Blancos y Negros*”. La tercera parte de este montaje son “*Las guaguas de pan*”: En el mes de junio se inicia, en el departamento de Nariño, la época de cosechas y coincidiendo con ellas, en algunas poblaciones como Calambuco, Jongobito y Obonuco se celebra la fiesta de las “Guaguas de pan”. Es un ritual que culmina alrededor de un castillo de guadua en el cual se disponen las Guaguas de pan: muñecos y muñecas elaborados en masa de pan, acompañados de productos del campo y animales domésticos; estas fiestas tienen una gran significación y nos recuerdan la celebración de la primavera en Europa, como una forma de acción de gracias y una ofrenda propiciatoria por los beneficios de la naturaleza. “*Del Llano Llano*”: Este montaje nos ubica en la región de los llanos orientales de Colombia, tierras

especialmente ganaderas donde hombres y mujeres cotidianamente se enfrentan al trabajo duro que les impone el medio y a la vez la seducción que los atrapa y se expresa en la danza propia de la región, como el joropo y el galerón.

“Sobre los llanos la palma

Sobre la palma el jilguero

Sobre mi caballo yo

Y sobre yo mi sombrero.”

En la primera coreografía se representan las faenas típicas del llano tanto de hombres como mujeres, luego el enamoramiento. Finalmente el baile del joropo, donde el hombre muestra su dominio y destreza mediante los zapateos y la mujer le responde con los escubilleos en forma ágil y armónica. También se muestran las figuras más representativas que reflejan el ambiente natural y cultural con los golpes zumba que zumba y guacharaca de Luis Quinitiva y el Corrí Cerrero, Yesid Castro. *Cuadro Chocoano: Las Cuadrillas*: El departamento del Chocó, tierra predominante negra en donde la cultura africana se confundió para siempre con la nativa y la hispana, mezcla que refleja en sus expresiones artísticas y culturales como los bailes y danzas de marcada ascendencia española, bailadas en cuadrillas, pero asumida desde la cultura africana. En medio de esta multiplicidad étnica y cultural resaltamos la danza del tamborito, la polka y la moña, tres danzas que nos dan una clara visión de la cultura afro colombiana radicada en el departamento del Chocó

PROYECCIÓN ARTISTICA: Las principales presentaciones que la Corporación Cultural Hojarasca ha realizado son: Concurso Nacional de Danzas de Bogotá (1996 y 1997), La Habana Cuba (1996 y 1997), Festival Nacional de Riohacha, Guajira y de María La Baja, Bolívar (1998), presentaciones en Talaihua y Sambrano, Festival del *Baile Bravo* y Festival Condanza en Bello, Antioquia (2002), temporada Casa del Teatro (2003), Quinto Festival Instituto Popular de Cultura (2007) y Festival Nacional del Bambuco en Neiva (2008).

CORPORACIÓN CULTURAL DE DANZA POR COLOMBIA



“Somos un grupo de amigos comprometidos con la cultura y con inmenso amor por la danza folclórica tradicional colombiana, empeñados en mantener vivas las manifestaciones más hermosas que evocan nuestra historia, las costumbres y creencias de una raza de noble ancestro”...

Esta agrupación nació en junio de 1995 por convocatoria de la alcaldía municipal de Itagüí. En la actualidad es el Grupo de Proyección folclórica de la Casa de la Cultura del municipio. Las actividades fundamentales son la investigación y difusión de las danzas folclóricas colombianas y siempre han tenido presente que actúan representando a Itagüí, su Casa de la Cultura y a Antioquia, lo cual han podido cumplir en gran cantidad de festivales, concursos y encuentros a nivel departamental, nacional e internacional. En la actualidad, la corporación maneja los talleres de Danza folclórica de la Casa de la Cultura de Itagüí, contando con ocho grupos desde niños hasta adulto mayor. El elenco principal está conformada por bailarines de gran experiencia, la gran mayoría con más de diez años de formación continua en la corporación y algunos dedicados a la docencia de la danza. Al frente de ellos: Mónica David, directora general. Sus objetivos generales son:

“Ejecutar, desarrollar, asesorar, planear, promover y participar de planes, proyectos y programas de carácter artístico y cultural que contribuyan al rescate, conservación, fortalecimiento y difusión del folclor colombiano. Realizar actividades que contribuyan con la formación artística integral y a la proyección de las diferentes expresiones culturales y recreativas como la danza, baile, música, teatro y las demás formas del arte”.

Esta Corporación Cultural es la organizadora de la muestra internacional de Danza por Pareja “*Danzarte*”, evento que se realiza en la ciudad de Itagüí, del Carnaval de Verano y el concurso Nacional de Parejas bailadoras en Necoclí (Antioquia). Ofrece talleres teórico-prácticos en danza folclórica tradicional colombiana: Costa Atlántica y Pacífica, Región Andina, Llanos Orientales, Antioquia; danza afro contemporánea, bailes populares y modernos, ballet clásico, diseño y confección de trajes folclóricos colombianos. Asesoría y conformación de agrupaciones artísticas. Organización de eventos culturales: concursos, encuentros, festivales, congresos y espectáculos.

PROPUESTAS COREOGRÁFICAS. Esta agrupación tiene una propuesta artística fundamentada en cuadros en los que se agrupan varias danzas de grupo y también por parejas independientes el primero lleva el nombre de la Fundación *De Danza por Colombia*. Es un cuadro en el cual se muestran las danzas folclóricas más tradicionales de nuestro país: contradanza, chocoana, abozao, currulao, guabina, torbellino, sanjuanero, jaleo, joropo, cumbia, mapalé, fandango, gallinazos, guatín, bambuco, cachada, vueltas sabaneras, pasillos. Duración: 60 a 90 minutos.

Raza Paísa: En esta propuesta se mezcla la música tradicional, la trova y la poesía costumbrista, con las danzas más reconocidas del folclor antioqueño como: danza y fox - guatín y gallinazos - redovas de Guatapé y de San Félix, la cortadeña, rumba y vueltas sabaneras, bambuco, shiotis caleño y cachada, pasillo lento y fiestero. En forma especial presentan, el bullerengue Tradicional de Urabá. Duración: 50 a 90 minutos. “*Colombia Danza de Pareja*”: En la modalidad de danza por pareja se hace un recorrido con los ritmos más vistosos de nuestro folclor colombiano: abozao, currulao, pasillo chocoano, torbellinos, sanjuanero, jaleo, yonna, mapalé, cumbia, fandango, porro palitia’o, joropo, bambuco, vueltas sabaneras, pasillo lento y pasillo fiestero. Duración: 1 hora. “*Colombia golpe de Tambor*”: En este montaje se

muestran las danzas y costumbres folclóricas más tradicionales de las Costas Atlántica y Pacífica de nuestro país: contradanza chocoana, abozao, jota, currulao, juga, pasillo chocoano, yonna, mapalé, garabato, cumbia, fandango, puya, porro palitia'ó, bullerengue, tambora. Duración: 60 a 90 minutos. *Mosaico Colombiano*: Con la modalidad de danza por pareja se presentan fragmentos continuos del abozao, currulao, torbellinos, jaleo, joropo, cumbia, mapalé, fandango, vueltas sabaneras, cachada y pasillo fiestero. Una pequeña muestra, especial para actos protocolarios y espacios pequeños. Duración 15 minutos.

PROYECCIÓN ARTÍSTICA: La corporación ha participado de Festivales, Concursos y Encuentros a nivel departamental y nacional, entre los cuales destacamos: Cultura Colombiana con Comfama, Reinado del Folclor en San Roque, en varios Desfile de Silleteros y de Mitos y Leyendas (Medellín), XXII Festival Nacional Folclórico Muestra Internacional *Estefanía Caicedo* en (Barranquilla, XIV Encuentro de Danzas *Mercedes Montaña*, (Cali, Festival nacional del Porro y en varios eventos de la región Caribe y de la región Andina. Concurso de bailadores de cumbia, porro paletiado y fandango en Necoclí (Ant), Corozal (Sucre) y San Pelayo (Córdoba). También han participado en los Festivales Internacionales de Danza Por Pareja: "*Pacífico Baila*" (Cali), Internacional de Riohacha (Guajira) y Danza Colombia de Medellín; como también en los Festivales Nacionales de Bullerengue de Puerto Escondido (Córdoba) y de María La Baja (Bolívar).

RECONOCIMIENTOS. El grupo de Danza por Colombia en los reinados del folclor ha ganado con dos reinas, dos virreinas y una princesa, donde también consiguieron premios para la mejor coreografía, el mejor vestuario y la mejor agrupación, lo mismo que a la mejor voz en los concursos de bullarengue. Sus cuentos danzarios los han presentados en teatros, auditorios, centros sociales, casas de la cultura de Medellín, Antioquia y de Colombia.

CORPORACIÓN CULTURAL GUAYAQUIL



Esta organización tiene como misión la construcción de una escuela para el trabajo y el desarrollo humano, con énfasis en danza y música colombiana y artes plásticas potenciando habilidades y promocionando talentos en niños, jóvenes y adultos del área metropolitana. Posibilitar procesos de desarrollo cooperativo, el desarrollo de la autonomía, el trabajo en equipo, la excelencia innovadora, la amistad, la alegría, la solidaridad y la equidad entre sus integrantes, permitiendo la proyección, educación e investigación en el tiempo libre. Todo esto al servicio de la comunidad para fomento del mejoramiento en la calidad de vida y. con la visión de que en el año 2011 seremos una escuela líder en formación de danza, promotora de competencias ciudadanas; desde la capacitación, proyección y gestión asociativa de jóvenes, niños e instituciones a fines, generando red a nivel local, nacional, e internacional.

Su objetivo, Propiciar experiencias dancísticas en niñas, jóvenes y adultas mayores del área metropolitana, hacia una amplia mirada pluralista en la construcción de valores y búsqueda de la identidad con una visión de un mundo más integral, humano tolerantes, reflexivas, creativas y propositivo desde la utilización del tiempo libre. Tienen como filosofía: El trabajo que se hace con base a la técnica tradicional del folclor, mezclando popular y contemporáneo, pero con el sentir de los jóvenes, desde su vivencia en el entorno de la ciudad. Algunas obras se trabajan con guión temático, pero el montaje de hilos de danza, son cuadros de danzas folclóricas por regiones del país

La fundación Cultural Guayaquil, en su organización interna tiene un grupo infantil para niños entre 5-9 años, llamado "*Ternura*". A través de la iniciación a la danza, su ejecución requiere la creatividad y la sociabilidad del niño a nivel del grupo. Es una forma lúdica de la enseñanza de la danza, es decir, es una estrategia pedagógica-didáctica, es un juego anterior así de aprendizaje de la danza, también está el pre-juvenil para niños de 10 a 14 años y el juvenil entre 14 y 24 años, con el nombre de "*Amistad*", el de adultos mayores de 50 años, "*Fantasía Dorada*".

PROPUESTAS COREOGRAFICAS: Entre sus obras danzarias están "*Ancestro Indígena*", "*Amazonas*", "*Llanos*", con sus danzas joropo y galerón, "*Ancestro Andino*" con vueltas antioqueñas y shiotis, "*Jolgorio Costeño*", con mapalé y porro chocoano, "*Danza Urbana*", con jazz, marineras y hip hop. Obras especiales como "*Hablemos de Amor*", con base en los boleros: Esta tarde vi Llover, Somos Novios, Bésame Mucho, "*Tránsito*", con música de jazz contemporáneo y la obra "Piter Pan, en la ciudad de nunca jamás", "*Pijamas baile de las Hadas*, *Entrenamiento de Piratas*, *Juegos de la Selva*, *Encuentro Indígena*, *Muerte de Campanita*, *Esperanza Marinera*, *Batalla Final*, *Despertar*"

PROYECCIÓN ARTÍSTICA: A nivel nacional han representado a Antioquia en los festivales: Festival Internacional de Instituciones Educativas, Danza de Pareja, Fiesta por la Paz y la Vida en Colombia, (Popayán), en el VII Festival Los niños de Colombia bailan en pareja ((Chinchiná- Caldas), V Festival Nacional de Danza por Pareja (Guatavita-Cundinamarca). En Antioquia se han presentado en la XII Fiesta del Viejo Peñol y del Embalse, en el primer Festival Intermunicipal de Danza Folclórica (Ituango), XVIII Versión de las Fiestas del Río (San Rafael), Desfile de Mitos y Leyendas (Caramanta), Fiestas del Maíz (Sonsón) y encuentro artístico La Danta (Magdalena Medio). En Medellín participaron en el Encuentro Infantil y Juvenil de Danza Folclórica Ciudad de Medellín, Teatro Pablo Tobón Uribe y en programaciones especiales en el Teatro Alianza Francesa, en la sede del Velódromo, por lo menos dos veces en el año. En varias versiones de, los Juegos de Danza Rondarte, Hilos de Danza, Rondarte Fantasía y Folclor, Juegos Tendencias de Danza, Danza Encuentro de Generaciones 20 años, Encuentro de Generaciones Carnaval.

RECONOCIMIENTOS. La Corporación Guayaquil ha recibido entre otros reconocimientos los siguientes: Premio al mejor trabajo artístico, Programas Clubes Juveniles de Medellín ICBF – *Alcaldía de Medellín* 2005. Desarrollo a

veladas barriales "*Ciudadanía en la noche*" mención especial Secretaria de Cultura Ciudadana 2005. De Cara al Arte "*Por Medellín sin lágrimas*" CORPAC Corporación Amigos de la Cultura ICBF-Alcaldía de Medellín-04. Participación Semana Cultural Escuela Popular de Arte 2002

GRUPO PENDIENTE DANZA



Es un grupo independiente fundado en marzo de 1.993, inicialmente conformado por egresados de danza de la Escuela Popular de Arte de Medellín, como un espacio de creación, estudio y difusión de la danza en sus diferentes manifestaciones, desarrollando proyectos permanentes de investigación y proyección de la misma. Todos los integrantes poseen amplia experiencia en el campo de la danza ya sea por su vinculación como estudiantes o egresados de Danza de la Escuela Popular de Arte de Medellín o como bailarines de diferentes grupos de la ciudad y cada uno con sus conocimientos hacen posible el estudio, la investigación y la proyección de la danza en sus diferentes manifestaciones

CREACIÓN COREOGRÁFICA. Esta organización inicia su camino por el mundo de la danza estudiando los bailes populares urbanos y su primera etapa fue de creación y proyección, ahí surgió la obra: "*Improvisación en cuatro movimientos*", con la cual participaron en el Concurso Nacional de Danza en Santafé de Bogotá en el año 1995 quedando en segundo lugar en la categoría danza experimental; en esta obra se mira el tema de los habitantes de la

ciudad, los amores y desamores a través de los ritmos del tango, la milonga y la música de Astor Piazzolla; a nivel técnico se realiza un trabajo que integra la técnica del tango y la danza contemporánea. Continuaron con el estudio de la danza en el contexto de la ciudad de Medellín y propusieron la obra: "*Vieja Guardia*", en 1997, retomando los ritmos de mayor relevancia en Medellín entre 1940 y 1980 como el porro, el mambo, el bolero, el pasodoble y el tango entre otros. Año 1998: Dentro del proceso se aventuran a montar una obra inspirada en las vivencias de los integrantes de Grupo Pendiente Danza, sus padres y abuelos; surge "*Cristal-es*", una obra de amor desarrollada en los juegos del parque en la juventud y el salón de baile como espacio de encuentro para el amor y el dolor de la ausencia, narrado todo al ritmo del tango, el fox, pasodoble, bolero, porro.

Año 2000: Se crea la inquietud de aplicar estudios ya realizados de danza folclórica y danza contemporánea en un proyecto creativo denominado "*Suite Llanera*", inspirada en la música del mismo nombre, donde se plantean las imágenes de la cotidianidad del llano colombiano y las especies animales que la habitan dando como resultado un juego de espacios y movimientos que proponen imágenes cambiantes siguiendo el ritmo del joropo como base del trabajo. Año 2001: Retoman el estudio del tango y la Danza Contemporánea y montan la obra: "*Concierto para bandoneón*", con música de Astor Piazzolla. Una historia narrada en el espacio de la ciudad, los encuentros y alejamientos amorosos fueron la inspiración para este trabajo, otro de sus montajes "*Es Frijoles*", una obra inspirada en el campesino colombiano y sus desarraigos fruto de la violencia que hace que sea desplazado hacia las grandes ciudades, fue el tema que inspiró al ritmo de Bambuco esta obra con música de Waira en Rojo y el Cuarteto Ensamble. Con esta obra participan en el primer Encuentro de Danza Narrativa en Bucaramanga, Santander en el año 2003. En Perú y México como representantes por Colombia.

"*Colombia hechizo mágico y festivo*", Beca de Creación en Danza Folclórica. Municipio de Medellín 2007. Es un viaje por la geografía colombiana, que permite disfrutar de la danza durante aproximadamente 1 hora y 15 minutos, que dura el recorrido: "*De mi tierra paisa*", Incluye las danzas el Guatín, los Gallinazos, el porro paisa, el pasillo, el bambuco y la esgrima paisa. "*Del Llano Llano*". Danzas: los araguatos, zapateos, escobillaos Y el joropo. "*Embrujo del Pacífico, el llamado de los Espíritus*", Cantos de bogas, el bunde, el currulao y el Salandar. "*La alegría costeña*", con danzas como la cumbia, la gaita, la puya, la tambora y Plinio Guzmán.

"Zenaida". (Beca de Creación en Danza Folclórica. Municipio de Medellín



2009): Es una historia narrada a partir de un personaje humilde llamado Zenaida con sus raíces costeñas pero con todo el deseo inmenso de danzarle a la vida una cumbia en compañía de los que ama....a pesar de todo es "Zenaida". Una invitación a recorrer los caminos de algunos personajes de ciudad, mirados desde una perspectiva muy humana en algunos momentos de sus vidas y reflexionar acerca de lo que nos duele y llama la atención como habitantes permanentes de ese espacio llamado ciudad.

Escenas: 1.Cartagena, 2. Viaje de Zenaida, 3.Zenaida en la ciudad, 4.El Parque – Celulares, 5. Un día de Zenaida, 6. Zenaida de ciudad, 7. Despedida de Manuel, 8. El Hueco, 9. Las Cartas de Zenaida, 10. La Noticia, 11.El vuelo de Zenaida. Las labores de responsabilidad creativa estuvieron a cargo de: Música: arreglos y composición de música original para la obra Alonso Sánchez. Vestuario: Francisco Javier Valencia Velásquez. Luces y Fotografía: Hernán Giovanni Osorio. Locución: Jorge Alberto Vélez.

Esta experiencia en la danza folclórica nos invita a reflexionar desde una perspectiva amplia, experimentando sus posibilidades técnicas y artísticas para hacer propuestas partiendo de las tradiciones populares con un estilo propio. La danza folclórica se convierte en el pretexto para observar y analizar los hechos cotidianos, apoyados en la exploración y búsqueda de ese lenguaje que caracteriza el Grupo Pendiente Danza, donde se entremezclan las técnicas contemporáneas y folclóricas en los cuerpos de los bailarines para que encuentren sus propias formas expresivas

PROYECCIÓN ARTÍSTICA: Este grupo se ha presentado en el Teatro Jorge Eliecer Gaitán de Santafé de Bogotá. Con la coreografía "*Improvisación en Cuatro Movimientos*"; La cual quedó en segundo lugar en la categoría Danza Experimental. Teatro Pablo Tobón Uribe. Obra: "*Suite Llanera*". VI Festival

Internacional de Danza por parejas, *"Danza Colombia"*. Medellín, primer encuentro Nacional de "Danza Narrativa". Bucaramanga, con la obra *"Es-Frijoles"*. Estreno de la obra *"Colombia hechiza mágico y festivo"*. Como grupo representante por Colombia en el V Festival Latinoamericano de Danzas y Estampas Folclóricas, realizado en la ciudad de Lima, Perú. Ganadores del premio a la mejor interpretación. Teatro Lido. Reinauguración del teatro, con la Obra, *"Colombia hechiza mágico y festivo"*. Grupo representante por Colombia en el X Festival Internacional de Puebla en Puebla-México.

SIGLO XXI

En la primera década del 2000, el cuento de la danza folclórica en Medellín y Antioquia toma un nuevo impulso, esto gracias al apoyo que ofrece la Secretaría de Cultura Ciudadana con su programa *"Medellín un gran Escenario"* y las programaciones que realiza en los Parques Bibliotecas y en el Teatro Lido; además de las becas de creación y apoyos para viajes al exterior; todo esto ha contribuido a que los grupos propongan espectáculos artísticos para el escenario, ya que cuentan con el espacio adecuado como es el teatro Lido, escenario que en los últimos años se ha convertido en el lugar preferido para la actividad danzaria, y donde la folclórica tiene una buena cuota de participación. Comenzando la década del 2000 aparecen los grupos: Corporación Dancística Matices y el grupo de danza y música Tejiendo el Azar, ambas organizaciones presentan propuestas que se enmarcan dentro de la danza folclórica escenario. Matices se fundamenta en la escuela del ballet clásico pero sin el estereotipo propio de este género de danza. Las propuestas de Tejiendo el Azar se apoya su trabajo en la filosofía de la Escuela Popular de Arte. *"Colombia Baila Cumbia"* es otro aporte a la danza escenario en la modalidad de danza por pareja. Este evento se convierte en la vitrina internacional, donde los amantes de la danza folclórica pueden apreciar danzas de otros países de Latinoamérica.

CORPORACIÓN DANCISTICA MATICES



La Corporación Dancística Matices es una entidad sin ánimo de lucro dedicada al estudio y la proyección de la danza folclórica colombiana que ofrece un espectáculo basado en montajes coreográficos de grupo y de pareja utilizando para ello diferentes ritmos folclóricos. Cuenta con bailarines con trayectoria nacional e internacional y brinda una puesta en escena que permite desde la danza experimental lograr una aproximación artística al folclor colombiano.

Motivados por un sueño de creación colectiva y basada en la clara necesidad de experimentar un derecho humano a través del cuerpo y el movimiento, nacen como corporación el 17 de febrero de 2001. Fundada por su director José William Flórez Coreógrafo, bailarín y director de reconocida trayectoria en danza clásica y folclórica. Y por los bailarines Lina Margarita Rojas Lopera y Eduardo Pereira Jaramillo, pareja internacional de danza folclórica Colombiana. El cuerpo de bailarines está conformado por profesionales en diferentes áreas: administración de empresas, diseño gráfico, contaduría, ingeniería, derecho, sociología, psicología, enfermería y docencia, que se encargan de dinamizar el trabajo administrativo y técnico de la corporación, con actividades específicas: Elaboración, gestión y ejecución de los proyectos de la corporación y las ejecución de de las proyecciones artísticas; aportes en la realización de los montajes y talleres de capacitación en técnica de la danza.

PROPUESTA CREATIVA: La danza como expresión artística importante, contiene innumerables elementos que la hacen vital y fundamental para la sociedad, el componente cultural que sujeta a la danza folclórica Colombiana representa la razón de su fortalecimiento y vigencia; las historias tradicionales, los rituales, los elementos educativos, la socialización y la posibilidad de ser apreciada por cualquier tipo de público sin ser excluyente, le dan un lugar social favorecedor como expresión de vida.

El trabajo creativo de la Corporación Dancística Matices, incluye a la comunidad en todo un proceso cultural, significativo y relevante, donde a través de la expresión dancística se descubren elementos personales y sociales que permiten integrar a personas de diferentes edades, grupos y géneros, por medio de la vivencia de la danza y el folclor Colombiano. Su proyección busca incidir en las dinámicas cotidianas de las personas, muchas de las cuales tienen difícil acceso a espacios artísticos y culturales por sus condiciones específicas.

“Danzar... más que razones”: Con el fin de realizar una puesta en escena con una amplia belleza proyectiva y estética sin tergiversar los elementos que diferencian la danza folclórica de los demás géneros, realiza un trabajo técnico, apoyado en los talleres realizados por el director y expertos del folclor colombiano de la ciudad de Medellín y de otros departamentos, a través de intercambios culturales, apoyos visuales y trabajos de campo, se logra estructurar el montaje. Es una propuesta que rescata la importancia de la danza folclórica colombiana como una de las expresiones culturales más representativas de nuestro país, enriquecida con nuevos elementos musicales, coreográficos y técnicos. La Corporación pretende a través de la puesta en escena sensibilizar al público por medio de dos personajes (la danza y la muerte) las razones por las cuáles la danza folclórica debe permanecer viva en el tiempo. La historia creada para esta obra se convierte en el hilo conductor tanto de la parte dancística como musical, donde la muerte representa el olvido y la danza la permanencia. Al finalizar buscamos que los espectadores logren entender después de apreciar, conocer y sentir la danza folclórica colombiana, porque es importante su permanencia en la cultura y en el desarrollo social de un país.

Danzar... más que razones, es una propuesta que nace de un estudio realizado por la corporación, que seleccionó las danzas más representativas de cada región, construyendo bloques de danzas que permiten al espectador realizar un recorrido cultural por nuestra geografía. Esta creación estructura

a través de resultados obtenidos con talleres técnicos entregados por invitados de otros departamentos y por miembros del comité técnico del grupo.

Uniendo diferentes aspectos de las artes escénicas, y partiendo de un relato imaginario, se crea un diálogo entre personajes fabulescos; en él, la danza argumenta aquellas razones que considera válidas para su continua existencia. La muerte pretende darle fin a la danza y ésta va presentando diversas coreografías de cada región de Colombia logrando al final de la propuesta escénica convencer a la muerte que la danza es vida y no puede extinguirse. *“Danzar... más que razones”*, permite llevar al espectador una muestra completa de las danzas folclóricas colombianas más representativas abordadas por regiones, plasmando en escena los elementos, características y componentes fundamentales de cada una de ellas.

La muestra escénica es articulada gracias a la influencia de los personajes: La danza, La Muerte y los Bailarines, quienes poco a poco guían al espectador hacia una realidad clara que básicamente se resume en la lucha permanente de la danza folclórica por permanecer viva en el mundo de la danza, como expresión artística. Que encierra en su esencia la historia y con ella las transformaciones que le permiten sobrevivir y permanecer a pesar del paso de los años, de los cambios sociales y de las influencias de otras culturas, con este montaje buscamos exponer las razones por las cuales la danza folclórica hace parte de la esencia histórica y cultural de la sociedad y desde la labor artística, presentarla al público como expresión generadora de identidad, de amor por lo propio, de belleza y respeto.

Danzas colombianas que hacen parte de la obra *“Danzar más que razones”*: Pasillo, vueltas, Redova, Currulao, Abozao, Contradanza, Cumbia, Tambora, Bullerengue, Farotas, Sanjuanero, Jaleo Sanjuanero, Guabina Chiquinquireña, Torbellino, Sanjuanito, Galerón Ilanero, Joropo y Bambucos. Son cuatro cuadros correspondientes a las cuatro zonas culturales de Colombia. Andina, Pacífica, Atlántica y Llanos.

PROYECCIÓN INTERNACIONAL: Festival internacional de danza por pareja. (Santiago de Chile), II Festival Centroamericano y del Caribe de bailes Folclóricos por pareja. (*Ciudad de Panamá*), Festival Internacional de Danza Folclórica en Puerto San Antonio, (Santiago de Chile), Reinado *Señorita Inspiración Istmeña*, Intercambio Folclórico de grupo La Chorrera

(Panamá), 4ª y 5ª Gala Internacional Folclórica, Festival de Danza Latinoamericana (Puerto San Antonio). Chile.

PROYECCIÓN NACIONAL: V Muestra regional de baile folclórico por pareja Caribe Baila. (Barranquilla), V Festival Nacional de Joropo y IV Festival Internacional de Bailes Zapateados. (Santa Fe de Bogotá). VI Festival de Danza Andina por Pareja (Manizales), "*Colombia Baila lo mejor de lo mejor*" (Armenia, Bogotá y Villavicencio). VIII Encuentro Nacional de Danza "*Colombia danza en Sucre*". (Sincelejo), X Muestra Colombiana de Danza Folclórica (Armenia), Intercambio cultural (Santa Cruz de Mompox), Festival de Danza Internacional (Sincelejo). En Medellín han participado en: VIII y XIII Festival Internacional de Danza por pareja, Presentación de Danza Clásica y Folclórica Ballet de Medellín y Corporación Dancística Matices en el Teatro Pablo Tobón Uribe. Congreso de Bacteriología Hotel Intercontinental, Primer Concurso Departamental de Danza Folclórica Colombiana, Semana de La música clásica, Orquesta Filarmônica Juvenil de Antioquia en El Teatro Metropolitano y Jardín Botánico. Medellín Desperta para La vida em El Parque Norte y em diferentes eventos realizados en municípios Del departamento de Antioquia.

RECONOCIMIENTOS. Proyecto ganador de la XI Convocatoria correspondiente a la cuarta versión de becas de creación Ciudad de Medellín 2007 y Proyecto Ganador de la cuarta versión de promoción cultural e intercambio departamental, nacional e internacional Ciudad de Medellín en 2008

GRUPO DE DANZA Y MÚSICA TEJIENDO EL AZAR



Tejiendo el Azar es una organización que desarrolla la proyección, investigación y formación artística en el área de la danza y la música folclórica colombiana, desde hace siete años. Nace en los escenarios de la Escuela Popular de Arte de Medellín con un grupo de estudiantes y maestros de danza y música folclórica, allí presentó su primera función con el trabajo Tejiendo el Azar, propuesta que logró consolidarse y dio lugar a otros montajes de folclore tradicional de las regiones de Colombia. Tejiendo el azar es un grupo artístico constituido para aportar a la identidad colombiana,



mediante la proyección de la danza y la música tradicional en el orden local, nacional e internacional. En el momento el grupo cuenta con 16 bailarines y 5 músicos, su directora general desde su creación, es la maestra Nancy Muñoz.

PROYECCIÓN ARTÍSTICA: Internacionalmente este grupo ha participado en los: Festivales folklóricos de Liptal y Praga, República Checa, 2006, X edición del Festival Internacional de Folklore de la Villa de Ingenio, Islas de la Gran Canaria – España.2005. Y a nivel nacional en: XIII Muestra Nacional de danza tradicional homenaje a : Jesús “*Chucho Pedroza*”, Villavicencio 2007, Festival folklórico Nacional e internacional organizado por la CIOFF (Consejo internacional de organizaciones de festivales de folclor y artes tradicionales – sección Colombia), Cartagena de Indias 2007 y VI Encuentro Nacional del Folklore, Acacias-Meta 2007.A nivel local el grupo ha participado de diferentes eventos artísticos y culturales dejando muy en alto a la ciudad y el país, entre los cuales se destacan: Ganadores, Beca de Creación 2008 que otorga la Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín, Presentación en el seminario de formación de directores de coros, y músicas tradicionales, bandas e instrumentistas; en el marco del programa plan nacional de música para la convivencia del ministerio de cultura 2009 en la Universidad de Antioquia, Participación en el programa “*Domingo fantástico*” parques recreativos Comfama 2008 y Festival de Danza Folklórica, Teatro Pablo Tobón Uribe, segundo semestre del 2003.

Actualmente presenta su obra “*Danza y Música de tradición en una cultura de expansión*”, ganadora de una de las becas de creación 2008 que otorga la Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín la cual involucra cantos, danzas y músicas tradicionales que se hacen manifiestos en los ritos y danzas de las diversas regiones de Colombia, (Andina, Llanera, Atlántica, y Pacífica).

COLOMBIA BAILA CUMBIA



Con este nombre La Corporación Cultural “*Danza Colombia*”, en el 2006, realiza en Medellín el primer Campeonato Nacional de baile de Cumbia, individual y por pareja. Un cuento creado y dirigido por Alberto Londoño, que tiene como visión fortalecer la cumbia como la bandera cultural que nos identifica ante el mundo

. La Cumbia es el ritmo que bailan todos los colombianos de alguna manera, en todas partes del territorio patrio. En Chile, cuando suena la Cueca todos

sacan pañuelo y se lanzan a bailar al ruedo, los peruanos hacen lo mismo con la Marinera, los bolivianos con las Morenadas, los argentinos con su Tango y sus Chacareras, los ecuatorianos con sus Sanjuaneros, los panameños con su Tamborito y los mejicanos con sus Sones y Jarabes, entonces porqué los colombianos no hacemos lo mismo con nuestra cumbia? Pero una Cumbia de salón, sin trajes especiales, que se baile con la ropa que se tenga puesta en el momento que esta suene, para que todos nos la gocemos.

La cumbia nace en Cartagena, con las Fiestas de “*La Candelaria*”, acontecimiento religioso en tiempos de la Colonia, donde nativos y africanos se aglutinaban alrededor de la tarima que ocupaban los amos blancos para cantar y bailar sus expresiones tradicionales. La cumbia es testimonio de dos culturas: la indígena y la africana, llamada por





algunos estudiosos “cultura zamba “. En esta fusión los indígenas aportaron flautas y melodías y los africanos ritmos y tambores. La Cumbia es una danza ritual de conquista amorosa, en la que el hombre representa la parte africana y la mujer la parte indígena; es por eso que en el baile de la cumbia hombre y mujer tienen actitudes y comportamientos diferentes y el lenguaje corporal es el propio de sus géneros. En el baile, el hombre la persigue a la mujer, la acorrala, le baila a lado y lado, por delante y por detrás, y le hace todo tipo de

piruetas. La mujer con pasito menudito, erguida y orgullosa se resiste a los asechos del varón, pero finalmente este con su simpatía y sus destrezas corporales vence la resistencia femenina.

La cumbia tiene cuatro contextos: tradicional, carnaval, escenario y salón. El “tradicional”, es el baile ritual que se realiza alrededor de los músicos, con espermas (velas) que el hombre obsequia a la mujer; antiguamente si el hombre no obsequiaba velas no podía bailar cumbia; el segundo contexto es “Carnaval”, donde se le conoce como “cumbiamba”, y muy especialmente en los Carnavales de Barranquilla donde participan muchas parejas, las que bailan siempre en filas, una de hombres y otra de mujeres, formando un corredor; “escenario”, son propuestas para el espectáculo artístico creadas por coreógrafos y directores de grupos de proyección folclórica; el cuarto contexto es la “cumbia de salón” o sea, el baile informal, donde la mujer y el hombre se expresan libremente al son de ritmo de cumbia sin parafernalia tradicional, sin velas y sin el rito que caracteriza la cumbia como baile folclórico. Es la expresión libre y espontánea de cada uno de los bailarines. Es el juego amoroso, coqueto y provocativo entre un hombre y una mujer.

La cumbia “escenario” y la “cumbia de salón” son los formatos que “Danza Colombia” propone para la Cumbia; para lo cual, se sugieren dos textos literarios creados por Alberto Londoño, para que sean musicalizados con ritmo de cumbia. CUMBIA COLOMBIANA para la “cumbia escenario” (ritual

de conquista amorosa). JUGANDO MI AMOR JUGANDO para la “cumbia de salón (juego amoroso).

CUMBIA COLOMBIANA

1 “ Cumbia Cumbia
Cumbia colombiana
Orgullo de la patria
De la patria soberana “

2 “Nacida en Cartagena
Con gaitas y tambores
Nacida en Cartagena
Con gaitas y tambores “

3 “ El indio puso las gaitas
Y también la melodía,
El negó trajo tambores,
Mucho ritmo y alegría “

4 “ redoble el tambor alegre
Repica el llamador,
Suenan las maracas
Bombo y tambor mayor “

5 “ con pasito menudito,
Erguida y orgullosa
La hembra se desliza
Imponente y majestuosa “

6 “ con espermas en la mano
Y con sombrero vueltiado,
El hombre salta al ruedo
Como gallo enamorado “

7 “ la persigue, la acorrala
Le baila a lado y lado
La persigue, la acorrala
Le baila al lado y lado “

8 “ Se le agacha y se le estira
Y de pronto arrodillado,
Se le agacha y se le estira
Y de pronto arrodillado “

Para el juego amoroso, o sea el baile de salón, se propone un texto para ser bailados y cantado, donde se combinan las voces del solista con las de las mujeres y los hombres; y la forma de bailar es libre y espontánea, cada pareja hace las figuras que se le ocurran y juegan al amor, gozando y parrandeando.

JUGANDO MI AMOR JUGANDO



1 " Jugando mi amor jugando

Jugando y enamorando,

El hombre conquistando

Y la mujer provocando "

M: " jugando mi amor jugando "

H: " jugando y enamorando "

2" Bailando mi amor bailando

Bailando y enamorando

El hombre acorralando

Y la mujer escapando "

M: " bailando mi amor bailando "

H: " bailando y enamorando "

3 " Gozando mi amor gozando

Gozando y parrandeando

El hombre preguntando

Y la mujer contestando "

4 " Besando mi amor besando

Besando y enamorando

Gozando y parrandiando

Gozando y enamorando "

M: "gozando mi amor gozando "

H: "gozando y parrandiando "

5 M: "jugando mi amor jugando

H: "bailando mi amor bailando

M: "gozando mi amor gozando

H: "besando mi amor besando "

M: "besando mi amor besando "

H: "besando y enamorando "

6 TODOS:

"Jugando mi amor jugando "

"jugando y enamorando "

"besando mi amor besando "

"besando y enamorando "



Para fortalecer la propuesta de "Colombia baila Cumbia", Danza Colombia produjo un video con este nombre, que comienza con una cumbia escenario de pareja, bailada con el tema musical "Cumbia Colombiana", para finalizar, aparece un mosaico de cumbias, que se inicia con el tema: "Jugando mi amor, jugando", y continúa con varias cumbias tradicionales, esto en cuanto a la parte musical. En lo que se refiere al baile, se mezclan varias parejas con distintas propuestas escénicas, donde se puede apreciar los pasos propios de la cumbia, del hombre y de la mujer, las actitudes de género, y diversas figuras corporales con expresiones variadas y lenguajes corporales individuales y creativos. El lenguaje corporal que se puede apreciar, es un buen referente para los profesores de danza y para las personas que



parejas de diferentes regiones de Colombia todas ellas de muy buen nivel artístico.

quieren aprender a bailar cumbia. En las fotos se puede apreciar varios vestuarios femeninos, unos tradicionales y otros de lujo, (para la cumbia escenario). También hay cinco fotos de figuras corporales de pareja, que son las más comunes en el baile de la El video se complementa con danzas de las cuatro zonas culturales de Colombia: Bambuco, currulao, joropo, baile negro, pilanderas, vueltas sabaneras, sanjuanero Huilense, polka, joropo entreverado, joropo criollo, pasillo negro, caderona y uripina. Todas estas danzas son interpretadas por

CUENTO SEIS

ANTIOQUIA VIVE LA DANZA

“El patrimonio cultural tiene sentido
Cuando alimenta la creatividad
Y fortalece la identidad” (Juan Luis Mejía)



Después de un largo periodo de silencio, por parte de la Gobernación de Antioquia, en lo que hace referencia a la Danza Folclórica, la Dirección de Fomento a la Cultura de Antioquia en el año 2005 crea el Festival Departamental de Danza, como un homenaje al maestro Oscar Vahos Jiménez, mediante convenio interadministrativo con la Universidad de Antioquia. Como una estrategia que busca que nuestros líderes, artistas y docentes, adquieran conocimientos al estar en actividad con sus pares y también al ver proyectados sus trabajos en otras comunidades. De igual forma se trata de formar públicos al ponerlos en contacto con la riqueza de la danza y el folclor Colombiano en general y sensibilizarlos en el aprecio de esta manifestación artística.

Para esta oportunidad se decidió que se harían 5 encuentros subregionales y un gran encuentro departamental en la ciudad de Medellín con agrupaciones de casas de la cultura e instituciones educativas. En esta primera versión participaron 42 agrupaciones en representación de 40 municipios de Antioquia. En las primeras partes se seleccionaron las 15 propuestas coreográficas que más sobresalieron en los encuentros subregionales, para que participaran en la gran final que se realizó

en la ciudad de Medellín en el teatro Camilo Torres y la Plazoleta Barrientos de la ciudad universitaria de la UdeA, y en el Parque de los *Pies Descalzos*. Se otorgaron tres premios de \$2'500.000, dos en la categoría Mayores y el otro para la categoría infantil.

Los ganadores fueron: En la categoría **mayores**: Corporación Coedanza del municipio de Rionegro y grupo de Proyección Folclórica María de Jesús Mejía del Municipio de Itagüí, en la categoría **Infantil**, se decidió repartir el premio entre los tres grupos infantiles participantes en la ronda final: Corporación "*Semillas*" de Versalles, municipio de Santo Domingo, Corporación Folclórica el Retiro del municipio de El Retiro y Coreomusical "*Danzar*" del municipio de Liborina.

Se debe destacar que la Universidad de Antioquia y su equipo de trabajo realizaron el diagnóstico de la situación de la danza en el departamento y propusieron la realización de un diplomado en danza. Asistieron 31 directores de grupos de danza procedentes de 26 municipios, los cuales pudieron apreciar los ocho módulos propuestos para un total de 140 horas.

El nombre de "*Antioquia Vive la Danza*" .Aparece en el año 2007 cuando este evento se convierte en una de las prioridades de las políticas culturales de la gobernación de Antioquia que a través de la dirección de cultura patrocina y organiza este gran evento danzario. Con el que pretende rescatar la danza folclórica colombiana. Antioquia Vive la Danza es una fiesta folclórica que dura 3 meses, durante los cuales se realizan 7 encuentros clasificatorios y una gran final llamada Festival Departamental. En este evento participan grupos de los diferentes municipios de Antioquia, en las categorías infantil, juvenil, mayores y adultos mayores. Son 7 rondas clasificatorias en igual número de subregiones. En cada una de ellas se selecciona el mejor grupo entre todas las categorías. A estos se le agregan los grupos que obtuvieron los mayores puntajes, sumadas todas las rondas subregionales pero discriminadas por categorías. Como culminación de esta fiesta de la danza, hecha por antioqueños, se realiza la gran final "*Festival Departamental*". Son 8 fiestas folclóricas de arte danzario colombiano que se realizan cada año, en 8 municipios de Antioquia, con espectáculos en tarimas ubicadas en el parque principal de cada uno de los municipios sedes, allí se hacen dos días de danza con duración de 6 horas diarias, donde los grupos participantes presentan 4 coreografías diferentes. Como complemento en cada uno de estos municipios se realiza una función libre el sábado en la noche y el domingo un gran desfile callejero de comparsa con los grupos participantes. Esto permite que el evento o fiesta folclórica despierte un gran entusiasmo, o por lo menos mucha curiosidad. El objeto es que con el tiempo la cultura danzaria tradicional sea apreciada y compartida por los pobladores de estos municipios a donde llega este gran evento danzario.

“Antioquia vive la Danza” es una estrategia que busca que nuestros líderes, artistas y docentes, adquieran conocimiento al estar en actividad con sus pares y también al ver proyectados sus trabajos en otras comunidades. De igual forma se trata de formar públicos al ponerlos en contacto con la riqueza de la danza y del folclor Colombiano en general y sensibilizarlos en el aprecio de esta manifestación artística.

ANTIOQUIA VIVE LE DANZA 2007



ENCUENTRO ACADÉMICO DE MAESTROS DE DANZA: Para fortalecer el nivel técnico y académico de los directores de los grupos de Antioquia, dentro del marco del Festival Internacional de Danza por Pareja, entre los años 2004 y 2008 se realizaron talleres prácticos, conversatorios, encuentros pedagógicos con los bailarines y los maestros que participaron en este evento internacional. Con estos actos académicos los directores de grupos de danza de Antioquia tuvieron la oportunidad de conocer las raíces folclóricas y la pasión con la cual se mira el quehacer danzario en países como: México, Panamá, Venezuela, Ecuador, Perú, Bolivia, Paraguay, Chile y Argentina. De los maestros de estos pueblos hermanos escuchamos como es de importante la fundamentación en torno a cada danza, es un ejemplo que permanecerá con quienes asistieron a tan importante escenario en torno al folclor y la identidad de América Latina. Sin duda, fue un gran incentivo para los directores de los grupos de danza poder asistir a estos importantes foros y ver la pasión con la que se mira el folclor en otros países. Es otro de los elementos que han permitido que la danza folclórica en este departamento cada día crezca y se fortalezca en las dinámicas de intercambio, sana competencia y el deseo de superación y de conocer lo que es nuestra riqueza folclórica y como nos vamos fortaleciendo como nación al conocer nuestras raíces culturales.

Como Preparación para esta versión, se realizó el Segundo Diplomado de Danza Folclórica en el municipio del Jardín, suroeste antioqueño, que contó con la participación de 28 directores de grupos de danza, la mayoría de ellos pertenecientes a esta subregión. Terminado este encuentro académico, se dio comienzo a la gran fiesta folclórica “Antioquia Vive la Danza”.

En este primer evento con el nombre de Antioquía Viva la Danza participaron 46 agrupaciones pertenecientes a 28 municipios, las que mostraron y confrontaron lo mejor de su repertorio coreográfico. Las sedes subregionales fueron: Oriente (municipio de San Rafael), Norte y bajo Cauca (Caucasia), Occidente (Santafé de Antioquia), Valle de Aburrá (Girardota), Urabá (Turbo), Nordeste y Magdalena Medio (Amalfi) y Suroeste (Valparaíso).

Las agrupaciones que clasificaron para el departamental fueron: Categoría **mayores**: Grupo de danzas de la Casa de la Cultura *Félix María Restrepo* de la Unión, Grupo Tierra Colombiana de San Andrés de Cuerquía, Danzas Folclóricas de Cauca, Agrupación Folclórica Danzando de Santafé de Antioquia, Corporación Tradiciones de Girardota, Corporación Akaidaná de Santa Rosa de Osos, Raíces de mi Tierra de Itagüí, Señoras y Señores del Folclor de Bello, Ancestro Colombiano de Copacabana, Grupo Folclórico Matecaña de San Rafael, Nueva Colombia de Concordia, la Mano Minera de Yalí, Danzar de Pueblo Rico. Categoría **Juvenil**: Danzas del Magisterio de Turbo, Dinastía Negra de San Juan de Urabá, Etnia Katía de Mutatá, Raíces Folclóricas de Cáceres, Grupo de Danzas Tartarín Moreira de Valparaíso, Institución Educativa *San Francisco de Asís* de Liborina, Aires de mi Colombia de Santafé de Antioquia. Categoría en **Danza Moderna y Contemporánea**: Ballet Show Dance de Sabaneta.

El Festival departamental se realizó en San Jerónimo y los ganadores fueron: Categoría **Juvenil**: Primer lugar. Dinastía Negra de San Juan de Urabá, Segundo lugar Institución Educativa *San Francisco de Asís* del municipio de Liborina, Tercer lugar Agrupación Tartarín Moreira del municipio de Valparaíso: Categoría **Mayores**: Primer lugar, Danzas Folclóricas de Cauca- Danfolca del municipio de Cauca, Segundo Lugar Tierra Colombiana del municipio de San Andrés de Cuerquía y Tercer lugar, Grupo Coreo musical Danzar de Pueblorico. Categoría **Moderna y Contemporánea**: este premio fue declarado desierto, pues la única agrupación que llegó en esta categoría a la final, no hizo el puntaje mínimo. Cada uno de los ganadores se llevó un premio de \$1'500.000, \$1'000.000 al segundo y \$500.000 al tercero.

ANTIOQUIA VIVE LA DANZA 2008



En el año 2008, el Festival comenzó en el mes de agosto con la presencia de 95 agrupaciones en representación de 72 municipios, para un total de 2024 personas, pertenecientes a casas de la cultura, instituciones educativas y corporaciones independientes. Durante el mes de octubre se realizó un corte en la programación y se programó el Seminario de Formación en Danza Andina y Danza Región Caribe, la entidad encargada de organizar la jornada pedagógica, fue "*Tierra Antioqueña*" del municipio de Copacabana, bajo la dirección de Omar García C. y con la Coordinación Académica de Gloria Inés Giraldo; el desarrollo de dicha jornada de 40 horas fue excelente y como valor agregado se realizó en tiempo extra, un Taller de Vestuario, el cual clarificó mucho sobre este aspecto.

El Programa "*Antioquia Vive la Danza*" 2008, tuvo siete encuentros Subregionales en los cuales se contó con la presencia de: Norman Fernando Mejía Mira, Carlos Alberto Londoño y Edwin Marín Vélez, los mismos cumplieron su labor como jurados y debieron calificar a todas y cada una de las agrupaciones participantes, a la vez que hicieron los aportes para que los procesos se vieran enriquecidos por los comentarios y sugerencias emanados por dichos Maestros de la Danza.

Subregiones: Occidente, sede San Jerónimo. Grupo clasificado, Coreomusical Danzar de Liborina. Bajo Cauca y Norte, sede Yarumal. Grupos clasificados. Por el Cauca. Danfolca de Caucasia. Por el Norte. Corporación Akaidaná de Santa Rosa de Osos. Suroeste. Sede Santa Bárbara. Grupo clasificado. Proyección

folclórica Danzar de Pueblorico. Valle de Aburra, sede Girardota. Grupo clasificado. Corporación Artística Tradiciones. Oriente, sede El Retiro. Grupo clasificado. Corporación Folclórica el Retiro del municipio del Retiro.

Festival Departamental: la fase final del evento se realizó en el mes de noviembre en el municipio de La Ceja y contó con la presencia de las 22 agrupaciones que clasificaron en las subregiones, divididos en tres categorías: **Mayores, Juvenil e Infantil**. Categoría **Mayores**: Danfolca de Caucasia, La mano minera de Yalí, Corporación Akaidaná de Santa Rosa, Corporación Cultural Nuevo Sol del municipio de Yarumal, Corporación Folclórica el Retiro del municipio de El Retiro, Grupo de Proyección Folclórica Danzar del municipio de Pueblorico, Danzas del Magisterio del municipio de Turbo, Corporación Artística Tradiciones del municipio de Girardota y Proyección Folclórica *María Jesús Mejía* del municipio de Itagüí. En la categoría **Juvenil**: Raíces Andinas del municipio de Puerto Triunfo, Corporación Semillas del municipio de Cisneros, Grupo Coreomusical Danzar de el municipio de Liborina, Grupo de Danzas del municipio de Guarne, Proyección Folclórica Colombiana Institución Educativa *El Guayabo* del municipio de Santa Bárbara, Corporación de Arte y Recreación "*Múcura*" del municipio de Chigorodó, Sones de San Sebastián del municipio de Necoclí, Grupo Coreo musical Ancestro Colombiano del municipio de Copacabana, Grupo de Proyección Folclórica Simón Bolívar del municipio de Itagüí, en la categoría **Infantil**: Grupo Canicuba del municipio de Gómez Plata, Grupo de Proyección Unidanza del municipio de La Unión, Grupo Casa de la Cultura "*Roberto Jaramillo Arango*" del municipio de Sonsón, Grupo de Danzas Semillero del Magisterio del municipio de Turbo.

Los ganadores en la gran fiesta final fueron: **Categoría Infantil**: Primer lugar Grupo de Proyección Unidanza del municipio de la Unión. Segundo lugar: Grupo de Danzas Semillero Danzas del Magisterio del municipio de Turbo. Tercer lugar: Grupo Canicuba del municipio de Gómez Plata. **Categoría Juvenil**: Primer lugar Grupo Sones de San Sebastián del municipio de Necoclí. Segundo lugar: Corporación de Arte y Recreación "*Múcura*" del municipio de Chigorodó. Tercer lugar: Grupo Coreomusical Ancestro Colombiano del municipio de Copacabana. **Categoría Mayores**: Primer lugar Corporación Cultural "*Akaidaná*" del municipio de Santa Rosa de Osos. Segundo lugar: Grupo Danza Folclóricas de Caucasia – Danfolca del municipio de Caucasia. Tercer lugar Corporación Artística Tradiciones del municipio de Girardota.

Nota: en cada una de las categorías, se entregaron \$2'000.000 al ganador; \$1'500.000 al segundo y \$1'000.000 al tercero. En comparsa se entregó un premio de \$1'000.000 que se repartió entre los ganadores.

ANTIOQUIA VIVE LA DANZA 2009



Se debe destacar que previo el evento de "*Antioquia Vive la Danza 2009*" se realizó un Seminario de Formación en Danzas de la Regiones: Llanos, Tolima y Pacífico, a cargo de los Maestros: Gustavo Rodríguez, Libardo Lozano y Juan Pablo Moreno, los cuales venían de esas regiones del país; fue una forma de fortalecer el trabajo de nuestros líderes y docentes en el campo de la Danza, pues en las versiones anteriores se vio el marcado interés por las otras regiones y además ya se había realizado un Seminario que abordó las Danzas Folclóricas del Caribe y de la Zona Andina. El Seminario estuvo Coordinado por el Maestro Alberto Londoño y en la parte Logística por la Maestra Ruth García Robledo, de la Corporación Danza Colombia. El mismo se realizó en las instalaciones del Hotel Gran Hotel y en el Palacio de la Cultura *Rafael Uribe Uribe* de la ciudad de Medellín.

Para esta tercera versión, "*Antioquia Vive la Danza*", por cuarta vez fueron convocados los municipios del Departamento para mostrar lo mejor de su repertorio dancístico, porque eso es el evento, una cita para que cada municipio, institución educativa y corporación Independiente, mostraren lo mejor de su

trabajo en torno a la danza folclórica colombiana; para esta versión se agrego la categoría, de Adulto Mayor, toda vez que eran muchos los grupos de esta edad que habían solicitado se les abriera un espacio, además en la versión anterior algunos de estos grupos participaron en la categoría mayores, con sobrados meritos.

Para esta versión se exigió un mínimo de cuatro parejas y un máximo de ocho por tanto el límite de participantes estaba entre un mínimo de 10 personas, contando las cuatro parejas, el delegado y el director y un máximo de 25 personas, dieciséis (16) bailarines, siete (7) músicos, el delegado y el director; pero de igual forma se permitió que algunos de los grupos pudieran inscribir más personas, siempre y cuando en por lo menos una de las danzas bailaran todos. Se posibilitó la participación de dos y hasta tres grupos por municipio, pero sin excedan los cuarenta y tres (43) integrantes, entre los dos o tres grupos y teniendo como requisito que sean de diferentes categorías.

En esta versión participaron 109 agrupaciones, para un total de 70 municipios y 2034, participantes entre bailarines, músicos y directores distribuidos en 7 rondas clasificatorias, donde cada uno de los grupos participantes presentó 4 coreografías diferentes para un gran total de 436 propuestas danzarias hechas con vestuarios maravillosos, llenos de colorido y con alta dosis de creatividad en la puesta en escena. Esto como consecuencia de la capacitación recibida por sus directores, en los diplomados y en los encuentros académicos. Como complemento a la parte artística cada uno de los directores aportó las didaxis y las reseñas correspondientes a las danzas presentadas, para que estas fueran leídas por los presentadores en los encuentros subregionales y en la gran final departamental. Con este aporte se enriqueció el contenido de las danzas presentadas con lo que comienza a marcarse una pauta sobre el conocimiento que tienen los directores de grupos de danza en Antioquia sobre el folclor colombiano. Con estas didaxis de alguna manera se educa al público que asiste a estos espectáculos los que seguramente con el correr del tiempo van creando un público para el arte danzario folclórico colombiano.

“Antioquia Vive la Danza” 2009, contó con siete (7) sedes subregionales: Oriente, sede Guatapé, Occidente, sede Liborina, Bajo Cauca y Norte, sede Yarumal, Urabá, Sede Chigorodó, Suroeste, Sede Santa Bárbara, Magdalena Medio y Nordeste, Sede Amalfi y Valle de Aburrá, Sede Girardota. Los ganadores en estos Encuentros Subregionales fueron, Por Oriente: Corporación Folclórica El Retiro del municipio de El Retiro, de la categoría de mayores; Por Occidente: Grupo Coreomusical Danzar del municipio de Liborina, en la categoría Juvenil; por Norte: Corporación Cultural Akaidaná del municipio de Santa rosa en la categoría de Mayores; por Bajo Cauca: Danfolca del municipio de Caucasia en la categoría

Mayores; por Urabá: grupo Sol Naciente del municipio de Necoclí en la categoría Juvenil; por Suroeste: Grupo de Proyección Folclórica Danzar del municipio de Pueblorico en la categoría Mayores; por Nordeste: Frutos folclóricos de mi tierra del municipio de Segovia en la categoría Juvenil, por Magdalena Medio: Grupo Raíces Andinas del municipio de Puerto Triunfo en la categoría Infantil; por el Valle de Aburrá: Corporación Tradiciones del municipio de Girardota en la categoría Mayores.

Para esta versión llegaron 9 agrupaciones en forma directa y dieciséis más por mejores puntajes, así: los mejores tres (3) en la **categoría de Adultos Mayores**, los mejores cuatro (4) en la **categoría Infantil**, los mejores cinco (5) en la **categoría Juvenil** y los mejores cuatro (4) en la **categoría Mayores**. Total 25 grupos.

Es preciso aclarar que para la final y dadas las circunstancias de tiempo, la gran mayoría de integrantes salieron de vacaciones y algunos se desplazaban a sitios diferentes al municipio de origen, por tal razón se debió aplazar para los primeros meses del 2010, el mismo se realizó en el municipio de La Estrella en el Área Metropolitana los días 20 y 21 de febrero.

Festival Departamental: La fase final se realizó en el municipio de la Estrella los días 20 y 21 de febrero, Los grupos que participaron en la final fueron: Categoría **Adulto Mayor**: La Alegría de Vivir del municipio de Sabaneta, Caites del municipio de Sabaneta y Centro Día Edad Dorada San José del municipio de San José de la Montaña; Categoría **Infantil**: Corporación de Arte y Recreación Múcura del municipio de Chigorodó, Grupo Sombra Africana del municipio de Necoclí, Grupo Nueva Colombia del municipio de Concordia, Grupo Raíces Andinas del municipio de Puerto Triunfo, Semillero Ñito Restrepo del municipio de Titiribí, Semillero Infantil Danzas del Magisterio del municipio de Turbo; Categoría **Juvenil**: Grupo Coreo musical Ancestro Colombiano del municipio de Copacabana, Grupo de Proyección Folclórica Simón Bolívar del municipio de Itagüí, Grupo Coreo musical del municipio de Liborina, Grupo Sol Naciente del municipio de Necoclí, Grupo Tierra Colombiana del municipio de San Andrés de Cuerquía, Grupo Frutos Folclóricos de mi Tierra del municipio de Segovia y Grupo Juvenil de Danzas del Magisterio del municipio de Turbo y en la categoría de **Mayores**: Grupo Señoras y Señores del Folclor del municipio de Bello, Grupo Danzas Folclóricas de Caucasia: Danfolca del municipio de Caucasia, Grupo Corporación Folclórica el Retiro municipio de El Retiro, Grupo de Danzas Folklore de mi Tierra del municipio de Fredonia, Corporación Tradiciones del municipio de Girardota, Proyección Folclórica María Jesús Mejía del municipio de Itagüí, Grupo de Proyección Folclórica Danzar del municipio de Pueblorico, Corporación Cultural

Akaidaná del municipio de Santa Rosa de Osos, Grupo Danzas del Magisterio del municipio de Turbo.

Se debe destacar, que por el hecho de estar participando en la fase final del evento, cada grupo se hacía acreedor a un incentivo, consistente en un millón de pesos (\$1'000.000). Para cada categoría se tendría un ganador y este tendría el patrocinio de la Dirección de Cultura de Antioquia, en un certamen que se celebraría a nivel nacional.

El siguiente fue el fallo del jurado calificador: Categoría Infantil el grupo ganador **Sombra Africana del municipio de Necoclí**, Categoría Juvenil el **grupo Sol Naciente del municipio de Necoclí**, en la categoría Adulto Mayor **Grupo Centro Día Edad Dorada San José del municipio de San José de la Montaña** y en la Categoría Mayores, la **Corporación "Akaidaná" del municipio de Santa Rosa de Osos**. Se destaca que los grupos Sol Naciente y Corporación Akaidaná, ganaron por segundo año consecutivo en sus categorías. De igual forma los dos grupos de Necoclí ganaron sus categorías.

Una vez finalizó el evento, se anunció la realización del Seminario de Juegos Dancísticos y Pre-dancísticos, en la semana del 8 de marzo, como un complemento pedagógico del Programa *"Antioquia Vive la Danza"*. Aporte de la Fundación Nacional para el Arte y la Cultura, quien le apostó al evento en un convenio de Asociación. El Seminario fue Coordinado por la docente e investigadora Luz Dary Gutiérrez, asistieron 80 de los 101 directores que participaron en "Antioquia Vive la Danza 2009"

Como hecho para destacar en el Encuentro final en el municipio de La Estrella, fue la presencia de la señora: Clemencia Franco de Novoa, del Patronato de las Artes, quien fue invitada especial al certamen y sus conceptos serían un punto de partida importante tanto en la realización del evento, como en la mirada que dicha dama tiene del folclor nacional. Sus palabras fueron de aliento y destacó que luego de más de treinta años asistiendo a eventos folclóricos, este era uno de los mejor organizados; con su presencia se enalteció el desarrollo del evento y se realizaron importantes acercamientos en torno a la Danza en Antioquia y el Patronato. También estuvieron presentes en calidad de invitados especiales los directivos del CIOFF Colombia, Enrique Jatib y Henry Calderón.

Es importante destacar a quienes han hecho posible el desarrollo de este proyecto y especialmente a los directores de los grupos de danza, a los evaluadores, recordaremos a algunos de ellos, pero todos los que han participado en este gran evento aportaron al crecimiento de la danza en nuestro departamento, lo que permite avizorar un panorama más brillante para nuestra Danza Folclórica.

Gracias Maestros: Juan Gonzalo Hincapié Agudelo, Marino Sánchez Cuesta, César Augusto Pino, Basilio Arcila, Walter Salazar, Freddy García Salgado, Juan de la Cruz Mejía, Juan Congote, Fernando Figueroa, Alex Omar Villegas M, Omar Orlando Chica Holguín, Fabio Nelson Foronda, Adela de Jesús Foronda Tobón, Duberney Ramírez Ruiz, Carlos Alberto Manco, Ernesto Raúl Yepes, Héctor Enrique Mena y otros. Gracias también a los jurados que colaboraron en estas cuatro versiones: Norman Mejía Mejía, Alberto Londoño, Ruth García Robledo, Edwin Marín Vélez, Camilo Maldonado, Luis Viana, Fernando Mejía Mejía, Norha Jenny Mejía Higueta, Sonia Abaunsa. Muestro reconocimientos muy especiales para la dirección de cultura del Departamento, al coordinador general de este evento, licenciado Hugo Valencia Melguizo y a la Gobernación de Antioquía.

GRUPOSD DESTACADOS. “En Antioquía Viva la Danza” **Categoría Infantil:** Unidanza de la Unión, Sombra Africana de Necoclí, **Categoría Juvenil:** Danzas de Pueblo Rico, Dinastía Negra de San Juan de Urabá, Tierra Colombiana de San Andrés de Cuerquia, Ancestro Colombiano de Copacabana. **Categoría mayores:** Señoras y Señores del Folclor de Bello, Danzas del Retiro, Ancestro Colombiano de Copacabana, Simón Bolívar de Itagüí, Grupo coreomusical de Liborina, Frutos Folclóricos de mi Tierra de Segovia.

GRUPOS PROTAGONISTAS. En “Antioquia Vive la Danza”: Corporación Cultural Tradiciones de Girardota, Grupo Maestros de Turbo, Corporación Cultural María Jesús Mejía de Itagüí, Grupo Danfolca de Caucasia, Akaidaná de Santa Rosa de Osos y el grupo juvenil Sol naciente de Necoclí. Los grupos Tradiciones de Girardota y Danzas del Magisterio de Turbo sobresalen por su trabajo, hecho dentro del marco de las estructuras propias de la danza tradicional. **El grupo Tradiciones** es el más fiel representante del folclor coreomusical del mundo de los Paisas y sus obras experimentales el “pisón y el niguatero” son el gran aporte que este grupo le hace a la cultura danzar de los Antioqueños. **Los Maestros de Turbo** trabajan las danzas tradicionales del pacífico en especial las del Chocó, y varios trabajos experimentales con temas propios como: La Bandera y la Paz, Vírgenes del Sol, la Paz tiene sed, la cosecha del maíz y la cogienda del Guacuco. **El grupo María Jesús Mejía** fue el primer ganador de “Antioquia Vive la Danza” y ha estado presente entre los finalistas en las otras versiones, su trabajo se caracteriza como una proyección artística con danzas folclóricas de las cuatro zonas culturales. **Danfolca** fue el grupo ganador en el 2007 y su trabajo coreomusical corresponde al folclor caribeño en especial el cordobés, su propuesta más espectacular es la “Corraleja”, en la que sobresale la banda musical y desde luego el dinamismo y la fuerza expresiva de los bailarines. **Akaidaná** es la agrupación más sobresaliente de todos los participantes en “Antioquia Vive la Danza”, ganador de la dos últimas versiones y su propuesta

coreográfica contiene temas de las cuatro zonas culturales de Colombia, con puestas en escena para el espectáculo artístico, 16 andinas, 8 caribeñas, 6 del pacífico y el joropo llanero. Sus temas más espectaculares lo son el mapalé, el san Juanito y la rumba cundiboyacence. En la categoría juvenil el grupo más destacado es Sol Naciente de Necoclí, siempre ha estado en los finalistas y ganó las dos últimas versiones, presenta un trabajo experimental con temáticas y contenidos propios 14 caribeños 7 del pacífico, 4 andinos, el joropo y algunos temas experimentales como la danza del “camarón” muy propia del Urabá Antioqueño con una temática relacionando con este producto marítimo., la “escoba de varita y la leona”. Estos seis grupos están ubicados en contextos culturales y entornos territoriales diferentes. Su trabajo son propuestas para el espectáculo artístico con gustos, sabores y colores que tienen matices diferentes, en su lenguaje corporal, en su estructurara coreográfica, en la forma y en los contenidos temáticos, estas propuestas esta construidas con técnicas y metodologías, unas tradicionales y otras academias. Los trabajos de los grupos: Tradiciones de Girardota, Maestros de Turbo y Danfolca de Caucasia se enmarcan dentro de las expresiones culturales tradicionales, los otros tres se encuentran dentro del marco académico, con tendencias modernas y contemporáneas de la Danza Escenario.

GRUPO DE DANZAS SOL NACIENTE



El Grupo de Danza Sol Naciente, nace en el municipio de Necoclí en el año 2004, bajo la dirección del joven Ineldo José Vélez Berrio y actualmente está dirigida por Marino Sánchez Cuesta. Su misión es promover la cultura de la región, del

departamento y el país a través de la danza folclórica, enalteciendo las tradiciones y costumbres de nuestros pueblos con un estilo distintivo y de carácter original donde la base sea la investigación y creatividad con la finalidad de presentar un espectáculo que sea apreciado por personas de diversos orígenes y cultura. Pretende ser un grupo de danza folklórica con distinción y reconocimiento en el ámbito nacional e internacional, tanto por instituciones lucrativas y no lucrativas, así como por la comunidad en general.

REPERTORIO COREOGRÁFICO: cumbia, fandango, mapalé, gaita, bullerengue, seresesé, porro palitiao, puya sinuana, pilón vallenato, paseo vallenato, garabato, la escoba de varita, andorsa, el camarón, la leona, las pilanderas, abozao, currulao, bambazú, jota chocona, la rasquiñita, contradanza, vueltas sabaneras, chotis, bambuco, los matachines entre otros

Durante estos seis años el grupo ha participado en eventos de tipo regional, departamental y nacional los cuales podemos mencionar: Festival folclórico cuenca del río san Juan, encuentro regional de danza en la región de Urabá, Feria de las flores en Medellín, feria Urabá vibra en Medellín, Festival del Mapalé en Buena Vista Córdoba, Urabá se expresa en Medellín, Festival de Reinado y folclor en San Roque, Festival de Danza en Titiribí, Participación de Colonias en Risaralda Caldas entre. Desfile de comparsa del 20 enero en Sincelejo Sucre. Festival *"Antioquia vive la danza"*.

PREMIOS: Primer puesto en *"Antioquia vive la Danza"*, 2009-2010 dos veces campeón del festival nacional del mapalé en Buenavista (Córdoba), primer puesto en el desfile de comparsa en la modalidad de otro ritmo en las fiestas del 20 de enero en la ciudad de Sincelejo, primer puesto en el festival de parejas bailadoras de ritmos de la costa atlántica, en el Municipio de Necoclí, primer puesto en el desfile de comparsa en la modalidad de otro ritmo en las fiestas del 20 de enero en la ciudad de Sincelejo, primer puesto en el festival de parejas bailadoras de ritmos de la costa atlántica, en el Municipio de Necoclí.

GRUPO DE DANZAS DEL MAGISTERIO DE TURBO



Este grupo fue fundado en 1997 como resultado de un proceso de capacitación sobre técnicas de investigación folclórica con proyección a la danza a los educadores del Municipio de Turbo en las instalaciones de la Universidad de Antioquia, dictado por Héctor Enrique Mena Mena quien logró consolidar el grupo con varios de los asistentes a este encuentro académico. Desde esta fecha hasta la actualidad se ha dedicado a investigar y difundir las diversas danzas de nuestro país en encuentros de carácter municipal, regional, departamental y nacional, en los cuales hemos ocupado destacados lugares. Hasta el día de hoy contamos con 28 bailarines y 11 músicos, algunos de estos integrantes son fundadores. Danzas del magisterio es una agrupación de carácter mixto, adscrito a la secretaria de educación y cultura del municipio de Turbo. Este grupo es una escuela cultural y representativa con miembros pedagogos lo cual garantiza un mejor desarrollo en los procesos de enseñanza y aprendizaje.

La misión de este grupo es el rescate de los valores culturales del Chocó en la región del Urabá y el aprendizaje colectivo de sus integrantes, de forma que se pueda crear ambientes sanos de esparcimiento socioculturales y al mismo tiempo se logre reconocer todas las riquezas culturales del país, permitiendo que la cultura y el folclor colombiano se mantengan de generación en generación. Y su Visión es convertirse en una escuela extendida a todas las etapas de vida: niños, jóvenes. Adultos y adultos mayores, fomentando el valor significativo de la danza y

consolidarnos como potencia dancística en el país, incentivando al mismo tiempo el espíritu investigativo en sus integrantes y lograr ser artífices y constructores de nuevas propuestas culturales a partir de su realidad contextual.

REPERTORIO COREOGRÁFICO: Región Pacífica : currulao, abozao, juga , pizon , extró, foxtrop, polca , moña , pasillo, quitripi, mazurka, por cuanto me lo das, kilele, uripina, conga, minuet, la mecha del padre Teherán, tamborito, bambazú, buluca, jota careada, bunde san Antonio, contradanza, bunde bonifacia, maquerule, trapiche, saporrondo, danzón, banbara negra, bebareña, la danza, pijibá, torbellino caucano y la danza de los monos Región Caribe: cumbia, bullerengue, seresesé, tambora, pilón, porro, fandango y gaita. Región Andina: danza de los arcos, el tres, vueltas antioqueñas, ventarrón, sombreros, caña brava, la vencedora, chotis, san Juanito, pasillo y joropo llanero. Muestras experimentales: *“Las Vírgenes del sol, La paz tiene sed, El baile de la bandera, Tributo al santo Ecce-Homo, La cosecha del maíz y La cogienda del guacuco”*.

PROYECCIÓN ARTÍSTICA: Encuentros regionales de Danza – Urabá desde el 2000 al 2006, Encuentro nacional de Danza Maicao 2007, *“Antioquia vive la Danza”* desde el 2007 al 2009, Festival *“Antero Agua Limpia”* (Chocó) en 2008. En estos eventos el grupo consiguió primeros, segundos y terceros puestos, y sus presentaciones fueron destacadas por tener un trabajo coreográfico con bailes tradicionales especialmente de la región del Chocó.

Dentro del evento, *“Antioquia Vive la Danza”* el grupo de Danzas del Magisterio de Turbo, ha sido uno de los principales protagonistas de este cuento danzario. En la versión 2009 se destacó al llegar a la final Departamental con 3 grupos: infantil, juvenil y mayores. Esto explica porque su repertorio coreográfico es tan amplio, puesto que con cada uno de ellos el maestro Mena trabaja danzas diferentes. Este grupo es reconocido como el auténtico representante de la danza folclórica chocoana que se cultiva en la región del Urabá Antioqueño. Sus integrantes en su gran mayoría nacieron en esa región, por tanto ya son parte de la cultura paisa de este territorio.

La danzas del magisterio de Turbo se distingue porque su producción coreográfica está apoyada en la investigación de campo y en la “vivencia” propia de los integrantes mayores, que llegaron del departamento del Chocó. Su proyección artística respeta los formatos tradicionales y el contenido temático de la danzas del Pacífico en especial las del Choco.

CORPORACIÓN CULTURAL TRADICIONES

Esta organización nace en 1980 en la vereda San Andrés municipio de Girardota. Todos sus integrantes pertenecen a las familias Foronda, Cadavid, Meneses y

Tobón, padres, hijos, hermanos, tíos, primos, cuñados, suegros, etcétera. Según su directora Adela Foronda, todas las danzas que interpreta este grupo son tradicionales de esta vereda. vueltas gallinazos, pasillo, redova, cachada, danzón, conga y los cuadros costumbristas el “pisón y el niguatero”. El primero tiene como temática la construcción de una vivienda campesina donde se muestra el trabajo casero, la arriería y la minga (convite); el otro tema su temática gira en torno al efecto que produce la picadura de esta plaga.

ANTECEDENTES: Antes de organizarse como grupo para la proyección artística, estas familias presentaban estos bailes, dentro de las fiestas populares propias de esta comunidad. En la década de los años setenta esta vereda fue muy visitada por los directores de grupos de proyección folclórica de Medellín y Bello, quienes aprendieron sus bailes tradicionales, enseñadas por los depositarios naturales de esta vereda y se las llevaron para recrearlas y proyectarlas con estilos y propuestas coreográficas en concordancia con su propia filosofía, Danzas Latinas dirigido por Pedro Betancur, Cosecheros de Antioquia dirigido por Argiro Ochoa, danzas de la Universidad Autónoma Latinoamericana dirigida por William Atehortúa. A estos tres grupos, otros los copiaron y así sucesivamente las danzas tradicionales de la vereda de San Andrés y otra del municipio de Girardota fueron perdiendo su autenticidad, esto fue lo que motivo la creación de la Corporación Tradiciones como un grupo de proyección artística y para ser ellos mismos los divulgadores de su patrimonio cultural.

El grupo de danzas de la Corporación Cultural Tradiciones ha sido uno de los principales protagonistas en “*Antioquia Vive la Danza*”, siempre han estado en los entre los finalistas, no han ganado porque su trabajo por que sus propuestas coreográficas son muy tradicionales, pero han fortalecido la cultura danzaria de los antioqueños. Su lenguaje corporal, su expresión y su interpretación en estos tiempos son lo más auténtico de la cultura danzaría paisa; todos sus integrantes viven y sienten los temas que interpretan, puesto que estos son parte de su vida cotidiana, por tal razón sus movimientos son naturales y sin ningún estereotipo de la academia.

Esta agrupación ha llevado su propuesta coreográfica a Bogotá, Boyacá, Armenia, Cartagena, entre otras. En el departamento de Antioquia han estado presentes en varios eventos y fiestas municipales, en los desfiles de Silleteros y Mitos y Leyendas. Su trabajo ha sido reconocido por la Alcaldía del municipio de Girardota, por ser la más auténtica representación cultural del pueblo girardoteño. La Gobernación de Antioquia los ha condecorado con el premio: “*A las letras y las artes*”. Los integrantes del grupo Tradiciones son los depositarios auténticos de la danza folclórica antioqueña del Valle del Aburrá.

GRUPO DE DANZAS DE PROYECCIÓN FOLCLÓRICA

“MARIA DE JESÚS MEJÍA “



El grupo de proyección folclórica fue fundado en el año de 1993, en la Institución Educativa “María de Jesús Mejía” del barrio los Naranjos del municipio de Itagüí, con la iniciativa de la Rectora Olga Amparo Betancur y la dirección del Licenciado Walter Eduardo Salazar Vargas, actualmente director de la agrupación, con la filosofía de rescatar, sostener y transmitir el folclor colombiano, especialmente el antioqueño.

El grupo de Proyección Folclórica “María de Jesús Mejía”, ha sido conformado como espacio para estructurar y desarrollar planes y actividades de carácter social, educativo, cultural y artístico que beneficie a niños y jóvenes desde el servicio social y las artes como complemento a su desarrollo integral. A través de la interdisciplinariedad de sus componentes humanos, físicos y económicos; se propende por el mejoramiento de la calidad de vida y aprovechamiento del tiempo libre. De igual manera, capacitar jóvenes en danza, que permitan la consecución de grupos artísticos y pedagógicos en especial sobre el patrimonio cultural popular, que brinden la creación de espacios encaminados a multiplicar nuestro folclor.

Este grupo pretende ser una organización de superación y gestión de carácter social, cultural, artístico y educativo que proyecte, difunda y promueva los valores de la sociedad y el patrimonio cultural - popular en todos los ámbitos de la vida en comunidad. En especial en los niveles- locales, departamental, nacional e internacional así, como la reivindicación, conservación y difusión de las diferentes expresiones de nuestras tradiciones con toda consagración, solidaridad y compromiso, como espacio de convivencia y sano esparcimiento. Buscando ubicarse como generadora y creadora de programas sociales ante las demás instituciones.

REPERTORIO COREOGRÁFICO: *“Danzando de calle en calle”* es el programa de las danzas de Antioquia y está dividido así. Danzas coloniales: fox, danza, el java, pasillo de Olaya, chotis de Marmarto, Caldas, chotis de Angostura, polca. Danzas animalescas: el sapo, el guatín, los gallinazos, la danza de la mula. Danzas fiesteras: las redovas de San Andrés, San Félix, la cortadeña y la palmalas vueltas: Girardota, antioqueñas, sabaneraslo nuestro: la contradanza antioqueña, la conga, la rumba, la marcha, el bambuco, el pasillo fiestero.

“La otra parte de Colombia”: Son estampas con danzas de las 4 zonas culturales de Colombia: Región Caribe: gaita, puya, Congo, tambora unesana o tuna tambora, fandango. Región Pacífico: la jota, la polca, la beba raña, el currulao. Región Llanos: la vaca, el pasaje, el joropo. Región Andina: torbellino, la guabina Chiquinquireña, la caña trapiche, el merengue, la carranga, el san Juanito, el bambuco de Ocaña, *“Fiesta en la montaña”:* Es el último trabajo de recopilación del grupo que muestra el proceso de la danza en las veredas de algunos municipios de Antioquia.

PRESENTACIONES NACIONALES: Encuentro nacional de la danza en Ayapel-Córdoba, Festival nacional de la Chuana - San Onofre Sucre, Festival nacional de la Cumbiamba - Cereté Córdoba, II Festival nacional por pareja Guatavita – Cundinamarca, VII y VIII Festival nacional estudiantil de La Danza Folclórica Colombiana - Santa Martha, Primer encuentro regional de danza tradicional “Villa de los Guayacanes” - Belén de Umbría, Segundo encuentro de colonias de estudiantes de la Escuela del deporte – Cali, Cuarto festival folclórico Sena Cultural – Cúcuta, III Encuentro Nacional del Folclor Acacias – Meta, III Encuentro Nacional de Danzas Folclóricas - Candelaria Valle, Festival Nacional de Danzas Folclóricas por Parejas y I Festival Departamental de Escuelas de Formación Artística en Danza, Pamplona - Norte de Santander. Primer Festival Binacional - San Cristóbal y Rubio Venezuela, Encuentro Nacional de Bailes Folclóricos por Parejas – *“Cúcuta Portón de la Frontera”*, XX Festival Nacional Folclórico *Estefanía Caicedo* – Barranquilla, .Encuentros Géneros de la Danza JUNUME - Manizales, Segundo Campamento CIOFF Colombia y muestra nacional e

internacional de bailes tradicionales en pareja - Pereira, VI Festival danza folclórica *Luis Eduardo Rozo león* ,Cundinamarca, III festival nacional de danza Folclórica "*Semana cultural*" San José de Cúcuta, Tercer Campamento CIOFF Colombia y muestra nacional e internacional de bailes tradicionales en pareja – Pereira, Segundo Festival nacional de danza folclórica por pareja Tunja, Festival internacional de danza Folclórica Yumbo – Valle, Festival nacional de danza Fundanza – Armenia, V festival nacional de danza por pareja Pamplona – Norte de Santander. Participación fiestas Cocorná Antioquia, Cuarto Campamento CIOFF Colombia y muestra nacional e internacional de bailes tradicionales en pareja, Pereira.

PRESENTACIONES REGIONALES: Participación en el desfile "*Arrieros, Fondas y Mulas*" en la ciudad de Medellín, II simposio de danza y pedagogía infantil en la UdeA. Participación en programas culturales en las diferentes unidades de Comfama infantil y juvenil de Danza Folclórica ciudad de Medellín. CONDANZA – teatro Pablo Tobón Uribe, primer encuentro de danza: "*Generaciones, Estilos y tendencias*" Teatro Universidad de Medellín, festival nacional de la danza en Titiribí Antioquia, festival folclórico Carolina del Príncipe , encuentro municipal de danza en la ciudad de Itagüí, organizador del primer encuentro nacional de directores de danza folclórica de Itagüí, II festival folclórico. Bello, organizador del primer festival de danza folclórica "*El Cuerpo Vibra*" – Itagüí, y Antioquia Vive la Danza.

PREMIOS Y RECONOCIMIENTOS RECIBIDOS: Primer puesto en el concurso Cultura Colombiana con Comfama, 1997 y 1999. Primer puesto categoría mayores en el Encuentro Departamental de Danza "*Homenaje a Oscar Vahos Jiménez*", Medellín Agosto de 2005. Entrega de reconocimiento Mariscal Robledo Entregado por la Asamblea de Antioquia del día 23 de Julio de 2008.

CORPORACIÓN CULTURAL AK AidANA



La Corporación Cultural Akaidaná, es una entidad sin ánimo de lucro. Tiene como objetivo general promover el desarrollo de la danza y otras expresiones artísticas en el norte de Antioquia, con un sentido amplio y pluralista, posibilitando el encuentro de diferentes manifestaciones y géneros, a través de la investigación, producción, cualificación y difusión.

Su misión es trabajar las expresiones artísticas en

niños, jóvenes y adultos de la sociedad santarroseña, incentivando el aprendizaje del baile, fomentando el folclor colombiano y la expresión corporal, mostrando así a la misma comunidad, municipal, departamental y nacional la proyección artística de la Corporación Cultural Akaidaná. Su visión, ser la mejor corporación de proyección artística en el norte antioqueño, desarrollando un aprendizaje superior con énfasis en el folclor de nuestro departamento, formando a niños de 5 años en adelante y adultos, para que manifiesten un desempeño

ANTECEDENTES: Hace 29 años, germinó una idea que se ha vuelto carne, movimiento y transformación, iniciando su labor en el marco de la proyección artística por el mes de febrero de 1981, dirigida por la profesora Estella Rúa, en ese entonces, bailarina del grupo de Fabricato de Medellín. En aquellos días la idea se denomina: “Grupo de Danzas de la Normal “Pedro Justo Berrio”. Para 1982, el grupo pasa a formar parte de lo que hoy se conoce como Institución Educativa “Cardenal Aníbal Muñoz Duque”. El Grupo Cívico le acoge hacia el año de 1983, con la profesora Estella Ortega (Docente de danza de La Escuela Popular de Arte de Medellín). Su primera presentación se realiza el 14 de abril de 1981 cuando Santa Rosa es creado como polo de desarrollo. Uno de sus bailarines que inicia su creación es el actual director desde 1987, Juan Gonzalo Hincapié Agudelo. En 1985, pasa a ser el Grupo de Danzas de La Casa de la Cultura Municipal. En 1989, toma el nombre de Grupo de Danzas del Municipio de Santa Rosa de Osos. Para 1999 se denomina Corporación Cultural Santa Rosa de

Osos y ramifica sus frentes de acción así: Escuela de Formación y Sensibilización de danza (Niños en edad escolar).

Semillero de danzas (Niños y Adolescentes). Hoy su plan escolar se divide en cuatro niveles: y su proyección en dos semilleros y grupo, desde el 2005. En EL mismo año, se constituye como: Corporación Cultural Akaidaná. Tomando su nombre de una danza de los indígenas Emberá Katíos de la reserva indígena de Cristianía, danza que simboliza la cosecha el ritual de sembrar, cuidar la semilla y recogerla, atravesando los avatares del clima y las plagas, el cuido del fruto y el trabajo del alma.

REPERTORIO COREOGRÁFICO: Danzas Andinas: carnavalito, san Juanito, fiesta de San Benito, San Pedro en el Espinal, caña trapiche, rumba boyacense, pasillo voliao, la Tomineja, redova, guatín, rumba y vueltas antioqueñas, bambuco, chotis, gallinazos. Danzas del Pacífico, bunde, currulao, rumba Chocoana, mazurca, bambazú. Danzas Caribeñas, farotas, cumbia, garabato, paloteo, porro palitiao, diablos espejos, congo y el joropo de los Llanos.

PROYECCIÓN ARTÍSTICA: Y hablando de cosecha, algunos de los frutos recogidos por la corporación en este tiempo de construcción conjunta con la comunidad y representando al Departamento de Antioquia, son: Festivales folclóricos nacionales: Guadalajara de Buga, Valle del Cauca, Carnaval de Barranquilla durante 8 años, taller regional Anfolclor, Santiago de Cali, Festival Nacional Folclórico, Coyaima, Tolima. Festival Nacional de Banda y Danza, Samaniego, Nariño. Fiesta de la cultura, Universidad Francisco de Paula Santander, Reinado Nacional del Bambuco Cañerííta, Ocaña, Norte de Santander, Festival de Acacias, Meta. Este grupo está invitado para el Festival Internacional circuito folclórico en Portugal para el año 2011, Encuentro Departamental del Programa Universidad de los Niños, celebrado por La Universidad EAFIT en su sede de Medellín. 1° Encuentro Subregional Gobernación de Antioquia, Caucasia. Primer puesto en “*Antioquia Vive la Danza*”, 2008 y 2009.

“FOTO PARA LA HISTORIA” En esta foto ya están filados los grupos anteriores que son los principales actores de “Antioquia vive la danza” y con ellos los de la danza escenario encabezados por el Ballet Folclórico de Antioquia, Canchimalos, Pendiente Danza, Fantasía Guayaquil, Hojarasca, De Danza por Colombia, Matices y Tejiendo el Azar, también llegaron Cosecheros de Antioquia, con ellos Tierra Antioqueña, Danzas de la UdeA y los de la Autónoma y las parejas

protagonistas de Danza Colombia: Walter Gómez y Diana Zapata, Eduard Pereira y Lina Rojas, Javier Álvarez y Claudia Marín, también se encuentran presentes los grupos históricos: Casa de la Cultura de Medellín primer grupo de danzas folclóricas creado en Antioquia, Tejicondor el más grande de Colombia en la década de los años 50, el más famoso y el que lo tuvo todo, 50 integrantes todos trabajadores de esta Textilera, Fuego Tropicano el de más corta vida y los dos rivales en el Festival Folclórico de Ibagué en tiempos de los años 60: Fabricato y Danzas del Instituto Popular de Cultura del Municipio de Medellín, el primero el más prestigioso de todos en la década de los años 70 y el segundo fue el mejor representante de los grupos estudiantiles de la época, estos dos grupos fueron actores sobresalientes en el mundo de la danza folclórica en Antioquia, otro es Danzas Latinas el más antiguo de todos que, según su director Pedro Betancur realizó más de 2000 presentaciones, Danzas de mi Tierra, hijo directo de Fabricato y por último la Escuela Popular de Arte E.P.A. la entidad educativa que creó una nueva filosofía en el mundo de la danza folclórica, los estudios académicos para la formación de formadores en música y danza folclórica colombiana, en esta escuela nacieron los que aprendieron, estudiando haciendo y creando.

A la foto llegan los principales Actores, los maestros, los que construyeron el mundo de la danza folclórica en Antioquia en las décadas de los 50, 60 y 70, el primero en aparecer es el maestro Jacinto Jaramillo sonsoneño de pura cepa, que estudió danza moderna en la U.S.A. en la escuela de Isadora Duncan, dirigió el Ballet Folclórico del teatro Colon de Buenos Aires, Argentina y el Retablo de Maravillas en Venezuela. Todos los que trabajamos con la danza folclórica, algo nos llegó de este maestro, en la foto también están los que aprendieron, viendo, haciendo e inventando, ellos son Alberto Restrepo, llamado el Negro Beto, el Joropero y el Bambuquero, Berta Piedrahíta o la negra Berta, los dos grandes bailadores de Bambuco en aquellos tiempos, con ellos Pedro Betancur, que solo bailaba con parejas elegantes y que toda su vida la dedico a enseñar y a proyectar la danza folclórica, Jairo Sánchez, alumno de la Casa de la Cultura de Medellín, sonriente como siempre Marta Herrón acompañada por su hermano Jairo. Marta

fue la mujer que volvió a prender la llama de la danza folclórica en Antioquia, con su primer puesto y medalla de plata en el Festival Folclórico de Ibagué en 1965 y su hermano Jairo que, con su grupo Fabricato marco un nuevo tiempo para la danza Folclórica de proyección artística en este mundo "Paísa", pegadito a los Herrón esta Alberto Gómez que fue el mejor bailarín de Antioquia en los años 70, en el centro del grupo están los de la E.P.A. : El maestro Mejía, Chucho o el indio como se le llamó cariñosamente, fue el responsable de que maestros y estudiantes entendieran lo de la cultura tradicional y la cultura popular. Oscar, el líder, el ideólogo de la danza folclórica, el creador de la lúdica tradicional como una propuesta danzaria para los niños de Colombia y de la Corporación Cultural Canchimalos, Alberto Londoño, el de la historia esa de que, la danza es un cuento que se cuenta con el cuerpo y se vive con el alma, creador de las danzas con contenido político en el grupo experimental de danzas de la U de A, y el cuento de la Danza Por Pareja. Antonio y Carlos Tapias, este ultimo con su estilo característico muy personal, con el que se gozo todo lo que bailo y fundador de la Corporación Hojarasca. A esta foto llega también Argiro Ochoa con su boom de la danza Paísa y su redova de San Félix, con lo que dinamizó los bailes antioqueños en la década de los 80, no podía faltar Albeiro Roldan, que con su Ballet Folclórico en 1990, cambio la ruta de los tiempos de la danza folclórica en Antioquia. El lente de mi cámara me dice que en esta foto para la historia del "cuento" de la danza de proyección folclórica en Medellín y Antioquia en los últimos 60 años, ya no cabe más gente. QUIETOS, CAMARA. ACCIÓN,..... FIN.

ANEXO

DANZA DE LA MINA

Canto tradicional del litoral pacífico colombiano, que según el folclorista Teófilo Potes, esta canción nació a orillas del río Escuandé (departamento del Cauca). Teoría que se apoya en unos documentos de Tomás Cipriano de Mosquera (1828), en el que aparece un relato sobre unos esclavos que consiguieron su libertad. Este tema como danza folclórica no tiene tradición popular en Colombia, pero con esta canción en algunos pueblos del Pacífico se han creado cuadros coreo-musicales presentados con argumentos relacionados con las minas, el oro y los esclavos, y con música de bambuco viejo, fuga o bunde.

La primera versión coreográfica con el tema de la Mina fuera, de su contexto tradicional de que se tiene conocimiento, fue una creación artística que el maestro Jacinto Jaramillo presentó con su ballet Cordillera en 1957 en el teatro Colón de Bogotá. La propuesta tiene un guión temático en torno a la canción de la Mina, pero su puesta en escena está construida con un lenguaje corporal hecho con técnica de danza moderna. Por estos mismos tiempos, esta canción fue popularizada en Colombia y en el exterior por Leonor González Mina conocida artísticamente como “La Negra Grande de Colombia “.

En 1966, Alberto Londoño monto la coreografía del maestro Jaramillo con el grupo de danzas del Instituto Popular de Cultura del municipio de Medellín, pero recreándola según su propio criterio. Este grupo mostró la Mina como danza, por primera vez, en el Festival Folclórico de Ibagué en 1967, presentándola en la plaza Murillo Toro y en el teatro Tolima de esta ciudad. Su éxito fue rotundo, tanto que por esta obra danzaria los declararon fuera de concurso con medalla de oro. En 1972 esta versión la tomo el grupo de danza de Everfit. Estas dos organizaciones proyectaron la danza de la Mina en teatros y centros culturales de Medellín y otros municipios del departamento de Antioquia.

En 1973 el grupo experimental de danzas de la Universidad de Antioquia propuso una nueva versión coreográfica, donde el lenguaje corporal es fortalecido y la parafernalia es otra, sobre todo la de las mujeres. Como espectáculo artístico fue todo un éxito, pero su contenido temático estuvo muy cuestionado en el mundo universitario, **que lo** califico como una danza conformista, porque no respondía a los postulados estudiantiles en tiempos de los años 70; esto obligó a su creador, Alberto Londoño a crear una nueva estructura coreográfica con un contenido revolucionario y con un final “libertario”. Lo folclórico en esta danza de la MINA está en la canción tradicional; la que cuestiona el

trato inhumano dado por los amos blancos a los esclavos africanos en tiempos de la Colonia.

Todo comienza con el grito rebelde: **A la mima no voy – prefiero morirme al aire al sol- Don Pedro es tu amo el te compró- Ce compra las cosas a los hombres no.** Luego se preguntan: **¿Por qué el amo se lleva todo y al negro sólo le queda, “hambre y dolor”?** Y concluye – **El blanco vive en su casa con madera y con balcón - El negro en rancho de paja con tan solo paredón.** Estos son los temas centrales de este conflicto, con los que se construye una coreografía que corresponde al contexto esclavista y a la explotación de los amos Blancos, creada con un lenguaje corporal que corresponde a las diferentes actividades de trabajo dentro de las minas de oro en el Pacífico Colombiano y a las situaciones, comportamientos y estados anímicos que se presentan en el “conflicto” entre amo y esclavo.

La coreografía del IPC contiene tres partes: primero el trabajo en las minas, segunda rebeldía y tragedia. Tercera: rito fúnebre. En los tres cuadros las mujeres con sus trajes blancos y sus ruedas de madera representan el “poder del amo blanco, los socavones y el oro”. También son las cadenas, las cercas que no permiten que escapen los esclavos de su prisión (minas). El canto está presente en las tres partes, porque este es la “voz” del negro esclavo es su queja, su lamento, su reclamo, su protesta y su rebeldía.

PARAFERNALIA: Hombres (esclavos): pantalón corto de cualquier color, sin camisa y descalzos. Mujeres: vestido completo de color blanco “amos”, su falda o pollera larga y bastante ancha, cada una lleva una rueda de madera de 40 cm de radio, pintada como roca con vetas de oro.

La propuesta coreográfica del grupo experimental de danzas de la U de A, tiene un lenguaje corporal similar a la versión anterior, pero más acoplado al texto de la canción, al entorno, a los tiempos del contexto social y a las situaciones propias del conflicto entre amos blancos y esclavos africanos. La estructura coreográfica contiene cuadros que corresponden al trabajo en los socavones, el reclamo, los intentos de fugas, la rebeldía, la violencia, el y la liberación. Esta versión no finaliza con el ritual fúnebre, en este caso se cambia por el de la rebelión y la libertad, que es fortalecido con tres frases que se le agregan al canto como síntesis del contenido: - **oro, mina, socavón – hambre, sangre, dolor – negro, esclavo, patrón**. La primera frase corresponde a lo físico, la segunda se refiere a las consecuencias de la explotación y la tercera a los protagonistas y al centro del tema (la esclavitud).

En la danza los bailarines con sus cuerpos interpretan lo que dice la canción, con un lenguaje y una plástica corporal acoplada al canto, que responde a los diferentes tiempos del trabajo en las minas, el conflicto social entre amos y

esclavos, las situaciones de rebeldía y las luchas por la libertad. Durante toda la danza se mantiene un diálogo entre el cantante solista y bailarines, los que combinan el lenguaje corporal con voces y canto en coro.

PARAFERNALIA: En esta versión los hombres visten pantalón corto de cualquier color, arremangado hasta la rodilla, torso desnudo y pañoleta amarrada a la cintura. Las mujeres visten una túnica sin mangas y a media pierna, abierta por un lado y una pañoleta en la cabeza a manera de turbante.

Alberto Londoño le propone a los creadores del arte danzario unir los dos finales. A la versión del IPC, después del rito fúnebre, se agrega el cuadro de la rebeldía, correspondiente a la propuesta de la U de A, y a esta versión se le introduce el ritual fúnebre antes de la rebelión. El ritual fúnebre es todo un espectáculo, una obra de arte danzario donde se combina la plástica corporal, la destreza física, el teatro, juego de los mantos blancos, el efecto de las llamas de los cirios, las voces entre cantante solista y coros de bailarines. Si a este cuadro, además se le agrega un juego de luces y una música con arreglos contemporáneos, el resultado sería una obra de arte danzario colombiano con identidad propia.

SÍMBOLOS

H + Hombre

M ○ Mujer



Desplazamiento en primera instancia y figura visible



Desplazamientos de mujeres solas



Desplazamiento en segunda instancia y figura posterior



Desplazamiento en giros



Encadenados



Hecho y desecho



Dirección

SIGNOS

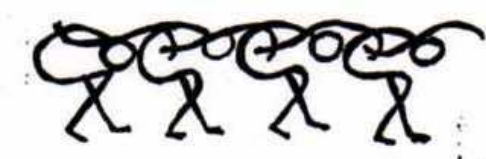
H	Hombre
M	Mujer
F	Figura. t-Tiempo. B-Brazo o brazos. D-Derecho
T	Tiempo
B	Brazo O Brazos
Izq.	Izquierdo
D.	Derecho

Paso de rutina o paso básico: Se parte de primera posición natural, con brazos extendidos hacia abajo puños cerrados, cabeza semi flexionada, mirando al suelo. En el primer compás el pie derecho se desplaza hacia adelante, para quedar en una posición cuarta natural, pero el pie de atrás

levanta el talón. El peso del cuerpo queda sobre el pie de adelante. A un segundo compás, el pie de atrás pasa adelante, a cuarta natural y el derecho levanta el talón, flexionando la rodilla y así se avanza sucesivamente.



Encadenados: Se parte de la posición natural, el pie derecho se cruza por delante del izquierdo, el tronco se flexiona hacia adelante, arqueando el cuerpo y contorsionando el tronco al lado contrario, rodillas semi flexionadas y separadas. El brazo izquierdo se dirige hacia atrás, con semi flexión de codo. Brazos y pies van contra puestos, de esta manera se avanza alternando los brazos y pies,



manteniendo el tronco en semi flexión y contorsión, y se va alternando la posición de los brazos a cada paso, los que se enganchan entre sí a cada movimiento, como formando una cadena.

Rutina de mujeres: Tal como en los H, se parte de primera posición natural, y el movimiento de los pies es similar al de los H, pero los movimientos de los brazos son de la siguiente manera: en un primer compás ambos brazos se llevan hacia arriba, con los puños cerrados, a un segundo tiempo estos van hacia abajo estirando, los dedos con fuerza, la cabeza acompaña el movimiento de los brazos, de abajo hacia arriba y viceversa, y así sucesivamente van

avanzando, alternando los pies y manteniendo el movimiento de los brazos y la actitud corporal.



Rebeldía: Se parte de primera posición natural, brazos extendidos hacia abajo con los puños cerrados. El desplazamiento se inicia en la posición natural, se pasa a una cuarta ampliada, con flexión profunda de la rodilla que va adelante y la pierna trasera queda bien extendida. Con el brazo derecho se enmarca la cabeza y el izquierdo queda paralelo a la

pierna de atrás. Al siguiente compás se invierte la posición, o sea que, el pie de atrás pasa adelante y se flexiona y el que estaba adelante pasa a atrás

quedando extendido, igual cosa hacen los brazos y así sucesivamente se avanza los tiempos que se requiera.

Esclavitud: Se parte de primera posición elemental, como en el paso de rutina, un pie va adelante y el que queda atrás levanta el talón, apoyando solamente la punta y el tronco del cuerpo se arquea hacia atrás, los brazos acompañan el movimiento, elevándolos sobre la cabeza y cruzándolos en la parte de arriba, los puños van cerrados. Al segundo compás, se invierte la posición de los pies y el cuerpo se

flexiona bien hacia adelante, arqueando el tronco y ambos brazos se desplazan hacia atrás cruzando las muñecas al nivel de la cintura.

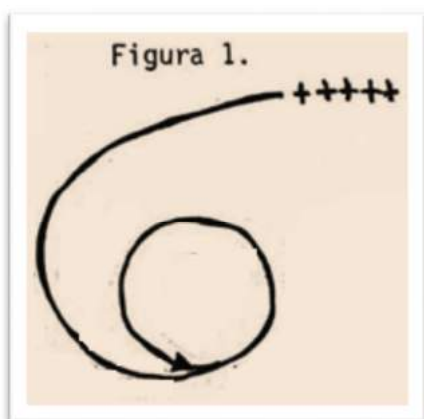
Violencia: Los movimientos de los pies son como en el paso de rebeldía, pero a la actitud corporal se le da una expresión más violenta, con fuerza, con rabia y los movimientos de los brazos son de la siguiente forma: El paso de rutina se modifica un poco, ya que el pie que va adelante golpea con fuerza el piso, lo que obliga a apoyarse un poco más en el pie que queda atrás. El movimiento es paralelo al pie que va adelante y es acompañado con su correspondiente brazo, como queriendo golpear a alguien con algo que lleva en la mano. Pies y brazos alternan el movimiento continuamente, pero acentuando la actitud corporal y la fuerza de los brazos.

VERSIÓN GRUPO EXPERIMENTAL DE DANZAS U de A

Coreografía Alberto Londoño. Letra y música del folclor del pacifico. Recopilación Esteban Cabezas.

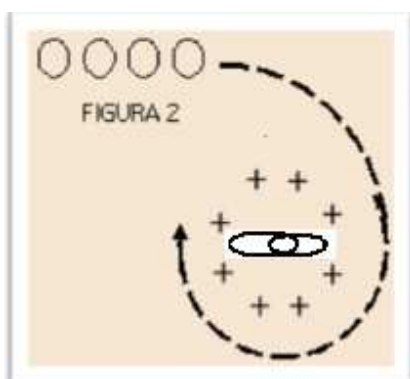
Arreglo Bernardo Echeverri

Entrada hombres: Al redoble de los tambores, los H. entran



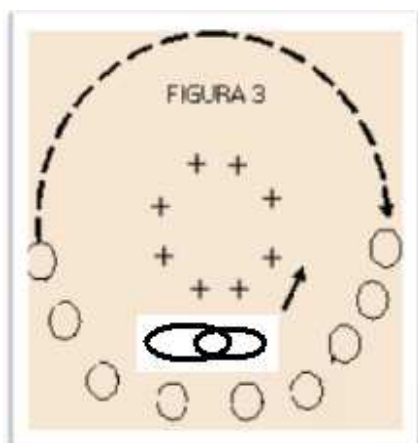
al escenario por la parte de atrás, corriendo y con el tronco inclinado hacia adelante, los brazos extendidos hacia atrás y puños cerrados. Avanzan en forma circular y en dirección contrarias a las manecillas del reloj para ir a formar un círculo en el centro del escenario.

A un golpe de tambor todos se detienen, inclinan el tronco hacia adelante, pie derecho adelante, flexionando la rodilla del que queda atrás y con los brazos se enganchan entre sí, como si estuvieran encadenados.



Entrada mujeres: Al siguiente redoble de tambor, por la parte de atrás y por el lado contrario al que lo hicieron los hombres, las M avanzan en carrera y formando un círculo en la dirección de las manecillas del reloj; los brazos los llevan extendidos hacia arriba y de esta

manera van a formar un semicírculo por delante de los hombres. Se detienen, bajan los brazos y quedan en congelado, en la posición de (encadenados).



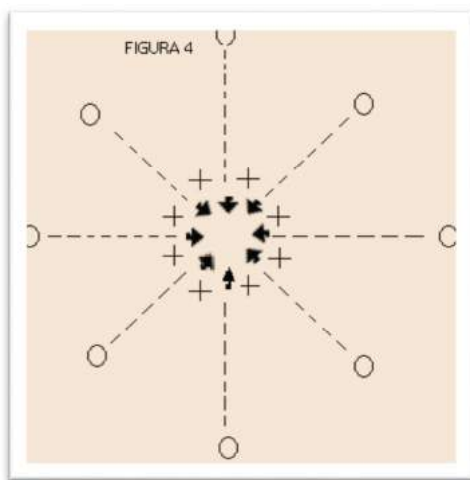
Desplazamiento H y M: los hombres con lenguaje corporal, de encadenados, se desplazan en círculo, en la dirección que indica la flecha; a medida que avanzan van ampliando el diámetro del círculo. A los 35 pasos se detienen y giran

sus cuerpos sobre el lado izquierdo, quedan mirando al centro del círculo y con el pie derecho adelante del izquierdo. La rodilla del pie que va delante semi flexionada y soportando el peso del cuerpo. La pierna izquierda queda extendida hacia atrás. El brazo derecho va extendido hacia el centro del círculo y en posición oblicua hacia arriba, al nivel de la cabeza. El brazo izquierdo va hacia el lado y con el puño serrado. Las mujeres avanzan al mismo tiempo que los hombres, pero a menor velocidad. A los 15 tiempos se detienen para quedar rodeando a los hombres, en forma circular.

Seguidamente, las mujeres se desplazan con paso de rutina. El pie derecho pasa hacia la parte de adelante, al tiempo

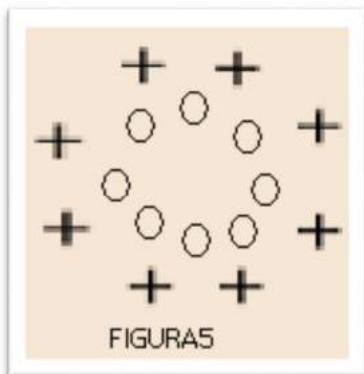
que extienden ambos los brazos en alto, con los puños abiertos, al segundo tiempo, se invierten la posición de los pies, o sea que el pie izquierdo pasa adelante del derecho y los brazos van hacia abajo y con los puños cerrados. Este movimiento de brazos es acompañado con la cabeza, o sea que cuando los brazos van a arriba, la cabeza también, lo mismo sucede cuando los brazos van hacia abajo. Con este movimiento describen un círculo alrededor de los hombres. Una vez formado el círculo giran sobre su cuerpo, se detienen y extienden los brazos hacia arriba.

Mujeres al centro: Con el mismo paso anterior y en la misma forma, las mujeres avanzan hacia el centro, pasando por entre los hombres. Al sexto se detienen y a un golpe de tambor caen al piso; los glúteos quedan sobre las piernas y el tronco inclinado hacia adelante y apoyándose con los dos brazos



en el piso.

Trabajo en la Mina: Una vez las mujeres terminan su

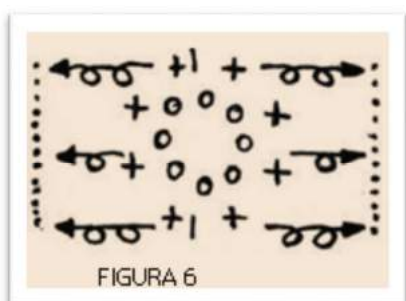


desplazamiento los hombres inician el trabajo con el martillo. De posición natural pasan a una cuarta ampliada, con pie derecho adelante y rodilla semi flexionada. En esta posición, con su brazo derecho, hacen ademán de

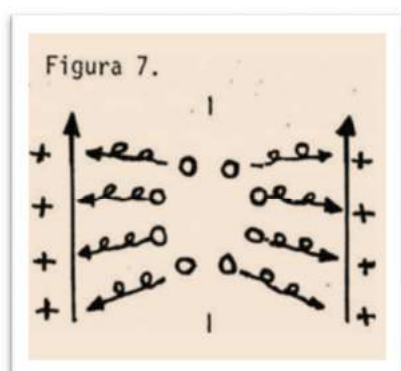
dar dos golpes, como si estuvieran martillando para perforar la roca. A la vez que martillan y con el pie que está adelante, golpean el piso. Cuando se ejecuta este movimiento, el peso del cuerpo se inclina sobre la pierna que está adelante y de nuevo se lleva hacia atrás. El brazo que está golpeando va extendido y ejecuta dos rotaciones con mucha fuerza, dando la impresión de martillar; esta secuencia se realiza por 6 veces. Con un salto cambian la posición de los pies y repiten todo lo anterior, pero a esta vez, con el brazo contrario. Las mujeres continúan estáticas en el piso.

Trabajo con pico: Manteniendo la posición anterior, con el cuerpo y los brazos se hacen los movimientos correspondientes a este trabajo. Cuando se va hacia adelante, el cuerpo acompaña el movimiento, lo mismo cuando va hacia atrás, pero el tronco describe una semi rotación de la cintura hacia arriba; esta figura se repite también 6 veces. Las mujeres continúan estáticas.

Paleo: Se regresa a la cuarta posición natural ampliada. Pie derecho adelante, semi flexionando la rodilla, en esta posición se ejecutan los movimientos propios de este trabajo. En el primer movimiento se hace la acción de recoger el material con la pala, al segundo, el tronco se lleva hacia arriba girando ligeramente sobre el hombro izquierdo y con los brazos se muestra que el material recogido con la pala y lo lanzan hacia atrás. En la primera acción, el movimiento del tronco se acompaña con flexión de rodillas, para recoger el material. En la segunda acción se estira totalmente la pierna que está adelante. Esta secuencia se realiza 6 veces.



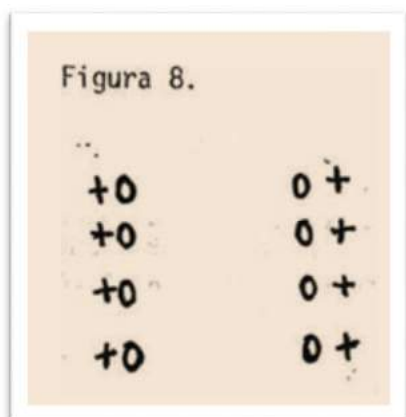
Desplazamientos hombres: Con redoble de tambor, la mitad de los H se desplazan girando sobre su cuerpo al lado derecho y la otra mitad lo hace sobre el izquierdo. Este desplazamiento se realiza girando continuamente con mucha velocidad, para ir a formar dos filas, una a cada lado. A un golpe de tambor todos quedan en congelado.



Desplazamiento mujeres: Redoble de tambor; las mujeres se desplazan en la misma forma que lo hicieron los

hombres, o sea, girando sobre el cuerpo, mitad sobre la derecha, mitad sobre la izquierda, para ir a colocarse al lado de su respectivo pareja.

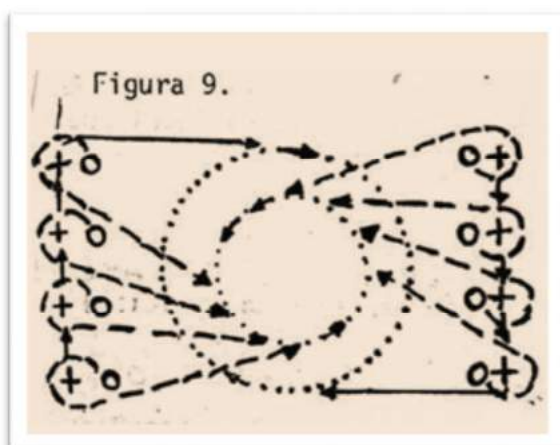
Preparación del material: Los Hombres hacen los



movimientos correspondientes al cernido del material extraído de las rocas. Simultáneamente las mujeres lavan el material que los hombres van preparando. En este caso se utiliza la técnica del mazamorreo, o sea, que con sus manos simulan las

bateas en las que se lava el oro en los ríos. Cuando recogen el material, miran a los hombres, luego hacen el lavado frente al público y finalmente colocan el oro extraído en el centro del escenario.

Círculos: Las mujeres describen un círculo alrededor de su

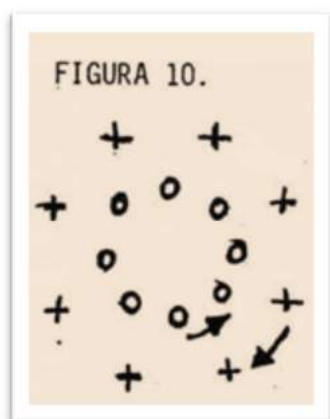


respectivo pareja, bailando con paso de Abozao, para luego ir a formar dos círculos en el centro del escenario. De inmediato los hombres, con el mismo paso, se desplazan en la dirección que lo hacen las

mujeres, para quedar formando dos círculos, M por dentro,

H por fuera. Los dos círculos giran en direcciones contrarias. Después de una rotación todos se detienen, pero quedan frente a frente.

Descanso: A un redoble de tambor todos giran sobre la izquierda, para caer sentados y en posición estática, con los troncos inclinados hacia adelante. Aquí entra el cantante.



Solista: A aunque mi amo me mate

A la mina no voy

Yo no quiero morirme

En un socavón. (Bis)

Solista Don Pedro es tu amo

No mi señor. Responden los bailarines, que cantan en coro y en señal de protesta levantan su brazo derecho, puños cerrados y acompañando el movimiento con el tronco y la mirada; de inmediato todos regresan a la posición anterior.

Solista: Don Pedro es tu amo

El te compró.

Coros: Se compran las cosas

A los hombres no.

Los bailarines repiten lo anterior pero, con más fuerza y levantando ambos brazos, con puños cerrados, tronco y mirada hacia arriba, esto se repite dos veces, con el canto y con coros.

Solista: Tú eres su esclavo?

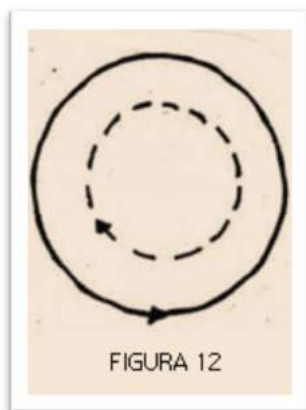
Coro: No mi señor. (Bis).

Al tiempo que cantan, todos levantan el brazo derecho, puño cerrado, mirada hacia arriba, regresan a la posición anterior. Se repite toda la acción anterior, tanto por el solista como por el coro.

Solista y Coro. Y aunque me aten cadena

Esclavo no soy (Bis)

Todos repiten los movimientos anteriores.

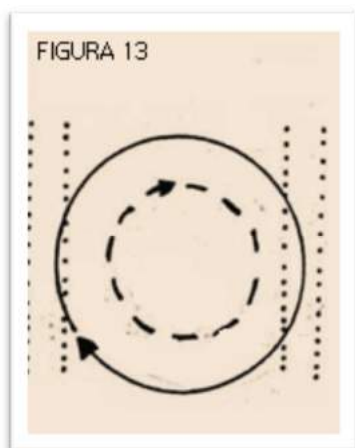


Trabajo en los socavones: Los hombres con paso de rebeldía describen un círculo, tal como lo indica la flecha; a los 25 pasos se detienen y las mujeres inicien su desplazamiento en la misma forma que estos, pero en dirección contraria y con paso de esclavitud, se

detienen en el tiempo 16, para quedar frente a los hombres. H y M extienden ambos brazos al frente, ligeramente levantados. Pie derecho adelante, en quinta ampliada, rodilla semi flexionada, troncos inclinados hacia adelante, brazos chocando las palmas, como sosteniéndose unos con otros. La pierna izquierda queda extendida hacia atrás.

La cernida: En esta posición se hace el trabajo de la cernida del material recogido, pero esta vez entre hombres y mujeres. Todos bailan con ritmo de Seresesé, los troncos de los cuerpos se persiguen. Cuando los hombres llevan su cuerpo hacia atrás, las mujeres lo hacen hacia adelante y viceversa, este movimiento se repite hasta el redoble de tambores.

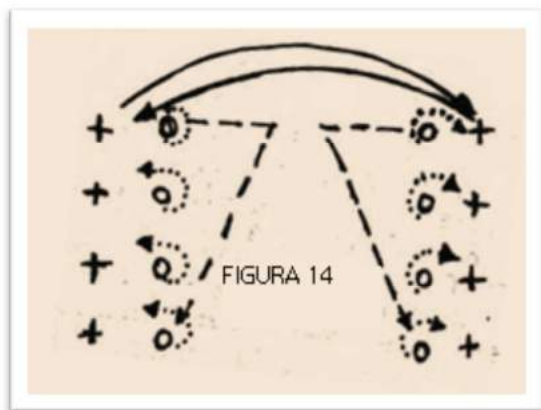
Fuga: Con el redoble de tambores se sueltan de las manos,



giran sobre sus cuerpos, los hombres lo hacen sobre la izquierda y las mujeres sobre la derecha; describen dos rotaciones en círculo, corriendo y en direcciones contrarias; con el cuerpo inclinado hacia adelante y los brazos extendidos hacia atrás. Todos terminan

en 4 filas formando dos corredores, mujeres por dentro, hombres por fuera, todos quedan de espalda al público.

Desplazamiento interno: Las mujeres describen un pequeño círculo en su puesto en 4 tiempos. Las que

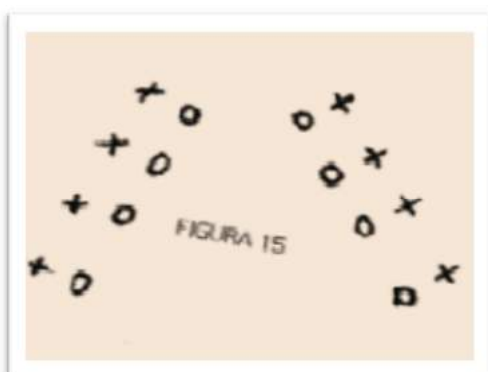


encabezan cada una de las filas, en la parte de atrás, se desplazan hasta encontrarse en el centro, para de allí desplazarse en forma diagonal para ir a colocarse en la parte de adelante. A las

primeras dos M, las siguen las segundas, luego las terceras y finalmente las cuartas. Este desplazamiento se hace de la siguiente forma: Al primer tiempo estiran ambos brazos hacia arriba, al segundo, los llevan al pecho y de inmediato los abren, para quedar formando una cruz; al tercero, brazos al pecho y al frente, al cuarto brazos al pecho para de inmediatos extenderlos hacia atrás. El movimiento de los pies es el de rutina. A los 18 tiempos o compases, todas las mujeres se detienen, quedan en posición cuarta natural ampliada, cuerpo inclinado hacia adelante y apoyando su brazo derecho en el hombro derecho de la mujer que tiene adelante, el brazo izquierdo queda extendido hacia atrás, rodilla derecha flexionada y el tronco inclinado hacia adelante.

Mientras las M hacen este recorrido, los H se desplazan con paso de rutina, cambian de lado y quedan formando dos diagonales al lado de las mujeres. Todos miran hacia el centro. El desplazamiento de los hombres se hace con cuarta ampliada, alternando pie derecho con izquierdo y siguiendo el movimiento de las piernas con su tronco adelante y a atrás, enmarcando la cabeza con el brazo correspondiente al pie que va adelante; el otro brazo se estira hacia atrás. Terminada la secuencia todos quedan estáticos, mirando hacia el centro en formación de V.

Reclamos y protesta: en la posición anterior, por el centro del escenario y por la parte de atrás, aparece el solista cantando y desplazándose hacia la parte de adelante.



Solista: En la mina brilla el oro
Al fondo del socavón
El amo se lleva todo
Al negro deja el dolor

Todos: El amo se lleva todo
Al negro deja el dolor (bis)

Los bailarines cantan en coro y permanecen en la posición descrita en la figura anterior, formando una V. Cuando terminan de cantar, las M giran su cuerpo hacia el centro sobre el pie de atrás, para colocarse frente a los H, en cuarta posición ampliada y semi flexionando la rodilla del

pie que va a delante y con ambos brazos extendidos hacia arriba, para encontrarse con los de los H, quienes mantienen la posición anterior. Con esta figura se representa el socavón.

Solista. El blanco vive en su casa

De madera con balcón

El negro en rancho de paja

Con un solo paredón

Todos: El negro en ranchos de paja. Con un solo paredón
(bis. Terminando el canto las M, sin variar la posición de los pies, giran su cuerpo hacia el centro, para quedar arrodilladas sobre el pie derecho y el cuerpo inclinado hacia adelante y apoyando las manos en el piso. Los H mantienen la misma posición, pero extendiendo hacia arriba los brazos y co puños cerrados.

Solista: Cuando vuelvo de la mina

Cansado del barretón

Encuentro a mi negra triste

Y abandonada de Dios

Y a mis negritos con hambre

Porque esto pregunto yo?

Cuando el solista canta, (cansado del barretón), los H comienzan a girar lentamente sobre la izquierda luego dan un paso al frente con el pie que tenían atrás, quedan en

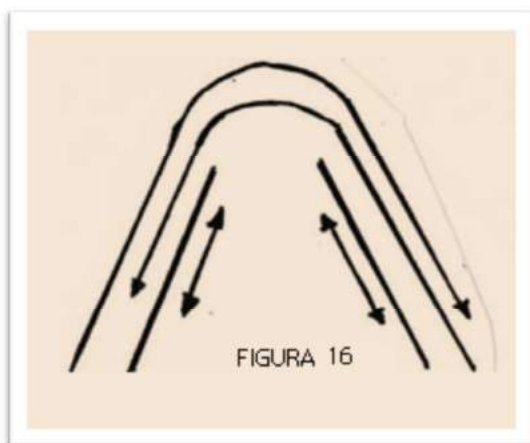
cuarta posición ampliada. Cuando el solista dice: (¿porque esto?), los H giran lentamente, bajando por su frente los brazos, para de inmediato volverlos a llevar hacia arriba, pero terminando cuando el solista acaba su frase: (“pregunto yo”).

Coro: y a mis negritos con hambre

Porque esto, ¿ pregunto yo? (bis)

Cuando terminan el segundo canto y en la palabra (yo), las M se levantan con energía, extienden sus brazos hacia arriba en señal de protesta y rebeldía. Quedan estáticas, con los pies separados, mientras que los H quedan de con los pies juntos y los brazos extendidos hacia arriba. Todos se congelan por uno o varios compases.

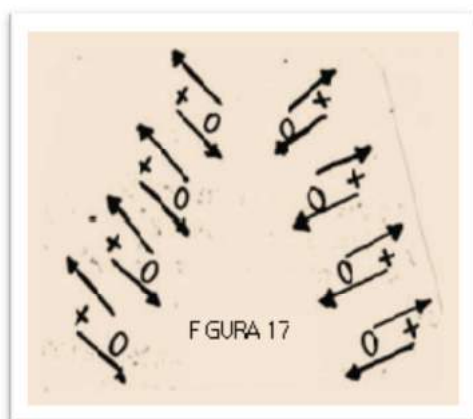
Rebeldía: Para empezar esta figura. Las M giran hacia la parte central y con paso de rebeldía se desplazan, pero giran sobre su cuerpo cada dos compases. Todos cantan: “ y *aunque mi amo* (giro de cuerpos) *me mate* (avanzan) a la



mina (giro para devolverse) *no voy* (avance) *yo no quiero* (giro) *morirme* (avance) en un (giro) *socavón* (avance) *yo prefiero* (giro) *morirme* (avance) *al aire* (giro) *y al sol* (avance) *yo prefiero* (giro)

morirme (avance) al aire(giro) y al sol (avance). Mientras tanto los H se desplazan con paso de esclavitud, avanzan 16 tiempos tal como lo indican las flechas para cambiar de lado, o sea que los H que estaban a la derecha, pasan a la izquierda y viceversa. Con el último compás todos giran al tiempo, quedando H y M enfrentados, en posición estática, brazos extendidos hacia arriba, ambas piernas un poco separadas y cuerpos muy erguidos.

Violencia A: A un golpe de tambor H y M dan un paso hacia adelante y entre cruzando sus cuerpos, el desplazamiento es acompañado con movimiento de brazos, llevándolos

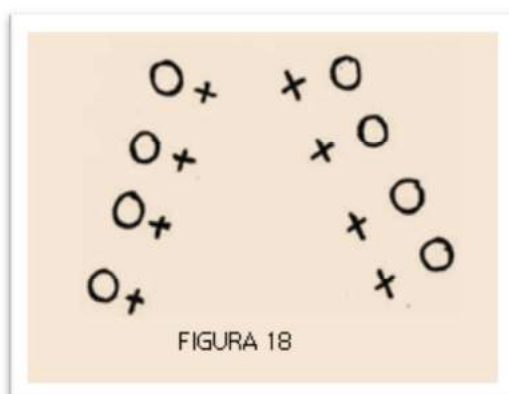


hacia el frente con fuerza y muy rígidos, con energía y expresando violencia. Al segundo golpe de tambor, todos dan otro paso hacia adelante y los brazos los van hacia los lados en forma de cruz. Con este movimiento, los H pasan al lado de las M y estas al de ellos. Al

tercer golpe de tambor, las M giran su cuerpo lentamente, para quedar en posición de congelado y de frente al lado contrario de donde venían, con los brazos extendidos hacia atrás. Al tiempo los H giran, lo mismo hacen las M, todos dan dos pasos al frente, a otro golpe de tambor, dan medio giro sobre el cuerpo, para quedar arrodillados en la pierna

izquierda y el cuerpo inclinado hacia adelante y poyándose en el piso con los puños. Con este último movimiento H y M cambian de pie, dan un paso al frente y quedan en cuarta posición ampliada y arrodillados sobre el pie que va adelante, el tronco inclinado sobre este y los brazos relajados hacia adelante.

REBELDIA



Violencia B: Con la posición en que terminaron la figura anterior, todos quedan congelados.

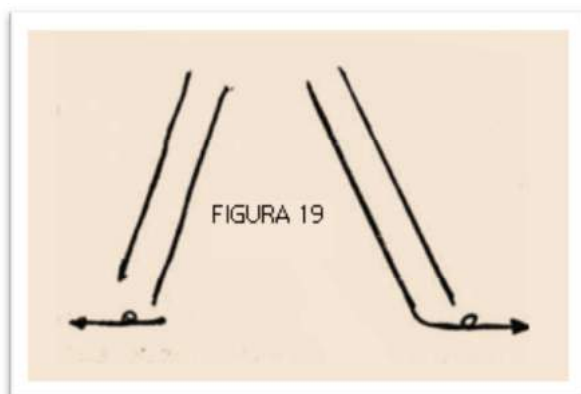
Solista: oro, mina, socavón,

Hambre, sangre, dolor,

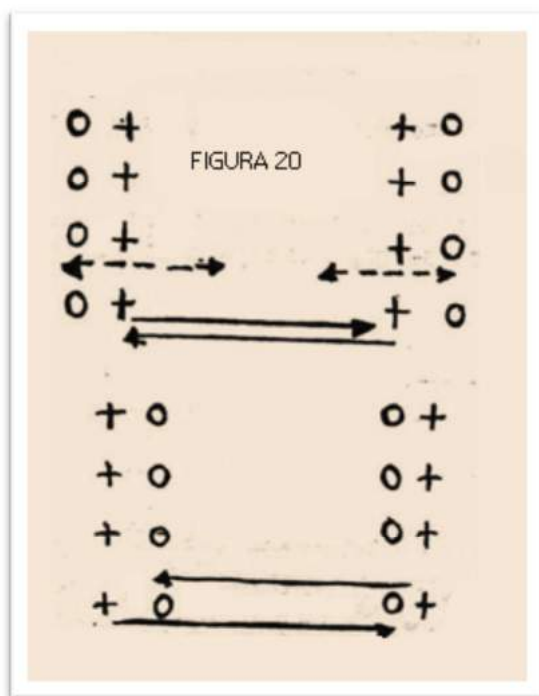
Negro, esclavo, patrón.

Los H recitando en coro repiten 5 veces: - *oro, mina, socavón*. Comienzan con voz muy baja y van aumentando el volumen gradualmente para terminar en un grito rebelde. Cuando terminan los H las M contestan: *hambre, sangre,*

dolor (5 veces) y al igual que los H comienzan suave y terminan con violencia. H y M: *oro negro, esclavo, patrón*, esta frase la repiten 5 veces, y como en el caso anterior primero suave y terminando con violencia.

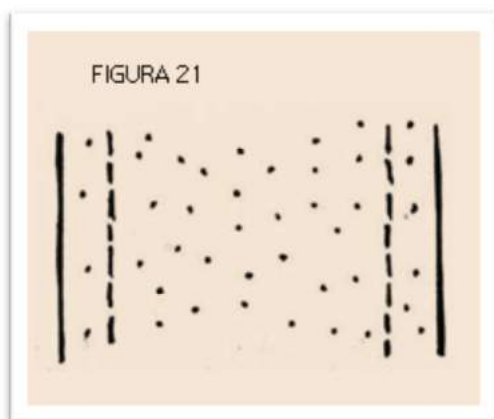


se desplazan hacia adelante y terminar en cuarta posición ampliada. Los de la derecha con pie derecho adelante y los del lado contrario con el pie izquierdo.



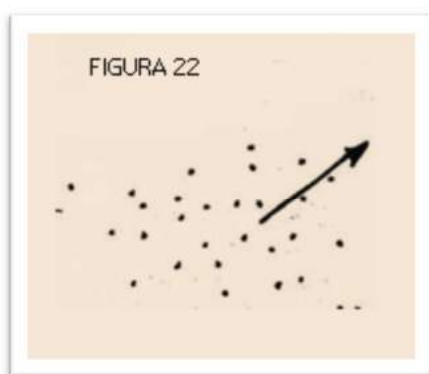
Violencia D: Con la posición anterior y formando corredores, todos se desplazan hacia el centro, con lenguaje corporal de violencia. Las M quedan ubicadas detrás de los H. Estos avanzan 6 pasos hacia adelante, las M lo hacen detrás de de ellos, pero solo por 4 pasos, al quinto dan medio giro sobre el cuerpo y se devuelven detrás de los H

que vienen en dirección contraria. Al séptimo paso, los H dan medio giro sobre su cuerpo y las mujeres hacen lo mismo al octavo tiempo. Ahora son las M las que avanzan adelante y los H lo hacen detrás de ellas.



Liberación: Con este juego de movimientos, todos cambian de puesto en línea recta, de derecha a izquierda y viceversa, al tiempo 13, todos giran sobre sus cuerpos y se dispersan por diferentes partes del escenario,

cada dos tiempos se devuelven en dirección contraria y a cada paso cantan *“oro, mina, socavón, hambre, sangre, dolor”*.



Dispersión: Todos estos movimientos se hace con mucha violencia, euforia que va subiendo hasta unificar todas las voces y acompañando en el canto al solista: *“oro, mina, socavón, oro, hambre,*

sangre, dolor, oro, negro, esclavo, patrón”, esta última frase se repite varias veces, a la vez que los bailarines van

desapareciendo. En el escenario. Solo queda el cantante solista, que repite el verso completo.

Oro, mina, mina, socavón

Negro, esclavo, esclavo, patrón

Hambre, sangre, sangre, dolor

Oro, mina, mina socavón.

AQUÍ

PARTITURA

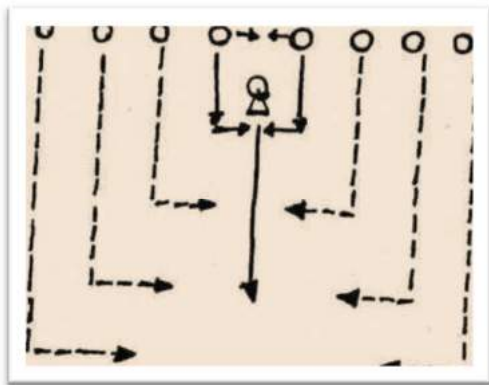
VERSIÓN INSTITUTO POPULAR DE CULTURA

Coreografía Jacinto Jaramillo

Arreglo Alberto Londoño

PRIMERA PARTE: TRABAJO EN SOCAVONES

Desplazamiento Mujeres: Por la parte de atrás del escenario aparece el



cantante, que con paso de rutina avanza hasta el centro. Al mismo tiempo aparecen 4 mujeres por la derecha y cuatro por la izquierda, las que avanzan en línea recta hasta encontrarse y quedar formando una fila horizontal. Las M llevan en sus manos una rueda de madera, que simbolizan las bateas con la que se lava el oro en los ríos. El

desplazamiento se realiza de la siguiente forma, con el primer paso llevan los brazos en alto y sostienen con ambas manos la rueda por encima de la cabeza; al segundo paso llevan la rueda hacia abajo y así sucesivamente arriba y abajo hasta que se encuentran, para quedar en congelado y cubrirse los rostros con las ruedas.

Solista: Aunque mi amo me mate, a la mina no voy.

Yo no quiero morirme en un socavón.

Don Pedro es tu amo, no mi señor.

Don Pedro es tu amo, el te compró.

Se compran las cosas, a los hombres no.

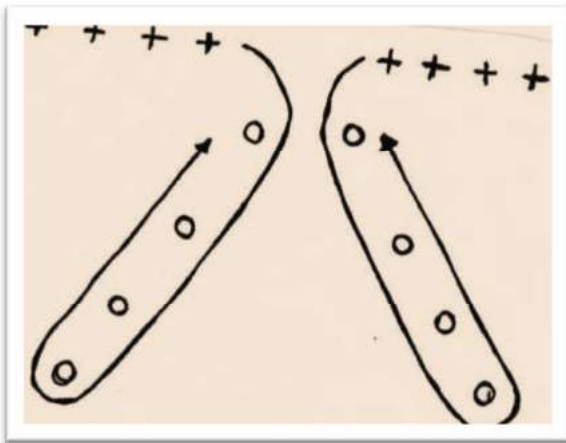
Tú eres esclavo, no mi señor.

Y aunque mi amo me mate, a la mina no voy.

Mientras el solista canta, las M mecen su cuerpo a lado y lado balanceándose al compás de la música y cubriéndose el rostro con las ruedas. Cuando el cantante termina, las M cantan en coro: **Don Pedro es tu amo el te compró,**

este lo repiten por 3 veces, luego y con paso de rutina se desplazan hacia la parte de adelante donde forman 2 filas diagonales. En este desplazamiento se realizan los mismos movimientos que se hicieron en la primera parte, o sea, moviendo las ruedas arriba y abajo. Mientras las M se desplazan, el cantante retrocede lentamente, para ir a colocarse en la parte de atrás. En la formación de V las M marcan 3 pasos laterales, zarandeando las ruedas de un lado a otro. Al finalizar, las M inclinan sus cuerpos hacia delante, llevan las ruedas al frente para formar una especie de socavón.

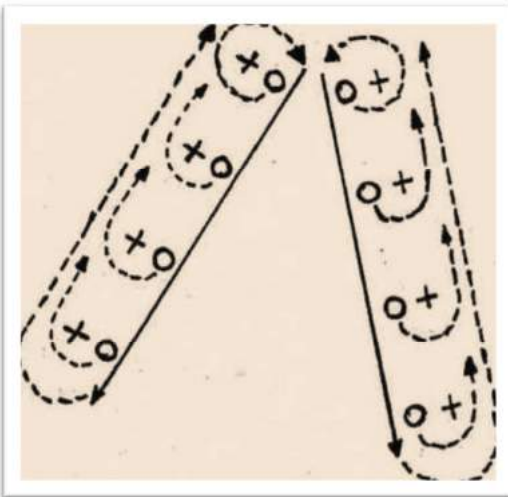
Trabajo en el socavón: Cuando las M se detienen, por la parte de atrás aparecen los H, 4 por la izquierda y 4 por la derecha, y con paso de



encadenados avanzan hasta encontrarse en el centro, pero de inmediato se desplazan hacia adelante por entre el socavón que forman las M. Cuando llegan a la parte de adelante se devuelven por detrás de las M, para ir a formar la V al revés por fuera de estas, las que durante todo el tiempo han permanecido en posición

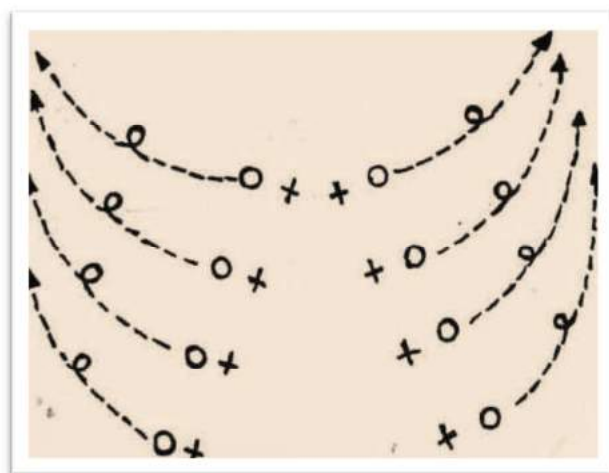
congelada, formando el socavón. Cuando los H terminan su recorrido, las M dan un paso hacia adelante, caen al suelo, para quedar arrodilladas, cubierto su cuerpo con las ruedas. De inmediato los H inician el trabajo con el martillo, movimiento que se repite por 6 veces; con un pequeño salto, invierten la posición de los pies para iniciar el trabajo con los picos, también por 6 veces; de nuevo invierten la posición de los pies y ejecutan el trabajo con pala. Todos estos movimientos se hacen con mucha fuerza, precisión y expresión corporal; durante todo este tiempo las M permanecen inmóviles.

Juego de M y desespero de H: Las M se levantan y con movimientos rápidos se desplazan por delante del pareja que tienen a su lado, continúan el desplazamiento hasta la parte de atrás, una tras otra, al 5 movimiento giran sobre su cuerpo y se devuelven por el mismo lado para ir a colocarse detrás de su respectivo pareja. Mientras las M hacen estos desplazamientos, los H en sus respectivos puestos golpean el piso con los pies, en forma de repique. Una vez las M se colocan detrás de ellos, los H avanzan un poco hacia el centro con movimientos rápidos, pero manteniendo la formación de V; mientras se desplazan cantan: *Aunque mi amo me mate, a la mina no voy*, (lo repiten 3 veces) a un redoble de tambor, los H caen al suelo,



para quedar acostados, al tiempo que las M giran sobre su cuerpo; por un momento todos quedan en congelado. A un golpe de tambor los H levantan un poco el cuerpo, pero quedan sostenidos con la punta de los pies y con una de las manos, todos muy rígidos mirando hacia arriba; en esta posición las M cantan: *Tú eres su esclavo*, los H contestan: *no mi señor* (se repite 3 veces).

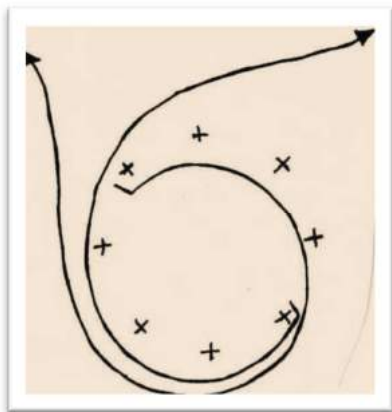
Salida M, destrezas H: Las M abandonan el escenario girando con velocidad sobre su cuerpo y llevando sus ruedas en alto; 4 salen por un lado y 4 por el otro, cuando estas desaparecen, los H hacen 4 movimientos rápidos con mucha fuerza. En el primero movimiento, el pie izquierdo cruza sobre el derecho; al segundo dan medio giro sobre el cuerpo; al tercero se levantan y al cuarto se vuelven a



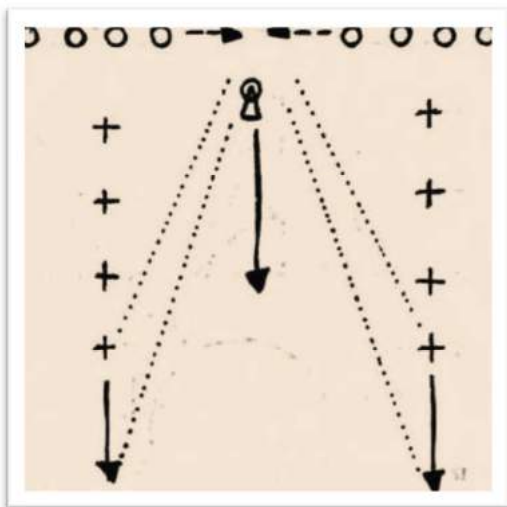
En el primero movimiento, el pie izquierdo cruza sobre el derecho; al segundo dan medio giro sobre el cuerpo; al tercero se levantan y al cuarto se vuelven a

arrodillar, pero sobre el pie derecho. Seguidamente y suavidad se arrodillan sobre el pie izquierdo, para terminar con ambos brazos en alto.

Violencia y fuga: Con redobles de tambo los H se levantan, describen un circulo en 6 pasos de rutina, con expresión y de violencia; al séptimo paso , giran sobre su cuerpo y se devuelven al lado contrario en otros 6 compases,



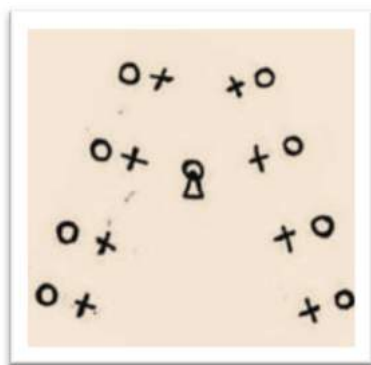
se detienen y realizan los siguientes movimientos: con los brazos en alto y los puños cerrados, en un tiempo se arrodillan en una de sus piernas, a un segundo tiempo se vuelven a levanta, pero este movimiento se repite con pierna contraria, y así sucesivamente por varias veces, a lado y lado. Cuando se arrodillan, los brazos van hacia arriba y al cambio hacia abajo. Después de 12 compases dan medio giro sobre su cuerpo para inician la fuga, pero llevando el tronco inclinado hacia adelante, ambos brazos extendidos hacia atrás y cabeza mirando a un lado; con esta posición los H desaparecen del escenario, mitad por un lado y mitad por el otro.



SEGUNDA PARTE: REBELDÍA Y TRAGEDIA

Entrada H, M y cantante: El solista aparece en la parte de atrás, 4 H avanzan por derecha y 4 por izquierda, todos con van con la cabeza agachada, brazos sueltos y con pasos muy lentos se desplazan hacia adelante para ir a formar dos filas diagonales y quedar en

formación de V alrededor del solista, al mismo tiempo las M entran 4 por la derecha, 4 por la izquierda, avanzan en línea recta hasta encontrarse, pero de inmediato se desplazan hacia adelante para ir a colocarse cada una detrás de su respectivo pareja. Todos estos movimientos son simultáneos, las M llevan las ruedas a la altura de la cara, el paso para todos es el de rutina, al terminar los desplazamientos el solista canta.



Rebeldía 1: Todos forman una V, H por dentro y M por fuera, en actitud de congelados. Las M colocan sus ruedas sobre las cabezas de los H.

Solista: Don Pedro es tu amo, oh mi señor,
Don Pedro es tu amo, el te compró.

Se compran las cosas, a los hombres NO.

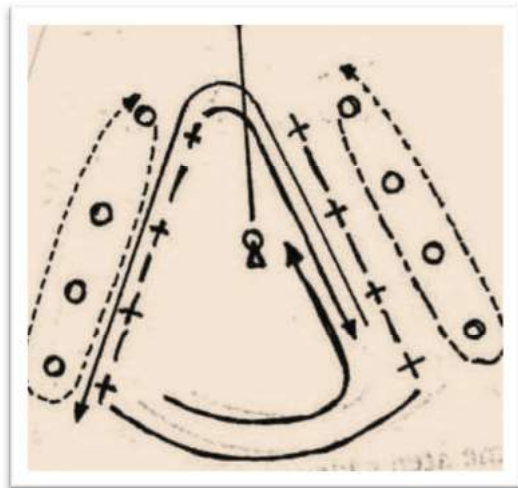
Coro M: Don Pedro es tu amo, el te compró.

Coro H: Aunque mi amo me mate a la mina no voy,
Yo no quiero morirme en un socavón.

Solista: Don Pedro es tu amo, oh mi señor.
Don Pedro es tu amo, el te compró.
Se compran las cosas, a los hombres no.

Terminado el canto, los H levantan los brazos, lo mismo hace las M, pero sosteniendo las ruedas a la altura de la cara, en esta posición toda canta en coro: Y aunque mi amo me mate a la mina no voy,

Yo no quiero morirme en un socavón (bis).

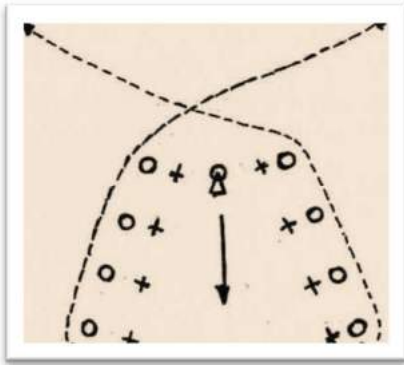


Rebeldía 2: Mientras se escuchan los coros, el solista va retrocediendo lentamente para abandonar el escenario por la parte de atrás. A un golpe de tambor, los H quedan firmes con ambas manos colocadas a la altura del pecho, lo mismo hacen las M, pero levantando sus ruedas; a un segundo golpe, los H llevan hacia dentro un pie acompañado por el brazo correspondiente, las M hacen lo mismo

pero estirando las ruedas sobre el costado del pie que va adentro; con un tercer golpe de tambor, los H cruzan el pie que tenían atrás, por encima del que está adelante, acompañado por su brazo que sigue el movimiento del pie, pero el otro brazo queda a la altura del pecho, al tiempo las M llevan sus ruedas al lado contrario de donde las tenían, lo mismo hacen con el pie; a un redoble de tambor, los H giran sobre su cuerpo, sin levantar los pies del piso, para terminar en el piso con un pie extendido hacia atrás y el otro adelante flexionado la rodilla, sobre la que apoyan su tronco y la cabeza la enmarcan con el brazo correspondiente al pie que esta adelante y con el brazo que estaba en el pecho, se apoyarse en el piso. Al tiempo las M giran sobre su cuerpo, con las ruedas bien levantadas y terminan en congelado.

A un nuevo golpe de tambor, los H dan medio giro con su cuerpo y con el brazo que tienen en la cabeza se apoyan en el suelo y el otro brazo lo levanta, quedan arrodillados en el pie que estaba flexionado y el cuerpo echado hacia atrás. Luego, el pie que tenían atrás pasa delante del otro pie dan medio giro sobre el cuerpo y quedan en posición de rebeldía. Mientras

tanto, las M cambian las ruedas de derecha a izquierda, luego las llevan sobre la cabeza para girar sobre su cuerpo y terminar de frente al público. De inmediato los H describen un círculo con paso de rebeldía en 5 tiempos, al sexto dan medio giro y se devuelven al lado contrario en otros 6 tiempos, se acuestan en el piso boca abajo, quedando en formación de V, el pie que va adelante queda semi arrodillado y ambos brazos extendido en frente, el otro queda extendido hacia atrás. Mientras tanto, las M marcan 6 tiempos de frente al público, luego dan medio giro hacia afuera y medio hacia adentro, para de la misma manera desplazarse hacia la parte de atrás en otros 6 tiempos. Todos quedan en actitud de congelados.



CLAMOR Y SALIDA DE MUJERES: Por la parte de atrás aparece el cantante, lentamente avanza por el centro del escenario, luego se detiene y canta: *“tú eres esclavo, no mi señor”* (bis).

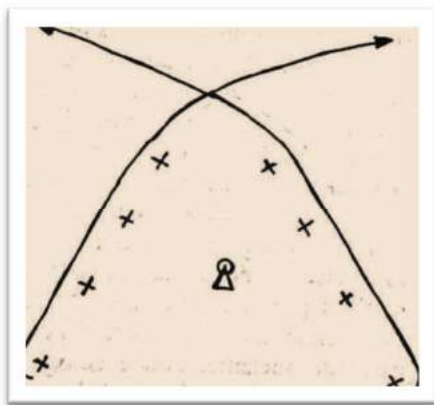
Los H se arrodillan, brazos en alto y cabeza inclinada hacia atrás, las M permanecen estáticas.

Cantante: *“aunque me aten cadenas, esclavo no soy”* (bis). Las M responden: *“prefiero morirme al aire y al sol”*. Cantan H: *“y aunque me aten cadenas, esclavo no soy”*.

Cantante: *“prefiero morirme al aire y al sol. Y aunque me aten cadenas, esclavo no soy”*.

Mientras canta el solista, los H hacen una rotación de torso hacia adelante, manteniendo extendidos ambos brazos. Este movimiento se repite por tres veces en cada uno de los versos; a la cuarta vez levantan su torso acompañado de brazos y en actitud de exclamación. Mientras tanto, las M rotan sus ruedas hacia adelante acompañando la rotación del cuerpo de los H. Cuando el solista canta: *“prefiero morirme al aire y al sol”*, Los H responden: *“aunque me aten cadenas, esclavo no soy”*. Pero a la vez que

cantan los H repiten las rotaciones de torso y las M las ruedas. Este canto se repite por tres veces. Los H cantan solos: *“yo no quiero morirme en un socavón”* y repiten este canto hasta que las M abandonan el escenario. Mientras los H cantan las M lentamente y con paso de rutina abandonan el escenario por la parte de atrás, cuando estas desaparecen los H se levantan, inclinan su cuerpo hacia adelante, dan medio giro sobre su cuerpo, quedan mirando hacia los costados y con la rosilla flexionada del pie que queda adelante, y que se encuentra en una cuarta posición ampliada y con ambos brazos extendidos hacia arriba.



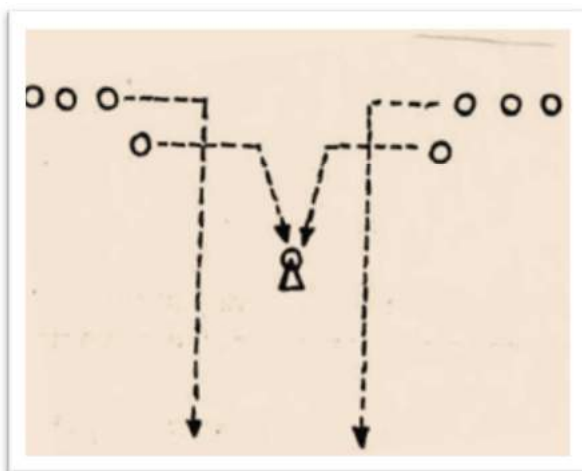
Esclavitud y salida: Cuando las M desaparecen del escenario, los H inician el siguiente desplazamiento: pie derecho adelante, ambos brazos arriba, luego pie izquierdo pasa adelante y los brazos se llevan hacia atrás, a cada movimiento se cambia de posición de pie y de brazos, cuando los brazos van hacia atrás, el tronco se inclina hacia adelante y cuando estos se

llevan arriba, el tronco se arquea hacia atrás, estos movimientos se alternan continuamente, ejecutados con mucha fuerza y con este paso van abandonando el escenario.

TERCERA PARTE: RITUAL FÚNEBRE

Entrada Mujeres: Primero entran 2 M, luego las demás. Las primeras representan la madre y la esposa del difunto, lo hacen con paso de rutina y muy lentamente se acercan al solista que se encuentra en el centro del escenario.

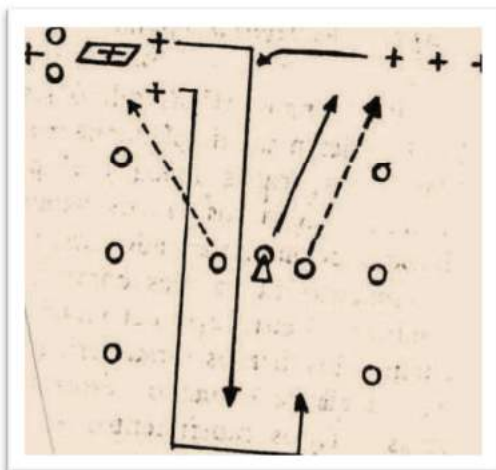
Solista: En la mina brilla el oro.
Al fondo del socavón.
El blanco se lleva todo.



Y al negro deja el dolor.
El amo vive en su casa.
De madera y con balcón.
El negro en su rancho de paja.
Con tan solo paredón.

Mientras el solista canta, tres M entran por la derecha y 3 por la izquierda, para luego avanzar lentamente 3 por un lado y 3 por el otro. En este caso, las M no llevan ruedas, pero sobre la cabeza tienen colocado un manto blanco, sujetado por las puntas con las manos y con ambos brazos extendidos al frente; en las manos llevan un cirio encendido, con esta posición avanzan hasta formar 2 filas, una a cada lado.

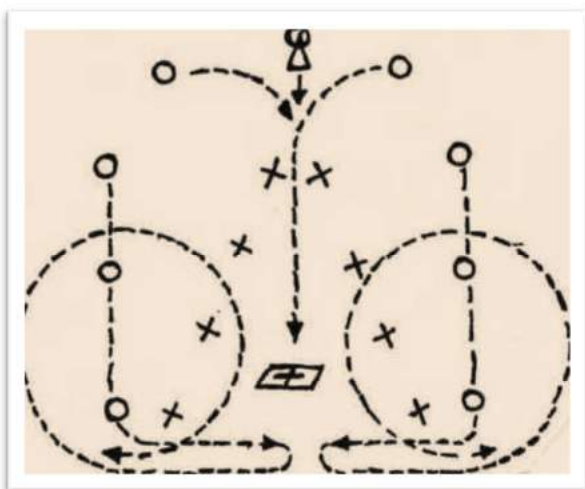
El muerto: Lo llevan tres H, dos que lo sujetan de los brazos y el otro de los



pies. La madre, la esposa y el solista retroceden, muy despacio para darle paso a los que llevan el difunto. Del lado contrario salen tres H, cuando se encuentran con el muerto uno de estos últimos le ayuda al que sostiene los pies, los demás H se colocan detrás de estos. Todos con paso de rutina avanzan muy lentamente por el centro del escenario, y por dentro de las 2 filas que forman las

M, cuando llegan a la parte de adelante, colocan el cadáver en el piso en posición horizontal; los H se ubican tres a un lado tres al otro, inclinan la cabeza hacia delante y quedan congelados

Los cirios: El cantante, la esposa y la madre con paso de rutina y muy lentamente, avanzan hasta situarse muy cerca del muerto. Las dos M, una a la derecha y otra a la izquierda, con paso de rutina se desplazan hacia donde está el difunto, para colocar en el piso los cirios que llevan en las manos; luego se devuelven por el lado que llegaron pero por delante de las M que avanzan detrás de ellas. A las primeras las siguen las dos segundas que hacen lo mismo que las primeras, luego las terceras y finalmente las cuartas. Las 4



M de la derecha forman un círculo en su respectivo costado y las cuatro de la izquierda hacen lo mismo en su lado correspondiente. Después de colocar el cirio en el piso, las M, con ambas manos levantan, su manto a la altura de la cabeza. Mientras las M se desplazan en círculos, la mamá se acerca a su

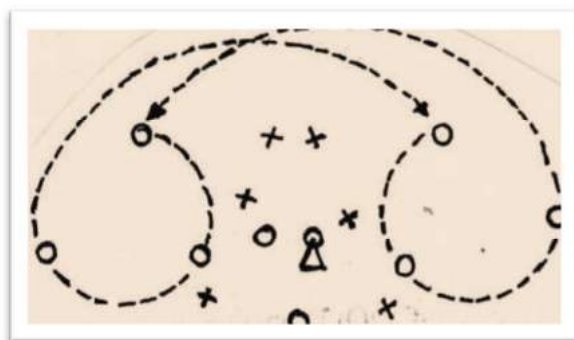
hijo muerto, lo cubre con el pañolón que lleva puesto y se arrodilla junto a él en actitud de llanto. Durante todo este tiempo el solista ha estado cantando.

Solista:

En la mina el oro brilla al fondo del socavón.

El amo se lleva todo y al negro deja el dolor.
 El El blanco vive en su casa de madera y con balcón.
 El negro en rancho de paja con tan solo paredón.
 Cuando regreso cansado del barretón,
 Encuentro a mi negra triste y a mis negritos con hambre,
 Por qué esto, pregunto yo?

Velorio: Las M que configuran los dos círculos cambian de lado, o sea que



las M que están en el costado derecho pasan al izquierdo y viceversa. Este desplazamiento se hace con paso de rutina y con el siguiente movimiento de brazos: a un primer tiempo los extienden hacia arriba, al segundo a los costados, al tercero los llevan al

frente y al cuarto movimiento estos van atrás, al quinto de nuevo los extienden hacia arriba y repiten los movimientos anteriores, todos estos movimientos se ejecutan manteniendo el manto sobre los hombros y sujetándolo por las puntas con cada una de sus manos. Se colocan formando dos filas diagonales en forma de V al revés, pero quedando de espaldas al

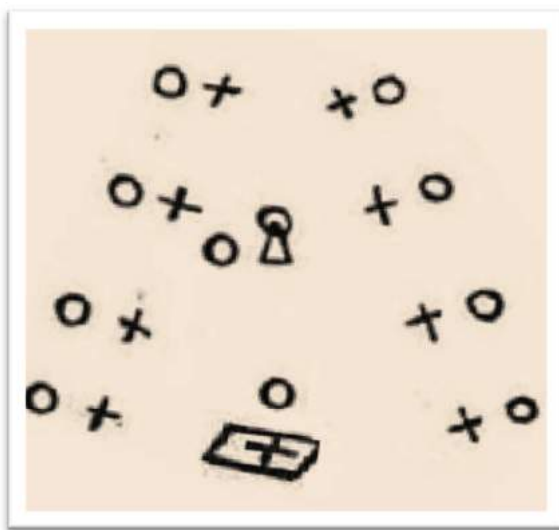
muerto. Las M levantan ambos brazos pero manteniendo en alto sus mantos, colocan un pie adelante en una cuarta ampliada y flexionando un poco la rodilla; la cabeza queda inclinada hacia atrás.

Solista: Aunque mi amo me mate, a la mina no voy

Coros: Yo no quiero morirme en un socavón

Solista: Aunque mi amo me mate, a la mina no voy

Coros: Yo no quiero morirme en un socavón



FINAL: El solista canta: *¿Por qué esto pregunto yo? Oh mi señor.* (Redobles de tambor para que las M den medio giro sobre su cuerpo para quedar frente al muerto, inclinan su cuerpo hacia adelante como tratando de cubrir todo aquello con sus mantos. Los H colocan un pie adelante en cuarta ampliada, rodilla flexionada, levantan ambos brazos e inclinan la cabeza hacia atrás, como pidiendo clemencia; la mamá, la esposa y el

solista se arrodillan y se abrazan entre sí. La mamá, lentamente va cayendo sobre el muerto en señal de despedida. Todos cantan en coro: *¿Por qué esto pregunto yo?* “

Solista: “Ohhhhhh, oooooohh,”

Todos: “Ohohohoh, oooooohh “

Solista (lo mismo pero más fuerte) OhOhOh OOOOOOOOOOhohohohohohoh

Redoblan los tambores y su sonido va subiendo gradualmente hasta volverse ensordecedor y remata con dos golpes fuertes para que todos inclinen su cuerpo hacia delante y termina en congelado.



BIBLIOGRAFÍA

Carrasquilla, Tomás. Obras completas. Primer centenario Medellín. Bedout.1958.

Gutiérrez, Benigno A. De todo el maíz. Medellín, 1948.

Davinson, Harry C. Diccionario folclórico de Colombia. Bogotá. Banco de la República.

Restrepo, Antonio José. El cancionero de Antioquia: clásicos maiceros. Medellín. Bedout.1970.

ENTREVISTAS

Restrepo, Alberto. Medellín. 1992

Piedrahita, Berta. Medellín. 1992

Betancur, Pedro. Medellín. 1992

Ochoa, Argiro. Bello. 1992

Herrón, Jairo. Bello. 1992

Gómez, Alberto. Bello. 1992

Sánchez, Jairo. Medellín. 1992

DOCUMENTOS

Jaramillo, Luz Marina. Memoria de Oscar Vahos Jiménez. Medellín. 2009

Soler, Nancy. Alberto Londoño. Bogotá 2008

Asprilla, Zuleima. Corporación Ballet Folclórico de Antioquia y Albeiro Roldán. Medellín. 2009

Tapias, Carlos. Corporación Cultural Hojarasca. Medellín. 2009

Álvarez, Javier Alonso. Grupo Pendiente Danza. Medellín. 2009

Muñoz Nancy. Grupo de Danzas y Música Tejiendo el Azar. Medellín. 2009

Álvarez, Omar Enrique. Fundación Cultural Guayaquil. Medellín. 2009

Rojas Lina, Margarita. Corporación Dancística Matices. Medellín. 2009

García, Omar. Corporación Cultural Tierra Antioqueña. Copacabana. 2009

David, Mónica. Corporación Cultural de Danza por Colombia. Itagüí. 2009

Sánchez C, Marino. Grupo de Danza Sol Naciente. Necoclí. 2009

Mena M, Héctor Enrique. Grupo de Danzas del Magisterio de Turbo. 2009

Salazar V, Walter E. Grupo de Danzas de Proyección Folclórica María Jesús Mejía. Itagüí. 2009

Hincapié A, Juan Gonzalo. Corporación Cultural Akaidaná. Santa Rosa de Osos. 2009

DANZA FOLCLORICA "ESCENARIO"

Para que la danza folclórica Colombiana eleve su nivel técnico y estético, requiere de un ree-diseño en su forma estructural y en su puesta en escena, por lo tanto hay que pensar en una danza folclórica escenario para el espectáculo artístico, con propuestas que tengan contenidos y formas novedosas, que rompan con los esquemas y los formatos repetitivos tan comunes en la proyección que hacen la mayoría de los grupos de danza folclórica de Colombia.

Los que trabajamos la danza folclórica para el espectáculo artístico no somos los cultores naturales de los hechos folclóricos. Esto nos obliga a construir nuevos cuentos danzarios, fundamentados en las formas y en los contenidos de los bailes tradicionales, pero con un hilo conductor que cuente una historia, donde el lenguaje corporal propio de los bailes tradicionales sean la materia prima en el proceso de reestructuración, transformación, creación y consolidación, de un arte danzario Colombiano de producción académica para el espectáculo artístico. Un cuento creado con técnicas modernas y contenidos actualizados que le lleguen a las nuevas generaciones. Estas propuestas deben estar enmarcadas dentro de un contexto socio cultura contemporáneo con sentido de pertenencia y de país.

"Los maestros y directores de grupos de danza, que aprendemos directa o indirectamente los bailes tradicionales, somos: Copiadores y repetidores; ó, recreadores y creadores de un arte danzario para el espectáculo artístico; con identidad cultural".

Alberto Londoño
