

LIBRO DE DIRECCIÓN Y MONTAJE
“VESTIGIOS DEL OLVIDO”
UNA EXPLORACIÓN NARRATIVA ENTRE LA DANZA FOLCLÓRICA Y LA MASACRE
DEL NEME

LAURA ALEJANDRA SUÁREZ PINILLA

20082188012

LINA NATALIA ARDILA BARRETO

20121188039

DIRIGIDO POR:
HANZ PLATA MARTÍNEZ

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE CIENCIAS Y EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA
BOGOTÁ D.C.

2018

LIBRO DE DIRECCIÓN Y MONTAJE
“VESTIGIOS DEL OLVIDO”
UNA EXPLORACIÓN NARRATIVA ENTRE LA DANZA FOLCLÓRICA Y LA MASACRE
DEL NEME

LAURA ALEJANDRA SUÁREZ PINILLA

20082188012

LINA NATALIA ARDILA BARRETO

20121188039

Proyecto de investigación en creación artística para optar al título de Licenciada en
Educación Básica con Énfasis en Educación Artística

DIRIGIDO POR:
HANZ PLATA MARTÍNEZ

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE CIENCIAS Y EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA
BOGOTÁ D.C.

2018

DEDICATORIA

Dedicamos este trabajo a nuestras familias quienes han apoyado desde el inicio nuestro proceso formativo, a quienes luchan y construyen desde la danza, y a todas las víctimas del conflicto armado en Colombia.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi padre y hermana por la constancia y el apoyo en mi proceso de formación artístico y docente, a Hanz Plata Martínez por la complicidad y la confianza, al semillero de investigación en Danza Tradicional de L.E A y a la compañía de Danza ENTRAMADO por convertirse en escenarios de formación y creación que permiten desde mi ser y mi cuerpo construir nuevas formas de ver y ser vida.

Laura Suárez

Dedico este trabajo a Gregorio Ardila oriundo del Tolima, a quien agradezco por sus saberes heredados; aunque su vida ya anochece siempre perdurará la huella del camino enseñado. A Graciela Barreto por su apoyo, sabiduría y compañía constante la cual hizo este logro posible.

Agradezco a Hanz Plata por ser forjador de saberes, al Semillero de Investigación en Danza Tradicional de L.E.A por ser el primer escenario de creación y aprendizaje

A Jairo Aponte amigo y director de la Compañía de Danza Qüetz, por enriquecer y fortalecer conocimientos que ahora se consignan en esta creación y por los sueños cumplidos en la danza.

A todo los que han aportado en este proceso de formación.

Lina Ardila

RESUMEN

La danza tradicional como hecho folclórico que recoge la expresión del pueblo se ha transformado con el tiempo debido a la influencia del conocimiento occidental en lo que respecta a la técnica y ejecución; en la actualidad las propuestas en danza se limitan a la reproducción y repetición de figuras y coreografías para el espectáculo causando un detrimento en la narración propia de esta manifestación. Por ello se propone “Vestigios del Olvido” libro de dirección y montaje que toma como base una microhistoria del conflicto armado en Colombia, la masacre de la vereda el Neme –Tolima, para articularse a la danza folclórica y la dramaturgia, visibilizando y reconociendo sucesos que tradicionalmente no han sido tomados por la danza folclórica de la región andina como objeto de investigación para la creación de coreografías dándole importancia a la emoción como un recurso creativo.

Palabras Clave: Danza Folclórica, Masacre del Neme -Tolima, Emoción, Microhistoria, Narración.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	10
OBJETO DE CREACIÓN	11
JUSTIFICACIÓN.....	12
OBJETIVOS.....	14
MARCO REFERENCIAL	15
HECHOS FOLCLÓRICOS DEL TOLIMA TOMADOS COMO REFERENTES.....	15
MARCO CONTEXTUAL.....	19
FOLCLOR Y DRAMATURGIA.....	19
¿QUÉ PASÓ EN EL NEME?	21
LIBROS DE DIRECCIÓN Y MONTAJE EN L.E.A.....	22
DISEÑO METODOLÓGICO	25
PROCESO DE CREACIÓN	27
LIBRO DE DIRECCIÓN Y MONTAJE	35
ARGUMENTO	35
PERSONAJES.....	36
ELEMENTOS SIMBÓLICOS	39
CONVENCIONES	41
ESCENARIO.....	42
TEXTO DRAMÁTICO.....	43
ESCENA 1.....	43
ESCENA 2.....	47
ESCENA 3.....	50
ESCENA 4.....	53
CIERRE	58
PARTITURAS	59
CONCLUSIONES.....	70
REFERENCIAS	72
RECOMENDACIONES	74
ANEXOS	75
GLOSARIO.....	75

TABLA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Método de Investigación	26
Ilustración 2 Campesinos Tolimenses.....	36
Ilustración 3 Mujer Tolimense	37
Ilustración 4 Hombre Tolimense.....	37
Ilustración 5 Matachín.....	38
Ilustración 6 Tinaja	39
Ilustración 7 Canasto	39
Ilustración 8 Vara	39
Ilustración 9 Máscara	40
Ilustración 10 Flor	40
Ilustración 12 Escenario	42
Ilustración 13 Rajaleña, Fig. 1	44
Ilustración 14 Rajaleña Fig.2	44
Ilustración 15 Rajaleña Fig. 3	45
Ilustración 16 Rajaleña Fig. 4	45
Ilustración 17 Rajaleña Fig. 5	46
Ilustración 18 Rajaleña Fig. 6	46
Ilustración 19 Matachines. Túnel Fig. 7.....	47
Ilustración 20 Matachines. Fig. 8	48
Ilustración 21 Matachines, Cruz, Fig.9	48
Ilustración 22 Matachines, Giro de Unidad Fig. 10	48

Ilustración 23 Matachines, La Casilla, Fig. 11.....	49
Ilustración 24 Sentencia Fig.12.....	50
Ilustración 25 Encerrados Fig.13	51
Ilustración 26 Llamado Fig. 14	51
Ilustración 27 Sentencia, Fig. 15.....	52
Ilustración 28 Huida Matachines Fig. 16	52
Ilustración 29 Búsqueda Fig. 17.....	53
Ilustración 30 Encuentro con la muerte Fig. 18	54
Ilustración 31 Sanjuanero, Aceptación Fig. 19	54
Ilustración 32 Sanjuanero, Rajaleña Compuesta Fig. 20	55
Ilustración 33 Sanjuanero, Perseguida Fig. 21.....	55
Ilustración 34 Sanjuanero, Destobillado Fig. 22.....	56
Ilustración 35 Sanjuanero, Codos, Fig. 23	56
Ilustración 36 Sanjuanero, Arrodillada Fig. 24.....	57
Ilustración 37 Aceptación y Luto, Fig.25.....	57
Ilustración 38 Silencio y Olvido, Fig. 26	58
Ilustración 39 Mitos y leyendas, Bambuco	59
Ilustración 40 Loop Bambuco Pág. 1	60
Ilustración 41 Loop Bambuco Pág. 2	61
Ilustración 42 Loop Bambuco Pág. 3	62
Ilustración 43 Enigma, Bambuco, Pág. 1	63
Ilustración 44 Enigma, Bambuco Pág. 2	64
Ilustración 45 Enigma, Bambuco Pág.3.....	65

Ilustración 46 El Contrabandista Pág. 1	66
Ilustración 47 El Contrabandista Pág. 2	67
Ilustración 48 El Campesino Pág. 1	68
Ilustración 49 El Campesino, Pág.2	69

INTRODUCCIÓN

La danza es un lenguaje que se articula al concepto de folclor para constituirse como expresión que busca narrar sucesos producto de la cotidianidad, costumbres, modos de vida y procesos socioculturales de determinada población, que perduran en el tiempo pasando de generación en generación. En Colombia la danza folclórica se extiende por las distintas regiones que conforman el país albergando una vasta memoria del saber popular que identifica a sus distintas poblaciones y que ha tenido transformaciones en su ejecución y finalidad. Sin embargo, con el pasar del tiempo y a través de la práctica y enseñanza de la misma, se ha evidenciado una pérdida y detrimento de su carácter narrativo, siendo reemplazado por movimientos más universales que tienen lugar en escenarios más grandes cuyo principal objetivo no es contar historias, sino más bien llevar la danza folclórica Colombiana a espectáculos más globales.

Partiendo de lo anterior el presente libro de montaje se adentra en el contexto colombiano, históricamente marcado por la violencia y la guerra que con su paso ha dejado un sin número de víctimas directas e indirectas y debido a su incidencia han llegado al punto de ser naturalizadas en nuestro territorio. “Vestigios del olvido” es una exploración narrativa entre la Danza Folclórica y la Masacre del Neme que tiene como principio un ejercicio de memoria que precisa remitirnos a los hechos ocurridos en abril del 2001 en la vereda El Neme municipio de Valle de San Juan, ubicado al norte del departamento del Tolima. Basado en lo anterior, el libro de montaje toma los sucesos para articularlos a una composición coreográfica que permite visibilizar los acontecimientos ocurridos y contribuir a una construcción de la memoria, individual, colectiva e histórica a través de danza folclórica.

OBJETO DE CREACIÓN

Esta investigación tiene por objeto de creación un libro de dirección y montaje llamado “Vestigios del olvido” que toma como base figuras, pasos y coreografías canónicas de la danza folclórica del departamento del Tolima para abordar los testimonios sobre los sucesos, pérdidas y consecuencias que dejó la incursión de la violencia armada el 24 de abril del 2001 en la vereda El Neme, municipio del Valle de San Juan del departamento ya mencionado, por parte del Bloque Tolima de las AUC. Es la articulación de una micro historia al lenguaje danzado y la técnica de la danza folclórica donde se manifiestan emociones, utilizando el cuerpo como elemento que permite la reflexión frente a escenarios de violencia que trascienden el tiempo y la realidad social e histórica de los sujetos, la comunidad y el país.

JUSTIFICACIÓN

La danza tradicional colombiana como hecho folclórico funcional y anónimo nacido en la cuna de la colectividad lleva consigo las expresiones propias del pueblo, por lo tanto constituye un lenguaje que a través del movimiento corporal y el gesto permite escribir y comunicar diferentes historias que trascienden el tiempo y la sociedad. Sin embargo, en su trasegar tales expresiones de la vereda, el municipio, la ciudad se han trasladado a otros escenarios como la academia, la escuela; y hoy día con gran impacto y difusión, al espectáculo.

En Colombia distintos investigadores se han encargado de estudiar a profundidad las manifestaciones folclóricas dando mayor importancia a éstas en el campo académico y social, legitimándolas como fuentes de información e instrucción sobre el saber propio en diferentes contextos de aprendizaje. Con el pasar del tiempo el estudio de la danza como hecho folclórico ha generado un cambio en la concepción de la misma, debido a la influencia del conocimiento occidental en lo que respecta a la técnica y ejecución, canonizando danzas, juegos coreográficos y figuras determinadas por territorio que se vuelven inquebrantables para ciertas comunidades constituyendo el patrimonio inmaterial del país.

Ahora bien, la presente investigación analiza el saber que rodea la danza folclórica y se detiene en el carácter narrativo propio de esta que adquiere sentido a través del lenguaje danzado y la emoción. Debido a la transformación de esta manifestación, la narración se ha visto en detrimento por la difusión y reproducción de coreografías de folclor en distintos escenarios y espectáculos que en gran parte se ha limitado a la repetición; dejando de lado la construcción a nuevas propuestas narrativas desde la danza folclórica. Por lo tanto, para esta investigación-creación se hace necesaria la exploración narrativa de un tema en concreto a través la danza folclórica y que propicie el acto creativo; pero ¿cuál sería el tema y el contexto a trabajar?

Dando respuesta a la pregunta anterior, no podemos ser ajenos al contexto actual, Colombia ya tiene una larga historia de conflicto y violencia que de diversas maneras aún sigue vigente; y como parte de ello un sin número de territorios entre departamentos, municipios y veredas han vivido tal problemática, teniendo mayor incidencia en zonas rurales. Sin embargo, directamente en los espacios académicos e investigativos esta historia toma su lugar, y este no es la excepción. Paralelo a lo descrito en párrafos anteriores, más allá de la sola utilización de recursos técnicos propios de la danza folclórica en el montaje de una coreografía, es necesario explorar en este caso, un suceso violento ocurrido a determinada población, teniendo en cuenta los testimonios de las víctimas, la continuidad de sus vidas como una oportunidad de reconstruir y contribuir a la no repetición de hechos de este tipo y al entendimiento de las diversas funcionalidades de la danza a través de otra ruta de enseñanza y aprendizaje.

Por esto lo que se busca con este proyecto es crear un libro de dirección y montaje que narre y visibilice un acontecimiento social e histórico del país como lo es la masacre de la vereda El Neme, municipio Valle de San Juan - Tolima, reconociendo sucesos que tradicionalmente no han sido tomados por la danza folclórica de la región andina como objeto de investigación para la creación de coreografías y dándole importancia a la emoción como un recurso creativo.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Crear un libro de dirección y montaje que narre la incursión armada del año 2001 en el Nemetolima, a través de una composición coreográfica que utilice elementos de la dramaturgia y la danza folclórica colombiana.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1.1.1 Visibilizar a través de la danza un hecho histórico no divulgado, producto del conflicto armado en Colombia.

1.1.2 Explorar las diferentes posibilidades expresivas que brinda la danza folclórica para la creación de nuevas propuestas coreográficas.

1.1.3 Conocer los elementos que constituyen tanto la danza folclórica y la dramaturgia así como las causas, sucesos y consecuencias de la masacre del Neme.

MARCO REFERENCIAL

HECHOS FOLCLÓRICOS DEL TOLIMA TOMADOS COMO REFERENTES

La Fiesta de San Juan

En Colombia es popular por las distintas manifestaciones folclóricas que recoge festejándose el 24 de junio, como tradición que hace parte de la cotidianidad en los municipios del departamento del Tolima, “tiene como símbolo el fuego y el agua, el primero representa el sol abrasador que cae sobre los campos; y el segundo, el agua que refresca y prepara el nuevo brote para las cosechas.” (Ocampo López, Folclor, costumbres y tradiciones Colombianas, 2006). Según (Higuera Girón, 2013) esta práctica se mantiene en el valle de San Juan empezando el 22 de junio hasta el 26 del mismo mes. A través de sus prácticas y tradiciones el pueblo tolimense manifiesta su devoción y reciben al santo considerado el patrono del campo, “Así como San Pedro es el jefe de las festividades en el pueblo, San Juan lo es en el campo.” (Devia Morales, 2013, pág. 37).

La Rajaleña

Una de las manifestaciones folclóricas que permite mostrar las prácticas cotidianas del pueblo campesino del Neme es la *Rajaleña* considerada danza, canto y ritmo oriundo en tiempos pasados de la llamada región del Tolima Grande. Como producto del mestizaje es un ritmo que recoge herencia española e indígena; la Rajaleña en una métrica de 6/8 se interpreta con una serie de instrumentos específicos “el carángano, la puerca, el chucho, las flautas, la tambora, la esterilla, el requinto o el tiple” (Londoño, Danzas Colombianas, 1988). Respecto a su raíz etimológica varios autores plantean que se refiere al acto de “rajar la leña”, pero también se refiere al criticar y hablar del otro. También es llamado bambuco viejo y la danza se ejecuta por parejas, se mantiene el paso básico del bambuco que utilizan en la mayoría de danzas de la

región y se realizan cruces, giros y figuras grupales, mientras los bailarines llevan objetos típicos de la región como tinajas o canastos. Cabe aclarar que la Rajaleña sirve como base rítmica, musical e instrumental para la danza de los matachines y el Sanjuanero Tolimense.

Los Matachines

En Colombia la figura del Matachín es personificada en los departamentos de Santander, Boyacá, Antioquía, Cauca, Caldas; “los matachines más conocidos son los del Tolima (Natagaima, Campoalegre, Prado, Purificación, Chaparral, Coyaima), cuya aparición se promueve para las fiestas de San Juan.” (Marulanda, 1984), como también en la celebración del día de los santos inocentes y el corpus Christi. En el Tolima salen los matachines en comparsas danzando por las calles con sus vestimentas hechas con retazos de tela coloridos y máscaras sobre seres míticos de la región, animales o personajes de la política nacional. Su temática es religiosa y suele mostrar el enfrentamiento entre el bien y el mal, el bien que representa la virgen y los matachines como oficiantes de la misma se enfrentan al diablo como símbolo del mal. (Londoño, Baila Colombia Danzas para la Educación, 1995, pág. 102).

Según Londoño hay distintas versiones de la danza y se caracteriza por un lenguaje improvisado, conservan una serie de figuras como *la cruz*, *el túnel*, *la casilla*, *la barbacoa*, que se ejecutan con el paso básico usado en la Rajaleña, sin embargo en esta danza se tienden a improvisar los movimientos y el paso es un poco exagerado. “Parecido a la contradanza, pero se lleva el pie un poco más hacia el lado y se apoya bastante el talón, a este paso se le agregan movimientos acelerados de los hombros la cabeza y el tronco.” (Londoño, Baila Colombia Danzas para la Educación, 1995, pág. 105).

Uno de los elementos más importantes que porta el matachín es la máscara a la cual se le atribuyen distintas apreciaciones según el tiempo- espacio en el cual es usada, comúnmente se le asocia con carnavales, mojigangas, rituales o con el teatro. Partiendo de la compilación de significados que contiene el *Diccionario de los Símbolos* (Chevalier, 1986) se puede afirmar que: teniendo en cuenta que hay un portador tras la máscara esta suele ser usada con un fin específico, por lo tanto se le atribuye un efecto de catarsis, ya que exterioriza en el caso de las carnavalescas el *aspecto inferior* de tendencia demoniaca y carácter *liberador*, siendo utilizada en rituales. El mismo autor afirma que:

“La máscara transforma el cuerpo del danzarín que conserva su individualidad y, sirviéndose como de un soporte vivo y animado, encarna a otro ser: genio, animal mítico o fabuloso que queda así momentáneamente figurado y cuya potencia se moviliza.” (pág. 697).

En este sentido, dentro del contexto festivo de la comparsa, aunque en el Tolima la danza de los matachines representa el aspecto religioso, quien interpreta este personaje lleva consigo el símbolo de lo burlesco, se apropia de su vestimenta y la máscara funciona como mediadora entre lo que hay detrás y fuera de ésta, encarna allí un *otro* que trasciende la realidad de quienes son espectadores en la comparsa o bien viven el carnaval

El Sanjuanero Tolimense

La coreografía del Sanjuanero Tolimense es el producto de la investigación de la educadora Inés Rojas Luna quien se destacó por mezclar el ritmo del Rajaleña bailado en el centro y sur del departamento del Tolima con el bambuco representativo en el norte. En 1971 la coreografía es aprobada en Medellín en el concurso Polímeros Colombianos (Corporación Folclórica del

Tolima, 1996, pág. 9) Es bailada con la composición *El Contrabandista* que tiene por autor a Cantalicio Rojas, reconocida en lo que fue la región del Tolima Grande y su actual división.

La danza se le considera de carácter amoroso y de conquista cuya finalidad es mostrar el galanteo del campesino desde el noviazgo al matrimonio, a través de las siguientes doce figuras: *La invitación, Aceptación del baile, Rajaleña compuesto, Perseguidas, Destobillado, Rajaleña Simple, Pañuelo, Arrodillada. Codos, Ochos Aceptación y Salida.* (Corporación Folclórica del Tolima, 1996, págs. 10 - 11) La música que lo acompaña se encuentra en una métrica de 6/8 por lo cual el pasos usados tienen pequeños saltos y se suelen desplazar los pies por la tierra conservando la herencia indígena que le precede.

Tal como se aclaró anteriormente en “Vestigios del Olvido” se exponen figuras de la coreografía creada por Inés Rojas Luna, sin embargo los diseños de forma se modifican y enriquecen con *calidades de movimiento*¹ específicas y funcionales para la elaboración de los conceptos manejados en esta escena, como lo son la vida, la muerte y el luto.

¹ “Diferentes tipos de movimiento producidos por diversas cantidades de fuerza que se le imprimen a los músculos” (Fuentes Medrano, 2012, pág. 90)

MARCO CONTEXTUAL

FOLCLOR Y DRAMATURGIA

La presente investigación toma el concepto de folclor definido etimológicamente por William John Thoms como FOLK: Pueblo y LORE: Saber para reemplazar la expresión antigüedades populares. Partiendo de estos dos términos y las definiciones que plantea (Ocampo López, Manual del Folclor Colombiano, 2011), podemos decir que el Folclor es el estudio del *saber popular*, por lo tanto son los conocimientos y supervivencias de origen primario que trascienden diferentes generaciones, constituyéndose en hechos folclóricos de carácter tradicional que perviven pero pertenecen al pasado.

A partir de esto, uno de los hechos que es el eje principal de esta investigación es la danza folclórica Colombiana entendida como una expresión antigua y espontánea cuyas características varían según su procedencia regional. En este caso estudiaremos la danza folclórica del Tolima como manifestación colectiva que busca dar a conocer el saber y la mentalidad popular propia del departamento. “No son las técnicas agrícolas para los cultivos las que le interesan al folclorólogo en su investigación, sino los ritos que practica el campesino cuando trabaja el suelo, las coplas y trovas cuando está en su labor agrícola” (Ocampo López, Manual del Folclor Colombiano, 2011, pág. 36). De esta manera es de mayor importancia para esta investigación el carácter expresivo que brinda la danza y otras ramas del folclor tolimense como un lenguaje que permite el tejido con hechos sociales e históricos que no se han mostrado en el ámbito escénico, dando lugar a la creación de una nueva propuesta narrativa desde la danza.

Sabido es que dentro de la investigación en la danza no se ha establecido un sistema específico de escritura; los que se encuentran por lo general van dirigidos al ballet, y en la danza folclórica específicamente los directores y creadores adoptan un sistema propio. Por lo tanto para

la creación del libro de dirección y montaje se propone un sistema de escritura basado en el libro *Baila Colombia, Danzas para la Educación* (1995) del maestro Alberto Londoño; adoptando la terminología, algunos símbolos y signos convencionales que el autor utiliza para la escritura coreográfica de la danza folclórica colombiana, con los cuales se trazan y transcriben las figuras y movimientos utilizados en “Vestigios del olvido”

Paralelo a lo anterior se decide indagar sobre un tema específico que será la base argumentativa para la creación del texto dramático del libro de montaje, entendiendo la palabra *texto* según la definición de Eugenio Barba: “(...) antes que significar un documento hablado, manuscrito o impreso, significa <Tejido>” (Barba, *El arte secreto del actor: Diccionario de Antropología Teatral*, 2009). Ahora bien, como hecho histórico y social poco difundido se pretende visibilizar a través de nuestra interpretación los sucesos ocurridos durante la masacre, por lo tanto es necesario vincular el concepto de *dramaturgia* definido como “ (...) una sucesión de acontecimientos basados en una técnica que apunta a proporcionar a cada acción una peripecia, un cambio de dirección y tensión” (Barba, *Apuntes sobre la dramaturgia* (Artículo en línea), 2014).

De esta manera, la dramaturgia da sentido a las acciones y motivaciones que componen la creación, acorde a esto el autor (Fuentes Medrano, 2012) en su libro “*El dramaturgista y la deconstrucción de la danza*” propone los elementos fundamentales para la composición de la danza clasificándolos en internos (la forma, el tiempo, el ritmo, dinámicas o calidades de movimiento y el espacio escénico); y en externos (la escenografía, el sonido, el vestuario, maquillaje, iluminación y multimedia). Por consiguiente se utilizan cada uno de ellos como puente entre la danza folclórica del Tolima y la masacre con el fin de dar sentido al texto dramático en su totalidad.

¿QUÉ PASÓ EN EL NEME?

En primera instancia nos remitimos a la plataforma virtual del proyecto Rutas del Conflicto apoyado por el Centro Nacional de Memoria Histórica, la cual brinda acceso a información acerca de las diferentes masacres perpetradas a lo largo del territorio colombiano desde 1982 al 2014. Esta búsqueda se centra en el departamento del Tolima uno de los territorios afectados por la violencia y específicamente en la vereda el Neme sobre la cual, Rutas del Conflicto afirma que:

“En las horas de la mañana del 24 de abril de 2001, integrantes del Bloque Tolima llegaron a la vereda El Neme, en el municipio de Valle de San Juan, Tolima. Luego de retener algunos vehículos que transitaban por el caserío, reunieron a los pobladores en la escuela de la zona rural y les informaron que iban a asesinar a supuestos colaboradores de la guerrilla, posteriormente se dirigieron a la finca La Arrocería y al llegar mataron a cuatro personas con armas de fuego”².

La anterior descripción de los hechos es breve, sin embargo (Higuera Girón, 2013) en su texto *Etnografía del Olvido: La Masacre del Neme – Tolima y las políticas de memoria en Colombia*, se pregunta sobre las experiencias de memoria y olvido entre los habitantes del Neme luego de ocurrir la incursión armada reconstruyendo a partir de testimonios los sucesos ocurridos y las dinámicas que generó la violencia en la vereda, entre estos se describen como mientras los paramilitares incomunicaron la vereda y encerraron a los campesinos, asesinaron a cuatro personas:

²Se usó la información encontrada en la plataforma “Rutas del conflicto” <http://rutasdelconflicto.com/interna.php?masacre=54> Junio de 2017

“A las tres de la tarde de aquel 24 de abril de 2001, los paramilitares del Bloque Tolima de las AUC (...) sacaron a la carretera a las cuatro personas que ya habían decidido asesinar y amarradas de pies y manos fueron ejecutadas con disparos de fusil que les destrozaron el rostro. Los dos hijos menores de Tuco, Doña Cecilia Guarnizo y Héctor Fabio Díaz fueron asesinados en condiciones de indefensión (...)” (Higuera Girón, 2013, pág. 45).

Fueron varias las problemáticas que venían de la mano con la llegada de los paramilitares a la zona, la posesión de tierras y el robo de ganado tomaron fuerza concentrándose en el conflicto armado y la violencia por varios años, sin embargo la autora plantea que tras la salida de los paramilitares del municipio y con el transcurrir del tiempo, los habitantes de la vereda parece que olvidaron los hechos ya que continuaron con sus actividades y recuperaron su cotidianidad.

A partir de este texto específicamente se crearán las distintas escenas del libro de montaje cimentadas en los testimonios y el análisis etnográfico de los mismos que realizó la autora mencionada anteriormente, para articularlos a la narración y a los elementos dancísticos que componen la presente creación cuyo contexto interno se desarrolla a través de diferentes hechos folclóricos como la fiesta de San Juan y danzas como la Rajaleña, los Matachines y el Sanjuanero tolimense.

LIBROS DE DIRECCIÓN Y MONTAJE EN L.E.A

En el proceso de indagación y búsqueda de información sobre propuestas de montaje escénico decidimos realizar un ejercicio de observación a los siguientes trabajos de grado de la licenciatura en Educación Artística de la Universidad Distrital que son afines al objeto de creación de la presente investigación. “*Sembrando memoria*”, investigación y creación artístico-pedagógica a partir de la memoria ancestral y demosófica del pueblo de Turmequé en el departamento de Boyacá, “*El sancocho*”, creación colectiva del grupo teatro taller almas libres,

“*Antología del yo*”, crítica al uso de la imagen sexista de la mujer y “*Cuerpo en silencio*”, una exploración entre la danza y la lengua de señas; presentados entre los años 2015 y 2017.

A partir de la lectura de los documentos mencionados, se puede evidenciar que uno de los productos más recurrentes dentro de la línea de investigación en creación artística en el ámbito escénico es el libro de dirección y montaje, que brinda diferentes posibilidades creativas al investigador. Se encuentran aspectos en común tanto en contenido como en método puesto que las temáticas desarrolladas a través del arte y extendidas a categorías como la histórica, la oral, experiencial, no experiencial y documentada, entre otras, responden a hechos y problemáticas de carácter social.

Cada uno de los libros de montaje recupera hechos, prácticas y formas de vida tanto de pueblos antiguos como de sociedades contemporáneas; se puede percibir que los dos primeros libros direccionan su investigación a contextos rurales con el fin de mostrar y dar continuidad a través del lenguaje corporal y escénico a las *supervivencias*³ que se pueden considerar como folclóricas. A diferencia de estos, los siguientes dos libros se enmarcan en contextos más contemporáneos planteando problemáticas como la desigualdad de género y la inclusión que pese a existir desde hace tiempo ha tenido mayor divulgación en la actualidad. Sin pasar por alto la formación docente como factor común entre los autores, la ejecución y puesta en práctica de las creaciones es posible y viable en diferentes escenarios educativos. De esta manera la información recolectada nos muestra que así como los trabajos de grado analizados, “*Vestigios del olvido*” surge con la necesidad de hacer visible y dar respuesta a un acontecimiento social e

³ Hecho folclórico vigente, “El pueblo es aquel que posee supervivencias de muchos siglos de duración” (Ocampo López, Manual del Folclor Colombiano, 2011)

histórico específico a través del arte escénico que puede tener continuidad dentro del contexto pedagógico.

DISEÑO METODOLÓGICO

El presente proyecto parte de la investigación-creación artística entendiendo el ejercicio investigativo como una vía que conduce a la creación partiendo de posturas e intereses personales y por ende de naturaleza discursiva, teniendo como base argumentativa el análisis teórico e histórico para justificar lo que se quiere poner en escena y la manera en que se hará. Desde la lógica perspectivista “el significado de cualquier hecho es relativo a la perspectiva o marco de referencia en términos del cual se construye” (Hernández Belver, 2005) y por lo tanto la obra está abierta y susceptible a cambios debido a la multiplicidad de campos que se vinculan a la educación artística. Por consiguiente es necesario analizar y clasificar la información en torno al hecho artístico como método de sistematización; ejercicio que reafirma el carácter investigativo del objeto de creación; así pues no toda obra de arte es una investigación-creación.

Sabido es que todo objeto de estudio está configurado por un marco histórico que lo condiciona y lo precede, por lo tanto es necesario el estudio del contexto y sus planteamientos previos para un mejor entendimiento del mismo a través de un proceso de indagación de diferentes fuentes de información; parafraseando a (Barriga Monroy, 2012, pág. 118 y 119) se clasifican en primaria como trabajos de grado y etnografías, y secundaria como plataformas virtuales y fuentes bibliográficas, analizadas y utilizadas para la estructuración y argumentación del presente objeto de creación. Este se direcciona a la categoría de *microhistoria* la cual “Se refiere a objetos de poca amplitud espacial (...) el municipio, la que muchas veces queda en historia oral, y si es escrita es movida en gran parte por emociones.” (Barriga Monroy, 2012, pág. 120).

Por lo anterior “Vestigios del olvido” tiene como principio el estudio de una obra o acontecimiento que tuvo lugar en el pasado y las implicaciones que produjo en quienes intervinieron en ella, específicamente la Masacre del Neme –*microhistoria*- del departamento del Tolima y sus consecuencias dentro de la comunidad, teniendo en cuenta los procesos sociales y políticos que la causaron. Paralelo a esto se utiliza la metodología *simulación del pasado* que busca captar la esencia de una época o situación y se inventan los hechos para simbolizarla (Barriga Monroy, 2012), en este caso se utilizan los hechos reales y datos históricos recolectados para la creación del libro de dirección y montaje. A continuación exponemos en un mapa conceptual el método de investigación explicado anteriormente.



Ilustración 1 Método de Investigación

PROCESO DE CREACIÓN

Re Interpretación de los hechos ocurridos según el texto, *Etnografía del Olvido: La Masacre del Neme – Tolima y las Políticas de la Memoria en Colombia*

Esta investigación recupera conceptos claros de los sucesos ocurridos en el municipio del Valle de San Juan y manifestados por las víctimas en los testimonios expuestos en *Etnografía del Olvido* (Higuera Girón, 2013); a partir de ello es posible realizar una re interpretación de lo que fue la violencia en ese lugar, a través del lenguaje danzado y los elementos que lo conforman claramente articulados a danzas folclóricas que corresponden al departamento del Tolima. Todo lo anterior como base para la creación del libro de montaje “Vestigios del olvido”.

ESCENA 1: La fiesta San Juan en el cerco de una cotidianidad impuesta

“Vestigios del olvido” plasma el inicio del día de una comunidad campesina del Tolima, que a pesar de la llegada del conflicto al territorio debe continuar con una cotidianidad impuesta a causa del poder que han tomado con el pasar del tiempo ciertos personajes y sin embargo, sus prácticas y costumbres se mantienen.

Según *Etnografía del Olvido* los habitantes de la vereda cuentan que la llegada de los paramilitares fue mucho tiempo antes de ocurrir la masacre en el 2001, pues entraron al territorio cambiando sus identidades, camuflándose para conocer las dinámicas del Neme. En el texto se afirma que: “Justo así, “disfrazados” de algo, era como habían llegado los paramilitares a comienzos de la década: engañándolos como mineros y sacándoles información para asaltar la vereda y asesinar a sus vecinos un año después”. Es decir, con el pasar del tiempo los habitantes fueron adoptando una *nueva normalidad* aun cuando los paramilitares imponían reglas en la vereda y exigían el pago de vacunas. “Nunca se vieron interrumpidas las actividades productivas

y se realizaban cosechas de maíz cada seis meses, así como las ferias de San Juan y demás actividades de la vida diaria de las personas”. A partir de esta referencia se construye la narración de la primera escena del libro de montaje que ubica al espectador en la celebración del *día de San Juan*, descrito a profundidad en el marco referencial, según la autora esta práctica se mantiene en el valle de San Juan empezando el 22 de junio hasta el 26 del mismo mes.

Haciendo uso de las danzas características del Tolima como La *Rajaleña* los campesinos dan inicio a la fiesta de San Juan bailando con paso de bambuco y ejecutando distintas figuras y gestos relacionados con el acto de labrar, recoger, ofrecer y venerar al Santo que cuida de sus cosechas, por lo tanto los diseños de forma y el lenguaje corporal expuestos en el libro de montaje hablan de la religiosidad del campesino. Sin embargo, al seguir el hilo conductor de la narración el evento descrito anteriormente es interrumpido por la presencia de dos matachines que entran a escena a escudriñar, observar y burlar el actuar de los campesinos. Si retomamos el texto *Etnografía del Olvido*, allí la autora pone en manifiesto que los habitantes del municipio *Valle de San Juan* comprobaron que la “*gente rara*” que empezaron a ver a lo largo del año 2000 “*disfrazados de mineros*” eran los mismos que en el año siguiente arremeterían contra la vereda El Neme.

En este sentido los matachines como analogía de la “*gente rara*” representan a los victimarios que según los testimonios oficiales son las mismas AUC (Autodefensas Unidas de Colombia) que perpetuarían los hechos violentos en el Neme y por ende se tomarían el territorio. El texto dramático en la *escena 2* desde el carácter del Matachín, su significado, el lenguaje corporal y danzado que lo identifica, realiza una aproximación de la llegada y la toma de la vereda, por lo cual es fundamental conocer los elementos que constituyen a este icónico personaje como su vestimenta y la máscara que al relacionarla con los testimonios y sucesos ocurridos corresponde

a un camuflaje que les permitirá a los matachines conocer las actividades de los campesinos y asimilar el entorno, como lo harían los paramilitares disfrazados de mineros.

ESCENA 2 Y 3: Apoderamiento e Invasión y La sentencia e imposición de la Muerte

Los matachines ejecutan una serie de figuras que no conservan el carácter religioso propio de la danza tradicional del Tolima donde el diablo se enfrenta a la virgen. Sin embargo, nos remitimos a la investigación de (Londoño, Danzas Colombianas, 1988) para la creación de la coreografía de los matachines, tomando como referente las siguientes figuras que plantea el autor, como: *el túnel, la cruz y la casilla*⁴, las cuales se enriquecen con hileras y filas, círculos, giros escalonados entre otras figuras acompañadas por el golpe de tambora que marca el ritmo del bambuco y con las cuales se configura una marcha constante con una intención clara de acecho y apoderamiento como analogía de los victimarios dentro de un mundo sobredimensionado que parte de acontecimientos reales como los siguientes:

“Y así fue, cerca de la media noche del 23 de abril de 2001, en una operación silenciosa que demuestra estrategia militar y planificación, cerca de 100 paramilitares se distribuyeron por toda la vereda. Inmediatamente se dispusieron a buscar a ciertas personas, los hombres armados se desplegaron completamente en el territorio del Neme mientras capturaron, amarraron y

⁴ Londoño en su libro Danzas Colombianas propone una planimetría para la danza de los matachines, dice: “La coreografía se basa en las muestras presentadas por las comparsas de la familia Castañeda, la Calavera de la muerte y los Matachines del Guamo y del Prado Tolima, durante el XI Festival Folclórico de Ibagué, 1969. (...) En los planteamientos coreográficos presentados por los diferentes grupos, predominan las convergencias, círculos, las hileras y las filas.” Pág.98.

encerraron en la habitación de la casa del “finado” Tuco a quienes iban a matar aquella noche.”
(Higuera Girón, 2013, pág. 38)

De la *Figura 7 a la 11*, los matachines se despliegan hasta conformar una *casilla*⁵ dibujando con sus varas y cuerpos el lugar donde serían cercados los campesinos los cuales entran uno a uno a escena. La misma autora en su texto según los testimonios describe que: “Una vez allí, el Comandante del grupo armado se dirigió a todos los pobladores encerrados en la Escuela, mientras que paramilitares dispuestos para el combate se hallaban dentro y alrededor del lugar.” Posteriormente “los perpetradores no solo reducían la dignidad de sus víctimas a través del confinamiento sino extrayendo las pertenencias y objetos que dan cuenta de toda una vida.” De la *figura 12 a la 14* cuatro matachines salen del círculo y sentencian a cuatro campesinos, cada uno de estos representa el papel de Madre, Padre e Hijos, que al momento de salir de la casilla dejaran a sus seres queridos objetos que hacen parte de su vestuario, como son el pañuelo rojo que identifica al campesino tolimense y la flor que las mujeres llevan ya sea en el sombrero o en la cabeza.

Lo anterior constituye un sinónimo de despojo y el lazo que mantienen las personas sobrevivientes con sus seres queridos lo cual los remite al recuerdo; en escena, mientras se encuentran rodeados estos esperan estáticos. En este sentido, en el capítulo *Operación Neme La economía del terror I: listas, vecinos y asesinatos selectivos*, la autora relata que:

“A las tres de la tarde de aquel 24 de abril de 2001, los paramilitares del Bloque Tolima de las AUC (...) sacaron a la carretera a las cuatro personas que ya habían decidido asesinar y

⁵ “Las varas quedan formando un bohío, o sea el techo de la casa, en esta forma avanzan hasta describir un círculo completo” (Londoño, Danzas Colombianas, 1988, pág. 101)

amarradas de pies y manos fueron ejecutadas con disparos de fusil que les destrozaron el rostro. Los dos hijos menores de Tuco, Doña Cecilia Guarnizo y Héctor Fabio Díaz fueron asesinados en condiciones de indefensión (...)” (Higuera Girón, 2013, pág. 45)

La anterior referencia se representa en las *figuras 14 y 16* a través de la imposición de una máscara, los matachines no solo llevan consigo la máscara que portan sino también de ellos cuelga una sin expresión alguna que recae en sus espaldas, la misma que le colocaran a los cuatro campesinos como arquetipo de la muerte y lo fúnebre, arrebatando la vida de estos.

“Cerca del final del día, los paramilitares dijeron a los habitantes encerrados en la Escuela que solo podrían salir de ahí a las cinco de la tarde y que lo mejor era que se marcharan de la vereda. (...)Una vez afuera, hallaron los cuerpos de sus vecinos muertos y espantaron los animales que se alimentaban de los restos de carne dejados por las balas. (...) Tras las advertencias, los camiones partieron hacia el Valle de San Juan y los paramilitares desaparecieron por grupos. (Higuera Girón, 2013, págs. 45,46)

Tras llevar a la muerte a los campesinos, los matachines regresaron con los otros que custodiaban la casilla para luego salir dispersos de escena.

ESCENA 3: El encuentro de la vida y la muerte.

Los sobrevivientes, allegados de los campesinos sentenciados se preguntan por sus seres queridos y en una frase de movimiento que direcciona la intención al objeto proceden a buscarlos, cada uno se reencuentra con el cuerpo de su ser querido y con un Sanjuanero Tolimense danzan como acto de reconstrucción de la muerte, teniendo en cuenta que a los habitantes del Neme les fue negada la sepultura de sus muertos sobre lo cual la autora cita a Claudia Delgado quien plantea que:

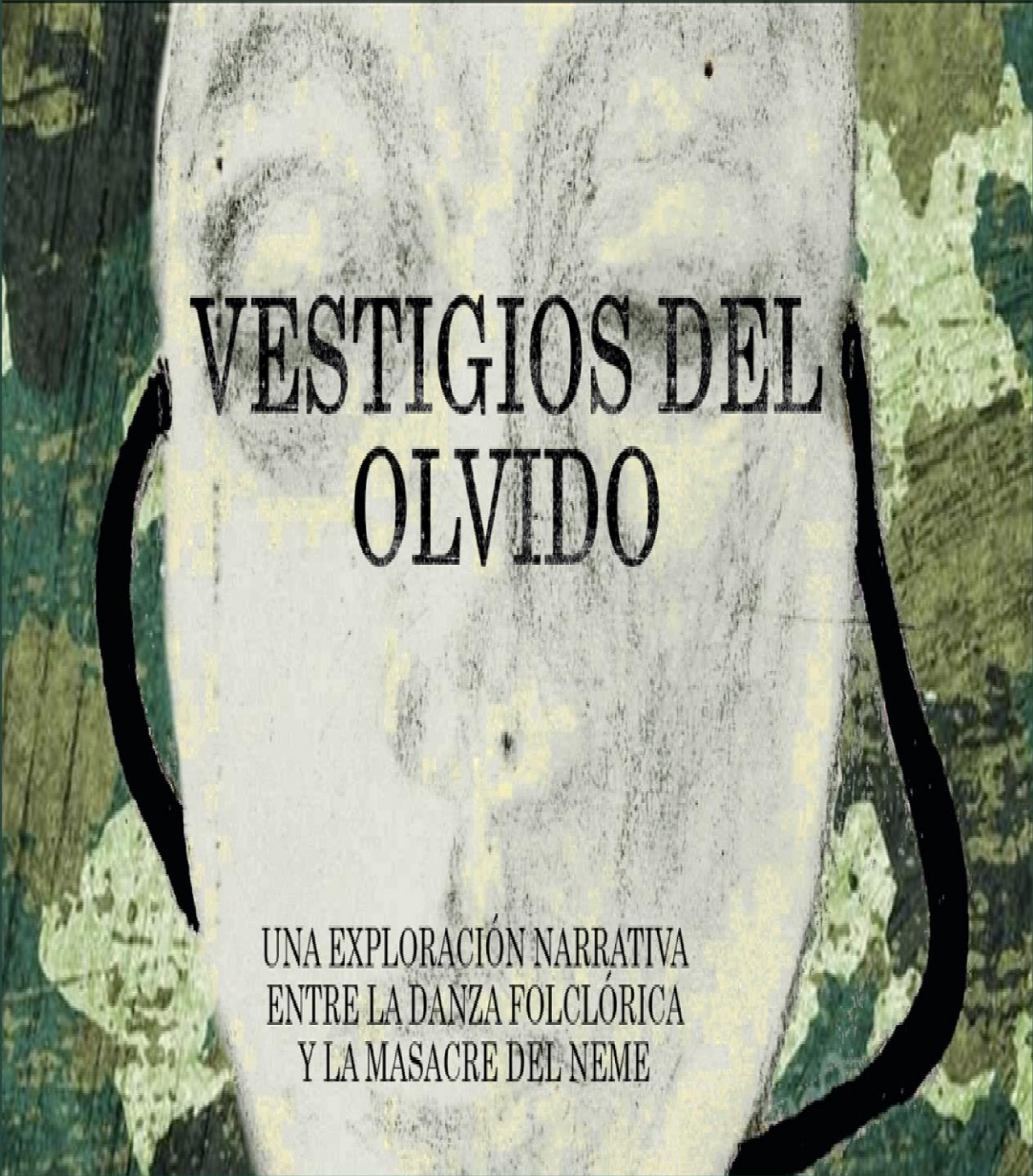
“para la población civil la prohibición de realizar el levantamiento o dar sepultura a los Cadáveres (...) resquebraja su entorno social respecto a los límites entre el mundo de los vivos y los muertos. (...) El entierro y sus ceremonias rituales tienen la finalidad de impedir el error de los muertos, su retorno a las calles y las casas de los vivos.” (Higuera Girón, 2013, pág. 48)

De esta manera el texto dramático continúa narrando el encuentro entre la vida y la muerte por medio del *Sanjuanero*, una danza que para el pueblo tolimense es muy importante en sus festividades y aunque por tradición se baila en pareja y su carácter es amoroso, para la presente puesta en escena se realizó una reinterpretación de las figuras planteadas en la coreografía tradicional.

ESCENA 4: Silencio y Olvido

Al continuar la búsqueda y el análisis del texto, tras ocurrir la incursión armada en la vereda, se evidencian formas claras por parte de los habitantes del Neme de asumir la situación de conflicto y las consecuencias que dejó este. La autora plantea que, “El olvido de los hechos violentos de la masacre de 2001 (...) un olvido voluntario como una estrategia de los habitantes de la vereda (...) permitió la reconstitución de los lazos sociales”. En este sentido a modo de cierre del montaje se realiza una imagen donde los campesinos sobrevivientes trazan una fila tapando la boca del otro con el objeto perteneciente a los seres queridos que partieron, representando el acallamiento y el silencio como consecuencias que dejó la violencia y con ello el olvido adoptado por los habitantes de la vereda el Neme como forma de continuar con sus vidas.

ESCENA	TEMA	EMOCIONES Y GESTOS	
ESCENA 1	La Fiesta de San Juan Ofrenda a las Cosechas Invasión de los Matachines	CAMPELINOS	MATACHINES
		Inseguridad, Alborozo, Alegría. Sigilo, Festejo y Jolgorio.	Camuflaje Mofa y burla.
ESCENA 2	Llegada de la violencia y Apresamiento e Invasión	Incertidumbre, Miedo, Impotencia, Angustia	Dominación
ESCENA 3	Llamado e imposición de la muerte Encuentro entre la vida y la muerte.	Obligación, Miedo, Angustia, Tristeza Ausencia	Violencia, Intimidación Hostilidad y Agresión
ESCENA 4	La memoria, el olvido, Silencio.	Búsqueda, Ausencia, Dolor, Añoranza, Luto, Nostalgia.	



VESTIGIOS DEL OLVIDO

UNA EXPLORACIÓN NARRATIVA
ENTRE LA DANZA FOLCLÓRICA
Y LA MASACRE DEL NEME

Libro de Dirección y Montaje:

Laura Suárez y Lina Ardila

Ilustraciones:

Lina Ardila

Bogotá, Agosto de 2018

LIBRO DE DIRECCIÓN Y MONTAJE

VESTIGIOS DEL OLVIDO

ARGUMENTO

“Vestigios del olvido” relata los acontecimientos vividos por los campesinos de la vereda El Neme, ubicada en el municipio Valle de San Juan del departamento del Tolima, Colombia. A través de la interpretación y exploración de danzas tradicionales se representa la cotidianidad de los campesinos, las pérdidas y consecuencias que dejó la incursión de la violencia armada el 24 de abril del 2001 por parte Bloque Tolima de las AUC en la región. .

Con Rajaleñas, Bambucos y Sanjuaneros se exploran los límites entre la vida y la muerte que acontecen en un pueblo el cual manifiesta sus emociones a través del lenguaje danzado, utilizando el cuerpo como elemento que permite la reflexión frente a escenarios de violencia que trascienden el tiempo y la realidad de los sujetos, la comunidad y el país.

PERSONAJES

CAMPESINOS

Representan Hombres y mujeres campesinos que habitan la vereda del Neme mostrando la cotidianidad de un pueblo que celebra la fiesta de San Juan a través de prácticas folclóricas, ofrendas y gestos simbólicos propios del departamento del Tolima manifestando sus creencias religiosas y mostrando los oficios y labores de los campesinos. Con la llegada de personajes extraños los campesinos se verán obligados a dejar sus labores para entrar en un juego de poderes que debaten la vida y la muerte.



Ilustración 2 Campesinos Tolimenses

Estos se dividen en dos:

Campesinos A

Representan las víctimas que habitan en la vereda y luego de la llegada de los matachines mueren a mano de estos. Interpretan diferentes roles existentes dentro de la sociedad como compañeros sentimentales e hijos.

Campesinos B

Representan las víctimas que dan testimonio de la ausencia y pérdida de los miembros a quienes impusieron la muerte, estos tienen una relación directa con las víctimas mortales y por ende interpretan roles correspondientes a los campesinos A como esposo(a), padre/madre.

Vestuario de Mujeres



Ilustración 3 Mujer Tolimense

Llevan blusa cuello bandeja de color blanco bordada y adornada en la pechera con mangas largas hasta el codo que terminan en una arandela con encaje. Falda ancha de colores vivos con arandelas de encaje y enaguas blancas. Cotizas blancas atadas con galon negro y un sombrero de pindo de ala ancha adornado con cintas y flores de colores colgado del cuello. En sus cabezas llevan un tocado de flores.



Vestuario de Hombres

Llevan camisa blanca sin cuello de pechera de preses, pantalón blanco arremangado a media pantorrilla y raboegallo rojo al cuello. Sobre el hombro el poncho tolimense, cotizas blancas atadas con galón negro y sombrero de pindo.

Ilustración 4 Hombre Tolimense

MATACHINES

Representan el grupo de victimarios que llega a la vereda El Neme camuflándose entre los habitantes que festejan el día de San Juan lo cual sirve como escenario para vestirse de matachines y en medio del jolgorio intimidar y apresar a la comunidad inmersa en el engaño. Es arquetipo de lo profano y la sátira, el tonto y astuto a la vez.



Ilustración 5 Matachín

Vestuario de Matachines

Matachines A y B, llevan un traje enterizo hecho de retazos de tela de colores tenues con tonos verde y tierra, una vara de madera adornada con cinta negra, una máscara de media cara que personifica animales y seres míticos de la región y cotizas negras. Los matachines A llevan en sus espaldas una máscara completa de carácter neutro.

ELEMENTOS SIMBÓLICOS

Tinaja de barro: Contenedor del agua, símbolo del día de San Juan y los riegos en los campos.

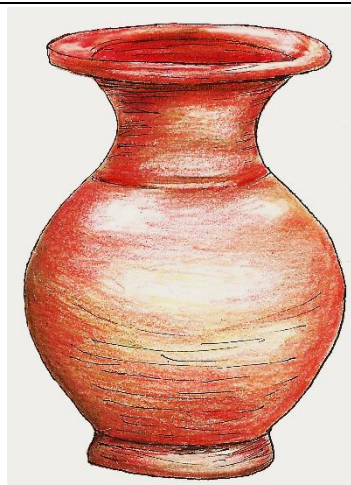


Ilustración 6 Tinaja

Canasto: Contenedor y símbolo de las cosechas recolectadas.



Ilustración 7 Canasto

Vara: La portan los matachines, Es representación del poder y la violencia que paulatinamente se expande en el territorio



Ilustración 8 Vara

Macara Neutra: Cuelga de la espalda de los matachines y simboliza la imposición de la muerte sobre los vivos.



Ilustración 9 Máscara

Flor: La llevan las mujeres en su cabeza y es ofrecida a los vivos, representa el recuerdo.



Ilustración 10 Flor

Rabo de Gallo: Lo lleva el hombre en su cuello para protegerse del sol, representa el recuerdo y el lazo entre la vida y la muerte.

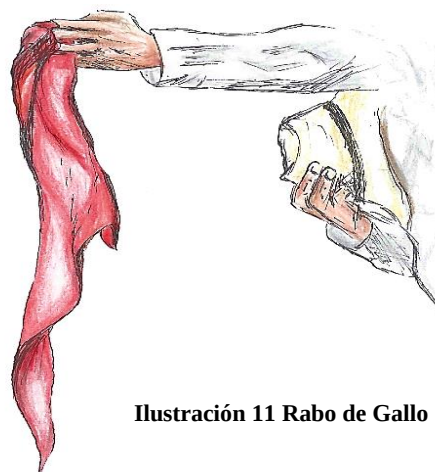


Ilustración 11 Rabo de Gallo

CONVENCIONES

La siguiente tabla está basada en los signos convencionales usados por (Londoño, Baila Colombia Danzas para la Educación, 1995)

	Hombre		Figura Posterior
	Mujer		Dispersos
	Matachín		Giro Simple
	Intercalados Suelos		Desplazamiento con Giro
	Dirección	Escalonado	
	Hecho y deshecho		Giros Escalonados
	Cruce o cambio de puesto		Vuelta
	Primer Desplazamiento		Cero
	Segundo Desplazamiento		Brazos al Frente
	Desplazamiento Mujeres Solas		Codos
	Figura Visible		Arrodillado

ABREVIATURAS

(M) Mujer

(H) Hombre

(Pa) Padre

(Ma) Madre

(Hi) Hijo

(Ha) Hija

(F) Figura

(Mt) Matachín

ESCENARIO

Distribución del escenario tomada del libro *El Dramaturgista y la Deconstrucción de la Danza*

(Fuentes Medrano, 2012)

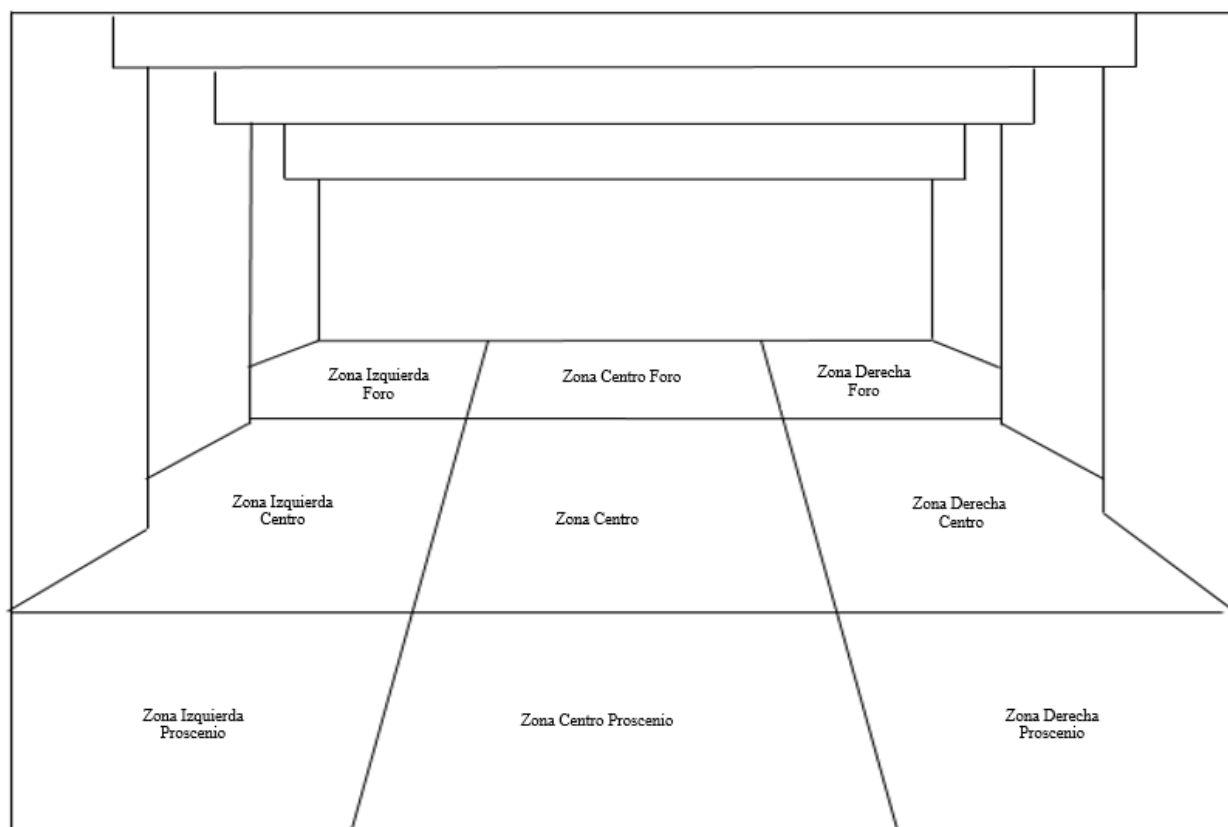


Ilustración 12 Escenario

TEXTO DRAMÁTICO

ESCENA 1

LA FIESTA DE SAN JUAN

EN EL CERCO DE UNA COTIDIANIDAD IMPUESTA

Una mañana del 24 de junio las mujeres del Neme tomaron sus tinajas de barro para preparar la chicha y los hombres sus canastos para recoger las cosechas e iniciar las fiestas sanjuaneras. Al resonar del ritmo de Rajaleña los habitantes conmemoran la llegada de San Juan, ofreciendo la cosecha recogida durante sus labranzas, con gestos de alegría que manifiestan su religiosidad. En medio de la celebración los famosos Matachines hacen presencia, dos de ellos entre chanzas y burlas intervienen el acto de ofrenda quebrantando la tranquilidad de los campesinos.

Escenario aforado en negro con vasijas de barro y canastos organizados en fila a lo ancho del foro⁶

⁶ “Para la representación de esta danza se utilizan ollas o tinajas de barro en donde las campesinas preparan la chicha para las fiestas sanjuaneras. Los hombres utilizan canasto para traer el producto de sus cosechas” (Cortes de Piñeros & Franco de Novoa, 2003)

Entrada

Sonido en Off

Las mujeres entran caminando por el lado izquierdo del foro en una hilera, mientras los hombres de la misma forma entran por el derecho frente a ellas. Allí cada campesino toma su objeto para iniciar la danza de laboreo.

Figura 1.

Suena la rajaleña El Guarciqueño (Jorge Villamil, interpretación dueto viejo Tolima)

Marcando el paso básico de rajaleña ambas hileras se encuentran en el centro del foro y con algarabía se saludan entre sí, mientras cada uno coloca el objeto en su cabeza. Suben por parejas hasta el proskenio en dos filas para hacer una divergencia.

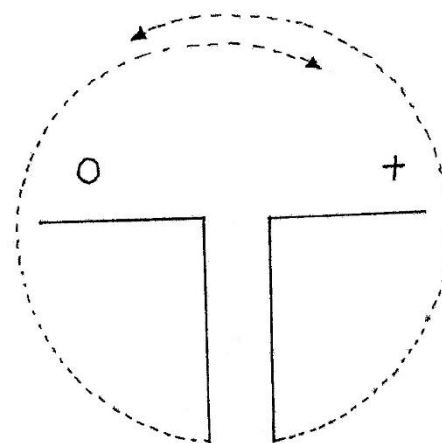


Ilustración 13 Rajaleña, Fig. 1

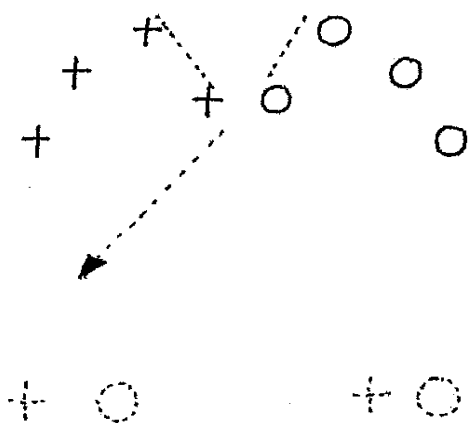


Figura 2.

Continúan el recorrido realizando un cambio de puesto hasta formar una medialuna para encontrarse en el centro y subir en parejas y hacer un cuadro

Ilustración 14 Rajaleña Fig.2

Figura 3.

En un cuadro las parejas marcan 4 compases se intercambian los objetos en el último compás, se lo colocan en la cabeza y hacen un giro simple.

Dos Matachines entran al escenario observando lo que hacen los campesinos y en burla se dirigen a la zona centro- centro

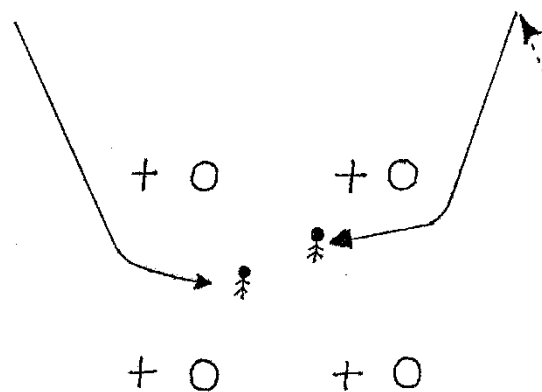


Ilustración 15 Rajaleña Fig. 3

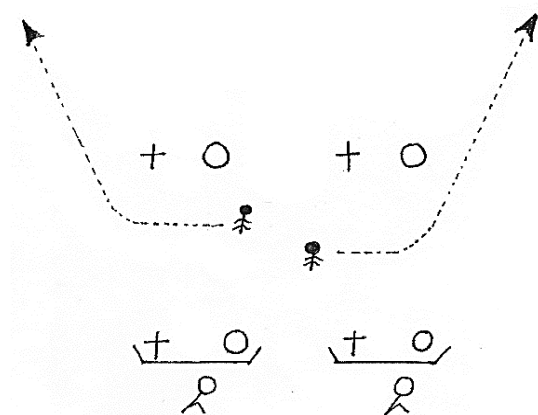


Ilustración 16 Rajaleña Fig. 4

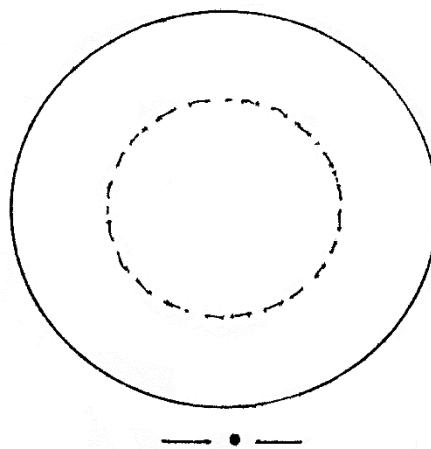
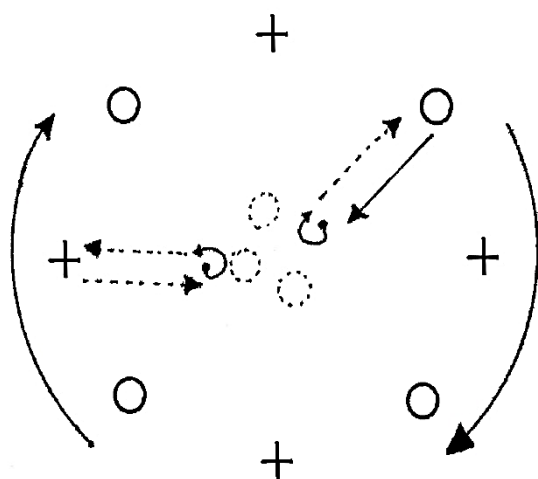
Figura 4.

Mientras las parejas de la zona centro marcan 2 compases, las parejas del proscenio se arrodillan para luego entre todos realizar una persignación con el objeto.

Al tiempo con los campesinos, los matachines los imitan con sus varas manteniendo el gesto de burla hacia la persignación, realizan un cambio de puesto y salen del escenario.

Figura 5.

Los campesinos se ponen de pie y por parejas se unen en un círculo donde queden intercalados para regresar el objeto a su pareja.

**Ilustración 17 Rajaleña Fig. 5****Figura 6.**

El círculo se mantiene en movimiento con dirección de las manecillas del reloj, simultáneamente las mujeres se unen en el centro haciendo un gesto de ofrenda con el objeto regresando a su posición para que los hombres ejecuten el mismo movimiento el cual se repetirá.

Ilustración 18 Rajaleña Fig. 6

ESCENA 2

APODERAMIENTO E INVASIÓN

Como es costumbre en las fiestas San Juaneras los campesinos esperan la llegada colorida y carnavalesca de los matachines con sus máscaras y disfraces encintados. Sin embargo, el arribo anticipado de estos marcó ese día; su llegada acompañada por el sonido frívolo de las varas, sus harapos foráneos y expresiones amenazantes causaron en los campesinos sensación de incertidumbre y miedo, dispersándose poco a poco y buscando protección. Los matachines continuaron en su festejo disimulado danzando y trazando entre éstos lo que iba a ser el apresamiento de los campesinos, sin que estos lo notaran aún, apoderándose de su territorio.

La danza a golpe de tambora en crescendo se torna intimidante, los Matachines conforman un círculo del cual cuatro de ellos salen para apresarse a sus víctimas con movimientos contenidos amenazantes.

Figura 7.

*Cambio de música, Bambuco Mitos y Leyendas,
John G Urueña*

Mientras finaliza la figura 6. Entran por los laterales del foro 8 Matachines quienes se ubicaran en dos filas a los lados del círculo, avanzando hacia el grupo de campesinos golpeando el piso con las varas por cada compás en crescendo, hasta lograr unir sus varas por las puntas y sacar a los campesinos del escenario.

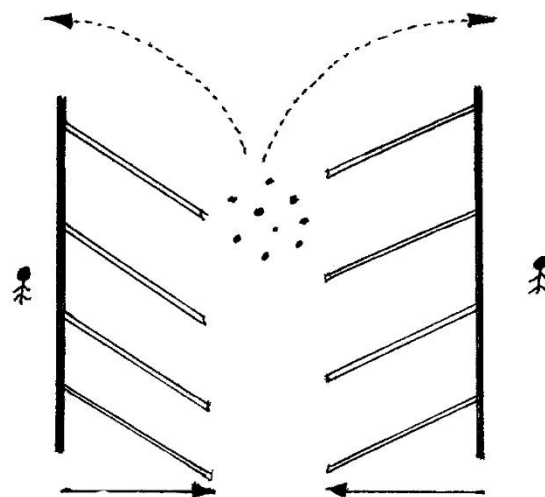
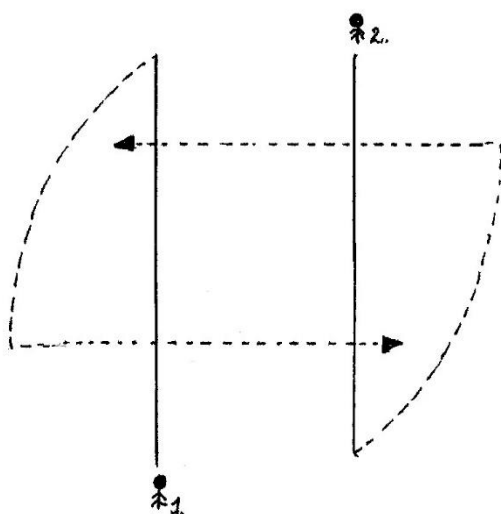


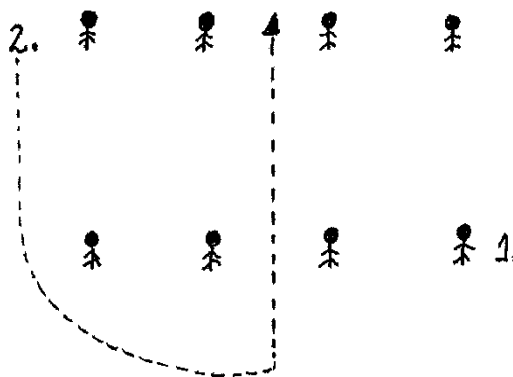
Ilustración 19 Matachines. Túnel Fig. 7

Figura 8.*Cambio de música, Loop de Bambuco*

Los matachines se encuentran en dos filas y con paso básico de bambuco viejo, la fila 1 se desplazaran hacia sus extremos laterales respectivamente y la fila 2 subirán por el centro conformando entre todos dos hileras.

**Ilustración 20 Matachines. Fig. 8****Figura 9.**

La hilera 2 avanza por el lateral izquierdo hacia el proscenio pasando por delante de la hilera 1, los cuales mantienen el paso básico en el puesto. Cuando el que encabeza la hilera 2 llega a la mitad del escenario se dirige hacia la zona foro formando la figura cruz.

**Ilustración 21 Matachines, Cruz, Fig.9****Figura 10.**

Desde la figura 9 ejecutan un giro de unidad continuo, en cada $\frac{1}{4}$ del círculo marcaran el compás con una rotación de la cabeza hacia la derecha y un golpe de la vara en el suelo.

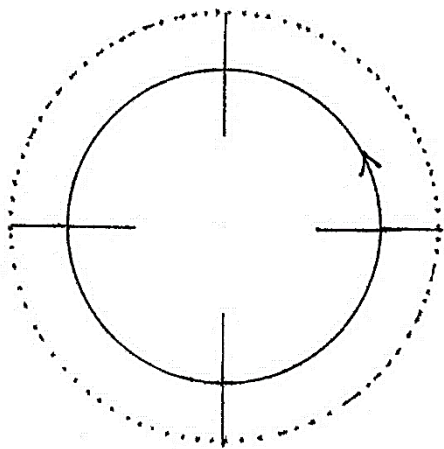
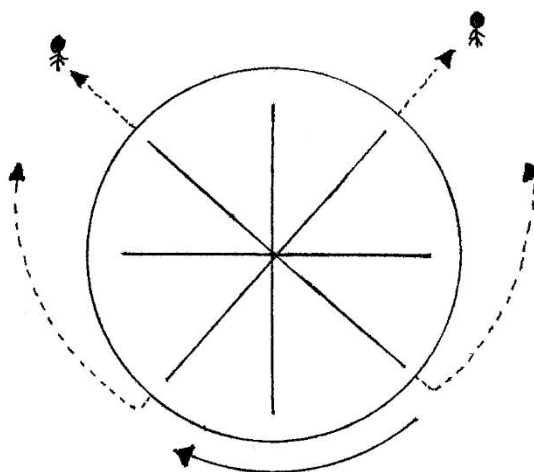
**Ilustración 22 Matachines, Giro de Unidad
Fig. 10**

Figura 11.

En el círculo que se desplaza en dirección de las manecillas del reloj, los matachines marcaran cada compás uniendo las varas en el centro formando una *casilla* y luego dando un golpe en el suelo, repitiéndose. En la segunda repetición salen 4 matachines de la *casilla* en diagonal a cada entra del escenario.

**Ilustración 23 Matachines, La Casilla, Fig. 11**

ESCENA 3

IMPOSICIÓN DE LA MUERTE

Los campesinos del Neme mujeres, hombres, padres, madres e hijos son rodeados y uno a uno cuatro habitantes de la vereda son sentenciados por los Matachines A enmascarados; mientras son separados de sus seres queridos cada campesino deja un objeto a sus allegados y son apartados de la vista de estos; paulatinamente son asesinados mediante la imposición de una máscara que recubre sus cuerpos con las túnicas de la muerte.

Los Matachines desaparecen.

Figura 12.

Cambio de música, Enigma, Bambuco, Hector Fabio Torres, Interpretación Ensamble Cuarteto.

Se escucha el golpe de las varas. Las parejas de campesinos A y B estarán numeradas del 1 al 4 para diferenciar el carácter de los personajes.

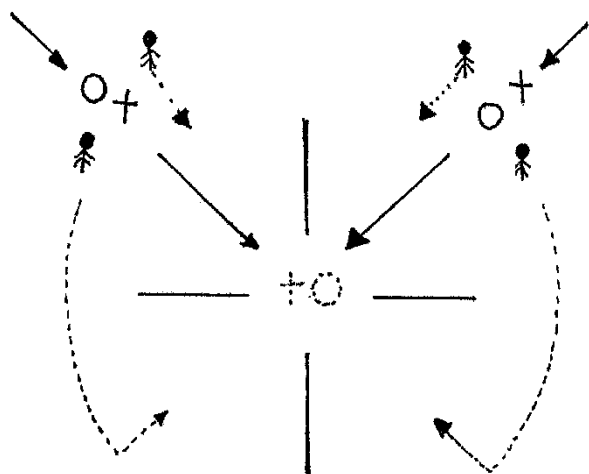
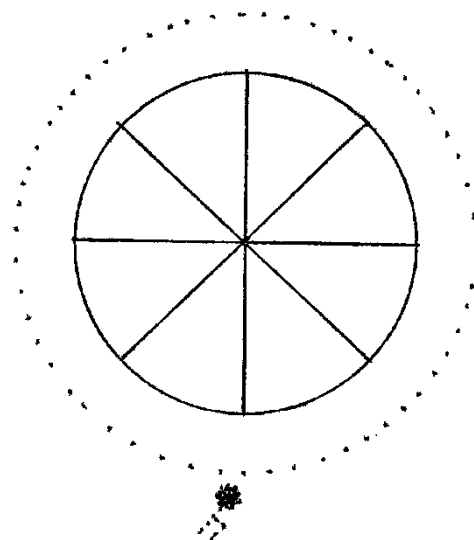
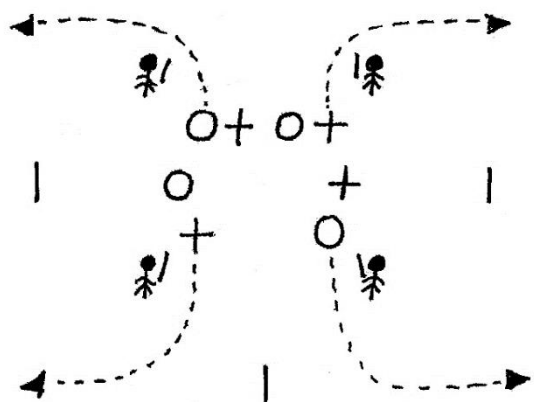


Ilustración 24 Sentencia Fig.12

Los matachines A que salen de la casilla ejecutan un *diseño de forma estático**, enseguida entraran caminando los campesinos uno tras otro hasta encontrarse con su respectiva pareja (1,2,3,4) con gestos que representen su rol, intimidados por el movimiento contenido de los matachines que los fuerza a entrar en la casilla.

Figura 13.

Al entrar todos campesinos a la casilla, los matachines A retoman su posición en la figura con movimientos improvisados. Allí unirán de nuevo las varas y en dos compases las bajaran para expandir el círculo y hacer un último golpe con las mismas contra el suelo con el cual los matachines B adoptaran una posición en nivel bajo cuya intención sea vigilar a los campesinos.

**Ilustración 25 Encerrados Fig.13****Figura 14.**

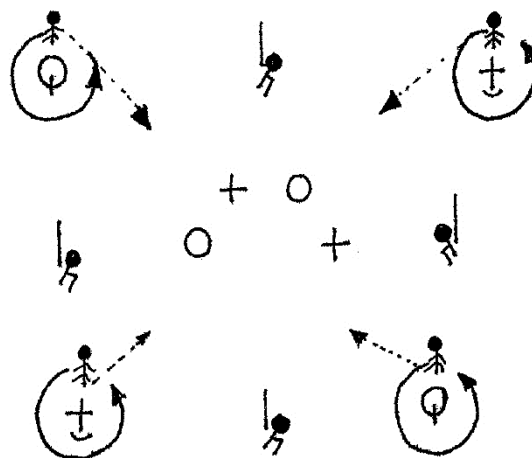
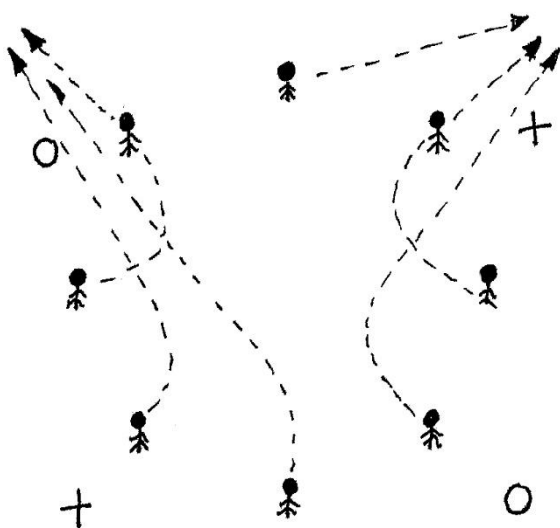
Los Matachines A sentenciaran a los campesinos A tocándolos con la vara en alguna parte del cuerpo así: 1. cabeza, 4. brazo, 2. abdomen y 3. espalda; a partir de este contacto surge un movimiento desde esa misma parte con el cual se desplazaran en paso de $\frac{3}{4}$.

Ilustración 26 Llamado Fig. 14

Como respuesta a este movimiento los campesinos B tomaran de ellos objetos específicos, las parejas 1 y 4 tomaran una flor y las 2 y 3 un pañuelo. Los campesinos y matachines A se dirigen hacia los laterales de las zonas proscenio y foro, los campesinos B quedan en un diseño de forma estático y específico enfatizando el objeto.

Figura 15.

Al llegar con paso de $\frac{3}{4}$ a los laterales los matachines A producirán un golpe simultáneo con la vara que dará paso a la caída en canon de los campesinos A, quienes quedarán de rodillas frente a los matachines dando la espalda al público. Detenidos los Matachines A darán una vuelta alrededor de ellos y les impondrán la máscara que llevan colgada en la espalda.

**Ilustración 27 Sentencia, Fig. 15****Ilustración 28 Huida Matachines Fig. 16****Figura 16.**

Los Matachines A se desplazan hacia el círculo mientras los campesinos A se ponen frente al público con una *calidad de movimiento contenida* adquiriendo un *diseño de forma asimétrico* en nivel medio y alto que refleje un estado de muerte. Los Matachines salen de escena por sus respectivos laterales.

Luces en Off

ESCENA 4

ENCUENTRO ENTRE LA VIDA Y LA MUERTE

Ahora la ausencia circunda la vereda “¿Dónde están?” se preguntan los campesinos. Ellos van en busca de sus familiares, al encontrarlos surge el dolor de la tragedia. Mientras, en un Sanjuanero con el cual se debería celebrar la llegada del patrono del campo, San Juan, los campesinos enfrentan la muerte de sus seres queridos y los despiden.

Figura 17.

Cambio de música, Introducción - Canta un Pijao, Jorge H Jiménez versión AIKOS y RAICES

Rompiendo con la quietud los campesinos B realizan un gesto dirigido al objeto que cada uno tiene mientras forman una fila desplazándose con paso de básico de sanjuanero tolimense. En el puesto continúan marcando el paso básico. Solo con el tren superior ejecutarán movimientos con *calidades contenidas y por impulso*⁷ focalizados en el objeto, que reflejen la ausencia y el dolor

frente a la muerte. Desde la fila los campesinos B se desplazan hacia sus parejas 1, 2, 3,4, entablando un contacto visual y ubicándose para el Sanjuanero⁸

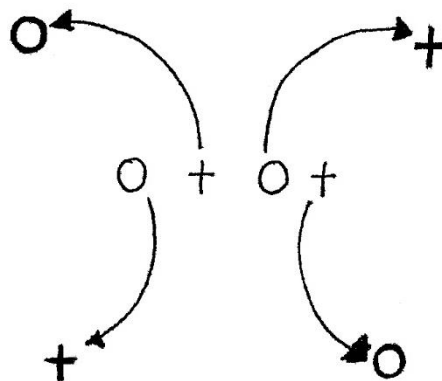
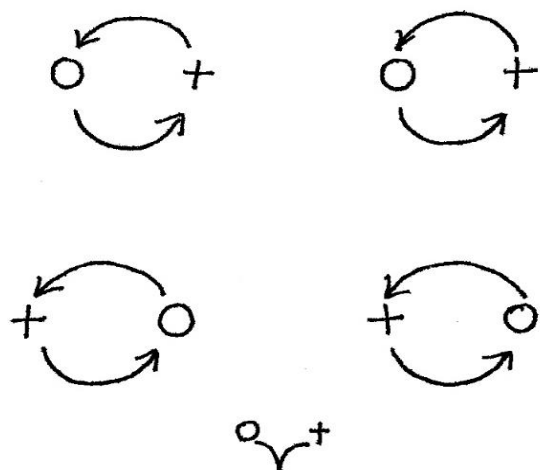


Ilustración 29 Búsqueda Fig. 17

⁷ “Diferentes tipos de movimiento producidos por diversas cantidades de fuerza que se le imprimen a los músculos” (Fuentes Medrano, 2012, pág. 90)

⁸ Coreografía de la investigadora Inés Rojas Luna, Ver página 19 de la investigación

**Figura 18.**

Cambio de música, El contrabandista, Cantalicio Rojas, Interpretación Universidad Piloto

Posición Inicial

1. **Invitación:** Los campesinos B al llegar a sus parejas realizan un cero enfrentado en el cual entregaran el objeto tomado en la F. 14 a los Campesinos A de la siguiente manera:

Ilustración 30 Encuentro con la muerte Fig. 18

Parejas

1. La M pone el pañuelo alrededor del cuello del H
2. El H entrega la flor y la M la pone en su cabeza
3. La Ma. Se arrodilla y pone el pañuelo alrededor del cuello del Hi.
4. El Pa. de pie peinando a su Ha. le pone la flor

Figura 19.**2. Aceptación al Baile**

Las parejas frente al público se toman de la mano y el hombre se queda en su puesto marcando el paso básico de sanjuanero mientras la mujer gira a su alrededor como representación del encuentro entre la vida y la muerte.

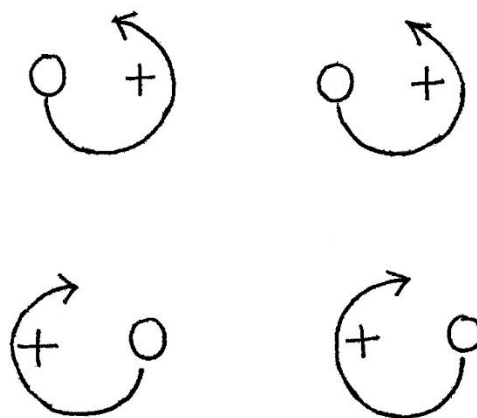


Ilustración 31 Sanjuanero, Aceptación Fig. 19

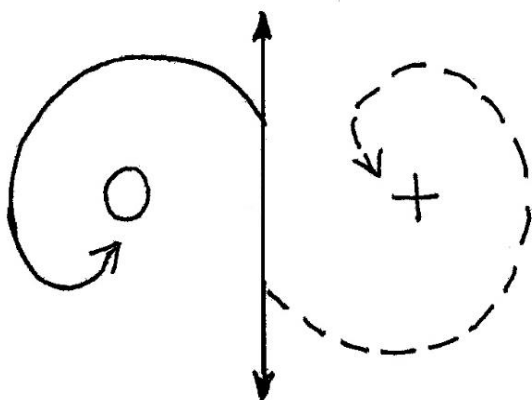


Ilustración 32 Sanjuanero, Rajaleña Compuesta Fig. 20

Figura 20.

3. Rajaleña Compuesta

Estando frente a frente ambos dan un paso cruzando el pie derecho acompañado con la falda y el pañuelo en un hecho y deshecho que continua con un 8 sin cruzar con un giro escalonado mitad del recorrido cambiando de

puesto. La figura se repite. *(Al girar en el centro se manifiesta dolor al corroborar el estado de muerte del otro)*

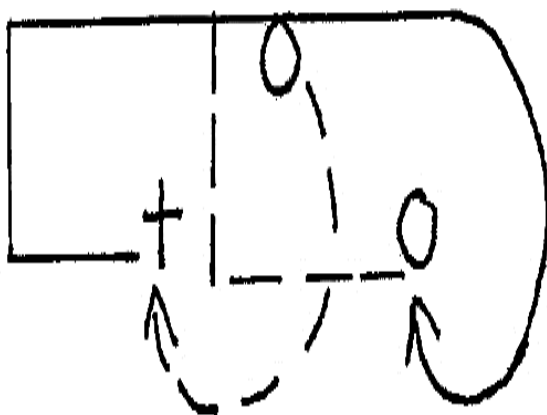


Ilustración 33 Sanjuanero, Perseguida Fig. 21

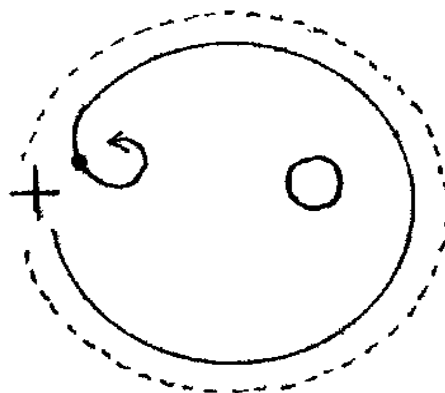
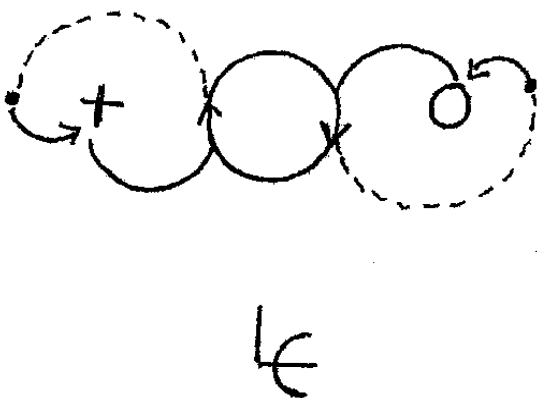
Figura 21

4. Perseguida

Los campesinos A van hacia atrás marcando el compás extendiendo la mano derecha que lleva la flor o el pañuelo como ofrecimiento del recuerdo hacia la pareja, mientras los campesinos B los siguen realizando una U en espejo continuada con un giro escalonado que finaliza con un cero al cambiar de puesto.

Figura 22.

Enfrentados el hombre levanta el pie derecho a ras del piso alternando este movimiento con el pie izquierdo mientras la mujer marca el paso básico. Luego el hombre da una vuelta alrededor de ella por derecha e izquierda, simultáneamente las campesinas A se vuelven a poner la flor en la cabeza y las campesinas B se llevan a falda al pecho.

**Ilustración 34 Sanjuanero, Destobillado Fig. 22****Ilustración 35 Sanjuanero, Codos, Fig. 23****Figura 23.**

5. Codos

Los campesinos inician un ocho cruzado por derecha, al llegar al centro juntan codos derechos para ejecutar un círculo completo hacia la derecha continuando el ocho hasta terminarlo y rematan con un giro simple quedando frente al público.

Figura 24.

Cambio de música, El campesino Bambuco, Carlos Roza, Versión Cuatro Palos

6. Arrodillada

Los hombres se arrodillan, los campesinos A bajan la cabeza y los campesinos B extienden el brazo ofreciendo el pañuelo. Las campesinas A no toman el pañuelo y las B extienden su mano con ánimo de recibir el pañuelo que no es ofrecido. Allí las Campesinas rodean al hombre con paso de bambuco hasta llegar al lado izquierdo de este, se inclinan hacia él cortando la

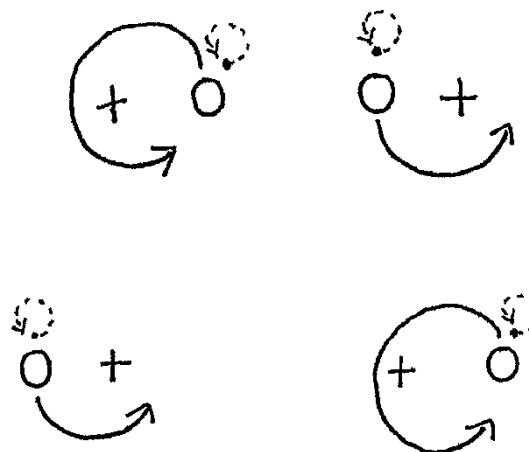


Ilustración 36 Sanjuanero, Arrodillada Fig. 24

cercanía que hay entre los dos. En ese instante los hombres se llevan el pañuelo al pecho en un movimiento contenido. Las mujeres giran sobre el eje y se llevan la falda al pecho.

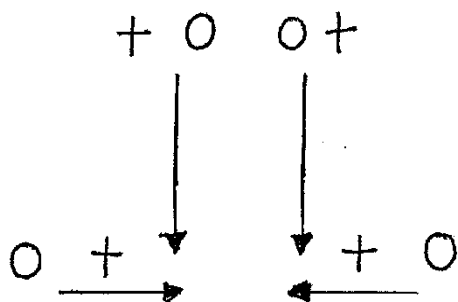


Ilustración 37 Aceptación y Luto, Fig.25

Figura 25.

Los hombres se ponen de pie, frente a frente los campesinos A entregan los objetos a los campesinos B, los cuales se desplazaran con paso de $\frac{3}{4}$ hacia el prosenio formando una fila, intercalados. Simultáneamente los campesinos A saldrán caminando del escenario.

CIERRE

SILENCIO Y OLVIDO

Quizá atesorar en silencio los recuerdos y no relatar lo sucedido aquel día fue la consecuencia del terror y el paso violento de la muerte por ese territorio. Pocos hablan de lo ocurrido tal vez porque el olvido fue el único camino para recuperar su cotidianidad.

Se proyecta texto que recoge datos relevantes encontrados acerca de la “Masacre del Neme”

Camuflada y enmascarada llego,

se instaló con el miedo y la perversión.

El ganado, la tierra, el campesino.

Se quebrantaron los caminos,

en la madrugada la violencia amaneció,

Dos Hijos, un hombre, una mujer;

Cuatro balas, cuatro vidas.

Un pueblo, un solo silencio

El olvido.

“En el 2001 el bloque Tolima de la

Autodefensas Unidas de Colombia acabo

con la tranquilidad de la vereda el Neme

ubicada en el Valle de San Juan municipio

del mismo departamento, arrebatando la

vida de 4 personas y encerrando a otras en

total indefensión todo esto argumentando

supuestos nexos y militancia activa con la

guerrilla de las Farc”

Figura 26.

En la fila los campesinos B con calidad de movimiento contenido y vibratorio, extenderán el brazo izquierdo hacia la boca del otro tapándola con el objeto.

Al finalizar el texto Luces y sonido en Off.

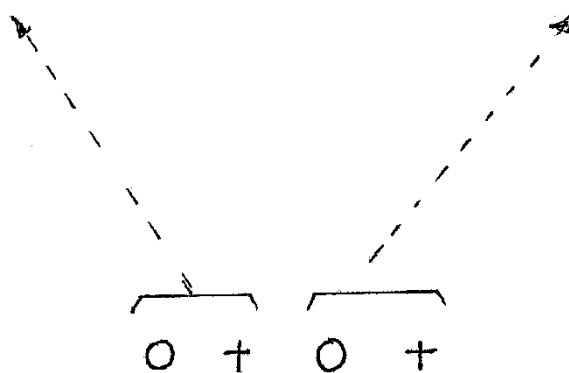


Ilustración 38 Silencio y Olvido, Fig. 26

PARTITURAS

TRADICIÓN TOLIMENSE

BAMBUCO, “MITOS Y LEYENDAS”

JOHN GILBERTO URUEÑA PALOMARES

Tiempos de tambora

Guitarra

Tiple

G 9

C Maj D 9/F# Em7 A m7 B^bMaj(b5) B m7 Em9 A m7 D 7

G 9 C Maj D 9/F# Em7 A m7 B^bMaj(b5) B m7 Em9

E 7 A m7 Em9 A m7 Em9 A m7 Em9

B 7 Em9 A m7 Em9 A m7 Em9 A m7

D.C. varias veces

Em9 B 7 Em9 Em9

Ilustración 39 Mitos y leyendas, Bambuco

LOOP DE BAMBUCO⁹

JESÚS MORALES

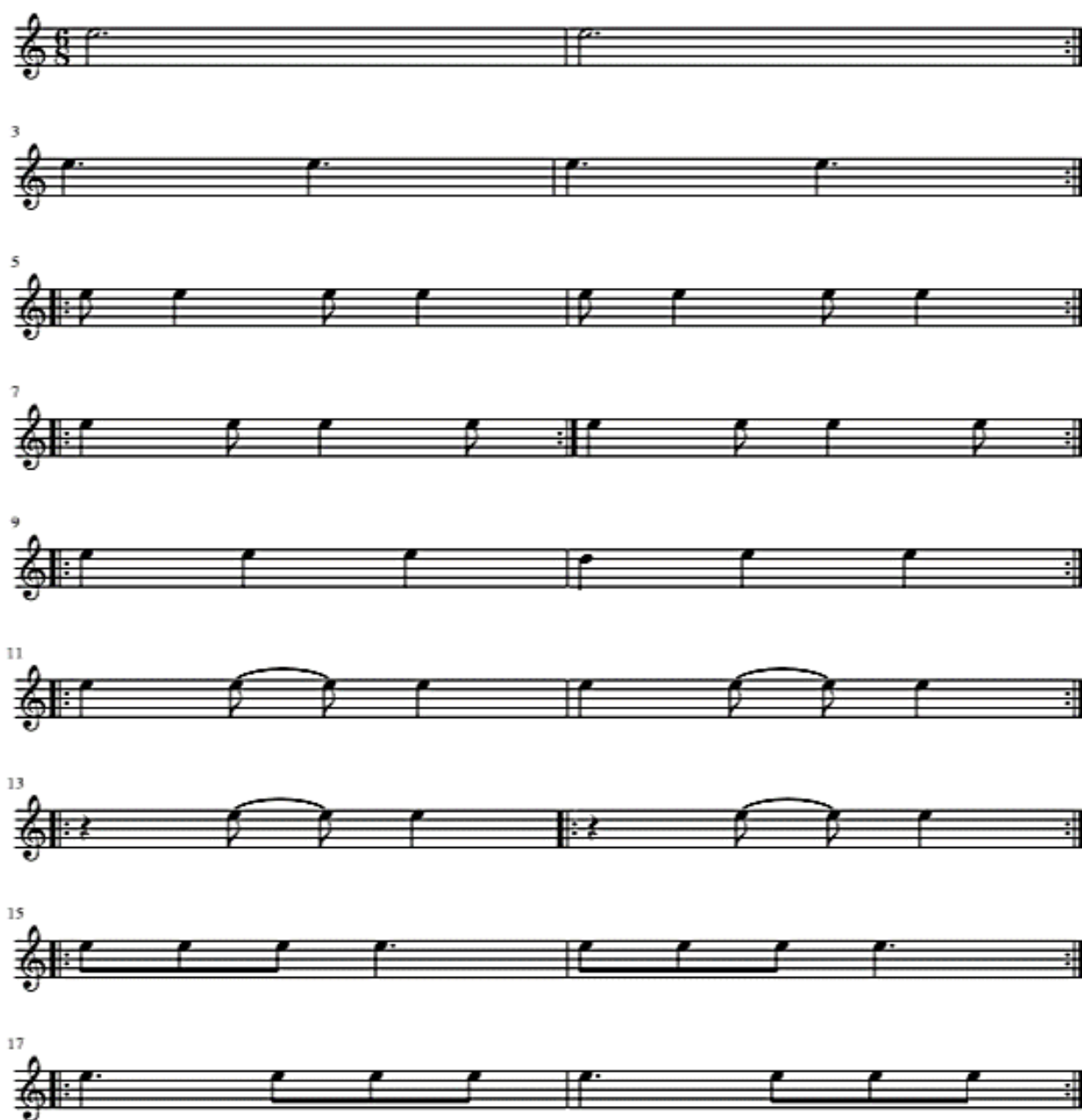


Ilustración 40 Loop Bambuco Pág. 1

⁹ Documento en línea, tomado de: <https://es.scribd.com/doc/282274712/Tradicion-Tolimense-Bambuco-John-Uruena> Febrero 2018

19

21

23

25

27

29

31

33

35

37

The musical score consists of ten staves of music, each representing a measure of the Bambuco Loop. The notation is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The rhythm is 4/4. The notes are as follows:

- Measure 19: Four eighth notes (G4, A4, B4, C5) followed by four eighth notes (B4, A4, G4, F#4).
- Measure 21: Four eighth notes (G4, A4, B4, C5) followed by four eighth notes (B4, A4, G4, F#4).
- Measure 23: Four eighth notes (G4, A4, B4, C5) followed by four eighth notes (B4, A4, G4, F#4).
- Measure 25: Four eighth notes (G4, A4, B4, C5) followed by four eighth notes (B4, A4, G4, F#4).
- Measure 27: Four eighth notes (G4, A4, B4, C5) followed by four eighth notes (B4, A4, G4, F#4).
- Measure 29: Four eighth notes (G4, A4, B4, C5) followed by four eighth notes (B4, A4, G4, F#4).
- Measure 31: Four eighth notes (G4, A4, B4, C5) followed by four eighth notes (B4, A4, G4, F#4).
- Measure 33: Four eighth notes (G4, A4, B4, C5) followed by four eighth notes (B4, A4, G4, F#4).
- Measure 35: Four eighth notes (G4, A4, B4, C5) followed by four eighth notes (B4, A4, G4, F#4).
- Measure 37: Four eighth notes (G4, A4, B4, C5) followed by four eighth notes (B4, A4, G4, F#4).

Ilustración 41 Loop Bambuco Pág. 2



Ilustración 42 Loop Bambuco Pág. 3

BAMBUCO "ENIGMA"

HECTOR FABIO TORRES

Interpretación "Ensamble Cuarteto".

De la siguiente partitura se toma como acompañamiento musical del montaje hasta el compás 64, página 185

Enigma

1

The musical score for "Enigma" is written for a quartet ensemble consisting of two Bandolas (B1, B2), a Tiple (T), and a Guitarra (G). The tempo is marked as 120 beats per minute. The score is divided into four systems, each containing measures 1-4, 5-8, 9-12, and 13-16. The key signature is one sharp (F#). The score includes various dynamics such as *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *pp* (pianissimo). A "Paradiddle" section is indicated in the Tiple part. A "Sul Tasto" section is marked in the Guitarra part, followed by a "Normale" section. The score is a single page, numbered 183 at the bottom right.

HÉCTOR FABIO TORRES CARDONA • 183

2

Enigma

The musical score is for a string quartet (B1, B2, T, G) and includes dynamic markings and performance instructions. The score is divided into four systems, each starting with a measure number and a performance instruction.

- System 1 (Measures 23-31):** Starts with measure 23. Performance instruction: *Sul ponticello*. Dynamics: *f* (B1, B2, T), *mf* (G). Measure 32 has a performance instruction: *Arm XII* and dynamic *mf* for B1 and B2.
- System 2 (Measures 32-39):** Starts with measure 32. Performance instruction: *Normale*. Dynamics: *f* (B1, B2, T), *mf* (G). Measure 33 has a performance instruction: *Normale* and dynamic *f* for B1 and B2.
- System 3 (Measures 40-47):** Starts with measure 40. Dynamics: *f* (B1, B2, T), *mf* (G). Measure 41 has a performance instruction: *ff* and dynamic *mf* for B1 and B2.
- System 4 (Measures 48-55):** Starts with measure 48. Dynamics: *mf* (B1, B2, T), *mf* (G). Measure 49 has a performance instruction: *mf* and dynamic *mf* for B1 and B2.

Enigma

3

49

B1
B2
T
G

50

Campanela

B1
B2
T
G

56

B1
B2
T
G

62

Normale

B1
B2
T
G

SANJUANERO “EL CONTRABANDISTA”¹⁰

CANTALICIO ROJAS

Interpretación de la Agrupación de la *Universidad Piloto - Magdalena*

The image displays a musical score for the piece "El Contrabandista" by Cantalicio Rojas. The score is written for guitar and bass, with the guitar part on the upper staff and the bass part on the lower staff. The music is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The score is divided into four systems, each containing a guitar staff and a bass staff. The first system starts at measure 36 and includes a first and second ending. The second system starts at measure 42. The third system starts at measure 48. The fourth system starts at measure 55 and also includes a first and second ending. The bass line is heavily reliant on fret numbers (0-5) indicating specific fret positions on the strings. The guitar line uses a mix of eighth and quarter notes, often with slurs indicating phrasing.

Ilustración 46 El Contrabandista Pág. 1

Moderate ♩ = 120

1. 2. 1. 2.

Ilustración 47 El Contrabandista Pág. 2

¹⁰ Tomado de: https://es.scribd.com/document/99372755/el-contrabandista?ad_group=725X175X84a8e1ed033b5c50fc8df694245a9f78&campaign=SkimbitLtd&keyword=660149026&medium=affiliate&source=hp_affiliate Octubre 2017

BAMBUCO “EL CAMPESINO”¹¹

CARLOS ROZO MANRIQUE

Interpretación de la agrupación “Cuatro Palos”

Carlos Rozo Manrique

Ilustración 48 El Campesino Pág. 1

¹¹ Documento en línea “Partituras de Música Colombiana”. Tomado de <https://es.scribd.com/doc/90385242/Partituras-Musica-Colombiana> Febrero 2018



Ilustración 49 El Campesino, Pág.2

CONCLUSIONES

En el transcurrir de la experiencia académica en la licenciatura se percibe y vive la danza como una forma de expresión que le permite a los sujetos enriquecer su comunicación y perspectiva desde los múltiples campos que le conforman; entre estos se encuentra la línea investigación en creación artística que a pesar de ser un campo reciente de estudio es un escenario donde las inquietudes y nuevas propuestas toman legitimidad. Desde la formación como docentes se pretende contribuir a la investigación en danza con la creación del presente libro de dirección y montaje, abordando no solo el saber que rodea a la danza como hecho folclórico en el departamento del Tolima - Colombia, sino además, la historia como categoría de investigación y por supuesto base contextual de la narración del mismo objeto de creación.

La indagación de historias que quizá para los oídos del país son fragmentos del pasado muestra que muchas se desconocen, por ello el acercarse y profundizar en la Masacre del Neme surge como iniciativa que permitió desde la información encontrada, tomar los testimonios, las emociones y visiones manifestadas en los mismos como texto, es decir un tejido el cual concibe la creación de movimientos, gestos y acciones danzadas que articuladas al folclor brindan sentido a esta historia aun cuando quiere ser olvidada por muchos; ratificando que la colectividad a pesar de sufrir el conflicto armado de alguna manera mantiene vigentes sus costumbres y creencias, dando continuidad a sus vidas.

Por ello es importante mencionar que este trabajo ha permitido abrir el campo de acción respecto a la danza como una posibilidad y un lenguaje que permite tratar temas diversos e importantes para la sociedad en la cual nos encontramos, convirtiéndose en una manera de plantear posturas críticas y despertar tanto en el ejecutante como en el espectador diversas sensaciones que lo interroguen y lo lleven a plantearse nuevos pensamientos. Es significativo poder tratar temas

como el conflicto armado en Colombia a través de la danza folclórica que pocas veces ha tomado estos sucesos como un referente creativo.

También se comprendió de mejor manera que la danza es un proceso estético y sensitivo que cumple mejor su función cuando se concibe de adentro hacia afuera y no de manera contraria; es decir, cuando existe una emoción que motiva al movimiento y a la composición coreográfica más no, cuando es la composición coreográfica repetitiva y sin emoción la busca generar algo.

Para finalizar es necesario entender que la danza folclórica como parte de la identidad de los colombianos ha ido mutando con el tiempo y por lo tanto se debe pensar y crear acorde a las necesidades del país actual, llevándola a diversos escenarios, destacando la escuela que da lugar a nuevas experiencias de aprendizaje. En este sentido “Vestigios del olvido” es a través de la danza, y pone en escena no solo la técnica sino el saber pedagógico que posee permitiendo conocer, cuestionar y así mismo comprender la historia que nos precede e incluso nos rodea, nutriendo la reflexión frente a escenarios de violencia que trascienden el tiempo y la realidad de los sujetos, la comunidad y el país.

REFERENCIAS

- Barba, E. (2009). *El arte secreto del actor: Diccionario de Antropología Teatral*, Segunda Edición. México D.F.: Escenología ISTA.
- Barba, E. (2014). *Apuntes sobre la dramaturgia (Artículo en línea)*. Recuperado el 1 de Julio de 2018, de <https://saquenunapluma.wordpress.com/2014/10/22/notas-sobre-dramaturgia-eugenio-barba/>
- Barriga Monroy, M. (2012). *La investigacion en educacion artistica, Una guia para la presentacion de proyectos de pregrado y postgrado*. Bogotá, Colombia: Universidad Distrital Francisco Jose de Caldas.(PP.117-125)
- Chevalier, J. (1986). *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona: Editorial Herder.
- Corporación Folclórica del Tolima. (1996). *EL SANJUANERO TOLIMENSE: Estudio compilativo de la más representativa expresión folclórica*. Ibagué: Universidad del Tolima.
- Devia Morales, M. (2013). *Folclor Tolimense*. Ibagué: Universidad de Ibagué.(Pág. 37)
- Fuentes Medrano, Á. (2012). *El dramaturgista y la deconstrucción de la danza*. Bogotá D.C.: Icono.
- Fundación BAT Colombia. (2006). *Colombia de Fiesta. Las tradiciones folcloricas regionales*. Bogotá: Intermedio editores.
- Hernández Belver, M. (2005). Fundamentos y perspectivas actuales de la investigacion en educacion artistica. *Investigacion en educacion artistica: Temas, Métodos y Técnicas de indagación sobre el aprendizaje y la enseñanza de las artes y cultura visuales*. Granada, España: Universidad de Granada.

Higuera Girón, A. K. (2013). *ETNOGRAFÍA DEL OLVIDO: Masacre del Neme - Tolima y las Políticas de Memoria en Colombia*. Bogotá: Uniandes.

Londoño, A. (s.f.).

Londoño, A. (1988). *Danzas Colombianas*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

Londoño, A. (1995). *Baila Colombia Danzas para la Educación*. Medellín: Universidad de Antioquia. (p.p. 165-220)

Marulanda, O. (1984). *El Folclor de Colombia: Práctica de la identidad cultural*. Bogotá: Artestudio Editores.

Ocampo López, J. (2006). *Folclor, costumbres y tradiciones Colombianas*. Bogotá: Plaza & Janés Editores Colombia S.A.

Ocampo López, J. (2011). *Manual del Folclor Colombiano*. Bogotá, Colombia: Plaza & Janés.

RECOMENDACIONES

1. Para la puesta en escena del presente libro de montaje en primera instancia ya sea desde el papel de director, actor, bailarín, estudiante entre otros; es necesario leer con detenimiento la investigación precedente ya que los referentes tomados son la base contextual, histórica y temática de la cual surge la narrativa del texto dramático delimitado por escenas.
2. Se recomienda usar o aproximarse a la propuesta de vestuario y utilería planteada ya que cumplen funciones de carácter simbólico que dan sentido a la narrativa.
3. Para entender las figuras coreográficas fíjese detenidamente en la distribución del escenario, las convenciones, abreviaciones y el glosario expuesto.
4. Se recomienda hacer una articulación constante de los testimonios tomados para comprender las emociones planteadas por escena, para un posterior proceso de exploración de las mismas concibiéndolas como movimiento a través de los elementos fundamentales de la composición de la danza mencionados en el texto.
5. De mano con lo anterior es crucial conocer la forma de ejecución de cada cuadro coreográfico del Tolima, tomados como referentes.
6. El acompañamiento musical propone interpretaciones específicas, sin embargo las respectivas partituras están abiertas a otras propuestas interpretativas o músicos en vivo.
7. “Vestigios de Olvido” está abierto al público y a distintos escenarios, está diseñado para un grupo grande, por lo tanto se puede trabajar en la escuela como una propuesta que concibe el saber pedagógico de la danza folclórica y el reconocimiento de la historia en Colombia, desde el movimiento, la emoción, la lectura y la reflexión.

ANEXOS

GLOSARIO

1. **Hilera:** Formación en línea horizontal ubicado uno al lado del otro
2. **Fila:** Formación en línea vertical ubicados uno tras otro
3. **Diseño de Forma:** Es el diseño que se crea a través del lenguaje del cuerpo del bailarín actor.
Se elabora en pautas y frases de movimiento que se realizan en el tiempo y el espacio.
 - 3.1. **Asimétrico:** Conformado por líneas y volúmenes que muestran contraste, fuerza y carácter.
 - 3.2. **Tiempo Estático:** Acción de movimiento que se expresa inmóvil al momento de su ejecución.
4. **Calidad de Movimiento.** Diferentes tipos de movimiento producidos por diversas cantidades de fuerza que se le imprimen a los músculos.
 - 4.1. **Contenido:** La mínima mediana o máxima tensión hace que la energía contenida fluya lenta y suave o raída y brusca.
 - 4.2. **Vibratorio:** La mínima mediana o máxima tensión hace que la energía retenida fluya y se refleje rápidamente entre contenida y liberada en un lapso extremadamente corto.
 - 4.3. **Impulso:** La mínima mediana o máxima tensión hace que la energía contenida, y enseguida liberada, fluya lenta o rápida, debilitándose durante la realización de la acción hasta encontrar un punto neutro.
5. **Niveles**
 - 5.1. **Nivel Bajo:** Igualando la línea del piso.
 - 5.2. **Nivel Medio:** A la altura de la mitad del cuerpo.
 - 5.3. **Nivel Alto:** A la altura del cuerpo entero y suspendido.

6. **Crescendo:** Aumento del movimiento.
7. **Compás Musical:** Estructura métrica y división de tiempo en partes iguales.
8. **Giro sobre Simple:** Gira sobre si, en el eje.
9. **Giro de Unidad:** Formación de líneas rectas en hileras o filas que giran gradualmente sin deformarse a manera de hélice, describiendo un círculo imaginario.
10. **Giro Escalonado:** Giro no continuo, se da donde lo indique el signo o la argolla en la convención
11. **Cero:** El bailarín describe un círculo sobre el piso, alrededor de un eje imaginario.
12. **Vuelta:** El bailarín se desplaza en forma circular alrededor de un eje real, de la pareja.