



Imágenes de danza del siglo XIX en Colombia, una narrativa visual para la danza folclórica.

Mónica Vásquez González

Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano

Facultad de Ciencias Sociales

Departamento de Humanidades

Maestría en Estética e Historia del Arte

Bogotá D.C., 2018

Imágenes de danza del siglo XIX en Colombia, una narrativa visual para la danza folclórica.

Mónica Vásquez González

Tesis de grado para optar al título de:
Magíster en Estética e Historia del Arte

Dirigido por:
Diego Salcedo Fidalgo
Profesor Asociado Departamento de Humanidades

Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano
Facultad de Ciencias Sociales
Departamento de Humanidades
Maestría en Estética e Historia del Arte
Bogotá, D.C 2018

Nota de aceptación:

Firma del presidente del jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

Ciudad y fecha:

Agradecimientos

A todas aquellas personas que compartieron un momento de su vida para enriquecer y aportar a esta investigación, desde sus conocimientos y experiencias, generando diálogos y reflexiones en torno a la danza y al objeto de estudio.

Resumen

Este documento pretende visibilizar las imágenes de danza creadas en el siglo XIX, generando así un aporte a los relatos de la danza folclórica colombiana. Estudiar, observar y descubrir estas imágenes desde los relatos y escritos de folclorólogos reconocidos, también desde los escritos costumbristas de la época, reconociendo las imágenes desde lo que estas representan, generando diálogos, encontrando similitudes y diferencias entre ellas.

Crear una clasificación y un archivo de imágenes de danza que fueron elaboradas en el momento de la ejecución y realización de los bailes, celebraciones, rituales, que se desarrollaban en el siglo XIX por los habitantes de este territorio.

Abstrac

This document expects to make visible the dance images created in the 19th century, generating a contribution to Colombian folk dance. Studying, observing, and discovering these images from the stories and writings of recognized folklorologists, also from the costumbrist writings of the time, recognizing the images from what they are representing, generating dialogues and finding similarities and differences among them.

Creating a classification and a file of dance images that were made in the execution momento of these dances, celebration, rituals that were performed during the 19th century by the inhabitants of this territory.

Tabla de contenido

Resumen	5
Abstrac	5
Lista de figuras	8
Introducción	14
Capítulo 1	18
1 Reconocimiento de las imágenes.	18
1.1 Contexto histórico	21
Capítulo 2	39
2 Antecedentes.....	39
2.1 Estudio y clasificación de las imágenes	49
2.1.1 imágenes por fecha de elaboración	50
2.2 Imágenes reproducidas en diferentes técnicas artísticas.....	57
2.3 Imágenes por escena de danza.....	60
2.4 Nombre de las imágenes.	67
2.5 Descripción de la imagen.....	80
Conclusiones	113
ANEXOS.....	116
Anexo A uso de las imágenes en diferentes publicaciones.....	116
Anexo B imágenes que ha sido utilizadas para publicidad.....	125

Referencias	130
-------------------	-----

Lista de figuras

- Figura 1 Sperling Leipzig Victor Entierro de un niño. «Valle de Tenza», Grabado, 23,1 x 29,1 cm 1910. Fuente: Colección Banco de la República, Bogotá. Código AP1359 19
- Figura 2 una geografía de una nación inédita, Fuente Banco de la Republica, impresiones de un viaje. <http://www.banrep.gov.co/impresiones-de-un-viaje/index.php/contexto/index?view=comision&show=1> 23
- Figura 3 María Paz Manuel Paseo de una familia a los alrededores de Bogotá, provincia de Bogotá 1855. Fuente Biblioteca Nacional de Colombia, acuarelas comisión Corográfica 28
- Figura 4 Paseo Campestre, Ramón Torres Méndez, 1865 22,5 x 32,3 cm, dibujo a lápiz sobre papel. Fuente colección Banco de la Republica N° de registro AP1249 29
- Figura 5 El bambuco, 1845 Acuarela sobre papel Edward Walhouse Mark ,Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá Reg 118. Fuente Ojos Britanicos Formacion de la Imagen visual de Colombia en el siglo XIX, Museo Nacional de Colombia <https://archive.is/HzqBb#selection-515.0-519.37> 29
- Figura 6 Danse du Pays, Francois Desire Roulin 1825. Colección Banco de la República. Fuente Revista credencial Historia N° 168 Valses y Revoluciones, Aida Martínez Carreño <http://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-168/valses-y-revoluciones>. 30
- Figura 7 Danse du pays (Baile típico), François Désiré Roulin 1823, 20,3 x 26,7 cm, Aguada, tinta sobre papel, Dibujo. Fuente Colección Banco de la Republica N° de registro 4090 30
- Figura 8 Fiesta de bodas en Guaduas, Jose S. de Castillo 1834, Acuarela y tinta Dimensiones: 24.4x36.1, Ubicación: Royal Geographical Society, Londres., Fuente: Tipos y Costumbres de la Nueva Granada - Colección de pinturas y Diario de Joseph Brown.

http://www.colarte.com/colarte/ConsPintores.asp?idartista=16446&tipo=1&dirmin=%241col%24colarte%241col%24miniaturas_tema.asp%3Fidartista%3D16446%26eltema%3DK&img=ph/Br oJ37424.jpg&idfoto=221191&sinMenu=si..... 31

Figura 9 Baile del bambuco en El Bordo. grabado de G. barbant, 1869. Fuente revista Credencia Historia N° 168 Bailes Prohibidos y Estamentos sociales, Pablo Rodríguez.

<http://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-168/bailes-prohibidos-y-estamentos-sociales> 31

Figura 10 El bambuco. 1845 Edward Walhouse Mark acuarela sobre papel gris. 17 x 25 cms., en América una confrontación de miradas Ramón Torres Méndez y Edward Walhouse Mark Banco de la república..... 32

Figura 11 Baile de campesinos. Sabana de Bogotá. Ramón Torres Méndez, Grabado en aguatinta, 26 x 33 cm. Publicada en Álbum de cuadros de costumbres colombianas, París, A. de la Rue, 1860, p. 22. Litografía de 1878. Fuente Colección Museo Nacional de Colombia Registro N°. 3765 32

Figura 12 Velorio o baile del angelito. 1886. Grabado en acero sobre un dibujo de M. Sainson Alcide D'Orbigny, en. "Voyage pittoresque dans les Amériques", de París: L. Tenre, Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá. Fuente revista credencial N° 155, María Himelda Ramírez. Los rituales mortuorios en Santafé de Bogotá. <http://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-155/muerte-salud-y-beneficiencia>..... 33

Figura 13 Baile de campesinos, Ramon Torres Méndez, Exclusivo Ramón Torres Méndez Fondo Cultural Cafetero Año: 1987. Fuente <http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=3881> 33

Figura 14 El torbellino, Ramón Torres Méndez, Dibujo a lápiz, Ramón Torres Méndez -
 Pintor de la Nueva Granada Editor o Impresor: OP Graficas Ltda. Contenido: Exclusivo Ramón
 Torres Méndez Gestor:

Fo

ndo Cultural Cafetero Año: 1987 Ubicación Museo Nacional de Colombia. Fuente:

<http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=3883>

34

Figura 15 El bambuco, Ramón Torres Méndez, Dibujo a lápiz Biblioteca Luis Ángel Arango.
 En Ramón Torres Méndez - Pintor de la Nueva Granada, Editor o Impresor: OP
 Graficas Ltda. Fondo Cultural Cafetero 1987. Fuente

<http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=3873>

34

Figura 16 El Bambuco. Bogotá, Ramón Torres Méndez, Ca. 1860 – 1860, 23,1 x 29,1 cm,
 Litografía iluminada Grabado. Fuente Colección de arte Banco de la Republica N° de registro
 AP1332 35

Figura 17 Bords de la Magdelaine. Le bal du petit ange (Orillas del Magdalena. El baile del
 angelito), 1823 François Désiré Roulin, 20,3 x 26,7 cm, Acuarela sobre papel. Fuente Colección
 de Arte Banco de la Republica N° de registro AP4077 35

Figura 18 El bambuco, Edward Walhouse Mark, 1845, 17,5 x 25 cm, Acuarela sobre papel.
 Fuente Colección de Arte Banco de la Republica N° de registro AP0119. 36

Figura 19 Paseo campestre, Ramón Torres Méndez, Acuarela, Biblioteca Luis Ángel
 Arango., Litografía de Victor Sperling .Revista Credencial Historia, Edicion 072, diciembre de
 1995. Fuente: <http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=261362> 36

Figura 20 Baile en el río Verde. Geografía pintoresca de Colombia: viaje a la Nueva Granada del doctor Charles Saffray, 1869. Fuente:

<http://www.revistacredencial.com/credencial/historia/temas/musica-para-la-independencia.....> 37

Figura 21 Los Matachines, 1874. José María Gutiérrez de Alba, acuarela sobre papel blanco, en Imágenes y relatos de un viaje por Colombia, Biblioteca Luis Ángel Arango. Fuente revista credencial, Claudia Isabel Navas, la Metamorfosis del matachín, entre ritual universal y acto liberador. [http://www.revistacredencial.com/credencial/historia/temas/la-metamorfosis-del-matachin-entre-ritual-universal-y-acto-liberador](http://www.revistacredencial.com/credencial/historia/temas/la-metamorfosis-del-matachin-entre-ritual-universal-y-acto-liberador.....) 37

Figura 22 Los Chinitos, Fiesta del Corpus en Mariquita, 17 x 10 cm. 1874. Acuarela, José María Gutiérrez de Alba Imágenes y relatos de un viaje por Colombia, 1870-1884. Biblioteca Luis Ángel Arango, <http://www.banrepcultural.org/impresiones-de-un-viaje.....> 38

Figura 23 El tiple, Ramón Torres Méndez, 1849, 17x 109 cm, litografía iluminada a la acuarela, litografía Martínez y hermano. Fuente [http://www.banrepcultural.org/impresiones-de-un-viaje](http://www.banrepcultural.org/impresiones-de-un-viaje.....) 38

Figura 24 Pancho Fierro. (Perú, Lima, 1807 – Perú, Lima, 1879), Acuarela 1850-1860, 22,1 x 19,4 cm. Museo Nacional de Bellas Artes Argentina, Colección digital, N° inventario 8220. Fuente [https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/8220](https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/8220.....) 39

Figura 25 Castro y Campillo. Litografía de 1858 Trajes Mexicanos 23, x 33, cm. México y sus alrededores. Fuente [https://www.grabadoslaurenceshand.com/otros-lugares/mexico/](https://www.grabadoslaurenceshand.com/otros-lugares/mexico/.....) 40

Figura 26 La cueca, danza Chilena, Miguel Antonio Caro, óleo sobre tela. Fuente <http://xzamacuecax.blogspot.com/.....> 40

- Figura 27 Entrée du marché de Honda (Entrada del mercado de Honda), François Désiré Roulin, 1823, 20,3 x 26,7 cm, acuarela. Fuente Colección banco de la republica N° registro AP4083 42
- Figura 28 E El champán, navegación por Magdalena, Ramón Torres Méndez, FECHA DE CREACIÓN 1851, 25,8 x 34,1 cm, Litografía iluminada, grabado. Fuente Colección banco de la republica N° registro AP3624. 43
- Figura 29 Sin título (Tejedora de sombreros), Alberto Urdaneta, FECHA DE CREACIÓN 1860 – 1860, 18 x 11,5 cm, lápiz sobre papel, dibujo. Fuente Colección Banco de la republica N° registro AP1719 43

Anexos

Anexo A uso de las imágenes en diferentes publicaciones.

Anexo B imágenes que ha sido utilizadas para publicidad.

Introducción

Se danza en el aire y sin huellas. La maravilla de lo efímero, que la constituye, es también la desgracia de sus historiadores. Quizás se baila justamente para eso. Se escribe para permanecer, se pinta o se hace escultura para durar y trascender. Se baila, en cambio, sólo para vivir. El baile no es más permanente que la vida. Es permanente de la misma manera en que lo es la vida: muriendo en cada generación y volviendo a nacer. (Pérez, 2008, pág. 36)

La siguiente investigación tiene por objetivo reconocer las imágenes que representen escenas de danza realizadas en el siglo XIX por artistas nacionales o extranjeros¹, quienes a partir de su mirada, recorridos y expediciones realizadas por algunas regiones nos comparten a partir de imágenes, la cotidianidad, los trabajos, las celebraciones, las fiestas, devociones y costumbres de los pueblos pertenecientes a este territorio.

Reconocer las imágenes y en especial aquellas que en su composición plástica y visual nos comunican la realización o ejecución de un baile o danza llevada a cabo en el siglo XIX, estos bailes o danzas que a través del tiempo y la historia pudieron o se convirtieron en las danzas folclóricas representativas de Colombia frente al mundo entero y dentro de nuestro territorio, observar estas imágenes es reconocer un archivo visual existente para la danza folclórica Colombia.

Entonces, así poder reconocer y visibilizar desde la danza las imágenes que se realizaron en el siglo XIX, ver lo que ellas nos comunican desde su contexto artístico e histórico, generando en

¹ El siglo XIX se conoce como «era del viajero». Viajeros hubo en todas las épocas, pero en esos cien años no sólo hubo más que antes, en parte gracias a la navegación a vapor que acortó las distancias, sino que los de esa tanda tuvieron un perfil peculiar, en buena medida por el espíritu romántico en boga, el cual concebía el viaje como una de las mejores formas de aprender, de cultivar la mente y el alma. (Londoño, 2004)

ellas un valor simbólico, cultural, educativo, histórico; desde los cuales la imagen aporta a las investigaciones y miradas de la danza folclórica.

Este archivo visual, puede enriquecer los relatos e investigaciones sobre la danza folclórica colombiana, ya que, desde su composición plástica nos están relatando y compartiendo como eran realizadas estas danzas, quienes las ejecutaban, en que ocasiones eran llevadas a cabo, que accesorios y vestuario utilizaban.

Los textos, compendios y documentos que tratan el tema del folclor nos comparten esta información, pero, en algunos las imágenes son solamente utilizadas para acompañar el texto, no se les realiza un estudio detenido y no se reconoce la importancia que tienen ellas como archivo para estos relatos de la danza; ya que estas imágenes que fueron realizadas en el momento de la acción ya que el artista quizás estuvo presente cuando estas eran llevadas a cabo.

Estas imágenes fueron creadas en la comisión corográfica o en el costumbrismo colombiano, tanto la comisión como el costumbrismo lo que pretendían era reconocer las costumbres de las diferentes regiones de Colombia, lo nos permite reconocer que estas imágenes son un documento y archivo para acercarnos a las danzas folclóricas colombianas.

El proceso de recolección y búsqueda de las imágenes para crear el corpus de esta investigación fue extenso, ya que no se encontraba una clasificación o categoría de las mismas, algunas de ellas han tenido más uso y reconocimiento que otras, ya sea en diferentes artículos, revistas y libros, en algunos de estos no se le realiza un estudio a la imagen y estas son puestas solo como un anexo al documento, iniciar la búsqueda y recolección llevo observar diferentes usos que se le han dado a ellas.

El primer capítulo propone un reconocimiento a las imágenes que forman el corpus de esta investigación, las imágenes pueden sobrepasar los límites del tiempo y la historia, pueden pervivir en diferentes contextos y sociedades, esto se debe a que pueden ser significativas para diferentes culturas y sujetos, ya que su temática tiene que ver con las costumbres y maneras de ser de un pueblo.

Se explorarán algunos antecedentes sobre el estudio de las imágenes del siglo XIX y qué reconocimiento se les han dado a las imágenes de danza o baile desde la danza misma, se realizará una descripción del contexto histórico y artístico en el cual fueron elaboradas, lo cual nos permite reconocer su importancia e incidencia para las investigaciones en la danza folclórica colombiana y el papel que cumplen como un archivo visual para esta.

El segundo capítulo se proponen las categorías de análisis y clasificación para observar y realizar el estudio de las imágenes, al ser la danza un arte efímero, donde su acción se desvanece en el mismo tiempo que se realiza es muy difícil encontrar archivos y documentos que registren lo que ocurrió en el momento exacto, es por esto que se abordan escritos que documenten la manera y forma en la cual se realizaban las danzas, como el Compendio General de Folklore de Guillermo Abadía Morales, algunas novelas elaborados en el costumbrismo literario, estos relatos nos explican y describen los movimientos, vestuarios, formas, celebraciones y fiestas en donde se ejecutados los bailes, lo cual nos permita observar las imágenes desde su nombre, la poses de los personajes o el movimiento que el artista plasmo en su obra, el vestuario utilizado si es una imagen de un baile grupal o de pareja, lo que nos ayuda estudiar, reconocer y observar las imágenes desde diferentes miradas.

En las conclusiones reconocemos las similitudes en poses, pasos, vestuario y formas de ejecutar estas danzas, lo cual nos permite reconocer y visibilizar estas imágenes como un archivo

para la danza folclórica aportando a las investigaciones y a todas aquellas personas interesadas en este tema como docentes, directores, hacedores culturales, bailarines.

Para finalizar como anexo se realizó una búsqueda de los documentos y artículos en donde han sido utilizadas estas imágenes en la actualidad, reconociendo que no se encuentran invisibilizadas del todo, solo que en estos documentos son utilizadas en diferentes temas y no son estudiadas desde su propuesta, algunas de ellas han sido utilizadas como portada de textos, o para promocionar algún evento.

Capítulo 1

1 Reconocimiento de las imágenes.

Al reconocer algunos textos, documentos, manuales, compendios y tratados de folclore colombiano encontramos que uno de sus objetos de estudio e investigación son las danzas folclóricas, en donde se aborda su historia, vestuario, pasos básicos, música y los instrumentos que se necesitaban para ejecutarlas; por otro lado, se analiza quiénes, en qué lugares y para qué acontecimiento o celebración se ejecutaban. Estos documentos fueron elaborados por folclorólogos², quienes se dedicaron al estudio y la investigación sobre las costumbres, cultura y tradiciones de un pueblo, las cuales han pasado de generación en generación a partir de la acción y la oralidad.

Guillermo Abadía Morales es uno de los más importantes y reconocidos folclorólogos colombiano, quien se dedicó a estudiar el folclor de este país y sus danzas, convirtiéndose así en uno de los puntos de partida para las nuevas propuestas investigativas de las danzas folclóricas colombianas. (El libro compendio general de folclore colombiano, es hasta el día de hoy, uno de los más importante en su campo «es un tratado, didácticamente orientado a informar lo que es el folclore en general, y el nuestro en particular [...] Nunca antes se había presentado un panorama tan completo y claro sobre nuestro folclore. Citado por Otto de Greiff, Comentarios musicales, El Tiempo, Bogotá, febrero, 1971» (Abadía, compendio general de folclore colombiano, 1983, pág. 7)

² En el presente trabajo de investigación, cuando se haga alusión a los folclorólogos, se hace relación a los siguientes: GUILLERMO ABADIA MORALES, DELIA ZAPATA OLIVELLA, MANUEL ZAPATA OLIVELLA, JACINTO JARAMILLO.

En el trabajo de Abadía Morales encuentro la relación entre la pintura y la danza, dejando entre ver que es posible realizar un estudio de la danza y su representación pictórica; en él se halla la descripción de una escena de baile ejecutada en el siglo XIX, obra realizada por el artista Ramón Torres Méndez, aunque en el documento no se presenta la imagen de la descripción, el autor logra crear una imagen nítida del constructo natural y social de la pieza dancística.



Figura 1 Sperling Leipzig Victor Entierro de un niño. «Valle de Tenza», Grabado, 23,1 x 29,1 cm 1910. Fuente: Colección Banco de la República, Bogotá. Código AP1359

El texto de Abadía Morales, crea una atmósfera dentro de la cual resalta la importancia de la escena como tal, en la descripción podemos evidenciar lo que está sucediendo, nos realiza una descripción de la composición de la imagen, en donde se encuentran cada uno de los personajes, y que papel ejecuta cada uno en esta ceremonia.

Descripción de Guillermo Abadía Morales:

En una gráfica tomada de los dibujos del famoso archivo de Ramón Torres Méndez (1851), aparece el entierro de un niño en el Valle de Tenza y en él van adelante cuatro músicos que ejecutan un tiple, un requinto, un chucho y un capador; sigue otro hombre que lleva un mástil, en cuyo extremo superior está colocada una tabla o repisa en cuadro, sostenida por clavos al eje del mástil y por templetes que van desde el mástil a las cuatro esquinas de la tabla. Sobre la tabla va asegurado el niño muerto luciendo su traje más vistoso; detrás marchan cuatro mujeres en atuendo oscuro y, finalmente, otra mujer (probablemente la “madrina”), llevando en la mano el extremo de una cinta larga que termina en el cuerpo del niño y que sirve para moverlo o accionar la tabla que lo soporta, imitando así el ángel que lo mueve para indicar que el niño se ha transformado en ese ser angélico. (Abadía, compendio general de folklore colombiano, 1983, pág. 326)

Es así como se evidencia una falta de un registro visual para estos textos, o en algunos documentos como el ABC del Folklore Colombiano del mismo autor se utilizan imágenes para hacer referencia a las danzas o al folclor colombiano, pero, la imagen es utilizada como apoyo de un texto. No se evidencia un estudio ni una observación detallada de estas.

Es por esto que al estudiar las imágenes elaboradas en un tiempo y contexto histórico determinado se pueden potencializar los relatos y enriquecer las investigaciones en danza, ya que no solo se estarían utilizando para acompañar un texto sino, que ellas mismas son objeto de investigación. Además, recurrir a las imágenes que nos comparten escenas de danza creando un archivo visual para la danza folclórica colombiana, en el cual la imagen se observa, se estudia y categoriza desde la danza folclórica colombiana, archivo que no solamente va a aprovechar el investigador, también el hacedor de danza, los bailarines, directores, coreógrafos, profesores,

estudiantes y todo el que esté interesado en indagar, reconocer y apreciar las danzas colombianas a partir de la imagen.

1.1 Contexto histórico

Reconociendo la imagen descrita por Guillermo Abadía Morales, el año de elaboración y el autor de dicha pintura [ver Figura 1], siglo XIX en la Nueva Granada. Este territorio se nombró de diversas maneras durante este siglo como: La Gran Colombia, La Nueva Granada, Confederación Granadina, Estados Unidos de Colombia, República de Colombia, estos cambios en el nombre se vieron enmarcados por guerras civiles³ que se llevaron a cabo por el dominio del territorio y su mandato.

Estos enfrentamientos por el dominio del territorio causaron que los mandatarios de la época se preocuparan por la identidad de la naciente nación, ya que no se encontraba bajo el dominio español y se quería forjar el reconocimiento hacia las costumbres, la gente, la geografía, las celebraciones y el diario vivir de cada uno de los pueblos pertenecientes a esta.⁴ Quizás era el primer momento de observarse detalladamente de mirar hacia adentro, de empezar a buscar qué

³ La guerra de independencia (1810-1819). La segunda guerra importante (1812-1813) fue por el tipo de gobierno y de nación que debía ser Colombia, centralizada y manejada desde Bogotá. La guerra de los Supremos (1839-1843). La primera guerra civil 1851 tuvo características partidistas, fue promovida por el partido conservador. La guerra por la república artesana, comandada por José María Melo (1854). La derecha liberal unida a los conservadores, en dos guerras sucesivas 1876-1877) (1884-1885) lo cual se expresa en el Movimiento de la Regeneración y la constitución de 1886. La guerra de los Mil Días que sirve de puente entre el Siglo XIX y el siglo XX. (<http://www.semana.com>, 2011)

⁴ El siglo XIX vendría con las más importantes gestas independentistas para la historia del nuevo continente. Se trataba de una ruptura de 300 años de dominio colonial por parte de España en tierras americanas. No solo se trataba de recomponer los nuevos órdenes políticos, sociales y militares, era también una apuesta por nuevos referentes culturales que servirían para dar identidad a esta joven nación. O como lo diría Yecenia Henao (en el ensayo Nación, música e identidad en el siglo XIX neogranadino): “la joven nación que ahora se enfrentaba a la realidad de tomar las riendas de su propio destino, con la pérdida del yugo, perdió también un referente”. CULTURA

Bambuco: de música campesina a símbolo de la nación. La pipa. <https://lapipa.co/bambuco-musica-campesina-simbolo-la-nacion/>

era lo que identificaba esta nación y cómo a partir de esa búsqueda se empezaba a tener una idea de cómo era y a dónde pertenecía.

Es así como se inician con dos grandes proyectos o expediciones que abren la mirada al mundo con lo que contaba este territorio de su naturaleza, geografía, costumbres, gente y pobladores, pues se empieza a ver la nación, y no solo es observada, sino que se realiza un reconocimiento de su arte, su pintura, su ciencia y educación.

Uno de estos proyectos fue la expedición botánica⁵ dirigida por José Celestino Mutis, la cual se realizó en el virreinato de la Nueva Granada (1783-1816). Como resultado se obtuvieron cinco mil láminas botánicas que buscaban mostrar la variedad que existía a nivel de fauna y flora de Colombia; de este modo, se propició la fundación de Escuelas de dibujo en Mariquita y en Santa Fe, ya que para estas grandes expediciones se necesitaban pintores entrenados en la observación, capaces de dibujar la naturaleza con la mayor precisión posible, sin embargo, esta última escuela se canceló o cerró debido a las guerras de independencia.

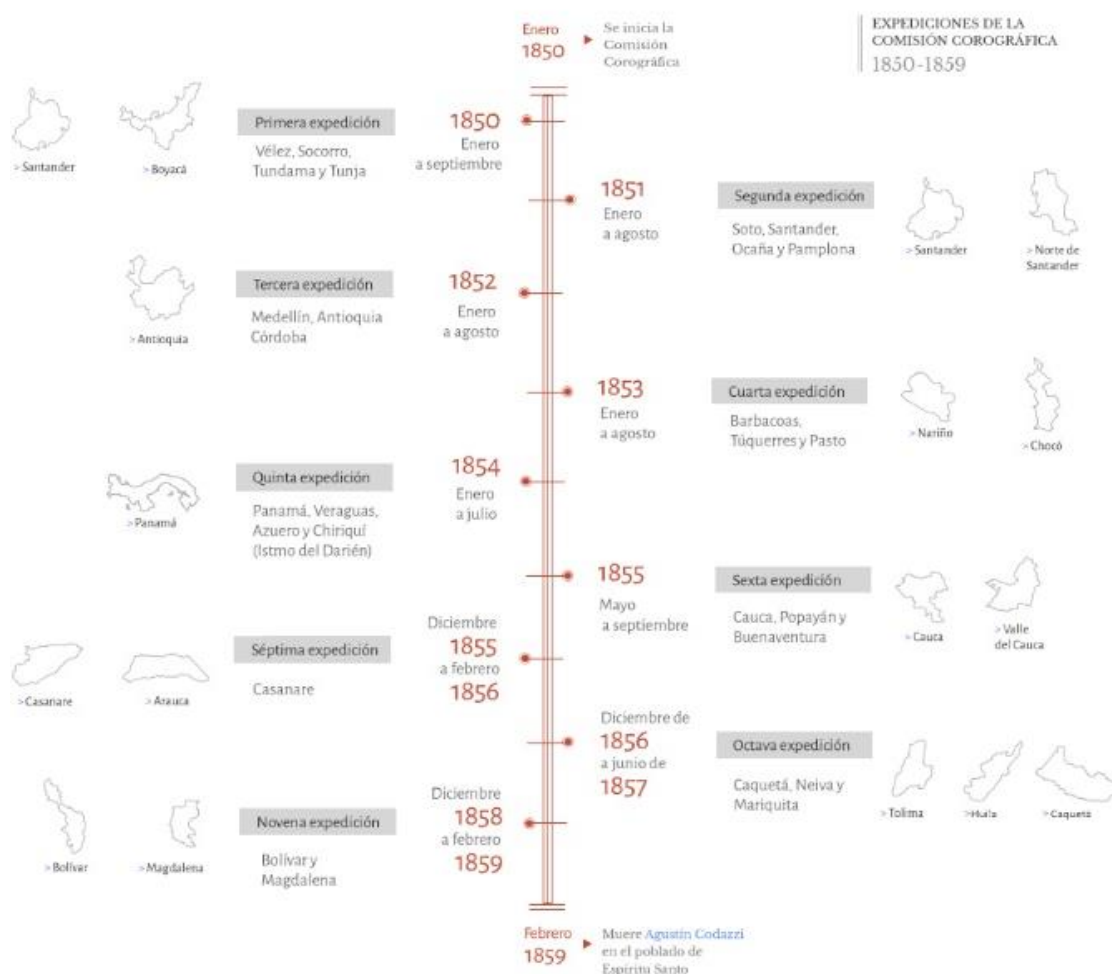
Otra y quizás la más importante comisión, por ser el proyecto científico más grande llevado a cabo en el siglo XIX, ya que se debe tener en cuenta que Colombia en ese momento era uno de los países más pobres de América debido a las guerras civiles que habían acontecido, además, que este territorio no contaba con una infraestructura de caminos y carreteras adecuados para

⁵ Fue la máxima empresa científica del período colonial, es un referente obligado en la ciencia colombiana, tenía bajo su responsabilidad el estudio de los recursos naturales y su aprovechamiento. Nace oficialmente el 30 de abril de 1783 «Los objetivos que perseguía la Expedición eran ambiciosos: recolectar y levantar un registro completo de las riquezas naturales del Reino de la Nueva Granada y darlos a conocer para su aprovechamiento. La tarea era descomunal, pero con el apoyo del Arzobispo Virrey Antonio Caballero y Góngora, emprendió su fructífera marcha en 1783. El material recopilado durante su labor no fue sólo numeroso en información, sino valioso incluso como obra artística. Los dibujos que se realizaron respecto de las especies que iban descubriendo, fueron obra de talentosos artistas. Cuando el viajero alemán Alejandro de Humboldt, en su estancia por estas tierras, tuvo oportunidad de conocer las reproducciones que realizaban los dibujantes de la Expedición, afirmó: “...jamás se ha hecho colección alguna de dibujos más lujosa, y aún podría decirse que ni en más grande escala”.» <https://www.utadeo.edu.co/es/link/tadeo-60-anos/52121/expedicion-botanica>

iniciar un proyecto de tan grande envergadura, fue «La Comisión Corográfica». Lo que pretendía era recorrer y describir las regiones tanto gráfica y literariamente, teniendo en cuenta los aspectos sociales, culturales, físicos, económicos. Se pretendía realizar el mapeo y la cartografía de las regiones por las que pasaría esta comisión, la creación de una imagen visual y mental del país sustentada en mapas, láminas a la acuarela y descripciones geográficas. Y también de una identidad nacional en un tiempo en qué, hasta lo más básico de la identidad, el nombre del país y sus lugares topográficos, cambiaban con extraordinaria frecuencia».

(<http://historico.unperiodico.unal.edu.co/ediciones/109/04.html>, 2018)

Figura 2 una geografía de una nación inédita, Fuente Banco de la Republica, impresiones de un viaje.
<http://www.banrep.gov.co/impresiones-de-un-viaje/index.php/contexto/index?view=comision&show=1>



Se llevó a cabo en el Virreinato de la Nueva Granada y sus gestores fueron: Tomas Cipriano de Mosquera, Manuel Ancízar y Agustín Codazzi, esta expedición científica, geográfica, cartográfica, botánica y etnográfica estuvo a cargo de Agustín Codazzi quien continúa con el trabajo realizado por la expedición botánica y que se llevaría a cabo por nueve años (1850-1859) y para la cual fueron contratados los artistas: Carmelo Fernández, de origen venezolano (1809-1887); Enrique Prince, británico (1819-1863) y el colombiano Manuel María Paz (1820-1902), el secretario general de la comisión fue Manuel Ancízar. Se llevaron a cabo un total de nueve expediciones, que recorrieron las provincias de Vélez, Socorro, Tundama, Tunja, Soto, Ocaña, Santander, Pamplona, Córdoba, Medellín, Antioquia, Chocó, Barbacoas, Túquerres, Pasto, Cauca, Buenaventura, Popayán, Casanare, Caquetá, Neiva, Mariquita, como se explica en la Figura 2.

Este proyecto obtuvo varias publicaciones como: La Carta Geográfica (1865), El Atlas de los Estados Unidos de Colombia y Las Cartas Corográficas de Ocho Estados(1864- 1865), La Geografía Física y Política de los Estados Unidos de Colombia redactada por Felipe Pérez (1863), La Peregrinación del Alpha de Manuel Ancízar (1853), además, se publicaron informes y escritos de Agustín Codazzi en el periódico Gaceta Oficial de 1850 y Apuntes de Viaje publicados en algunos periódicos por Santiago Pérez (1853-1855).

1.2 Contexto artístico

El proyecto de la comisión corográfica no solo tuvo una gran importancia para el reconocimiento de la nación desde sus costumbres, habitantes, geografía y la realización del

mapeo general de sus regiones, además se debe reconocer que esta comisión tuvo una gran influencia en el arte colombiano, ya que dejó de lado la colonia, la representación de personajes ilustres e importantes de la época, representaciones de escenas religiosas y las obras de gran formato. En el siglo XIX se da un salto, ya que se le da gran importancia a la observación de la naturaleza, la representación de los personajes del pueblo en escenas de la vida diaria, la formalización de las escuelas de arte, el reconocimiento de nuevas técnicas, la instrucción de los artistas, el reconocimiento de artistas o viajeros extranjeros, a partir de obras realizadas en pequeño formato.

En cambio, hoy se puede asegurar que si la tarea artística del siglo XIX posee calidades es porque responde a la espontaneidad, al ingenuísimo, a la inmediatez objetiva. Ese arte conserva el valor de lo auténtico en la medida y en el sentido en que es testimonio directo de un modo de ser germinante, en vías de transformación, del hombre y de la sociedad americanos. Hay austeridad y no pobreza en las formas, sencillez y no petulancia manierista, elementalidad y no elaboración artificial; inhabilidad e incompetencia ciertamente, pero mediante ellas obtiene o defiende la frescura y la juvenil fuerza de todo fenómeno en formación. Y estas virtudes de pobreza y de austeridad, de sencillez y de espontaneidad han sido, a lo largo del tiempo, en la tierra colombiana, las que mejor pueden merecer defensa como propias y originales, es decir, nativas y auténticas. (Barney, pág. 73)

Artísticamente en el siglo XIX nace una tendencia reconocida bajo el nombre de «El Costumbrismo» [...] “Ha sido conocido universalmente como pintura costumbrista o de género (del francés genre- variedad), “genero de costumbres”, “cuadro de costumbres” o “cuadros de

conversación” que representan temas y escenas de lo cotidiano”» (González, 2004, pág. 78). Este género también se reconoció en la literatura en donde se narraban las costumbres o *la miseria*, *los gustos y los caprichos del pueblo*. (González, 2004, pág. 79). Ya que este género de pintura representaba los acontecimientos y costumbres de una región, pueblo o nación, ya que era elaborado en el momento en el cual se realizaba la acción.

El costumbrismo tiene diversos temas en sus representaciones, la autora Patricia Londoño Vega en su libro *América Exótica Panorámicas, tipos y costumbres del siglo XIX*, nos propone una categorización de las imágenes creadas durante este siglo, estas son: vistas panorámicas, vida urbana, medios de transporte, tipos y trajes, oficios, vida doméstica, devociones, militares y escenas de guerra, travesía de los viajeros. Es así como se pueden reconocer diversos temas en las imágenes creadas durante este periodo histórico. Específicamente para esta propuesta, las imágenes que se pretenden abordar y reconocer, son aquellas que representan escenas de danza, realizadas en este siglo por diferentes artistas, en diferentes escenarios y utilizando diferentes técnicas artísticas.

Una de las técnicas artísticas más utilizadas para realizar las láminas⁶ de la comisión corográfica y la expedición botánica es la acuarela por su rápida ejecución y la facilidad para transportarla, otras de las técnicas que se utilizaron alrededor del siglo XIX son el grabado en madera, cobre, aguatinta, la litografía, xilografía «un novedoso procedimiento de impresión superficial-planográfico patentado en Londres 1801» (Londoño, 2004, pág. 32) el dibujo, la

⁶ La palabra *lámina* se usaba en el siglo XIX para describir cualquier imagen, especialmente las elaboradas en las técnicas del grabado. «Impresiones de un viaje a América» está ilustrado con acuarelas, dibujos, litografías y fotografías destinadas a grabarse para su publicación. Es la colección de imágenes de Colombia en el siglo XIX más voluminosa que conocemos. (Banco de la Republica Colombia, 2017)

cromolitografía y el fotograbado. Además, se puede encontrar la misma imagen reproducida en varias técnicas artísticas y por diferentes autores,

Es relativamente común encontrar versiones de una misma obra en técnicas distintas: un dibujo multiplicado luego en cientos de copias grabadas o litografiadas; una acuarela convertida en litografía etc. También se da el caso de un mismo dibujo interpretado por dos grabadores distintos. Pág. 35 [...] pululan las imitaciones y tantos artistas como editores solían copiar ilustraciones ajenas, completas o por fragmentos, agregando, suprimiendo o alterando detalles sin dar crédito alguno» (Londoño, 2004, pág. 36)

Reconocer las imágenes de danza realizadas en el siglo XIX, en el cual la intención del gobierno y de algunos artistas era reconocer, demostrar y plasmar las costumbres de los pueblos, su forma de vida, festividades, trajes, indumentaria, música, trabajos; a partir de la pintura y la literatura, es reconocer y apreciar un documento histórico y artístico. Estas imágenes y láminas cuentan y comparten cómo era la vida, la cotidianidad de algunas comunidades y pueblos en este siglo; a partir de ellas podemos reconocer, apreciar y estudiar las danzas que se realizaban, quiénes las ejecutaban, en qué espacios y momentos se llevaban a cabo, qué instrumentos musicales se utilizaban, cómo se encontraban vestidos, cuál era la pose o el movimiento corporal que tenían los protagonistas. Por ejemplo, en la Figura 1 podemos reconocer como se realizaba el entierro de un niño en el valle de Tenza que pertenece a los departamentos de Cundinamarca y Boyacá, logramos evidenciar a partir de esta imagen los trajes que se utilizan en estas regiones y en específico los que se utilizaban en estas ceremonias, los objetos, instrumentos y accesorios que se necesitaban para su realización.

Estas imágenes son un archivo para el relato de la danza folclórica colombiana, teniendo en cuenta que son el único vestigio que queda de las formas en que se llevaban a cabo. Se debe tener en cuenta, que también algunos de estos bailes pasarían de generación en generación a través de los años y llegarían a convertirse en bailes folclóricos, los cuales son la representación de una identidad nacional y reconocimiento a nivel mundial de un pueblo, pero otros muchos, que no pasaron de generación en generación y no tuvieron la oportunidad de ser representados gráficamente, quizás perecieron en el tiempo.

1.3 Imágenes propuestas

Estas son las imágenes propuestas y encontradas que en su composición comparten o narran una escena de danza o baile, realizadas en el siglo XIX en la comisión corográfica o en el costumbrismo colombiano.



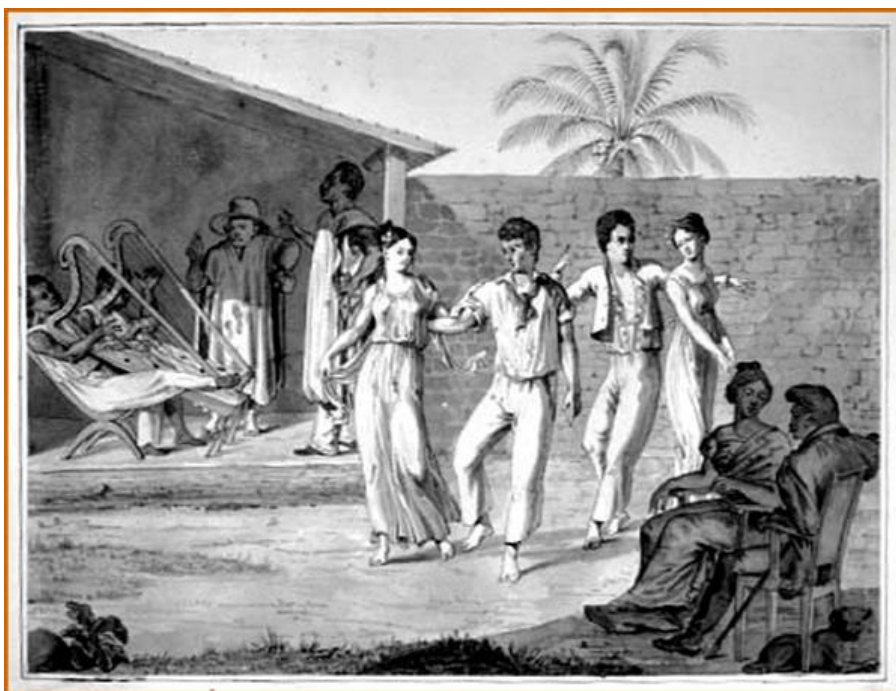
Figura 3 María Paz Manuel Paseo de una familia a los alrededores de Bogotá, provincia de Bogotá 1855. Fuente Biblioteca Nacional de Colombia, acuarelas comisión Corográfica



Figura 4 Paseo Campestre, Ramón Torres Méndez, 1865 22,5 x 32,3 cm, dibujo a lápiz sobre papel. Fuente colección Banco de la Republica N° de registro AP1249



Figura 5 El bambuco, 1845 Acuarela sobre papel Edward Walhouse Mark ,Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá Reg 118. Fuente Ojos Británicos Formacion de la Imagen visual de Colombia en el siglo XIX, Museo Nacional de Colombia <https://archive.is/HzqBb#selection-515.0-519.37>



Danse du pays.
Acuareta de François-Désiré Roulin, ca. 1825. Colección Banco de la República, Bogotá

Figura 6 Danse du Pays, Francois Desire Roulin 1825. Colección Banco de la República. Fuente Revista credencial Historia N° 168 Valses y Revoluciones, Aida Martínez Carreño <http://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-168/valses-y-revoluciones>.

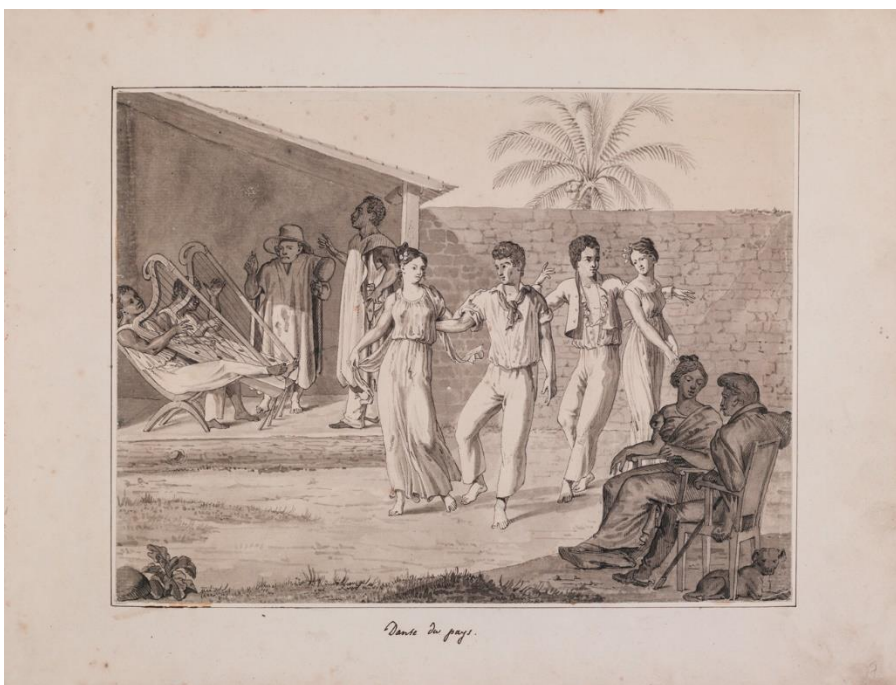


Figura 7 Danse du pays (Baile típico), François Désiré Roulin 1823, 20,3 x 26,7 cm, Aguada, tinta sobre papel, Dibujo. Fuente Colección Banco de la Republica N° de registro 4090



Figura 8 Fiesta de bodas en Guaduas, Jose S. de Castillo 1834, Acuarela y tinta Dimensiones: 24.4x36.1, Ubicación: Royal Geographical Society, Londres., Fuente: Tipos y Costumbres de la Nueva Granada - Colección de pinturas y Diario de Joseph Brown.

<http://www.colarte.com/colarte/ConsPintores.asp?idartista=16446&tipo=1&dirmin=%241col%24colarte%241col%24miniatur%24tema.asp%3Fidartista%3D16446%26eltema%3DK&img=ph/BroJ37424.jpg&idfoto=221191&sinMenu=si>



Figura 9 Baile del bambuco en El Bordo. grabado de G. barbant, 1869. Fuente revista Credencia Historia N° 168 Bailes Prohibidos y Estamentos sociales, Pablo Rodríguez. <http://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-168/bailes-prohibidos-y-estamentos-sociales>



Figura 10 El bambuco. 1845 Edward Walhouse Mark acuarela sobre papel gris. 17 x 25 cms., en América una confrontación de miradas Ramón Torres Méndez y Edward Walhouse Mark Banco de la república.



Figura 11 Baile de campesinos. Sabana de Bogotá. Ramón Torres Méndez, Grabado en aguatinta, 26 x 33 cm. Publicada en Álbum de cuadros de costumbres colombianas, París, A. de la Rue, 1860, p. 22. Litografía de 1878. Fuente Colección Museo Nacional de Colombia Registro N°. 3765



Figura 12 Velorio o baile del angelito. 1886. Grabado en acero sobre un dibujo de M. Sainson Alcide D'Orbigny, en. "Voyage pittoresque dans les Amériques", de París: L. Tenre, Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá. Fuente revista credencial N° 155, María Himelda Ramírez. Los rituales mortuorios en Santafé de Bogotá. <http://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-155/muerte-salud-y-beneficiencia>



Figura 13 Baile de campesinos, Ramon Torres Méndez, Exclusivo Ramón Torres Méndez Fondo Cultural Cafetero Año: 1987. Fuente <http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=3881>



Figura 141 El torbellino, Ramón Torres Méndez, Dibujo a lápiz, Ramón Torres Méndez - Pintor de la Nueva Granada
 Editor o Impresor: OP Graficas Ltda. Contenido: Exclusivo Ramón Torres Méndez Gestor: Fondo Cultural Cafetero Año: 1987 Ubicación Museo Nacional de Colombia. Fuente: <http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=3883>



Figura 15 El bambuco, Ramón Torres Méndez, Dibujo a lápiz Biblioteca Luis Ángel Arango. En Ramón Torres Méndez - Pintor de la Nueva Granada, Editor o Impresor: OP Graficas Ltda. Fondo Cultural Cafetero 1987. Fuente <http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=3873>



Figura 16 El Bambuco. Bogotá, Ramón Torres Méndez, Ca. 1860 – 1860, 23,1 x 29,1 cm, Litografía iluminada Grabado. Fuente Colección de arte Banco de la Republica N° de registro AP1332



Figura 17 Bords de la Magdelaine. Le bal du petit ange (Orillas del Magdalena. El baile del angelito), 1823François Désiré Roulin, 20,3 x 26,7 cm, Acuarela sobre papel. Fuente Colección de Arte Banco de la Republica N° de registro AP4077



Figura 18 El bambuco, Edward Walhouse Mark, 1845, 17,5 x 25 cm, Acuarela sobre papel. Fuente Colección de Arte Banco de la Republica N° de registro AP0119.



Figura 19 Paseo campestre, Ramón Torres Méndez, Acuarela, Biblioteca Luis Ángel Arango., Litografía de Victor Sperling .Revista Credencial Historia, Edición 072, diciembre de 1995. Fuente: <http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=261362>



Figura 20 Baile en el río Verde. Geografía pintoresca de Colombia: viaje a la Nueva Granada del doctor Charles Saffray, 1869. Fuente: <http://www.revistacredencial.com/credencial/historia/temas/musica-para-la-independencia>.



Figura 21 Los Matachines, 1874. José María Gutiérrez de Alba, acuarela sobre papel blanco, en *Imágenes y relatos de un viaje por Colombia*, Biblioteca Luis Ángel Arango. Fuente revista credencial, Claudia Isabel Navas, *la Metamorfosis del matachín, entre ritual universal y acto liberador*. <http://www.revistacredencial.com/credencial/historia/temas/la-metamorfosis-del-matachin-entre-ritual-universal-y-acto-liberador>



Figura 22 Los Chinitos, Fiesta del Corpus en Mariquita, 17 x 10 cm. 1874. Acuarela, José María Gutiérrez de Alba
 Imágenes y relatos de un viaje por Colombia, 1870-1884. Biblioteca Luis Ángel Arango,
<http://www.banrepcultural.org/impresiones-de-un-viaje>



Figura 23 El tiple, Ramón Torres Méndez, 1849, 17x 109 cm, litografía iluminada a la acuarela, litografía Martínez y hermano. Fuente <http://www.banrepcultural.org/impresiones-de-un-viaje>

Capítulo 2

2 Antecedentes

Estas son algunas de las imágenes de danza que se encuentran en otros lugares del mundo, el costumbrismo fue un estilo artístico que se generó en varios países de Europa y América creando diversas imágenes, aquí podemos evidenciar que algunas imágenes pueden tener una similitud en la composición y en la técnica, con las imágenes elaboradas en el siglo XIX en este territorio.



Figura 24 Pancho Fierro. (Perú, Lima, 1807 – Perú, Lima, 1879), Acuarela 1850-1860, 22,1 x 19,4 cm. Museo Nacional de Bellas Artes Argentina, Colección digital, N° inventario 8220. Fuente <https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/8220>



Figura 25 Castro y Campillo. Litografía de 1858 Trajes Mexicanos 23, x 33, cm. México y sus alrededores. Fuente <https://www.grabadoslaurenceshand.com/otros-lugares/mexico/>

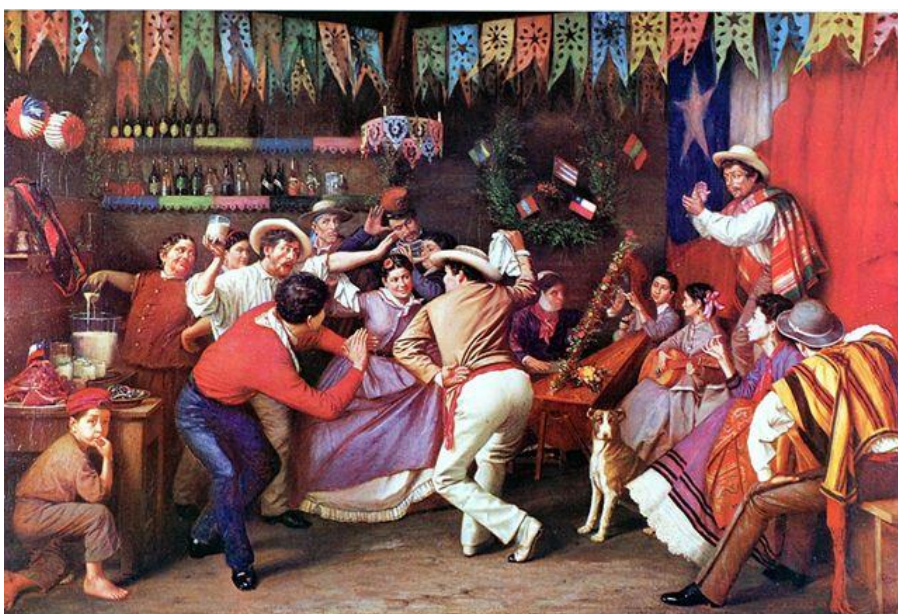


Figura 26 La cueca, danza Chilena, Miguel Antonio Caro, óleo sobre tela. Fuente <http://xzamacuecax.blogspot.com/>

En el blog livejournal de Rusia se encuentra una recolección y documentación de «la danza en la pintura, bailes de los pueblos del mundo, parte 18 alrededor del mundo bailes» (<https://pro100->

mica.livejournal.com/18502.html, 2018), aquí aparece una imagen realizada en el siglo XIX véase figura 8 Fiesta en Guaduas, la cual no tiene el nombre correcto y ubican su contexto geográfico a honduras, «Baile de baile de bodas de Carolina Islanders en Honduras Jules FERRARIO Joseph BROWN » (<https://pro100-mica.livejournal.com/18502.html>, 2018).

En el blog Zamacueca, se realizan una descripción de los bailes de fines de siglo XIX, y demuestra la evolución de la danza nacional chilena La Cueva, que es la evolución de la zamacueca, que en Perú se convierte en la danza de la Marinera y en Argentina se convierte en la cueca cuyana y al pasar el tiempo se convirtió en la zamba y zamba alegre. en este artículo realizan la descripción de la Figura 26.

De izquierda a derecha está primero un niño, que con el dedo en la boca mira hacia el pintor. Le sigue un hombre de ropa azul y roja que aviva el baile. Una mujer sirve ponche. Un ebrio levanta un enorme vaso, llamado popularmente potrillo. La pareja elegantemente vestida baila y detrás una mujer observa, un soldado saluda mientras un niño bebe y un anciano observa la escena. Más allá tres mujeres con arpa y guitarra cantan y tocan, un huaso toca las palmas y una pareja observa al final del costado derecho, y el perro posa como sacado de un cuadro de Velázquez. Comidas, guirnaldas y una gran bandera chilena completan la escena. (Alvarez, 2018)

<http://xzamacuecax.blogspot.com.co>

Esta descripción y estudio del baile nacional chileno, nos demuestra que las imágenes realizadas en el siglo XIX, en el costumbrismo pueden ser archivo para la documentación de las danzas folclóricas tradicionales de un país.

Algunas de las investigaciones realizadas a las imágenes del siglo XIX demuestran otro tema de estudio, como el propuesto por Patricia Londoño Vega en su libro *América Exótica Tipos y Costumbres*, en el cual se realiza un acercamiento a las láminas creadas en el siglo XIX en Ecuador, Colombia, México, Perú y Venezuela, este documento realiza una clasificación de las obras a partir de unas categorías este es un ejemplo de la clasificación de la autora en alguna de sus categorías.

vida urbana



Figura 272 *Entrée du marché de Honda (Entrada del mercado de Honda)*, François Désiré Roulin, 1823, 20,3 x 26,7 cm, acuarela. Fuente Colección banco de la republica N° registro AP4083

medios de transporte

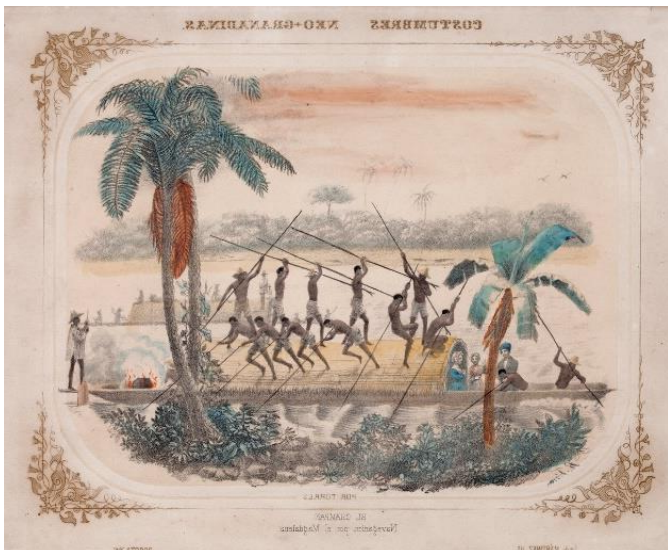


Figura 28 E El champán, navegación por Magdalena, Ramón Torres Méndez, FECHA DE CREACIÓN 1851, 25,8 x 34,1 cm, Litografía iluminada, grabado. Fuente Colección banco de la republica N° registro AP3624.

oficios



Figura 29 Sin título (Tejedora de sombreros), Alberto Urdaneta, FECHA DE CREACIÓN 1860 – 1860, 18 x 11,5 cm, lápiz sobre papel, dibujo. Fuente Colección Banco de la republica N° registro AP1719

En esta clasificación realizada por la autora se encuentra la categoría Fiestas y Diversiones, la cual está compuesta por cuatro imágenes, cada una de ellas demuestra un baile o una diversión de esta época, pero, no se encuentra ninguna imagen de los bailes realizados en el siglo XIX en Colombia, y a partir de la búsqueda nos damos cuenta que si existen imágenes y pintores que abordaron este tema en su producción artística, en la categoría nombrada Devociones la autora asigna la Figura 17 Baile del angelito, reconociéndola como una ceremonia realizada por los integrantes de una comunidad.

Otra de las investigaciones sobre las imágenes creadas en el siglo XIX es: La imagen de la nación en el siglo XIX. Pintores de lo cotidiano y lo extraordinario artículo del autor Efraín Sánchez publicado en la revista Credencial Historia N° 312 Arte Paisaje y Nación.

En este artículo el autor nos relata cual era el significado de la pintura costumbrista elaborada por artistas y aficionados, nos realiza una descripción de la obra del pintor Gregorio Vásquez y Ceballos “Impresión de las llagas de San Francisco” en donde se evidencia la utilización por parte del pintor de elementos de la Sabana de Bogotá en el siglo XVII⁷. Luego de esto nos hace un recorrido por la pintura costumbrista, porque esta no era tan apetecida y era una ocupación secundaria por los pintores profesionales. Propone la perspectiva que este tipo de cuadros solo

⁷ “deben verse en realidad como ejemplares de la flora y la fauna del renacimiento. Una casa campestre de teja que aparece en el trasfondo, con su techumbre a dos aguas, sus diminutas ventanas y su única puerta, podría por supuesto pasar por una casa boyacense, pero el efecto local se desvanece por su proximidad a un puente de piedra con perfectos arcos de medio punto en una senda montañosa. Y no hay necesidad de referirse aquí a los tipos étnicos de la Virgen, San José, Jesús y los santos de las obras del pintor santafereño. Vásquez estaba sujeto a unos valores en la representación pictórica que hicieron que en una obra como “Gregorio Vásquez entregando dos de sus cuadros a los padres agustinos”, en que habría podido legar a la posteridad una visión única del aspecto urbano de Bogotá en el siglo XVII, la iglesia del barrio de la Candelaria aparezca rodeada por elevadas torres e inauditas murallas medievales”.

(Sanchez, Biblioteca virtual Luis Angel Arango La imagen de la nación en el siglo XIX. Pintores de lo cotidiano y lo extraordinario, 2017)

responde a una mirada europea ya que fueron ellos quienes propusieron estos temas en la pintura, se inició con los pintores viajeros quienes llegaron a este territorio,

Que en realidad no eran ni pintores, aunque pintaban, ni viajeros, aunque viajaban) que llegaron a Colombia en el siglo XIX. Debe mencionarse, entre los más conocidos, a François Desiré Roulin (médico francés, 1796-1874), Joseph Brown (comerciante y banquero británico, 1802- 1874), Edward Walhouse Mark (diplomático británico, 1817-1895), Charles Empson (escritor británico), Henry Price (músico y comerciante británico, 1819-1863), y José María Gutiérrez de Alba (escritor y diplomático español, 1822-1897. (Sanchez, Biblioteca virtual Luis Angel Arango La imagen de la nación en el siglo XIX. Pintores de lo cotidiano y lo extraordinario, 2017)

Nos demuestra la importancia y el papel pedagógico que tuvieron las imágenes, para los nacionales, ya que no solo servían para ser reconocidos por los extranjeros sino para los propios nacionales, «Se trataba, en suma, de crear la imagen de la nación no solo para los extranjeros sino también para los nacionales; una imagen que resaltara tanto lo ordinario y cotidiano como lo extraordinario de la naturaleza, el paisaje y los seres humanos que lo habitaban». (Sanchez, Biblioteca virtual Luis Angel Arango La imagen de la nación en el siglo XIX. Pintores de lo cotidiano y lo extraordinario, 2017)

En este documento se evidencia la importancia de las imágenes del siglo XIX, aunque no se realiza un estudio a fondo de ellas, nos demuestra cómo estas imágenes podían generar y crear una identificación de la imagen de nación.

Proposiciones entorno a la historia de la danza de Carlos Pérez Soto en el cual, él autor nos realiza un recorrido por la danza como arte, como práctica social, el nacimiento y creación de

técnicas como el ballet, la danza moderna y contemporánea sus precursores y las propuestas generadas por estos, así mismo el documento reconoce lo folclórico como:

Lo folclórico proviene de la nostalgia defensiva de un pasado campesino perdido, o de un presente campesino en retroceso. Lo exótico no es sino la mirada ajena, próxima a la caricatura, de una otredad que no logra entenderse. Frente a ellos lo étnico es la mirada propia, de un pueblo sobre sí mismo, pero de un pueblo que física o culturalmente, y sobre todo políticamente ha sido alejado de sus raíces, se encuentra rodeado de un entorno hostil, que lo domina y quiere homogeneizarlo. (Pérez, 2008, pág. 46)

La danza folclórica representa las diversas y diferentes regiones, pueblos, países, continentes del mundo, cada una de ellas representa la forma de vida, creencias, historias de personas, realizarla y ejecutarla requiere de un conocimiento de los elementos más importantes de esa cultura y de esos pueblos, porque cada vez que se representa y se danza, se están rememorando esas creencias y tradiciones que vivieron en un lugar específico del tiempo.

Así como se reconocen algunas investigaciones de las imágenes creadas en el siglo XIX o en la comisión corográfica, en las investigaciones en danza retomo el Compendio General del Folklore de Guillermo Abadía Morales, en el cual el autor hace un registro cuidadoso y exhaustivo de las costumbres de las regiones de Colombia, desde sus danzas, instrumentos musicales, vivienda, trajes típicos, coplas, refranes, medicina tradicional, geografía y el folclor de cada una de las regiones. Pero, al reconocer más investigaciones en danza folclórica

colombiana me doy cuenta que ellas abordan las danzas, su planimetría, sus pasos básicos, su traje típico.

La documentación que referencia a la danza folclórica colombiana, se limita en la gran mayoría de los casos, a describir y a reconstruir etimológica e históricamente cada una de las danzas descritas, haciendo particular énfasis en la construcción de planimetrías, contextualizaciones geográficas, diseños de vestuario, parafernalia y estadísticas, dejando de lado la descripción del movimiento y el tratamiento corporal característico de cada una de ellas y que, como hemos visto es primordial para la historia danzada. (Gaitán, 2015, pág. 42)

El potro azul de Raúl Parra Gaitán es otra de las investigaciones realizadas desde la danza, el autor nos ofrece un acercamiento a la coreografía del director, coreógrafo, bailarín, pintor, actor, investigador y pedagogo Jacinto Jaramillo, a partir de su investigación describe como fueron los movimientos naturales propuestos por Jaramillo para los bailarines de danza tradicional y empezar a ser uno de los precursores en la investigación de danzas tradicionales colombianas. Este documento nos demuestra cómo se puede realizar una investigación en danza folclórica y desde que puntos abordarla, Gaitán hace un recorrido desde cómo se encuentra actualmente la historia de la danza folclórica colombiana y porque es ocasiones es tan difícil iniciar un proyecto con este tema, luego de esto realiza un recorrido por los movimientos propuestos por Jaramillo para sus bailarines en su Ballet, después inicia haciendo un recorrido por el Potro Azul danza de los llanos orientales. El autor realiza un reconocimiento de archivos, programas de mano, la historia de la danza y las publicaciones que se realizaron sobre esta coreografía.

Con el texto de Gaitán puedo evidenciar que es posible proponer investigaciones sobre la danza folclórica colombiana, recurriendo a documentos, imágenes, textos, publicaciones y

relatos existentes así; formular diferentes maneras y formas de reconocerlos, dándoles otra mirada e importancia para la danza. Que sean un aporte para la construcción de nuevos relatos y la visibilización de las imágenes escogidas ya que son archivo y documento histórico, las cuales no se han tenido en cuenta desde la danza folclórica y el movimiento.

Muchas de las nuevas narrativas propuestas en la danza y la investigación sobre su historia son realizadas por sus hacedores, por las mismas personas que ejecutan el movimiento, que se preguntan y cuestionan sobre su propio hacer, quienes están en contacto directo con la danza, la creación, el cuerpo, el movimiento, con las nuevas propuestas dancísticas que surgen diariamente en el circuito artístico; repensando la historia, los procesos, las propuestas, montajes y obras que se han generado a lo largo del tiempo.

Generándose desde los inicios del siglo XX una serie de textos que han intentado reconstruir la memoria de este arte, iniciativas que han emanado desde los propios protagonistas, bailarines o coreógrafos que han intentado rescatar la historia, como también críticos y en una muy menor medida historiadores. (Universidad Jorge Tadeo Lozano, 2014, pág. 96)

Reconstruir o escribir sobre la danza y en específico sobre los discursos que hablan de su historia, requiere una evocación, acercamiento y lectura desde el cuerpo y el movimiento a los documentos que la construyen o, que nos puedan ayudar a construir un relato histórico, sean escritos, imágenes, fotografías, videos, programas de mano, críticas, afiches, pinturas y publicaciones que se han generado en la historia; historia y contexto que han cambiado a través del tiempo.

Reconocer las imágenes, observarlas, estudiarlas, identificarlas; cada una de ellas nos está compartiendo un momento, una escena detenida en el tiempo, un instante que el artista quiso plasmar y memorar para la eternidad, esté es un registro único e importante para la historia, relatos y narraciones oficiales de la danza folclórica colombiana; a partir del siglo XIX se crea y fundamenta la naciente nación, desde el territorio geográfico como cultural y humano, estas imágenes son el registro de algunas de las tradiciones y de la cultura que siguen presentes en nuestro país.

Crear un corpus de imágenes que contengan escenas de danza realizadas en el siglo XIX por diferentes artistas, en diferentes años, utilizando diversas técnicas artísticas; cada una de estas imágenes las encontramos en distintos archivos de este siglo, algunas son más reconocidas que otras, la intención es situarlas todas en un mismo espacio y empezar a crear el archivo de imágenes del siglo XIX con escenas exclusivas o dedicadas a las danzas, bailes, fiestas que se realizaban en este territorio.

2.1 Estudio y clasificación de las imágenes

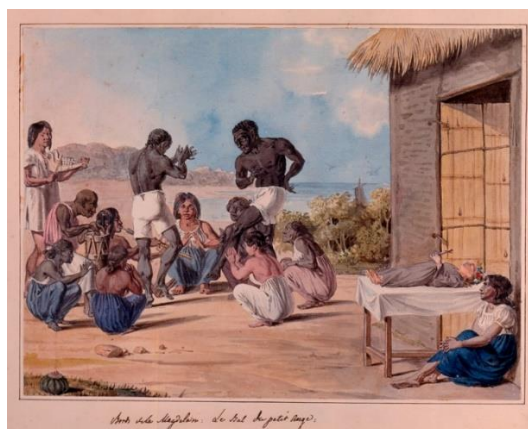
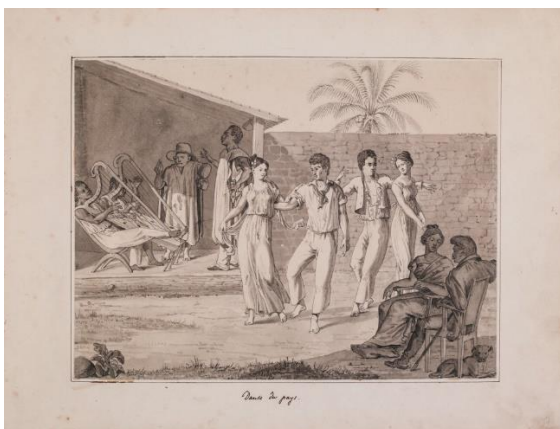
Identificar la imagen desde la danza, desde los escritos y archivos existentes sobre ella, cómo en estos dos archivos y documentos se pueden encontrar conexiones. Como se evidencio en la Figura 1 descrita por Guillermo Abadía Morales, cómo la danza, la literatura y las artes plásticas se reúnen y generan un dialogo desde su disciplina enriqueciendo los relatos y narraciones existentes, además, que es un aporte a la danza folclórica colombiana en donde se tiene en cuenta el registro visual de una época determinada y los escritos que se realizaron sobre estos los bailes y danzas en esta misma época.

Para iniciar a reconocer las imágenes se va a realizar una clasificación para aportarle al trabajo de observación y estudio.

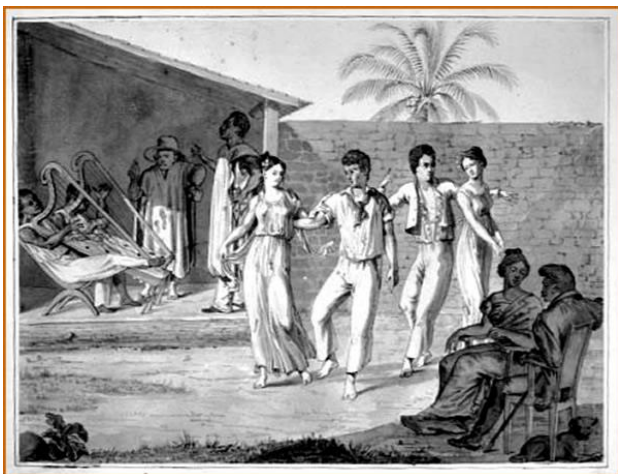
2.1.1 imágenes por fecha de elaboración

Estas imágenes fueron creadas en diferentes años del siglo XIX algunas no tienen fecha exacta de su realización, cada una de ellas da cuenta de un baile, una danza, una fiesta (celebración, paseo, entierro, carnaval) ejecutada por los habitantes de una región, expresando sus costumbres, cultura, forma de vida, creencias.

1823



1825



Danse du pays.
Aquarela de François-Desiré Roulin, ca. 1825. Colección Banco de la República, Bogotá

1834



1845



1849



1860



1865



1869



1874



1883



1885



1886



1910



Imágenes sin fecha de elaboración:





2.2 Imágenes reproducidas en diferentes técnicas artísticas.

Algunas de las imágenes se encuentran realizadas y reproducidas por dos artistas y en diferentes técnicas artísticas, como lo comparte Patricia Londoño en su libro *América Exótica*, donde autora describe que en esta época se evidencian las imitaciones y las reproducciones en diferentes técnicas de las láminas e imágenes.



Dibujo a lápiz.



Grabado



Acuarela sobre papel.



Grabado en acero sobre un dibujo



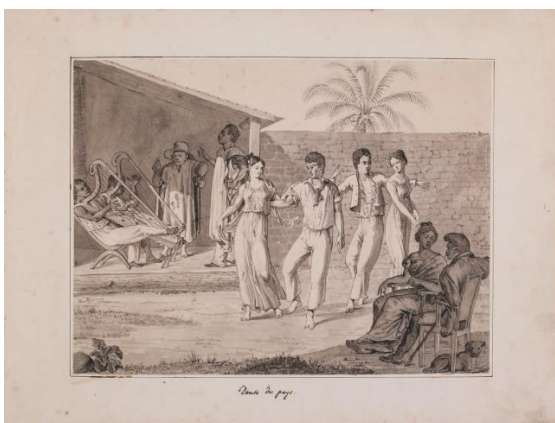
Acuarela sobre papel gris.



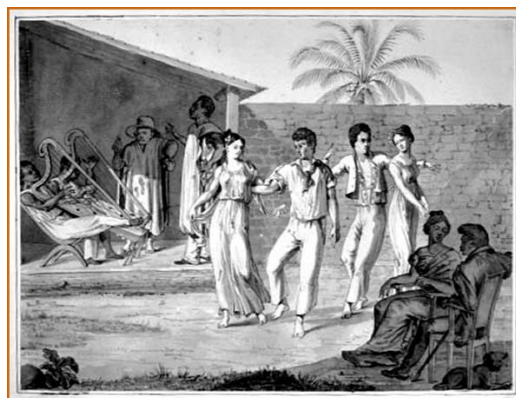
Acuarela sobre papel.



Acuarela sobre papel.



Aguada tinta sobre papel.



Acuarela de François-Desiré Roulin, ca. 1825. Colección Banco de la República, Bogotá

Acuarela.



Grabado en aguatinta.



Xilografía



Paseo campestre. Acuarela de Ramón Torres Méndez, litografía de Victor Sperling. Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá.

Acuarela.



Dibujo a lápiz sobre papel.

2.3 Imágenes por escena de danza.

En estas imágenes nos damos cuenta de algunas de las celebraciones que se realizaban en este territorio por los habitantes de las regiones en el siglo XIX, las celebraciones y fiestas eran un momento que reunía y congregaba a toda la comunidad, desde el aspecto social, político, cultural y religioso. Los pueblos tienen diversas expresiones y acciones, las cuales comprenden un valor útil en su diario vivir, son funcionales para su forma de vida, la danza hace parte de estas acciones desde los rituales religiosos, sociales, culturales, algunas de estas expresiones son tradiciones.

La danza sirvió como medio educativo y congregador, sirvió para formar y reforzar lazos sociales, para invocar el favor de los dioses o, al revés, para mantener las disciplinas laborales que requiere la esclavitud y la servidumbre invocando ante ellas la autoridad de los dioses, cuyos deseos suelen ser curiosamente similares a los de las clases dominantes (Pérez, 2008, pág. 30)

Es así como las danzas y bailes que se realizaban en el siglo XIX en este territorio cumplían con alguna de estas especificaciones. Se realizaban socialmente para rendirle homenaje a personajes importantes e ilustres para la sociedad, en los rituales religiosos de las comunidades, fiestas de celebración; el baile generaba un espacio de libertad, de expresión, era un espacio en el cual se permitía ver el goce y la sensibilidad del cuerpo, también sirvió como espacio encuentro y de reconocimiento con el otro, en el cual se dejaban llevar por la música, la celebración, el ritual.

Se bailó poseído por los dioses, y luego en ellos, y luego frente a ellos. Por fin los seres humanos pudieron bailar realmente entre sí, sin dioses. Se bailó a propósito del trabajo, para ejercerlo, para hacerlo posible, para someterse a él y hacerlo productivo. En un espacio que permitía, al menos en principio, vislumbrar una humanidad más libre y efectivamente humanizada. «Se bailó en espacios paralelos y de algún modo resistentes a la rutina y a la fatiga industrial» (Pérez, 2008, pág. 32)

En estas escenas de danza podemos observar tres características especiales, unas representan un baile de pareja, que tiene alrededor público, la segunda un grupo de personas que bailan en grupo y la última la representación de las fiestas, carnavales, paseos, músicos; en donde se evidencia el movimiento de cada uno de los participantes, los trajes, la pose de los participantes, la intención y la relación con la danza o la celebración.

El baile de pareja lo heredamos de la cultura española, es un aporte a las tradiciones que se encontraban en construcción en este territorio,

Los europeos al llegar al continente americano trajeron sus danzas con características muy diferentes a las de nuestros aborígenes. Estos bailes eran en su mayoría de salón, es decir de recinto cerrado, también ejecutaban cada paso por parejas bien coordinadas, el brazo, el beso, los ganchos, las venias. Los codos y la elegancia fueron elementos que nos aportaron, también el manejo de la falda el sombrero y el uso del piso para realizar figuras como el ocho y el zapateo entre otros. (Escobar, 1997, pág. 18)

En los bailes grupales el cuerpo adquiere un movimiento más suelto y libre, vemos la reunión de un grupo de personas que disfrutan del momento, estas danzas y encuentros se reconocen en los grupos indígenas y africanos que habitaron este territorio; Según Patricia Escobar: la danza indígena carece de pasos en pareja, el hombre y la mujer toman una distancia determinada en el momento de su ejecución, se realizaban al aire libre, el público se ubicaba alrededor de los danzantes en forma circular, las temáticas en el momento de realizar el encuentro se relacionaban con cultos a la naturaleza y en honor a ella, en la realización de sus danzas la planta del pie siempre estaba en contacto y rozando el suelo para generar esa comunicación con la tierra. En cambio, los bailes realizados por los africanos nos aportan libertad y fluidez corporal, expresión, erotismo, sensualidad, alegría, en ellas entregan el cuerpo y el alma, se realizan al ritmo de los tambores, maracas y las palmas de los participantes.

En Bogotá algunos de estos bailes se establecieron en agosto de 1819 para los triunfadores de la batalla de Boyacá:

Cuenta José Manuel Groot que en 1820 se celebró por primera vez el aniversario del 20 de julio en todos los pueblos de Cundinamarca, y relata las fiestas de Funza en ese año: "...¿Qué toldos se hicieron, ya para los pasadiecos y bisbices [juegos de suerte, especie de loterías], ya para las botillerías... Hubo bailes permanentes, porque se bailaba hasta entre el día". (Martinez, 2017)

En el texto Reminiscencias de Santa fe de Bogotá su autor nos relata y comparte todos los preparativos que se llevaban a cabo para desarrollar una fiesta: matrimonios, cumpleaños,

bautizos, en esta preparación participaban los integrantes de la ciudad, las señoras enviaban a sus empleadas a las otras casas para que les prestaran las cosas del menaje,

Recado manda a sumercé mi seña Mercedes y mi amo Pedro: que el día de su santo los esperan por la noche con las niñas y niños, sin falta. Que le mande su mercé los canapés, las sillas, los candeleros, los floreros de la sala (a cada familia se le pedía lo que hacía falta, pues por lo regular nadie tenía más de lo estrictamente necesario). Que aquí vendrá mi amo Pedro a convidarlos, y que man-den las niñas para que les ayuden. (Cordovez, 2017)

La comida para el festejo se realizaba en la casa donde se llevaría a cabo, la mesa la adornaban con postres, dulces y colaciones que eran deleitados por los invitados, se consumían bebidas frescas como: agua de moras, naranjada, limonada y aloja (especie de cerveza dulce aromatizada de ramilletes de claveles de diversos colores).

Eugenio Díaz Castro en su novela “Manuela” nos comparte un fragmento de la realización de un baile:

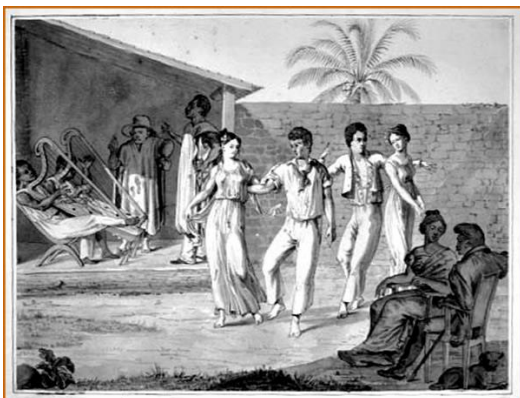
La sala estaba que apenas daba un hueco pequeño para las parejas, no obstante que en el patio también se bailaba. Anita fue despojada de su mantilla y entregada a don Demóstenes, quien le tomó la mano con su derecha, y al ponerle la izquierda en la cintura, sintió que se le deslizaba como un pescado vivo. No obstante. Manuela, que había concurrido, la sostuvo, y bien asegurada la tímida Anita por las manos de don Demóstenes y haciendo ella algo de su parte, más por condescender que por natural

afición al baile. Una vuelta había alcanzado a dar, pero tratando el diestro galán de allegar su pareja hacia su cuerpo y cogerla como lo prescribían las reglas que estaban en boga. Anita dio un sacudimiento y un grito, y se fue corriendo a meter en la alcoba. Era que la estanciera tenía mucho más pronunciadas las cosquillas que la discípula de don Demóstenes. Marta salió y bailó un Strauss que dejó admirados a todos, porque ella se movía con soltura, llevaba el compás con esmero y daba al baile los visos de deleite y amor que le corresponden. Siempre los aldeanos de las estancias retiradas tienen algo malo que imitar y que admirar de la civilización de los cortesanos ilustrados. Sin embargo, la madre de Anita y sus hermanas no quedaron gustosas: hay en el pudor innato de las verdaderas aldeanas una clase de resistencia que cuesta tiempo y esfuerzos para vencerla. Después de todo esto siguió el torbellino, la caña de los campesinos; las chanzas, los licores y los gritos sostenían la función cada vez más animada. Dámaso bailó con su amada un bambuco de lo más esmerado, y siguieron otras parejas que también parecían de novios para ello. ((Díaz, 2017))

Bailes grupales:



Bailes de pareja:



Danse du pays.
Aquarela de François-Désiré Roulin, c. 1825. Colección Banco de la República, Bogotá



BAILE DE CAMPESINOS
BARRIO DE BOGOTÁ



Participante por la Junta Nacional del Centenario de la Independencia de la Intendencia de la República de Colombia.

EL BAMBUCO — BOGOTÁ

Edición del VICTOR SPERLING, Leipzig



Fiestas y celebraciones.





2.4 Nombre de las imágenes.

Algunas de las imágenes tienen un nombre que las relaciona directamente con un baile folclórico colombiano, encontrándose diversas propuestas artísticas frente a ellas, éstas nos pueden ayudar a reconocer la danza desde diferentes regiones, y si existían diferencias en el vestuario, movimiento, instrumentos e interpretación en cada una de ellas, si se encuentran diferencias o similitudes según el lugar geográfico donde se realizaban. Entre los nombres de las danzas encontramos: Bambuco, Torbellino, La fiesta del Angelito o Velorio, Fiesta del corpus, Baile Verde.

El nombre que se encuentra representado más veces es el “bambuco” el cual se simboliza de diversas maneras, lo encontramos desde baile grupal, de pareja, en diferentes escenarios, clases sociales, y con una variedad en su vestuario.



El bambuco es uno de los bailes folclóricos más representativos de la región andina colombiana, es un ritmo que se baila en los departamentos de Antioquia, Caldas, Risaralda, Quindío, Tolima, Huila, Santanderes, Cundinamarca y Boyacá, mitad oriental del Valle del Cauca y Nariño. (Abadía, compendio general de folklore colombiano, 1983)

Además, del baile se han utilizado diferentes representaciones artísticas como la literatura y expresiones populares para su reconocimiento:

Copla

«no te quiero por bonita

Ni tan poco por deseo,

Sino por la vueltecita

Que das en el bambuqueo»

(Abadía, compendio general de folklore colombiano, 1983, pág. 49)

El bambuco se reconoce como una danza de amorío, es de origen campesino, como la nombra Guillermo Abadía Morales en ABC del folclor «idilio campesino», se le reconoce como una danza ingenua, en la cual el hombre y la mujer no se unen corporalmente, era una danza reconocida en el siglo XIX por la clase popular y campesina, inicio a tener reconocimiento cultura en una poesía de Rafael Pombo:

Lo único que le faltaba al bambuco para su completo reconocimiento cultural era una poesía. El encargo no podía cumplirlo sino Rafael Pombo, en unas redondillas por la partida de Julio Quevedo para Europa, en 1857. Le pide el poeta “que pues te vas a volver / baquiano de... Inglaterra / bien prontico: / nos hagas allá inmortal / desde el inglés al Kalmuko, / nuestro blasón nacional, / valiente y original / incomparable bambuco” (Saboyá, 2018)

En este poema de Rafael Pombo podemos evidenciar como en esta danza se reúnen las clases sociales, la elite y las populares, también como el bambuco fue un generador de la identidad del pueblo colombiano en el siglo XIX y como a partir de su práctica musical o dancística se creó una conciencia de las costumbres de los pueblos.

El carácter popular e identitario que este tiene en las clases populares. Otros poemas nacidos en el movimiento costumbrista serían musicalizados con ritmos de bambucos. Esta mirada poética que hicieron los hombres de letras más destacados de la sociedad decimonónica sobre el bambuco, posiblemente permitió generar adeptos a este aire campesino entre personas de la alcurnia bogotana. (Valencia, 2018)

EL BAMBUCO

Aire y baile popular de la Nueva Granada

Buena orquesta de bandola	La una pareja cantando,
Y una banda de morenas,	La otra vivas respondiendo.
De aquellas que son tan buenas	Las coplas que iban diciendo
Que casi basta una sola.	Iba el amor enseñando.
 ¡Lejos Verdi, Auber, Mozart!	 De indianas y de españolas
Son vuestros aires muy bellos,	Las perfecciones lucían,
Más no doy por todos ellos	Lindas ¡ay! que parecían
El aire de mi lugar.	Enamorarse ellas solas.
 Tesoro de pobres es,	 También el bambuco fue
Y ¡ay! que nadie se lo quita,	Música de la victoria,
Mientras su voz lo repita	Y aunque lo olvide la historia
Y lo ejecuten sus pies.	Yo se lo recordaré
(Pombo, 2018)	

El costumbrismo literario narra las costumbres de la época, es así como algunos autores a partir de sus creaciones compartieron diferentes aspectos de la vida y la cotidianidad de un pueblo, en algunas obras encontramos relatos sobre las fiestas y celebraciones de los habitantes de este

territorio, en la novela “Manuela” del escritor Eugenio Díaz Castro, algunas escenas nos relata el baile del bambuco:

Manuela no pudo contener un suspiro, y los hombres que estaban más inmediatos la miraron con una curiosidad profunda, porque en el suspiro de una bella creemos ver el prospecto de una historia, así como pensamos que hay un dolor detrás de un quejido. El bambuco inspira tristeza a los tristes, a los alegres les inspira alegría, y el que se estaba ejecutando era grave y heroico en algunas de sus mudanzas... Desde el momento se notaría que el estilo de aquel bambuco era blando, suelto, libre y armonioso como el canto del toche que las hijas de las estancias oyen desde la infancia en el platanar de su choza o en los árboles de su patio. La insinuación era tierna y expresiva, alternando la calma con la tristeza y el dolor... realiza una comparación entre el bambuco y el torbellino “El bambuco me pareció el juego de las escondidas, sin el buen resultado de coger a la persona escondida; el torbellino me pareció baile de piscos o pavos todo con algunos amagos de ataque, pero con mucha distancia de las fuerzas beligerantes, que, si se llegan a arrimar, es a media vara de distancia, lo cual es un oprobio para los adelantos del siglo XIX, en que la palabra distancia no figura ya en los diccionarios, desde que Roma se ha ido a rendir a las puertas de Paris y Londres en fuerza de la invención del telégrafo eléctrico. Por manera que el retrógrado bambuco y el torbellino vetusto no hacen otra cosa que oponerse al espíritu del baile, que consiste en avanzar estrechar la distancia de los corazones y por consiguiente de los cuerpos, y me admira que tú, siendo joven y linda...” (Díaz, 2017)

Es así como a partir de la literatura también se pueden reconocer los bailes y la manera como se realizaban, se ejecutaban, cuál era su procedencia, quiénes danzaban; podemos encontrar otras

versiones sobre su origen y difusión en el país, como la del escritor Jorge Isaacs quien le atribuye el bambuco a la cultura negra y lo relata en su novela «La María» refiriéndose a una celebración de un matrimonio en donde se realizaba el baile, compartiendo y narrando toda la escena del momento, el lugar, la escenografía, la gente, los instrumentos, el ritmo, el vestuario,

En la madrugada del sábado próximo se casaron Bruno y Remigia. Esa noche, a las siete, montamos mi padre y yo para ir al baile, cuya música empezábamos a oír. Cuando llegamos, Julián, el esclavo capitán de la cuadrilla, salió a tomarnos el estribo y a recibir nuestros caballos. Estaba lujoso con su vestido de domingo y le pendía de la cintura el largo machete de guarnición plateada, insignia de su empleo. Una sala de nuestra antigua casa de habitación había sido desocupada de los enseres de labor que contenía, para hacer el baile en ella. Habíanla rodeado de tarimas; en una araña de madera suspendida en una de las vigas, daba vueltas media docena de luces; los músicos y cantores, mezcla de agregados, esclavos y manumisos, ocupaban una de las puertas. No había sino dos flautas de caña, un tambor improvisado, dos alfan-doques y una pandereta; pero las finas voces de los negritos entonaban los bambucos con maestría tal; había en sus cantos tan sentida combinación de melancólicos, alegres y ligeros acordes; los versos que cantaban eran tan tiernamente sencillos, que el más culto dilettante hubiera escuchado en éxtasis aquella música semisalvaje. Penetramos en la sala con zamarros y sombreros. Bailaban en ese momento Remigia y Bruno; ella con follao de boleros azules, tumbadillo de flores rojas, camisa blanca bordada de negro y gargantilla y zarcillos de cristal color de rubí, danzaba con toda la gentileza y donaire que eran de esperarse de su talle cimbrador. Bruno, doblados sobre los hombros los paños de su ruana de hilo, calzón de vistosa manta,

camisa blanca aplanchada y un cabiblanco nuevo a la cintura, zapateaba con destreza admirable.

Pasada aquella mano, que así llaman los campesinos a cada pieza de baile, tocaron los músicos su más hermoso bambuco, porque Julián les anunció que era para el amo. Remigia, animada por su marido y por el capitán, se resolvió al fin a bailar unos momentos con mi padre; pero entonces no se atrevía a levantar los ojos, y sus movimientos en la danza eran menos espontáneos. Al cabo de una hora nos retiramos. (Isaacs, 2016)

El folclorólogo Guillermo Abadía Morales en su compendio de folclore nos comparte una de las versiones acerca del origen africano, al decir que en el litoral pacífico existió una tribu indígena llamada “bambas” y los aires y ritmos musicales que ellos tocaron llevaban el nombre de bambucos por ser de los bambas, otra de las teorías es que en la lengua quillacinca se reconoce el uso de las bambas «en la ejecución del canto pudo haber determinado el que esos cantos que utilizaban bambas recibieran el nombre de **bambucos**. Bambas son las sucesiones de coplas con pie forzado y sobre un mismo tema». (Abadía, compendio general de folclore colombiano, 1983, pág. 115)

También hace la aclaración que a lo que se denomina bambuco en el litoral pacífico no es el aire o danza andina colombiana, si no el cadencioso currulao que es una danza de origen africano. Otra de las versiones sobre su origen se le asigna a los indígenas, su nombre fue dado por los españoles al aire y a la danza nativa de los indígenas por el “movimiento trémulo”.

También encontramos la descripción que realiza el Doctor Safray en su texto Geografía Pintoresca de Colombia sobre el baile del bambuco realizado por los pobladores de Cartagena.

Aquí no se conoce más que un baile, que es el bambuco. Mezcla de tradiciones coreográficas del indio Chibcha y del negro del Congo, sirve de introducción una marcha general; los jóvenes eligen sus parejas, y se da varias veces la vuelta por la sala, ejecutando un paso muy sencillo, con balanceos de todo el cuerpo, a una señal o dos en el espacio ocupado antes por todos; entonces cambia el ritmo y comienza el bambuco. El hombre ejecuta pasos muy complicados que recuerdan un poco el jig irlandés; da saltos, patalea y agita los brazos para dar más expresión a su mímica; la mujer permanece entretanto con los brazos cruzados y por un movimiento muy rápido del talón, y después del pie, deslízase hasta tocar el suelo describiendo zig-zag y círculos, acércase a su pareja con cierta coquetería, le vuelve la espalda, dirigiéndole una mirada expresiva, huye de él y se aproxima sucesivamente. Este es un baile a la vez gracioso e ingenuo, cuya mímica me pareció muy apasionada. En cuanto a las coplas que se cantan durante el baile, suelen ser improvisación de algún poeta de cabello crespo. (Safray, 1968, pág. 22)



Otro de los nombres que aparece en las láminas es el Torbellino:

Es el aire musical folclórico más importante de la altiplanicie Cundiboyacense; se manifiesta como la tonada de los promeseros en las romerías, en los bailes de casorios, fiestas patronales y demás momentos festivos de los pueblos boyacenses. Es la tonada en la cual los campesinos cundiboyacenses expresan en sus coplas toda la sencillez de sus reacciones ante el amor, la desilusión, el sentimiento religioso y el paisaje variado de la altiplanicie. (Ocampo, 2006, pág. 88)

El torbellino es una danza de la región andina colombiana, se dice que es la danza más autóctona de los campesinos, su origen se le atribuye a los indígenas, por la forma en la que se ejecuta su paso básico el cual se designa como “trotecito de indio”, que usaban los indígenas de Boyacá, Cundinamarca y Santander en sus correrías, peregrinaciones, viajes y romerías, no usaban el paso normal o la marcha, este paso evitaba que se fatigaran y en su ejecución se tarareaban coplas, músicas al ritmo de la marcha ejecutada, en los reposos del viaje se tocaban los tiples y los requintos que acompañaban la danza de los jóvenes y viejos, también se tienen registros del torbellino en la literatura, el autor Eugenio Díaz Castro en su novela *Manuela* nos comparte unos fragmentos en donde se evidencia la realización de este baile:

Faustino sacó a bailar a Rosa, y allí en el patio, al son de los tiples y guacharacas bailaron el torbellino; luego le siguió otra pareja, y mientras tanto Paula traía de la mano una muchacha bonita, con todas las cualidades de una verdadera campesina, estanciera o aldeana, robusta, de buenos colores y vergonzosa, lo que era un verdadero prodigio.... La procesión desfiló bajo los auspicios de dos faroles de papel y uno de vidrio, al mismo

tiempo que se victoreaba a San Juan y se tocaba el torbellino en la banda de la parroquia. El camino era angosto y difícil por las angosturas y los obstáculos del bosque; pero el viaje era corto y en aquellos momentos feliz..... Todo eso es colonial y muy retrógrado según vi la noche de la pelea de José. El bambuco me pareció el juego de las escondidas, sin el buen resultado de coger a la persona escondida; el torbellino me pareció baile de piscos o pavos todo con algunos amagos de ataque, pero con mucha distancia de las fuerzas beligerantes, que, si se llegan a arrimar, es a media vara de distancia Por manera que el retrógrado bambuco y el torbellino vetusto no hacen otra cosa que oponerse al espíritu del baile, que consiste en avanzar estrechar la distancia de los corazones y por consiguiente de los cuerpos, y me admira que tú, siendo joven y linda...” (Díaz, 2017)

Otra de las versiones populares sobre el torbellino es donde pasa de ser un baile y se genera la personificación de un campesino simpático al cual se le asigna este nombre y al cual se le han originado diferentes coplas jocosas con un tinte humorístico en los departamentos del Huila y Tolima.

“Torbellino está muy malo
 di’ una coz que yole di;
 quien le manda a Torbellino
 meterse detrás de mí.
 Torbellino está muy malo
 de comer plátano biche;

le preguntamos que tiene,

y dice que no lo dice.

Torbellino esta qué triste,

le rompieron la tambora,

la rompió su compañero

por celos con su señora. (Abadía, compendio general de folklore colombiano, 1983, pág. 162)

La danza del angelito,



Es una danza ritual que se realizaba en diferentes regiones, se lleva a cabo cuando ocurría la muerte de un niño, es la ejecución del velorio, en la región pacífica se le nombra de diversas maneras como: bunde, chigualo, gualí, velatorio, mampulario, angelito, angelito bailao, muerto-alegre, la base rítmica que se utiliza para realizarlos es la tonada del “currulao”, los instrumentos musicales utilizados son: marimba de chonta, cununos macho y hembra, bombo, redoblante y guasás, otro lugar donde se realizaba este ritual es la región andina, y es llamado «angelito bailao» fue popular y reconocido en el Valle de Tenza Boyacá, era un rito funerario que se le «realizaba a un niño menor de siete años para ser considerado como angelito» (Morales, 1997, pág. 45) se acompañaba con danza y música, los instrumentos que se tocaban eran: tiple, requinto, chucho y el capador,

Podemos apreciar cómo estas dos imágenes con similitud en su nombre y en su intención al realizar un ritual, son realizadas por diferentes culturas las cuales se encuentran y dialogan en

una de sus celebraciones cada una de ellas desde su singularidad. Nos comparte sus costumbres y formas de vida, estas dos imágenes se nombraron de la misma manera y podemos evidenciar a partir de los registros que cada una nos está brindando una información a partir de la escena que representa.

Fiesta del corpus



El corpus cristi era una fiesta religiosa, era una fiesta que se realizaba con gran esplendor, y que contaba con la participación religiosa, del gobierno, militares, grupos de indígenas que eran los que alegraban la fiesta con sus cantos y danzas llevando máscaras, la ciudad se preparaba y engalanaba para la ejecución, fiesta en la cual todos los pobladores eran parte

La ciudad se transformó en un gran teatro en el que actuaron todos sus residentes, tanto en sus preparativos como en sus ceremonias. En el día, la austeridad de las calles y la plaza mayor se convirtió en un escenario paradisíaco con arcos y frutos de la tierra y en

la noche, resplandecieron las modestas fachadas de los edificios con las luces de lámparas, candelabros y faroles. (Ministerio, 2016)

2.5 Descripción de la imagen

Cada una de estas imágenes nos está compartiendo un momento determinado en un contexto específico, cada una de ellas posee una información y unos códigos con los cuales nos está contando la historia de unos personajes, es por esto que considero importante observar, mirar y detenerse ante ellas, poder describir lo que nos presentan desde su composición, algunas ya han sido observadas y descritas, como es el caso de Baile de campesinos del artista Ramón Torres Méndez, imagen con y por la cual se inicia este trabajo de investigación. Una de las descripciones que se encuentran de esta imagen es la siguiente:



La escena que hizo Torres Méndez para mostrar los hechos acaecidos dentro de un recinto al que asisten músicos, bailarinas y bailarines que se encuentran bajo la tutela de una matrona, quien representa o actúa como propietaria de un establecimiento que acoge a un grupo de personas que se ha entregado a la música y al baile, mientras que otro grupo se ve marginado del evento. Entre uno y otro existe una pared de por medio, una barrera que no está cerrada totalmente, pues la ventana en la pintura constituye una invitación para estimular la curiosidad de los transeúntes que se han topado con la bulla que sale del interior de una casa, la cual probablemente servía de posada o fonda. Un detalle permite deducir lo anterior, se trata del manojito de llaves que lleva en el cinto la matrona que fuma.

En la perspectiva cultural, otros detalles visuales permiten ahondar en el análisis de este caso. Sobre la mesa de la izquierda hay una botella de vino con una sola copa, y en un plato hay algo que parece son sardinas o porciones pequeñas de comida. No es una fiesta donde haya viandas en abundancia, la escena muestra la precariedad material de la Nueva Granada en el siglo XIX.

Sin embargo, el ambiente es festivo y en el centro de la escena sobresale una pareja de jóvenes que bailan: ella muy concentrada en dar los pasos, él bastante ágil marca el ritmo de la música. Atrás una mujer con mantilla los mira bailar, a la derecha una pareja de mujeres jóvenes se toma de las manos como si también estuvieran bailando. Al fondo, un grupo de músicos toca animadamente, entre ellos hay uno que patea un tiple, mientras que los otros lo acompañan tocando y cantando.

La escena parecería tener como punto central a la pareja que baila, sin embargo, es la matrona que fuma quien ejerce el gobierno dentro del cuadro. Allí Torres Méndez

incursiona en el arte simbólico cuando la dibuja observando la escena, mientras que un perro flaco gira la cabeza hacia ella. El cuadro está construido para decirnos que es ella quien manda en esa casa, la que permite la fiesta, la que ha orquestado todo para que se produzca este contubernio que aún no es dionisiaco, es tanto el poder que ella tiene que se reserva el derecho de admitir personas dentro de la casa, un lugar que no sabemos si es público o privado.

Se trata, entonces, de un cuadro riquísimo en detalles, digno de ser estudiado desde una perspectiva micro-histórica más profunda, pues considera la serie de costumbres colombianas como una fuente documental que habla del espíritu campesino en una región específica, no muy grande, pero abierta a la posibilidad de generar estudios que ilustren y contrasten las generalidades de las cuales habla cada una de las pinturas de la serie con los detalles que conforman los cuadros.

Finalmente, en esta escena se pueden ver objetos de uso cotidiano que aparecen colgados o adosados a la pared: una cabalgadura, una jáquima y un freno para caballos, un sombrero y una capa, una repisa con copas y recipientes con bebidas, una pintura sagrada sobre la puerta y un par de dibujos de escenas costumbristas. Estos últimos funcionan de una manera muy moderna, en cuanto a que constituyen cuadros dentro de un cuadro, de igual manera a cómo funciona la ventana como recuadro. Romper un cuadro en muchos cuadros pequeños fue una estrategia que emplearon los artistas bizantinos construyendo iconostasios dentro de las iglesias católicas ortodoxas, luego durante el renacimiento la composición, basada en la proporción áurea, hizo que el cuadro se compusiera a partir del crecimiento de cuadrados dinámicos, no podemos olvidar tampoco la manera como Diego

de Velásquez construyó “Las meninas”, recurriendo a la descomposición de cuadros que parece funcionan de manera independiente, pero que constituyen la unidad barroca.

En el cuadro del maestro Ramón Torres Méndez habitan cinco cuadros compositivos dentro de uno solo, creando unos vínculos que lo hacen complejo y donde no hay cabida al enredo visual. Como en toda buena composición, cada cosa ocupa su lugar en el espacio y contribuye a generar equilibrio; pero además irrumpe en un espacio que nos habla de significados y relaciones entre las cosas que hay en la pintura, en este caso: la manera como se baila, la ropa que se usa, el tabaco que se fuma, el vino que se bebe, el tiple que se toca. Es en esa notable complejidad formal y de significados que esta obra puede ser comprendida como una pieza sobresaliente del arte colombiano.

Este cuadro de costumbres puede ser visto, de manera comparativa, con otras obras, tal es el caso de “El bambuco en Bogotá”, allí también se baila, pero la composición es otra, se ha armado un ruedo que aprecia la habilidad con la que una pareja se mueve al ritmo de música interpretada por un trío que ya no es tan popular como el de los campesinos, sino que incluye instrumentos como violín, guitarra y clarinete. Esta última es una escena que nos describe la fiesta de personas ricas, en contraste con la fiesta modesta de los campesinos. (Credencial, 2017)

Otras imágenes de las cuales hallamos una descripción son Baile del angelito, que pertenecen a las regiones pacífica y andina colombiana, la descripción se basa en la realización y ejecución de este ritual por parte de los habitantes y campesinos de estas regiones:



En la realización de este ritual participan doce personas, dos hombres se encuentran danzando, cinco están tocando un instrumento, cuatro miran atentos y acompañan con el ritmo de sus palmas, al lado del niño se encuentra una mujer, en la ejecución podemos observar que se encuentran indígenas y africanos, interactúan también con sus instrumentos, se puede apreciar una gaita que es un instrumento indígena, los tambores que son instrumentos africanos, uno de los indígenas está tocando una charrasca, que es la quijada de un burro o caballo. Para esta imagen pareciera que los participantes están desarrollando un bunde: “el bunde es un ritual fúnebre, una forma de “culto a los muertos”, en el cual el dolor por la pérdida de un ser querido se va transformando en

motivo de regocijo, en alegría a causa de la entrada del alma del niño muerto en el reino de los espíritus. El cadáver del niño se coloca en una caja o en un guando o barbacoa suspendida en alto entre dos mástiles que son accionados por medio de una cuerda con el fin de que al impulsar el guando, se meza este en los aires, simulando un vuelo como en un columpio o bamba; este vuelo simboliza la transformación del niño en ángel y su entrada a la eternidad..... Las libaciones constantes, los cantos melancólicos que acompañan la celebración, las danzas que adornan y animan el ambiente acaban por transformar el duelo en un regocijo saturado de embriaguez. Resulta, en síntesis, una celebración pagana, o por mejor decir, profana... Todos los visitantes traen comestibles, bebidas, tabaco, velas etc, y entre ellos llegan las lloranderas pagadas (plañilledas en la antigüedad) y alguna bruja o hechicera popular que, provista de un tizón humeante y de una escoba, barre e incienso la casa con café quemado. Ataviado el cadáver del niño y colocado en el guando o caja sobre una mesa, o bien, colgado en el columpio la gente, en marcha procesional y en ritmo lento que conjuga tres pasos adelante y dos atrás, se acompaña con el canto típico llamado gualí o chigualo. (Abadía, compendio general de folklore colombiano, 1983, pág. 222)

En la figura 1 angelito bailao de la región andina también se encuentra la descripción que realiza Guillermo Abadía Morales de la imagen es así como, estas dos imágenes tienen elementos en común, las dos nos están presentando la manera en la que se realizaba el velorio de un niño llamado angelito, visto y representado desde dos regiones diferentes, desde el cuerpo, los instrumentos musicales que utilizaban, los objetos que se ponían para la realización, los cantos; estas imágenes nos demuestran cómo en diferentes regiones se podían realizar o tener tradiciones y celebraciones parecidas, las cuales varían según la región porque, los participantes de ellas

utilizan objetos y materiales de su entorno para llevarlas a cabo, estas dos imágenes nos ayudan a reconocer la realización de este ritual y la importancia para los habitantes de estas regiones.



Esta imagen nos demuestra un baile ejecutado por una pareja, los acompañan tres mujeres sentadas, tres hombres de pie que los observan atentos, los músicos están tocando un violín, un clarinete y el tercero tiene un instrumento de cuerda, la ejecución del baile se realiza en un espacio cerrado, a lo cual podemos evidenciar que era un evento para solo una parte de la sociedad, los trajes de los personajes y la lámpara que alumbraba el espacio nos dan el referente que este es ejecutado por la elite de la época.

Uno de los más claros indicios de la adopción del bambuco por parte de la sociedad bogotana al bambuco fue su paso a los conciertos de salón. Es importante

mencionar que el bambuco, antes de incorporarse en estos conciertos de salón, era un aire como se ha mencionado, popular y campesino, donde no existía la escritura, sino la tradición musical.

La academización del bambuco y de otros ritmos colombianos mediante la escritura en partituras y su fácil acoplamiento a instrumentos europeos, permitió que la élite capitalina viera en el bambuco una música “civilizada”, propia de una sociedad en progreso. (...) La aparición del bambuco como baile de salón de la élite capitalina se ilustra en El Bambuco, obra de Ramón Torres Méndez. (Valencia, 2018)

En esta imagen encontramos a ocho campesinos, esto se deduce por los trajes que llevan puestos, tres de los hombres llevan sombrero, cuatro de ellos llevan ruana, elemento que se utiliza en la región andina, se encuentran de paseo, tres de ellos interpretan instrumentos musicales, los otros cinco están organizando la comida, el lugar del encuentro es a campo abierto, estos encuentros y paseos eran frecuentes por las clases populares y de manera espontánea, realizaban los bailes o danzas, así nacieron muchas de las danzas folclóricas colombianas. Tenemos otra imagen que tiene puntos de encuentro en su composición y en los que estaban realizando los personajes.



Esta imagen cuenta con una descripción

Esta acuarela de Manuel María Paz (1820-1902) muestra a una gran familia de excursión cerca de Bogotá, en la provincia homónima (actual departamento de Cundinamarca), Colombia. Personas de varias edades, sentadas sobre una alfombra, se entretienen realizando diversas actividades: un hombre toca la guitarra, y una pareja baila. Los lugareños, entre quienes se cuentan dos hombres a caballo, observan la escena desde el fondo. La acuarela es típica de la obra de Paz, en la que capturaba la diversidad de la población de Colombia y representaba actividades cotidianas y costumbres tradicionales de los diferentes grupos étnicos, raciales y sociales del país. (Biblioteca digital mundial, 2018)



En esta imagen evidenciamos a un grupo de personas que están observando a una pareja bailar, por su elaboración vemos que es un grupo de personas afrodescendientes por el color de su piel y por los instrumentos musicales que los están acompañando, la ejecución del baile se realiza en un espacio cerrado el cual no tiene adornos ni accesorios, esta imagen aparece con una descripción del baile del bambuco patiano:

Muchos no saben del bambuco patiano, ni del Valle del Patía en el Cauca.

Históricamente tiene mucha importancia por ser el lugar de un palenque de cimarrones.

También tiene mucha importancia en lo musical, como un punto intermedio entre los bambucos de marimba del pacífico y sus versiones andinas e interandinas, así como queda registrado por el viajero André en el Siglo XIX.

Es una música que tiene una raíz en el bambuco de marimba (en la ilustración, nota el bombo y el cununo...), una en bailes españoles como este cumbé de Santiago de Murcia (la introducción es pura papa-con-yuca como un bombo) de más o menos el año 1732, y uno en el bambuco andino. (La Guayabita, 2017)

Otra de las descripciones que encontramos de la imagen es la realizada por el Doctor Saffray:

Al llegar a una encrucijada vi una casita algo mayor que las contiguas, iluminada en parte por velas que despedían negro humo y del interior partían un confuso ruido de voces e instrumentos. Como preguntase a un negro qué había allí, miróme con admiración, sonrió abriendo una boca enorme y me contestó con aire de importancia: -Es un baile, blanco mío: aquí tenéis la casa del compadre Caicedo. ¿Queréis entrar? Yo vacilé, porque a través de la puerta entornada veía una ruidosa multitud; pero el negro, sin separar de mí su mirada, permanecía descubierto, llamábame mi amo, y quería a toda costa presentarme en el baile de su compadre. Movido en parte por la curiosidad, y acaso también porque no osaba rehusar la invitación de aquel robusto negro, que llevaba pendiente del cinto un largo ll1achete, del cual se sirven allí para cortar la caña de azúcar, cuando no para sus pependencias, acabé por aceptar el ofrecimiento. El negro penetró entonces en la casa, codeando a izquierda y derecha, y agitaba su sombrero a los gritos de: “¡Paso al blanco, paso al blanco!”. Así atravesamos por un compacto círculo de hombres y mujeres, que se oprimían alrededor del espacio destinado a la danza. Varias banquetas de bambú formaban entre los bailarines y los espectadores una endeble barrera, que no por serlo dejaba de respetarse; allí estaban sentadas las jóvenes que deseaban ser invitadas a bailar; en un ángulo elevábase un estrado para la orquesta, formado con una mesa y algunos toneles, y en las paredes clavadas prestaban luz varias velas de cera de palmera, clavadas de trecho en trecho en fuertes espiras de cactus, que utilizaba también el bello sexo a guisa de alfileres. (Saffray, 1968, pág. 22)



Esta imagen comparte como se vestían los participantes de la fiesta de los matachines, encontramos una descripción:

Unos iban vestidos con anchos calzones de telas ordinarias y de colores muy vivos, que les llegaban sólo hasta las rodillas y llevaban camisa de otro color, un pañuelo de percal al cuello y un gorro sobre la cabeza, del cual pendía y se agitaba sobre la espalda una especie de cola hecha de filamentos de palma o de fique y teñida también de un color muy vivo. El traje todo estaba adornado de lazos de cinta de diferentes colores, y por complemento llevaban pendientes en los costados varias campanillas y una mucha mayor en la cintura, que, cayendo sobre las caderas, se agitaba con el movimiento del cuerpo y

formaba con las demás el acompañamiento del tambor al compás del baile. A estos enmascarados daban el nombre de matachines, y todos llevaban grandes vejigas pendientes de un palo y caretas figurando el rostro de algún animal con cuernos en la frente. (Banco de la Republica Colombia, 2017, págs. <http://banrep.gov.co/impresiones-de-un-viaje/index.php/laminas/view?id=320>)

2.6 Movimiento y corporalidad de los personajes

Podemos observar que en algunas imágenes la intención corporal de los bailarines es parecida y tienen similitudes, lo cual nos puede ayudar a encontrar puntos de encuentro dentro de ellas mismas; comenzaremos observando la pose que tienen las mujeres en las imágenes, el agarre de sus faldas, el movimiento que ejecutan tanto sus pies como el resto de su cuerpo, si este está erguido o inclinado y desde esto tratar de reconocer que danza se encontraban realizando.

La mujer hace el agarre a su falda solo con una mano, con tal delicadeza que lo que deja ver de su pie es muy poco, mostrando el fondo o enagua que se utilizaba en esa época, la otra mano



la tiene en la cintura; por la pose en la que se encuentra su cuerpo, se podría decir que está ejecutando el paso básico del bambuco «escobillado» este se realiza con un cambio de peso en el cuerpo, lo cual genera una leve inclinación hacia un lado, lo que genera que el cuerpo no se vea totalmente erguido sino de lado o diagonal, en su ejecución un pie se desliza hacia el otro por delante rozando la superficie. El maestro Jacinto Jaramillo describe el escobillado de la siguiente manera:

Se coloca un pie delante del otro que se halla en reposo, apoyándolo en la puntera y resbalándolo sobre el piso en esa posición, retrocediendo en esa misma dirección al otro pie, que a su vez retrocede en un pequeño salto. Luego es el pie que permaneció atrás el que pasa adelante y se repite entonces lo anterior. Los pasos de avance en esa rutina miden unos cincuenta centímetros y los retrocesos veinte (Gutiérrez citado por Londoño, 1998).

Además, Raúl Gaitán en su investigación realizada sobre “el potro azul” una coreografía del maestro Jacinto Jaramillo nos reseña cual puede ser el origen el paso del escobillado:

El escobillado aparece cuando el campesino al sembrar marca con un pie el sitio donde va a poner la semilla. Luego de ello, la tapa con el otro pie haciendo un movimiento en V invertida y, para terminar, con el pie inicial que empuja la tierra hacia delante para cubrir la semilla, este paso es característico de danzas como el bambuco, las vueltas antioqueñas, la guabina chiquinquireña, entre otras, y traduce el oficio del campesino durante la siembra. Lo bello de la ejecución de este paso está en el contacto constante de los pies

con la tierra, en el arrastre, en el cepillado producido por el pie sobre el piso, así como en la sonoridad que éste produce. (Gaitán, 2015, pág. 84)

La pose corporal de esta mujer nos puede dar el indicio que se encontraba bailando un bambuco, el nombre de la imagen a la que pertenece esta mujer es “baile de campesinos” y por su pose pareciera estar ejecutando el escobillado que es un paso básico del bambuco el cual nace o tiene un acercamiento a las labores campesinas del trabajo de la tierra. vamos a observar la pose de las mujeres en las imágenes que tienen este nombre.



Esta mujer se encuentra de espaldas lo que impide ver la posición de sus pies, podemos apreciar que también tiene una parte de su vestido agarrado con su mano de manera sutil, no se puede identificar si la otra mano se encuentra en la cintura o en el vestido, su cuerpo se encuentra levemente inclinado hacia un lado hacia donde se dirige su mirada, vemos que la posición de sus hombros se encuentra de forma diagonal y no recta o erguida.



La pose de la mujer nos deja observar el movimiento que está ejecutando con su cuerpo, al igual que las dos imágenes anteriores una mano está agarrando una parte de su vestido permitiendo ver parte de su pie, el cual se está deslizando en la superficie y parece que va a sobrepasar el otro pie, la inclinación del cuerpo no es tan evidente y se nota que la mujer tiene una posición más erguida.

Estas tres imágenes corresponden a bailes que fueron realizados en el momento de la realización de la pintura solo se encontraba una pareja en el centro del espacio.



Esta imagen corresponde a un baile grupal, la mujer también tiene su falda agarrada con sus manos pero esta es un poco más corta y se puede observar la pose de sus pies, uno de ellos está rozando la superficie del piso y hacia donde se dirige el pie el cuerpo también se inclina un poco o gira. Aunque también nos da la impresión que el hombre la tiene agarrada y están ejecutando el paso hacia adelante, como si estuvieran cambiado su posición dentro del espacio en el que se encuentran.

Estas imágenes tienen puntos de encuentro en su pose, las mujeres tienen agarrada su falda o vestido, se evidencia la realización de un paso básico donde un pie es deslizado por la superficie o piso, en el momento de realizar este paso se genera un cambio de peso en el cuerpo dando como resultado el giro del cuerpo, por lo cual se da una inclinación del cuerpo.

Ahora vamos a observar la pose de las mujeres que aparecen en las otras imágenes con diferente nombre al del bambuco.



En esta imagen podemos ver que la mujer se encuentra de espaldas, también tiene agarrada su falda con una mano, no se puede ver si la otra mano se encuentra en la cintura o en la falda, se puede ver en el dibujo que el agarre de la falda hace que ésta se suba un poco, lo que no es claro es la posición del pie de la mujer, el cuerpo se encuentra de manera más erguida y no se nota el balanceo o cambio de peso.



En esta mujer también podemos ver que tiene agarrada su falda con la mano, no se nota inclinación del cuerpo, se ve que su posición es erguida, la falda deja ver los pies notando que uno se encuentra en movimiento deslizándose hacia adelante y hacia el otro pie.



La pose de esta mujer es diferente, a las otras imágenes, se está ejecutando un baile de pareja, ella no está recogiendo o agarrando su falda, la mano de ella está sobre la mano de su pareja, la posición de su cuerpo es totalmente erguida no se evidencia un giro o desplazamiento del mismo, el vestido que utiliza deja entrever la manera en la que se encuentran los pies demostrando

una caminata, como si hasta ahora fueran a iniciar el baile y se dirigieran a la pista.

En esta revisión de las poses de las mujeres evidenciamos que de las siete imágenes donde se encuentran mujeres realizando y ejecutando una danza, seis de ellas tienen o realizan un agarre a su falda o vestido, en cuatro de ellas se puede ver el movimiento de sus pies en las otras tres no es tan claro el movimiento de sus pies por la pose en la que aparecen en la imagen, en tres de ellas se evidencia una inclinación del cuerpo, cuatro de ellas se encuentran de frente a su pareja, las otras tres tienen a su pareja de baile al lado.

Estas mujeres también tienen parecidos o puntos de encuentro en su vestuario lo que puede ayudarnos a encontrar que tipo de baile estaban ejecutando, de las siete imágenes encontramos dos que no nos ayudan a reconocer bien qué tipo de traje llevaba la mujer, por la técnica artística en la cual se encuentran realizadas estas imágenes,



Estas imágenes son un poco borrosas, lo que podemos reconocer en el vestuario de las mujeres es que tienen vestido, y este vestido no es tan ancho, por lo que se puede notar la silueta

del cuerpo de las mujeres, los vestidos no tienen mangas, uno de ellos tiene el cuello más pronunciado dejando ver los hombros de la mujer, los dos vestidos llegan hasta los pies de las mujeres y pareciera que tuvieran un cinturón amarrado, se nota los pliegues de la tela pero es por el mismo movimiento que considero que el material debe ser liviano, no se define claramente si las mujeres están utilizando algún tipo de calzado, las mujeres no tienen puesto ningún sombrero y pareciera que llevan el cabello con un semi recogido. Por la forma del vestido de las mujeres considero que quizás estos bailes se desarrollaron en una región de tierra cálida, por el material del vestido, su forma, diseño y pocos accesorios que llevan las mujeres.



A



B



C



D



E

En estas cinco imágenes podemos encontrar diferencias y similitudes en el vestuario, que llevan las mujeres, ninguna lleva un vestuario parecido ni igual, ya que cada uno tiene accesorios diferentes que nos pueden ayudar a reconocer en qué región se realizó el baile y si corresponde con lo que el autor compartió en su título.

En la imagen A la mujer tiene un vestido de color amarillo, es entallado en la cintura pero tiene una falda más amplia, el material no se ve tan ligero, se ve que es un material que tienen movimiento pero el vestido en sí se ve pesado, tiene mangas cortas y cuello bandeja, la mujer tiene un collar, quizás este vestido cuente con una enagua o fondo los cuales le pueden dar la forma, se evidencia que no es un traje utilizado por una campesina, esta mujer tenía que pertenecer a la clase alta de la sociedad de la época, no se puede observar los zapatos que utiliza por la pose que tiene en la imagen, el cabello lo tiene recogido. No tiene relación ni similitudes con las otras imágenes.

En la imagen B la mujer en su vestuario tiene falda y blusa, la falda se nota que es de un material pesado y de color oscuro, utiliza un fondo o enagua debajo el cual se ve claramente porque la mujer levanta su falda, la blusa que está utilizando es de color blanco cuello bandeja manga $\frac{3}{4}$ tiene unos apliques, decoraciones o bordados en las mangas, en el cuello utiliza un encaje, la mujer está descalza por lo deja notar en su pose la punta de su pie, tiene el cabello recogido con dos trenzas, utiliza un collar, se puede notar que la mujer está utilizando maquillaje en sus labios y tiene las mejillas ruborizadas.

La imagen donde sale esta mujer se llama “Baile de campesinos sabana de Bogotá” reconociendo los trajes utilizados en Bogotá en esa época se evidencia que la mujer si tiene el vestuario característico de la mujer bogotana del siglo XIX.

Los materiales utilizados y el estilo del vestido satisfacen las exigencias del clima frío de la sabana y de las estribaciones de la cordillera que rodea a Bogotá; consta de las siguientes prendas; falda amplia, larga, confeccionada generalmente con telas de lana negra. Para ocasiones especiales, la falda va adornada con galones negros brillantes,

dispuestos en cenefa en la parte inferior de la falda. La blusa, blanca de manga corta, con bordados a mano en colores vivos en el cuello y puños. Pañolón negro, con alamar en macramé hecho con galón de seda. Sombrero de paja. El cabello peinado en dos trenzas sobre el pañolón. (Corporación Ballet de Colombia, 1972, pág. 50)

En la imagen C la mujer se encuentra de espaldas no se puede evidenciar el color del vestuario por la técnica artística que utilizó el artista, se puede reconocer que la mujer utiliza una falda por la manera en que la mujer la agarra y lo poco que se levanta de ella se puede decir que es de un material pesado o grueso, la imagen no deja reconocer si la mujer utiliza enaguas o fondo debajo de ella, utiliza una blusa manga $\frac{3}{4}$ y cuello bandeja como la mujer de la imagen b, también lleva el cabello recogido con dos trenzas, pareciera que tuviera terciado un chal o una manta, utiliza un sombrero en su cabeza, la imagen no es clara en la parte de los pies de la mujer por lo cual no podemos saber si se encontraba descalza o estaba utilizando alguna clase de zapatos, el nombre de esta imagen es torbellino, esta danza se reconoce en las regiones de Cundinamarca, Boyacá y Santander, el vestuario de la mujer, y los trajes de Cundinamarca y Boyacá son tan parecidos en su indumentaria, el único rasgo del vestuario que nos ayuda a definir de dónde era la mujer es la mantilla, que es una tela que se ponía encima de la cabeza y que las mujeres de Cundinamarca y Boyacá utilizaban. El traje de la mujer se asemeja más al de la sombrerera de Vélez

blusa en tela de lino blanca, muy escotada, con mangas que apenas se inician y adornada con golos bordadas primorosamente; falda de lienzo del Socorro, larga hasta los tobillos,

sombrero de paja de graciosa forma. Trenzas rematadas con moños de cinta. (Corporación Ballet de Colombia, 1972, pág. 180)

La mujer de la imagen D aparece de frente, podemos observar que su traje consta de falda la cual se puede ver que el material en el que se encuentra realizada es un material pesado, no se evidencian muchos pliegues dentro de la misma su color es azul, podemos ver los pies de la mujer se trata de reconocer que la mujer está utilizando un tipo de calzado aunque no es muy claro en la imagen, la mujer está utilizando una mantilla del mismo color de la falda, esta arropa y tapa toda la blusa pero, se puede ver un poco del cuello y de las mangas de la blusa las cuales llegan hasta la muñeca de la mujer, además, utiliza un sombrero, el título de esta imagen es bambuco es un baile que se desarrolla y reconoce en diferentes regiones con distintos climas, el traje de esta mujer tiene más parecido a los trajes que se utilizaban por las

Las muchachas de las tierras altas de Cundinamarca, Boyacá y Santander, constituye un vital mensaje pictórico del mestizaje indumentario, en el que se combinan de modo patente elementos de los trajes hispanos e indígenas; el recato femenino común a las mujeres aborígenes y de descendencia española, y del profundo arraigo al campo, duro y frío de los altos Andes. (Corporación Ballet de Colombia, 1972, pág. 78)

En la imagen E podemos darnos cuenta que el traje de la mujer también se compone de falda y blusa, la falda es de color azul llega hasta los tobillos de la mujer se ven algunos pliegues en la falda los cuales no se ven tan pronunciados, el material en el que se encuentra diseñada pareciera o da la sensación de ser grueso y pesado, tiene un cinturón amarrado, la blusa que utiliza es totalmente blanca con una manga $\frac{3}{4}$ no se puede notar el cuello de la misma porque está utilizando un chal o pañolón blanco, tiene el cabello recogido y utiliza un sombrero de copa

alta con un diseño de líneas el ala del sombrero no es tan grande, no se alcanza a visualizar si está utilizando alguna clase de calzado, el nombre de esta imagen es « Fiesta de bodas en Guaduas» como en esta imagen se está exponiendo una celebración como tal el vestuario puede variar un poco al que se utilizaba todos los días, porque era una celebración y un acontecimiento importante. en el texto de trajes regionales nos hacen una descripción detallada del traje utilizado en Cundinamarca por la mujer:

El traje consta de falda con adornos bordados a mano, en variedad de colores y diseños Es de observar que los motivos que ornamentan las franjas de adorno corresponden a temas simplificados, utilizados por los primitivos habitantes de la región y representativos de las figuras simbólicas de la mitología aborígen. Las enaguas, bordadas también con motivos semejantes y en colores variados. La blusa hecha en tela blanca, lleva un amplio escote engalanado con bordados multicolores y franjas en el cuello y en las mangas. La cabeza va cubierta con una mantilla negra y sobre esta jipa de alas planas; alpargates blancos amarrados con galón negro, complementan el vestido. El cabello va dispuesto en dos trenzas que rematan con lazos de cinta roja; aretes y collares vistosos. (Corporación Ballet de Colombia, 1972, pág. 44)

Como podemos apreciar la descripción de este traje no corresponde al de la mujer de la imagen. Cundinamarca es un departamento que cuenta con una gran variedad de climas, Guaduas pertenece a la provincia del bajo Magdalena, la cual limita con el departamento del Tolima y su clima es un poco más caliente quizás el traje de la mujer se acerca más al del Tolima.

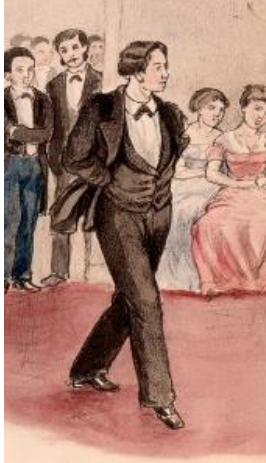
Lleva su traje con espontanea gracia y en las fiestas tradicionales de San Pedro se atavía con su falda de colores vivos en fula, poncho o zaraza, adornada con cintas y ancha arandela; blusa de manga larga, cuello alto y elegante pechera alforzada. En las tierras más ardientes la blusa es de manga corta y de amplio escote. Sombrero alón de pindo adornado con cintas de colores. Vistoso pañolón y alpargates sujetos con galón negro. (Corporación Ballet de Colombia, 1972, pág. 168)

Hombres:

Vamos a observar la pose y el vestuario de los hombres en el mismo orden que se realizó con las mujeres,



El hombre lleva su cuerpo en posición erguida, las manos se encuentran en su espalda, tiene todo el peso de su cuerpo en el pie que se encuentra atrás, el cual se encuentra totalmente sobre la superficie, el pie que se encuentra adelante, pareciera que no está tocando ni rozando el piso porque se evidencia una ligera sombra debajo de él.



El cuerpo de este hombre se encuentra erguido, sus manos se están en su espalda, sus pies se encuentran en la realización de un paso, no pareciera que tiene todo el peso de su cuerpo en un solo pie, el pie que se encuentra adelante está rozando el piso.



Este hombre se encuentra en una posición erguida, aunque su espalda no está tan recta, tiene los hombros con una leve inclinación, sus manos están cogiendo una pañoleta o rabo e gallo, tiene un pie adelante y el otro atrás, y tiene la planta totalmente puesta en la superficie y se encuentra observando a su pareja.



En esta imagen el hombre se encuentra detrás de la mujer, por lo cual no podemos evidenciar la postura de su cuerpo.



La posición del cuerpo del hombre no es erguida, tiene la espalda encorvada y las piernas levemente dobladas o flexionadas, los brazos se encuentran en la espalda, su cabeza está inclinada y la mirada se dirige a sus pies, los cuales uno se encuentra adelante del otro como si estuviera realizando una variación del paso básico del bambuco, pero el pie no se encuentra rozando el piso, pareciera que no está tocando la superficie.



Este hombre tiene su cuerpo totalmente erguido, tiene un pie adelante del otro el cual nos da la sensación que no está tocando el piso, tiene la mano en la cintura por la misma pose en la que se encuentra no podemos ver la otra mano.



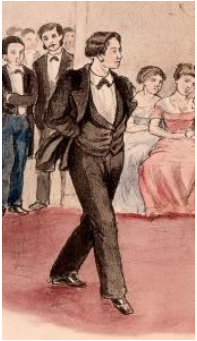
La postura del hombre es erguida, tiene una mano alzada como en diagonal a la mujer, la otra mano está con una caída natural al lado de su cuerpo, tiene un pie completamente en el piso y la pierna se encuentra totalmente estirada, la otra pierna tiene la rodilla doblada el pie se encuentra levantado del piso, dando la sensación de estar caminando.



El cuerpo de este hombre no se encuentra en posición erguida, está más agachado, con la espalda encorvada, las dos piernas se encuentran flexionadas, un pie es el que tiene el peso del cuerpo y tiene toda la planta en el piso, el otro pie se encuentra arriba, evidenciando que este hombre se encontraba bailando, la mirada se encuentra fija en su pie.



Este hombre tiene su cuerpo totalmente recto o erguido, un brazo está arriba sosteniendo su sombrero, no se evidencia en que parte o como tiene ubicado el otro brazo, tiene un pie en el piso y el otro pareciera que se encuentra elevado, aunque no se puede ver claramente porque tiene una persona adelante



A



B



C



D



E



F



G



H



I

En la imagen A vemos que el hombre está vestido con pantalón negro, tiene un chaleco del mismo color, una chaqueta, camisa blanca de cuello con un moño, está utilizando zapatos y el cabello lo tiene muy bien peinado, el material del traje se ve fino, respecto al traje de los hombres para una fiesta el texto reminiscencias de Santa de Bogotá nos relata lo siguiente:

Los jóvenes vestían levita; por corbata un pañuelo de seda envuelto en el cuello, formando al frente un enorme lazo sin dejar asomar el de la camisa; no se usaban guantes de cabritilla, sino de seda; pero se consideraba como falta de educación presentar la mano enguantada a una señora. (Cordovez, 2017)

En la imagen B un hombre lleva puesto un sombrero de copa no tan alta, el ala del sombrero no es tan ancha, tiene una cinta de color café oscuro, lleva camisa blanca de cuello el cual se encuentra hacia arriba, encima de la camisa lleva puesta una ruana de color rojo y blanco, la parte blanca tiene líneas delgadas de color rojo, lleva puesto un pantalón blanco hasta los talones, lleva un estilo de zapatos, solamente se puede ver la línea de lo que quizás es la costura.

El hombre de la imagen C lleva puesto un sombrero de copa alta, el ala no es tan ancha, tiene un estilo de ruana colgada en el cuello, lleva puesto como una chaqueta y su pantalón está debajo de la rodilla, pareciera que está utilizando una clase de calzado, en esa época los campesinos utilizaban alpargatas que eran elaboradas en fique. Esta imagen tiene como nombre el torbellino, en el traje de la mujer se evidenció más parecido al traje de la sombrera de velez, el traje del hombre tiene un poco más de parecido al traje que utilizan en Santander:

El traje del campesino santandereano consta de las siguientes prendas: camisa de coleta amplia, muy propia para los trabajos agrícolas y mineros. Carece de cuello y como característica especial tiene almilla que se prolonga hasta abajo del hombro, de donde arranca una amplia manga que termina estrecha en la muñeca y con pequeño puño.

Pantalón clásico lienzo de Samaca, listado en azul y blanco. Alpargates, o cotizas. Y en la cabeza, sombrero de amplia ala. (Corporación Ballet de Colombia, 1972, pág. 190)

En la imagen D no se evidencia el hombre que está bailando, solamente se nota que está utilizando un sombrero de copa alta el ala no tan tan ancha y pareciera que utiliza una ruana color café, por la pose en la que se encuentra y en la que lo dibujó el artista no podemos observar el resto de su cuerpo ni sus pies.

El hombre de la imagen E lleva un sombrero de una copa muy alta, tiene una camisa que pareciera es amarilla clara, en su hombro lleva colgada lo que parece una ruana de color gris o café, el pantalón que utiliza es de color azul y lo tiene arremangado hasta debajo de la rodilla, no usa ninguna clase de calzado. Esta imagen nos está demostrando una celebración de guaduas, como lo vimos en el traje de la mujer que se acercan más al traje utilizado en el Tolima vamos a ver si el traje del hombre

El poncho era una capa cuadrangular confeccionada con lana virgen y abierta adelante que se modificó con los años hasta convertirse en la célebre ruana, mucho más cómoda, con una única abertura central para la cabeza, confeccionada en lana o en hilo según el clima. En las zonas cálidas los trabajadores usaban generalmente un pantalón corto y un tipo de pantalón largo, hecho en diagonal, con dos grandes orejas que pendían a los lados de la cadera y en los extremos tenían un ojal y un botón para apuntar. Simultáneamente al pantalón largo se fue desarrollando el pantaloncillo hecho con lienzo de la tierra, que se aseguraba en el tobillo con dos cordoncitos. En la cordillera no se usaba el pantalón de diagonal ya que era común el de paño con calzoncillos de lienzo. La camisa, en las dos zonas, era de colores tierra, tabaco y habano. El cuello era una faja de tres centímetros de ancha, las mangas eran largas con puño sencillo y cerrado y la pechera tenía alforzas de medio centímetro de anchas. En tierra caliente se usaba también una camisa cómoda de

algodón blanco con rayitas azules y rojas, muy común para las actividades cotidianas, y que actualmente es la inseparable compañera del tolimense. (SINIC, 2016)

El hombre en la imagen F lleva un sombrero el cual no se puede observar bien por la posición en la que lo lleva el hombre, tiene una chaqueta de color café oscuro, da la impresión que debajo lleva una camisa de cuello de color blanco, lleva puesta una ruana como con un color rojo o naranja desgastado o en degradado con líneas delgadas de color café, utiliza un pantalón color gris hasta los talones y usa zapatos negros. El título de esta imagen es Paseo de una familia a los alrededores de Bogotá, y evidencia que existían diferentes maneras de vestir según si se era campesino o se pertenecía a la nobleza de la ciudad.

En la imagen G el hombre tiene en su vestuario una ruana muy común en los departamentos de Boyacá y Cundinamarca, lleva puestas unas alpargatas, tiene un sombrero que pareciera de fique y la camisa que utiliza es de manga larga, respecto a esto Guillermo Abadía Morales hace una descripción del traje del hombre de la región andina:

A veces se estilizan las prendas típicas como el sombrero de jipa, el pañuelo rabuegallo, la camisa cotona o sin cuello, la ruana de lana o de jerga o la montera de lana para los climas fríos y la mulera de hilo para los climas cálidos, el pantalón de manta y las alpargatas en el hombre. (Abadía, ABC del folklore colombiano, 1997, pág. 39)

La imagen H no es tan clara para observar correctamente el vestuario del hombre, podemos apreciar que tiene una camisa pareciera de cuello lleva un raboegallo o pañoleta amarrada en el

cuello de color diferente al de la camisa, lleva pantalón hasta el tobillo y no es claro, pero pareciera que está utilizando alguna clase de calzado.

La imagen I se evidencia que quien está realizando el baile es un hombre con raíces africanas, su traje se compone de una camisa que pareciera de cuello, no se evidencia en la imagen hasta dónde llegan las mangas de la misma, tiene un raboegallo o pañoleta en el cuello la cual agarra con sus manos, lleva pantalón hasta debajo de la rodilla, no utiliza ninguna clase de calzado y utiliza un sombrero de copa baja y ala no tan ancha. «Los hombres vestían con pantalón y camisa blanca de dacrón, sombrero de paja y correa de cabuya. Estos trajes hoy en día se usan para bailes típicos como el currulao o representaciones musicales y no como atuendos cotidianos» (SINIC, 2016, pág.

<http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=76&COLTEM=218>).

Como nos damos cuenta no se puede hablar solo de un traje típico, según la región este cambia y sus accesorios también como: sombreros, ruanas, chales, mantillas, zapatos, colores, decorados y así el cambio del vestuario sea muy sutil nos puede ayudar a evidenciar de que región estamos hablando y en cual se estaba ejecutando la danza, así lo decía Guillermo Abadía Morales en su compendio general del folclor:

Es suficiente observar la vestimenta de nuestros campesinos en los distintos lugares, municipios y departamentos, para convencernos de dos cosas: a) que no existe un traje típico nacional, es decir aplicable a todo el país, y b) que tampoco cada departamento ha de tener el suyo propio. En efecto ocurre como en todo el ámbito folklórico, y es que el traje, como expresión del hombre y de su ambiente, sigue unos determinantes

geográficos, climáticos, económicos, etc que nada tienen que ver con la división política artificial de los departamentos (Abadía, compendio general de folklore colombiano, 1983, pág. 320)

Es así como podemos apreciar que a partir de estas imágenes se puede generar un archivo para el relato y la narración de la danza folclórica colombiana, cada una de estas imágenes nos cuenta y demuestra una parte importante de la danza, estudiarlas y observarlas es adentrarnos en la danza y en la escena que el artista nos comparte en un momento del tiempo.

Conclusiones

Esta investigación demuestra la importancia de visibilizar las imágenes creadas en el siglo XIX en este territorio, las cuales desde su composición pictórica y plástica nos comparten una escena de danza, además, de visibilizar y darles un reconocimiento a estas imágenes, poder generar y reconocer nuevos archivos y formas de narración visual para los relatos existentes de la danza folclórica colombiana, creando un dialogo entre las imágenes y la danza, desde lo ellas representan y desde los relatos que encontramos.

Generar un reconocimiento hacia la imagen, poder observarla, reconocerla, apreciarla que ella misma sea el punto de partida hacia los nuevos relatos, sea generadora de preguntas, respuestas, dudas y acercamientos hacia la danza, evidenciar que se pueden generar investigaciones, desde las imágenes y en este caso particular desde las imágenes de danza, de una época y contexto específico que también aportan y enriquecen los relatos y los archivos de danza.

Uno de los retos de esta investigación fue la recolección de las imágenes, ya que algunas de estas no son tan reconocidas, ni utilizadas en publicaciones se encontraron en diferentes páginas de internet siendo soporte de diversos artículos que no reconocían la imagen, así alguno de estos artículos tratara temas de danza no se remitían ni reconocía la imagen, dejándola en un segundo plano de la publicación.

También encontramos imágenes que tienen más reconocimiento y divulgación, estas aparecen en diferentes publicaciones como: poster, portada de libros, artículos de danza y artículos que no tienen relación con la danza, en este grupo evidenciamos y encontramos que se realiza la descripción de algunas imágenes, desde su composición plástica, los personajes que aparecen en ella, la escenografía o el escenario donde acontece esta pero, no se reconoce la imagen desde la danza misma que está representando.

Algunas de las imágenes con las cuales creamos el corpus de esta investigación carecen de fecha de realización o de título, lo cual abrió un camino de acceso a la imagen desde la composición de la misma y no desde los datos de ella, lo que contribuyó a generar hipótesis acerca de lo que la imagen compartía, este fue un reto quizás aún más grande que la recopilación de las imágenes porque fue desde la observación detallada de los detalles que se inicia con el reconocimiento desde la danza de la imagen, aquí la mirada como investigadora sale a flote y el reconocimiento de las danzas folclóricas colombianas desde el cuerpo y mi experiencia como bailarina, ya que al observar las imágenes corporalmente podía entablar con ellas una relación o comunicación a partir de la danza reconociendo elementos importantes en el hacer dancístico como el vestuario, de los personajes, los accesorios utilizados en diferentes danzas, la música e instrumentos musicales que acompañaban estas.

Es importante reconocer que unas imágenes poseían el mismo nombre y se evidencio que tenían similitudes dentro de su composición plástica, la pose de los personajes, ropas, instrumentos musicales, accesorios. Pero, también se pudo observar que en algunos casos se llamaban de la misma manera, pero no tenían ninguna similitud en su composición plástica, los personajes que representan son de diferentes clases sociales, el vestuario, escenografía e instrumentos musicales no tienen ningún parecido, lo que nos lleva a generar algunas hipótesis sobre estos casos, el desconocimiento de la danza realizada por parte del pintor, la forma en la que eran elaboradas algunas pinturas, la copia de las imágenes y realización en diferentes técnicas este siglo en específico puede que generara una confusión de los nombres de las mismas, la evolución de las danzas realizadas por las diferentes clases sociales de la época y el impulso de algunas danzas como danzas nacionales.

El siglo XIX es un siglo de cambio para este territorio y es un campo de estudio abordado desde diferentes disciplinas académicas y artísticas, por lo cual se reconocieron diferentes documentos, investigaciones, artículos que aportaron a la investigación y al reconocimiento del contexto artístico y social en el que fueron elaboradas estas imágenes, pero, al iniciar la búsqueda y clasificación de las imágenes se reconoció que son escasas las investigaciones y documentos que se acerquen a las imágenes de escenas de danza del siglo XIX, reconociendo que este documento aporta a la clasificación y documentación de estas imágenes, generando un archivo visual para los relatos de la danza folclórica colombiana.

Se evidencio que algunos de los bailes realizados en el siglo XIX siguen siendo reconocidos actualmente por la población colombiana, que estos bailes se convirtieron en los bailes nacionales y que fue tanta la acogida por el pueblo que se popularizaron en diferentes regiones de Colombia.

ANEXOS

Anexo A uso de las imágenes en diferentes publicaciones.

Estos son los anexos que se encontraron de algunas imágenes, no todas las imágenes tienen anexos, algunas se encuentran en diferentes páginas de internet, publicaciones y artículos en donde no se realiza un estudio detallado ni una observación de la imagen, lo que hace que su uso este basado a un texto determinado. Sin ser ellas objeto de estudio.

Según el rastreo realizado a las imágenes, esta es alguna de la información que se obtiene de ellas, a partir de los artículos, libros, páginas de internet, blogs donde estas aparecen, en algunos casos se encuentra información de la imagen, como una descripción de la escena que aparece en los otros casos solamente son utilizadas para como reforzar el texto y no se reconoce ningún acercamiento a la imagen que se cita o muestra.

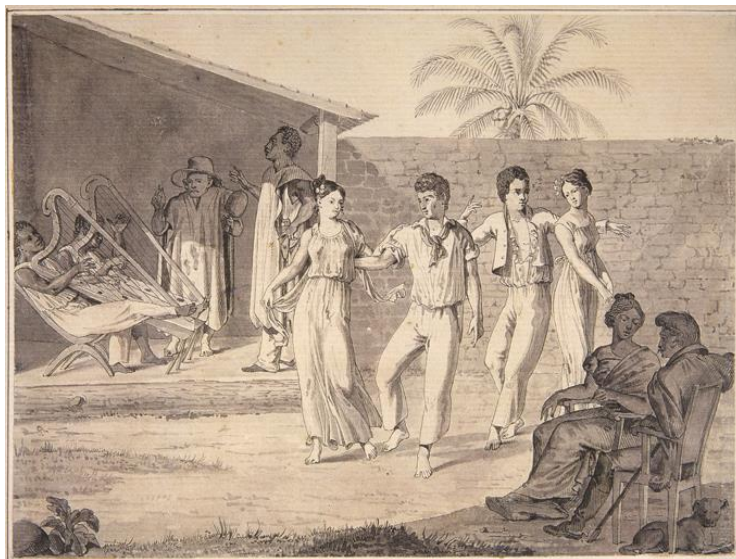


Esta imagen fue utilizada el día 14 de octubre 2006 por el Blog Bitácoras de Bogotá en su artículo titulado “las fiestas y diversiones de antaño”, en este nos documenta cuales eran los

regocijos públicos que se realizaban antes y después de la independencia, fiestas no religiosas, nos documenta desde el año 1804 como se ejecutaban estos encuentros, los desfiles por las calles principales, los fuegos artificiales, las corridas de toros, los músicos. Las celebraciones y bailes realizados en el primer aniversario de la independencia, algunas de las celebraciones se realizaban por temas que tenían que ver con las guerras y enfrentamientos que se dieron lugar, celebraciones a las victorias obtenidas, luego de esto se iniciaron actos culturales, obras de teatro, relata cómo se iniciaron con las fiestas de corraleja en el Atlántico en la cual se cerraban las calles principales y se realizaban unas graderías rudimentarias, el juego del turmequé deporte de los muisca y las peleas de gallos que en ese tiempo eran de agrado por todas las clases sociales, las primeras carreras de caballos que dieron lugar a inaugurar los primeros clubes de la ciudad, los paseos a las afueras, los primeros sitios de vacaciones como Villeta.

En este artículo nos relata cómo se iniciaron algunas de las festividades, celebraciones, juegos de apuesta, bailes, sitios de interés y de paseo, de la naciente nación y como algunos de ellos han pervivido hasta nuestros días. La imagen que utilizan en el artículo demuestra la escena de un baile, pero, no se realiza ningún acercamiento a ella en la lectura.

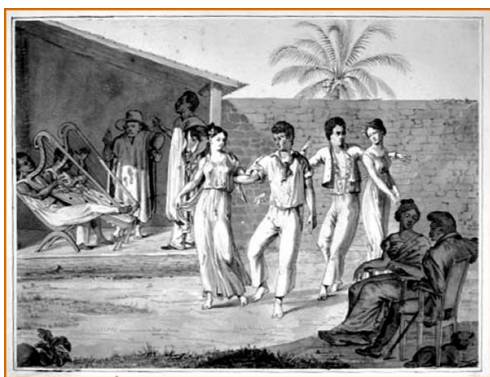
<http://bitacorasdebogota.blogspot.com.co/2006/10/>



Esta imagen del autor aparece en el artículo de la antropóloga Luisa Fernanda Silva “el llano festivo” de la Revista Credencia Historia de junio de 2017, en este se realiza un reconocimiento de las festividades, celebraciones y conmemoraciones las cuales son el resultado de la reunión de distintas culturas y grupos sociales, las cuales sostienen la memoria de un pueblo y sus reconfiguraciones, el ritmo del joropo es la fusión de las prácticas culturales indígenas y del interior, debido a esto se generan y fundas diversas fiestas y conmemoraciones las cuales la autora en el transcurso del artículo nos relata su transformación a través del paso de los años y como los festivales y las practicas sean homogenizado y las expresiones que anteriormente eran espontaneas se han banalizado, los que demuestra un cambio en las nuevas formas de ver su cultura. Este artículo nos aporta en el reconocimiento de las celebraciones de una región específica, pero a la imagen que utilizan para su artículo no se realiza un estudio, ni observación.

<http://www.revistacredencial.com/credencial/historia/temas/el-llano-festivo>

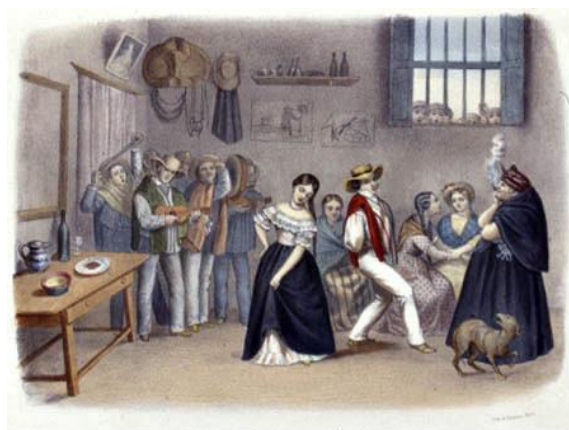
<http://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-168/vales-y-revoluciones>



Danse du pays.
Aquarela de François-Désiré Roulin, ca. 1825. Colección Banco de la República, Bogotá

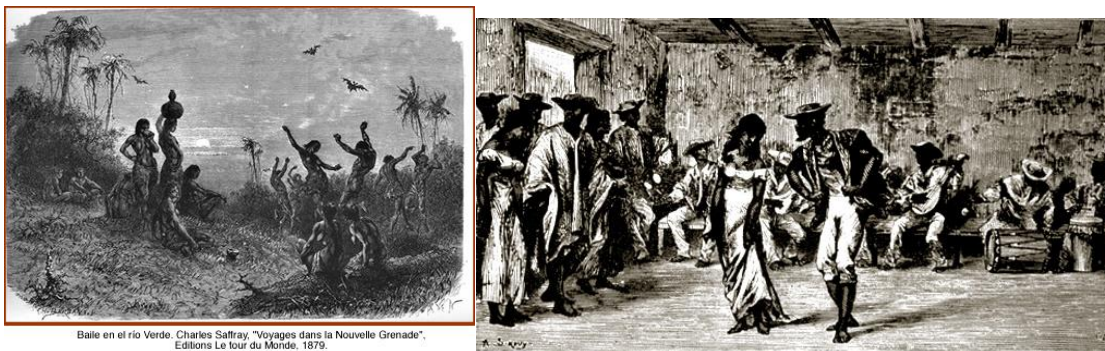


Fiesta de bodas en Guaduas.
Aquarela de José Ignacio de Castillo, 1834. Royal Geographical Society, Londres



Baile de campesinos. Litografía de Ramón Torres Méndez

Estas tres imágenes aparecen en el artículo de bailes de la **historiadora** Aida Martínez Carreño titulado “vales y revoluciones” en él nos documenta la evolución del baile, los inicios de los bailes patrióticos los cuales se realizaban cuando los ejércitos triunfantes llegaban a las ciudades, luego de esto como los bailes tuvieron un énfasis más social y su realización evidencia las clases sociales de la época, ya que todas las clases sociales no participaban de los mismos bailes. Este artículo nos documenta sobre los bailes realizados en el siglo XIX y las imágenes que apoyan el texto son imágenes de danza, pero, no se evidencia ningún acercamiento a estas imágenes, solamente quedan como el apoyo visual para el artículo.



Estas dos imágenes aparecen en el texto titulado, “bailes prohibidos y estamentos sociales” del autor Pablo Rodríguez el cual aparece en la revista credencial historia N° 168 diciembre de 2003, en este documento el autor relata cómo algunos bailes fueron prohibidos por la iglesia y por el gobierno al considerarlos vulgares y profanos, porque no era permitido que se reunieran diferentes clases sociales, hombres y mujeres en un mismo espacio, bailando al ritmo de la música dejando al cuerpo realizar movimientos indecentes, bebiendo, aguardiente, chicha y guarapo. En este artículo tampoco se evidencia un reconocimiento de la imagen, no es citada para la realización del mismo, dejando al lector la idea que los bailes que fueron prohibidos y sancionados son los que aparecen en ellas.

<http://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-168/bailes-prohibidos-y-estamentos-sociales>

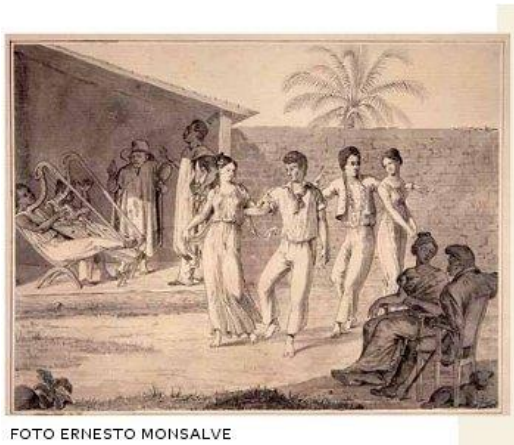


FOTO ERNESTO MONSALVE

Este artículo aparece en la revista credencial historia con el título de música para la independencia de la periodista Juana Salamanca Uribe, en el aparecen estas tres imágenes, las cuales hacen parte del corpus de mi investigación, se abordan la música que se escuchaba en la independencia, hace referencia a algunos bailes como: el bambuco, el bunde y el fandango haciendo relación a cuando fueron prohibidos; la creación de la vencedora y la trinitaria contradanzas que se realizaban en el ámbito militar. En el artículo se encuentra que son nombradas algunas danzas, pero la imagen queda como el registro visual y no se realiza un acercamiento a ella.



<https://sujetos.uy/tag/literatura-de-viajes/>

Los “bailes de negros” en la literatura de viajes (1773-1847) Este texto es un fragmento del artículo “Del aullido a la escritura. Voces negras en el imaginario nacional”. Achugar, Hugo (comp.). Derechos de memoria. Nación e independencia en América Latina. Montevideo: FHCE, 2003. 189–263. En él se evidencia imágenes de bailes y el autor realiza una recopilación sobre los bailes ejecutados por los negros cuando llegaron a América, cita las descripciones que realizaron los viajeros europeos de los viajes, a partir de ellas se realiza un reconocimiento a las formas de expresión y la cultura africana que llegó a este continente, las descripciones de los bailes son importantes, pero de nuevo la imagen solamente es utilizada como un apoyo visual del texto.



En este blog se abordan las negritudes en el magdalena, encontramos esta imagen a la cual se le realiza una descripción, a partir del baile y lo que sus participantes están realizando. Dibujo de un canto fúnebre, En marzo de 1823, el médico naturalista y pintor francés Françoise Désiré Roulin, visit  a Colombia en el periodo (1822-1828), para participar en la fundación del Museo de Historia Natural y la Escuela de Minería. Partió de Santa Marta por mar y remont  el Río Magdalena en un champán, desde donde capt  en una acuarela el velorio de un niño a la orilla del río.

En la pintura, titulada "El Baile del Angelito", frente a la puerta de una casa de bahareque, encima de una mesa, se encuentra un niño muerto con las manos entrelazadas apretando un crucifijo. A un costado, sentada y recostada a la pared, la madre entristecida mira hacia un grupo de hombres y mujeres.

En el grupo dos hombres negros bailan al ritmo de una música producida por un tambor, una flauta y una quijada de caballo que tocan tres hombres. Alrededor de los danzantes, cinco mujeres acompañan cantando y tocando las palmas para que el alma del infante se vaya al cielo.

<http://historiasdelmagdalena.blogspot.com.co/2016/04/negritudes-en-el-departamento-del.html>



Esta imagen se le dedica un artículo entero en la revista Credencial Historia 312, el artículo inicia citando al pintor que elaboró la imagen Ramón Torres Méndez, en sus obras se encuentra la mirada de un cronista que domina las técnicas artísticas para la representación de escenas cotidianas del diario vivir de los campesinos o miembros de la elite bogotana, la descripción de la imagen ya se encuentra dentro de la propuesta de investigación.

Según el historiador Marcos González en Colombia hay más de 400 fiestas populares al año, quiere decir eso que pese a la condición de violencia en la que se vive, predomina la celebración, la juerga y la parranda. Es a través de una escena festiva que podemos ver reflejado al pueblo colombiano, lástima que muchas de ellas terminan en dramáticos cuadros de violencia. (Credencial, 2017)

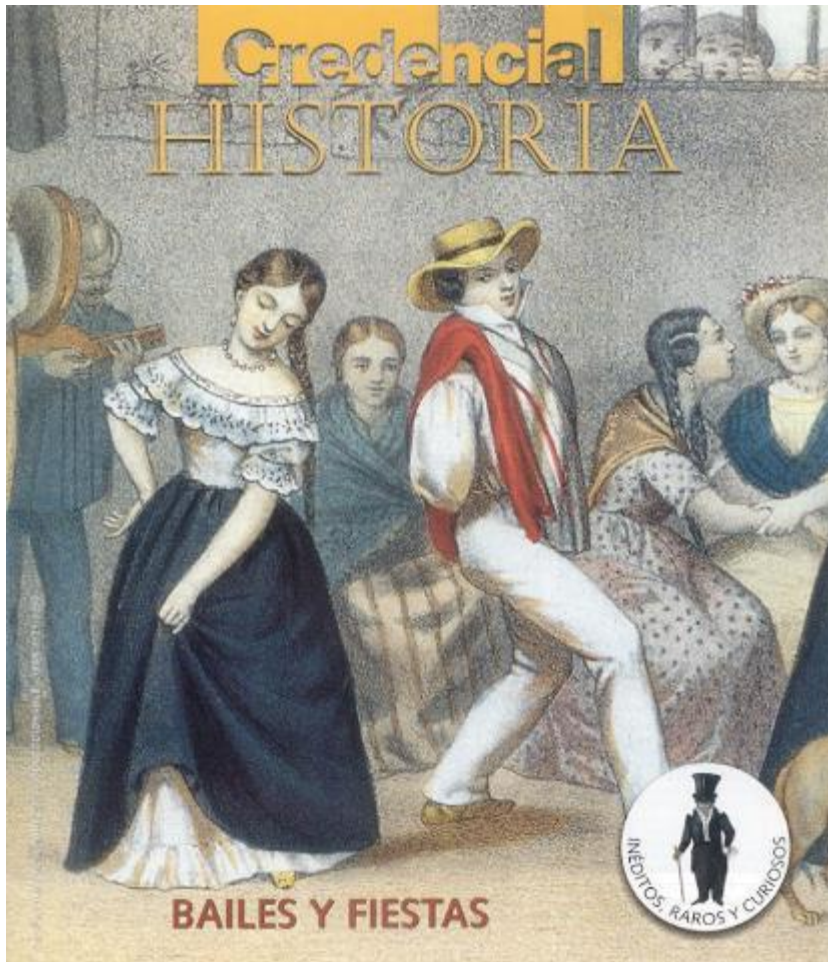
Así podemos evidenciar que algunas de las imágenes han sido reconocidas y publicadas como anexo de un artículo, son pocos los artículos que se acercan a ellas y las estudian de manera detallada, lo que evidencia que se puede visibilizar las imágenes desde la danza y los escritos que la abordan, además, se encontraron algunas imágenes en documentos y páginas de internet, que no como la historia del agua en santa fe de Bogotá, la minería, una historia de los censos en Colombia. Esto también nos demuestra que algunas de las imágenes han sido reconocidas, registradas desde otras disciplinas así estas no les realicen un acercamiento o estudio adecuado, son imágenes que perviven están presentes en nuestra historia.

Anexo B imágenes que ha sido utilizadas para publicidad.

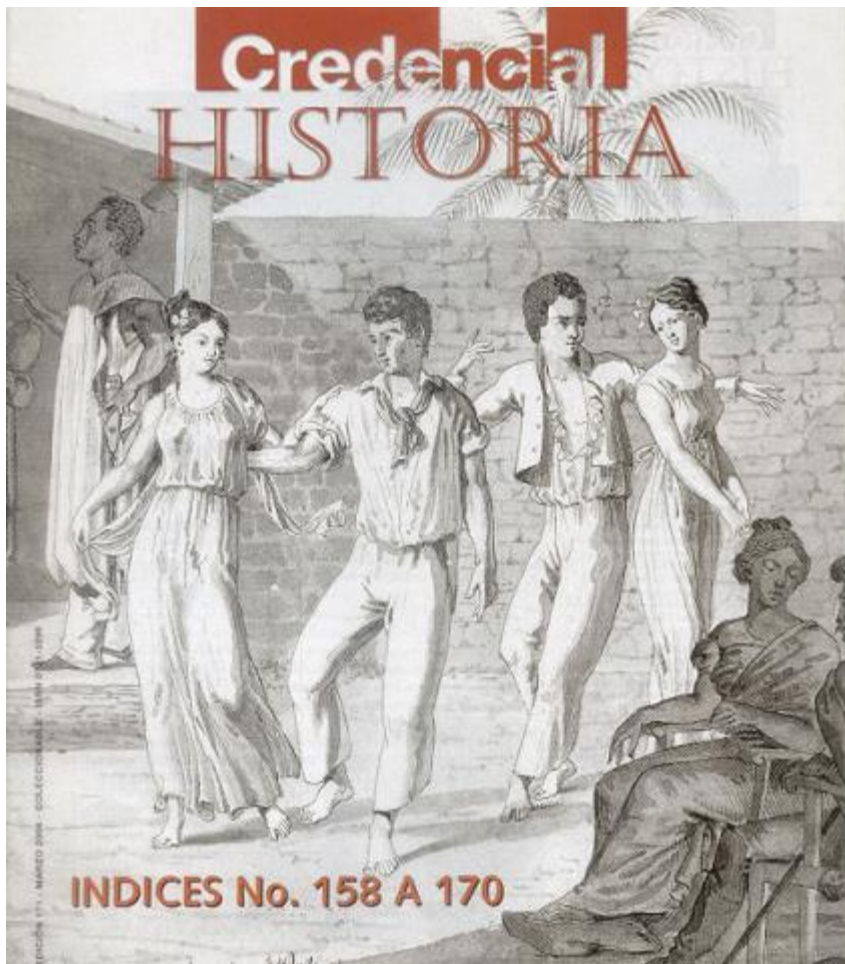
Algunas de las imágenes presentes en esta investigación ha sido utilizadas como portadas de libros, poster de encuentros académicos, los cual es importante porque se evidencia que las imágenes no están del todo olvidadas ni invisibilizadas y que si se ha tenido un reconocimiento de ellas por parte de otras disciplinas académicas.



<http://www.agendasamaria.org/wp/2017/07/afrodescendientes-samarios-en-el-proceso-de-independencia-durante-la-primer-republica/>



<http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=261383>



<http://www.colarte.com/graficas/pintores/RoulinFrancoisDesire/RouFgh1711a.jpg>



<http://www.idartes.gov.co/es/publicaciones/bailes-fiestas-y-espectaculos-en-bogota>

Referencias

- Abadía, M. G. (1983). *compendio general de folklore colombiano*. Bogotá: Fondo de Promocion de la Cultura del Banco Popular.
- Abadía, M. G. (1997). *ABC del folklore colombiano*. Bogotá: Panamericana.
- Alvarez, M. J. (20 de Abril de 2018). *Zamaueca*. Obtenido de Zamacueca:
<http://xzamacuecax.blogspot.com.co/>
- Banco de la Republica Colombia. (2017). *Imagenes y relatos de un viaje por Colombia*
Impresiones de un viaje a América {1870 - 1884}. Obtenido de Imagenes y relatos de un viaje por Colombia Impresiones de un viaje a América {1870 - 1884}:
<http://www.banrep.gov.co/impresiones-de-un-viaje/index.php/inicio/index>
- Barney, C. E. (s.f.). *Reseña del Arte en Colombia durante el siglo XIX*.
- Biblioteca digital mundial. (15 de Marzo de 2018). *Biblioteca Digital Mundial, Paseo de una familia a los alrededores de Bogotá, provincia de Bogotá*. Obtenido de Biblioteca digital mundial, Paseo de una familia a los alrededores de Bogotá, provincia de Bogotá:
<https://www.wdl.org/es/item/9109/>
- Cordovez, M. J. (17 de Abril de 2017). *Biblioteca Nacional Reminiscencias de Santa Fe de Bogotá*. Obtenido de Biblioteca Nacional Reminiscencias de Santa Fe de Bogotá:
<http://siise.bibliotecanacional.gov.co/BBCC/Documents/View/18>
- Corporación Ballet de Colombia. (1972). *Trajes regionales de Colombia*. Bogotá: Litografía arco.

Credencial, H. (10 de Mayo de 2017). *Biblioteca virtual, Luis Angel Arango, Obra destacada:*

“Baile de campesinos en la sabana de Bogotá” Ramón Torres Méndez. Obtenido de Biblioteca virtual, Luis Angel Arango, Obra destacada: “Baile de campesinos en la sabana de Bogotá” Ramón Torres Méndez: <http://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-312/obra-destacada-baile-de-campesinos-en-la-sabana-de-bogota-ramon-torres-mendez>

Díaz, C. E. (1 de Julio de 2017). *Biblioteca Virtual Luis Angel Arango La Manuela.* Obtenido de

Biblioteca Virtual Luis Angel Arango La Manuela:
<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/manuela/manue23.htm>

Escobar, Z. C. (1997). *Danzas folclóricas colombianas.* Bogotá: Magisterio.

Gaitán, R. P. (2015). *El potro azul, vestigios de una insurrección coreográfica.* Ministerio de cultura.

González, B. (2004). *El arte colombiano en el siglo XIX.* Bogotá: fondo cultural cafetero.

<http://historico.unperiodico.unal.edu.co/ediciones/109/04.html>. (13 de 04 de 2018).

historico.unperiodico.unal.edu.co. Obtenido de historico.unperiodico.unal.edu.co:

<http://historico.unperiodico.unal.edu.co/ediciones/109/04.html>

<http://www.semana.com>. (22 de Noviembre de 2011). *Revista Semana.* Obtenido de Revista

Semana: <http://www.semana.com/opinion/expertos/articulo/viii--las-guerras-civiles-por-el-poder-entre-las-clases-dominantes/324206>

<https://pro100-mica.livejournal.com/18502.html>. (10 de Marzo de 2018). *Danza de los pueblos del mundo*. Obtenido de Danza de los pueblos del mundo: <https://pro100-mica.livejournal.com/18502.html>

Isaacs, J. (20 de octubre de 2016). *Biblioteca virtual Luis Angel Arango, La María*. Obtenido de Biblioteca virtual Luis Angel Arango, La María: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/maria/maria1.htm>

La Guayabita. (10 de Junio de 2017). *La guayabita, bambuco patiano*. Obtenido de La guayabita, bambuco patiano: <http://laguayabita.blogspot.com/2009/01/bambuco-patiano.html>

Londoño, V. P. (2004). *América exótica panorámicas, tipos y costumbres del siglo XIX*. Bogotá: Banco de la República.

Martinez, C. A. (Abril de 2017). *Biblioteca Virtual Luis Angel Arango, Valses y revoluciones*. Obtenido de Biblioteca Virtual Luis Angel Arango, Valses y revoluciones.: <http://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-168/valses-y-revoluciones>

Ministerio, d. E. (10 de 10 de 2016). *Ministerio de Educación*. Obtenido de Ministerio de Educación: www.colombiaaprende.edu.co/html/productos/1685/articles-200229_religion.pdf

Morales, G. A. (1997). *ABC del Folklore Colombiano*. Santafé de Bogotá: Panamericana.

Ocampo, J. (2006). *Folclor, cosmtumbres y tradiciones colombianas*. Bogotá: Plaza y Janes, editores colombia S.A.

Pérez, C. (2008). *Proposiciones en torno a la historia de la danza*. Santiago: LOM Ediciones.

Pombo, R. (Marzo de 2018). *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*. Obtenido de Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/rafael-pombo-y-la-literatura-popular-en-el-romanticismo-colombiano-1o-el-bambuco/html/>

Saboyá, E. (2018). Jorge Isaacs y la nacionalidad del bambuco. *Revista Nova et Vetera*.

Safray, C. A. (15 de 01 de 1968). *Geografía Pintoresca de Colombia*. Bogotá: Litografía de arco. Obtenido de Biblioteca Nacional de Colombia: http://bibliotecanacional.gov.co/es-co/coleccion/biblioteca-digital/mapoteca/Documents/fdanilo_2847_pte1.pdf

Sanchez, E. (2015). *La imagen de la nación en el siglo XIX. Pintores de lo cotidiano y lo extraordinario*. Obtenido de Banco de la Republica biblioteca virtual: <http://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-312>

Sanchez, E. (Junio de 2017). *Biblioteca virtual Luis Angel Arango La imagen de la nación en el siglo XIX. Pintores de lo cotidiano y lo extraordinario*. Obtenido de Biblioteca virtual Luis Angel Arango La imagen de la nación en el siglo XIX. Pintores de lo cotidiano y lo extraordinario: <http://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-312/la-imagen-de-la-nacion-en-el-siglo-xix-pintores-lo-cotidiano-lo-extraordinario>

SINIC. (30 de 11 de 2016). *Sistema Nacional de información Cultural*. Obtenido de Sistema Nacional de información Cultural: <http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=73&COLTEM=218>

Universidad Jorge Tadeo Lozano, M. d. (2014). Pensar con la danza. *La danza narrada. Algunos problemas discursivos* (pág. 423). Bogotá: Imprenta nacional de colombia.

Valencia, M. F. (10 de Febrero de 2018). *La Pipa, Bambuco: de música campesina a símbolo de la nación*. Obtenido de La Pipa, Bambuco: de música campesina a símbolo de la nación: <https://lapipa.co/bambuco-musica-campesina-simbolo-la-nacion/>