

Vestidos Negros para Siempre
Un testimonio de violencia hecho joropo

Luz Ahida Marrero Britto

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Facultad de Artes ASAB

Bogotá

2016

Vestidos Negros para Siempre
Un testimonio de violencia hecho joropo

Luz Ahida Marrero Britto

**Trabajo de grado para optar al título de Maestra en Artes Escénicas, énfasis en
Dirección Coreográfica**

Director: John Mario Cárdenas Garzón

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Facultad de Artes ASAB

Proyecto Curricular Artes Escénicas

Bogotá

2016

Dedicatoria

Este trabajo lo dedico especialmente a la memoria de mi madre MERCEDES BRITTO FERNANDEZ como un homenaje a su entrega y lucha hasta el final para proteger a sus hijos.

A mis hijos Edgar Fernando Delgado Marrero y Carlos Alejandro Cortés Marrero quienes me han dado la fortaleza para seguir siempre adelante y no desfallecer.

A mis hermanos Ángel Firpo, Mireya, Loreyda del Pilar, Cenovia, Petra, Cielo Emilce e Iván por todo el apoyo brindado y los sabios consejos que me han dado.

Agradecimientos:

Quiero dar mi más sincero agradecimiento a la Universidad Distrital Francisco José de Caldas por haberme abierto las puertas y permitirme adelantar mis estudios de educación superior.

Agradecimiento muy especial a la Maestra Mabel Bohórquez Cely por su apoyo decidido y orientación que han sido de vital importancia para superar las dificultades que se han presentado a lo largo de la carrera.

Al Ministerio de Cultura por permitirnos a través del programa de profesionalización de artistas y reconocimiento de saberes incursionar en el maravilloso mundo de la vida universitaria.

A los docentes Martha Ospina, Emilsen Rincón, Raúl Parra, Edwin Vargas por su entrega y dedicación con sus alumnos.

Al director de proyecto de grado John Mario Cárdenas Garzón por su apoyo permanente y sus valiosos aportes.

Contenido

Resumen	5
Palabras clave.....	6
Introducción	7
1. Marco Referencial	12
2. Definiciones.....	23
3. Capítulo 1.....	25
Decadencia en la danza llanera escénica.....	25
4. Capítulo 2.....	29
Creación de la pieza <i>Vestidos Negros para Siempre</i>	29
4.1. Autoetnografía	29
4.2. Diseño de la obra	37
4.3. Descripción de la obra	39
5. Conclusiones	44
6. Recomendaciones	45
Referentes.....	46
Bibliográficos	46
Virtuales.....	47

Resumen

El trabajo presenta una propuesta de creación enfocada en darle realce a la danza llanera escénica, tomando elementos que puedan enriquecer su contenido para motivar el interés del público en general en su puesta en escena.

Para entrar en el contexto de la temática se hace una recopilación de hechos y momentos históricos con base en el trabajo realizado por diferentes autores, que permite relacionar el desarrollo social con el presente de las manifestaciones artísticas y culturales ligadas a la tradición y el folclor de la región de los llanos orientales colombianos, especialmente la danza llanera.

Como propuesta de creación artística se realiza una puesta en escena basada en la historia de una mujer llanera que muere trágicamente en hechos violentos relacionados con el conflicto armado que azotó a la región en décadas pasadas, haciendo énfasis en el dolor causado a las víctimas cuando se presentan este tipo de hechos.

Abstract

This paper presents a proposal for the creation focused on giving prominence to the scenic plain dance, taking elements that can enrich its content to motivate the interest of the general public in its staging.

To enter the context of the theme a collection of facts and historical moments based on the work of different authors, that relates social development to the present of artistic and cultural events tied to tradition and folklore in Colombian region, especially the eastern plain dance.

As proposed, artistic creation a production based on the story of a woman who dies tragically in violent incidents related to the armed conflict that hit the region in decades past scene is done, emphasizing the pain caused to victims when they present such facts.

Palabras clave

Danza llanera, joropo, dolor, victimas, tradicional, violencia, llano.

Keywords

Llanera dance, joropo, pain, victims, traditional, violence, plains.

Introducción

La presente investigación está enfocada a explorar la danza llanera, teniendo como soporte la experiencia propia y las investigaciones realizadas por diferentes autores que han querido indagar sobre el origen y el desarrollo de una de las manifestaciones artísticas más particulares y queridas de la riqueza folclórica y cultural colombiana.

El trabajo de investigación se realiza con el fin de darle un realce a una modalidad de la danza tradicional llanera que se encuentra en una situación de decadencia evidente en cuanto a la danza escénica se refiere. De aquí surge la pregunta ¿Qué podemos hacer para lograr que la danza llanera escénica adquiera relevancia como una manifestación artística capaz de aportar valores en el ámbito social y cultural?

Se busca aportar en la transformación de la danza escénica llanera a través de la innovación en la concepción de contenidos que la lleve a ser una manifestación artística con sentido reflexivo, crítico, constructivo; permitiendo a través de la creación simbólica transmitir sentimientos y mensajes que incrementen el interés del público en sus puestas en escena más allá del espectáculo coreográfico. Para lograr ese objetivo es necesario ahondar más específicamente en la determinación de los factores que han influido en la decadencia y falta de identidad de la danza llanera y en la creación de una puesta escénica que involucre aspectos relevantes de la realidad social de nuestra población, enmarcada en las características de la danza escénica tradicional llanera, pero con matices o elementos tomados de la danza contemporánea y el teatro.

La danza teatral o escénica, que usualmente se presenta en los eventos organizados por los colegios o casas de cultura que involucran una puesta en escena donde los bailarines recrean una historia, un mito, una leyenda, una tradición, etc., presenta una notable decadencia y se hace evidente el desinterés del público por sus puestas en escena y la desmotivación de los creadores o directores por aportarle a esta modalidad con mayor intensidad y empeño. Es por esta razón que en este trabajo de investigación se hace énfasis especial en la realización de un aporte a través de la creación artística en esta modalidad, ofreciendo alternativas para ampliar el espectro de posibilidades creativas.

En medio de la discusión de si la danza llanera debe mantener sus raíces tradicionales o si debe tomar otros elementos que la modernicen a la par de la evolución de la sociedad, se hace necesario hacer una revisión de las razones en las que se fundamentan dichas posturas. Es importante llegar a un punto de encuentro donde se pueda establecer unos parámetros que sean capaces de dar respuesta a las principales dificultades, sin que se pierda la esencia de la danza tradicional, pero incorporando nuevos conceptos que la lleven a explorar otros escenarios adecuados a las necesidades de la modernidad, afrontando los retos que se presentan en el transcurrir del tiempo.

En ese sentido se desarrolla una propuesta de creación artística con la puesta en escena de la obra *Vestidos Negros para Siempre*, inspirada en una historia de vida con final trágico producto de la violencia y está diseñada dentro de la funcionalidad de la

danza teatro tradicional pero integrando recursos artísticos de la danza contemporánea. Ésta va enfocada a ofrecer alternativas que permitan a la danza teatral o escénica recrear no solamente las tradiciones, costumbres o vivencias del llanero, sino también abordar las circunstancias que afectan el desarrollo de la sociedad colombiana como son la violencia, el desplazamiento, los conflictos, en general problemas sociales que a través de ella se pueden afrontar, aportando de esta manera un granito de arena en la búsqueda de la reflexión colectiva. Es nuestra responsabilidad como artistas afianzar este camino abriendo y explorando nuevos espacios que nos permitan mejorar nuestros aportes a la construcción de valores sociales y culturales.

La investigación para la creación de la obra de danza llanera *Vestidos Negros para Siempre*, se realiza desde el carácter histórico buscando reconstruir el pasado a través de un estudio auto etnográfico. Según Tamayo (1999), mediante este tipo de estudio se puede realizar la “Descripción y análisis de un campo social específico, con escenarios predeterminados. (...) Capta el punto de vista, el sentido, las motivaciones, intenciones y expectativas que los actores otorgan a sus propias acciones sociales, proyectos, y entorno sociocultural que les rodea” (p. 58). Se utilizan fuentes de información primaria derivada de la observación personal y registro directo de acontecimientos, tales como la vivencia de los hechos que se narran en la historia, el conocimiento de los relatos de familiares y coterráneos que se abordan en el capítulo I de la investigación. Las fuentes de información secundarias a las que se acude son las investigaciones y producciones literarias de autores que han abordado tanto el tema de la danza como el tema de la

violencia social y la historia de los llanos de Colombia. Es importante mencionar que a pesar de que hay trabajos de investigación muy importantes sobre el joropo, no hay referentes bibliográficos muy claros que aborden el tema de la danza llanera desde otras perspectivas diferentes al resalte de los usos y costumbres. En este contexto se pretende abrir espacio a la discusión de otros temas puntuales como la violencia social que influyó en el desarrollo de la cultura en las últimas décadas.

El proyecto de creación de la obra está inspirado en historia de vida de mi madre Mercedes Britto, oriunda de la zona rural del municipio de Hato Corozal, Casanare, tomando como eje la situación vivida desde su etapa de juventud, su vida familiar y posterior sufrimiento a causa de los fenómenos violentos que se presentaron en esta región de los llanos colombianos, motivados por la lucha armada entre grupos al margen de la ley, hechos que causaron inicialmente un desplazamiento forzado y posteriormente su asesinato. A través de esta obra, además de realizar un homenaje a la memoria de mi madre, también pretendo hacer notar la forma en que la violencia política y social ha afectado la tranquilidad de las comunidades campesinas donde precisamente se originan las expresiones folclóricas como la danza.

Vestidos Negros para Siempre es una manifestación del vacío que deja un ser querido, llenando de luto los corazones, en un sentimiento de dolor que quedará por siempre guardado en el alma de quienes lo sufrimos. Aunque pase el tiempo y nuestras vidas siguen su curso, el luto y el recuerdo permanecen anclados en nuestra memoria con la

frustración de que la violencia de la cual no somos responsables nos quitó a un ser querido.

El trabajo realizado hasta ahora en busca del fortalecimiento de la danza llanera se ha cimentado en la valiosa labor que han desarrollado algunas compañías en la investigación de las danzas más tradicionales del folclor llanero. El grupo de danzas Centro Cultural Llanero realiza la puesta en escena de varias de las más tradicionales y legendarias manifestaciones danzarias del Llano Colombo - Venezolano como son el galerón antiguo, la triada, la cuadrilla, el sebucán, el seis figurado, el joropo antiguo – tradicional o los matachines, entre otras. Para esta institución, la gran riqueza y variedad de las danzas antiguas (actualmente en desuso) y desconocidas por el público permitieron que en el llano se pararan los grandes e históricos parrandos de mínimo 3 días de duración, las cuales se ejecutaron en los patios de las casas de los hatos en donde se sucedían los acontecimientos que las reunían (bautizos, matrimonios, pagos de promesas, etc.) Sin embargo, la enseñanza de estas formas de expresión autóctonas, folclóricas y culturales, heredadas por medio de la práctica, de generación en generación por tradición oral y narración, no ha logrado masificarse y solo en casos especiales se muestran al público pues sus ejecutantes son muy pocos y a los jóvenes no les gusta interpretarlas.

El Ministerio de Cultura ha realizado un importante aporte en el marco del programa Formador de Formadores, realizando un compendio de ensayos elaborados por los maestros que participaron como orientadores en el proceso y que desde su óptica

presentaron sus reflexiones acerca de la tradición y contemporaneidad en la danza. Se toma en cuenta especialmente el capítulo desarrollado por Parra (2008), donde hace unas reflexiones con respecto a la danza tradicional que me parecen muy válidas e importante de tener en cuenta al momento de abordar el debate que se está dando actualmente y que se viene dando desde un tiempo atrás con respecto a la vigencia de la danza tradicional y particularmente de la danza escénica; sin embargo, la última palabra no está dicha y es nuestra responsabilidad como actores culturales aportar desde nuestra perspectiva académica las experiencias que se puedan ir generando, procurando hacerlo siempre de manera propositiva y constructiva. Si bien, la cultura llanera se mantuvo durante muchos años estática debido en parte al abandono histórico que sufrió esta región por parte del estado, la realidad ha cambiado drásticamente, los temas que nos ocupan no son los mismos y cada día aparecen nuevos retos que hay que afrontarlos de la mejor manera y la danza tradicional debe ir cambiando, acorde con el cambio de las tradiciones.

1. Marco Referencial

Las manifestaciones artísticas de diversa índole han sido utilizadas a lo largo de la historia para plasmar los hechos y realidades que se perciben en el diario vivir de la humanidad. La información más relevante con la que contamos hoy en día de las culturas más antiguas, proviene de pinturas y esculturas que se han conservado en el tiempo y que nos han permitido deducir los comportamientos y formas de organización de dichas culturas. En nuestros tiempos, y con una mayor variedad de alternativas, nos

seguimos valiéndolo del arte para manifestar nuestros sentimientos y críticas sobre los hechos que nos involucran como personas y como sociedad.

Sobre la danza tradicional en Colombia se han realizado importantes investigaciones que nos pueden servir de soporte para acercarnos más a la realidad del tema de investigación que hemos propuesto. Londoño (1995), hace referencia al origen de la danza folclórica ligado e influenciado por los grupos etnoculturales indígena, europeo, africano, mulato, zambo y mestizo. Otros autores se han enfocado en describir las características particulares de cada tipo de danza, teniendo en cuenta el origen, la ubicación geográfica, la funcionalidad, temática, modalidades, versiones, parafernalia, estereometría, música, planigrafía entre otras características.

Para entrar en el contexto del tema de investigación, es preciso tener presente la definición del concepto de danza en su forma general. Para Domínguez, Gómez y Hartmann (2005), la danza puede ser definida como “el arte de expresarse mediante el movimiento del cuerpo de manera estética y a través de un ritmo, con o sin sonido” (p. 3). Pero también es importante hacer énfasis en las funciones u objetivos resaltados por los mismos autores, que pueden ir desde la expresión de sentimientos, emociones, estados de ánimo hasta la narración de una historia, el culto a los dioses o la celebración de ceremoniales entre otros. Siguiendo los conceptos que sobre la danza allí se destacan, es importante tomar en consideración la siguiente cita textual:

- La palabra danza procede del sánscrito y significa “anhelo de vivir”, o sea, un sentimiento humano, una necesidad de índole espiritual y emotiva que se expresa en la acción corporal.
- En el mundo entero, y allí hasta donde llega la memoria de la humanidad, existió y existe la danza.
- La danza está arraigada en lo individual y en lo colectivo.
- El concepto de danza abarca tanto el proceso de bailar como también su producto (o sea, una danza determinada).
- Tan importantes son las danzas heredadas o fijadas, como las formas espontáneas de la danza. Al igual que en la música, en la danza encontramos creación, recreación e improvisación. (Domínguez et al, 2005, p. 3).

En esta referencia se resume de manera muy práctica la importancia de la danza en la sociedad no solo en la actualidad, sino en todas las épocas, desde que se tiene registro de la actividad humana.

En nuestras conversaciones sobre danza es muy común escuchar menciones sobre danza tradicional y danza folclórica que generalmente refieren a lo mismo. Por lo tanto, es pertinente revisar estos conceptos, y para esto tomaremos algunas referencias que nos ayuden en esta tarea. En el diccionario de la lengua de la Real Academia Española se define el término folclore, folclor o folklore (del inglés folklore), como conjunto de costumbres, creencias, artesanías, canciones, y otras cosas semejantes de carácter tradicional y popular. Según los autores Francisco Blasco Vercher y Vicente Sanjosé

Huguet (1994), la palabra folklore fue creada por el escritor inglés llamado Willam Thomas en el año 1846 y designaba con ella todo aquello que se refería al estudio y conocimiento de la lengua, tradiciones, usos y costumbres del pueblo, se deriva de las palabras inglesas *folk* que designa a las gentes no eruditas y *lore*, que significa estudio o conocimiento.

Consultando también en el diccionario de Real Academia Española los términos tradicional y tradición, encontramos las siguientes definiciones pertinentes con nuestro tema de investigación: *Tradicional*: 3. adj. Que sigue las ideas, normas o costumbres del pasado; y *Tradición*: Del lat. *traditio*, *-ōnis*. 1. f. Transmisión de noticias, composiciones literarias, doctrinas, ritos, costumbres, etc., hecha de generación en generación. 3.f. Doctrina, costumbre, etc., conservada en un pueblo por transmisión de padres a hijos. 5. f. Conjunto de rasgos propios de unos géneros o unas formas literarias o artísticas que han perdurado a lo largo de los años. Las definiciones anteriores nos permiten concluir que, sin ser estos términos necesariamente sinónimos, si está muy ligado un concepto con el otro si entendemos folclor como los conocimientos del pueblo adquiridos de forma natural, y tradicional como la trasmisión de los mimos de generación en generación. Es decir, que, al referirnos a la danza folclórica o tradicional, estamos hablando de los tipos de danza que han surgido de manera espontánea en los pueblos. Su práctica se realiza por una tradición heredada, la incorporación de nuevos elementos generalmente es muy lenta y se practica en su mayoría por la gente común y no exclusivamente por la aristocracia.

La riqueza folclórica colombiana es muy evidente, quizás su diversidad geográfica contribuye a ello, pero la diversidad étnica producto del mestizaje generado a partir del encuentro del mundo europeo y el americano, es sin duda el factor primordial que hace que en el país encontremos tanta variedad de ritmos y sonoridades. Estas manifestaciones artísticas han ido forjando su identidad a través de la compenetración del sentimiento y el quehacer popular con la música y la danza. Londoño (1995), hace referencia al origen de la danza folclórica colombiana, ligado e influenciado por los grupos etnoculturales indígena, europeo, africano, mulato, zambo y mestizo. De acuerdo con las diferentes circunstancias se han ido entremezclando y adquiriendo sus características específicas y particulares de cada tipo de danza, teniendo en cuenta principalmente el origen y la ubicación geográfica. Así se desarrollaron las danzas en las diferentes regiones, la danza andina, la llanera, las danzas del pacífico por mencionar algunas. Una postura similar se puede observar en las reflexiones sobre danza tradicional realizadas por Parra (2008):

Muchas de las danzas cortesanas europeas llegaron a nuestro territorio con la colonización española y, al contrario que en Europa, la danza pasa de los salones al pueblo, a los mestizos, africanos y amerindios, donde se enriquece con las transformaciones y aportes propios de cada contexto. La que llega a los salones de los nobles regresa a las expresiones populares que le imprimen su personalidad, por eso la contradanza escocesa, toma de cada región colombiana características específicas dependiendo de la comunidad donde se haya desarrollado, y al igual que los hombres la danza se hace mestiza.

Esta danza que pasa de la escena del salón a la informalidad espontaneidad de las comunidades negras y mestizas, se convierte en forma de expresión social y cultural de cada región, al igual que la danza que consideramos “pura”, siempre ha tenido en algún momento un contagio con otra. No creo que la danza se conserve “pura” por milenios, ya que el cuerpo de los bailarines cambia a lo largo de su vida, al igual que las creencias, la tecnología, las filosofías, en fin, las diferentes nociones sociales y culturales de cada época. La concepción de cuerpo depende del contexto en el que éste se desarrolla, como lo demuestra Marcel Mauss, al decir que nuestros gestos más naturales: nuestra manera de andar, de jugar, de parir, de dormir o de comer, son el resultado de normas colectivas, de normas sociales. En la actualidad, fenómenos como la globalización nos confrontan con una cultura universal que querámoslo o no, cambia en nosotros la percepción de nuestro cuerpo y de la danza. (Parra, 2008, p 24).

La concepción del cuerpo que se menciona en la cita anterior se refleja plenamente en las características de la población llanera, las cuales se han forjado y definido a través de un largo periodo en el cual han tenido lugar diversos fenómenos sociales como las colonizaciones, conflictos sociales, lucha de clases, etc., y especialmente por las condiciones topográficas de un territorio plano que genera en el llanero un espíritu de libertad y altivez.

Antes de referirnos al tema central de la investigación, es importante hacer una reseña del entorno cultural y social que propicio el desarrollo de la llaneridad como la conocemos hoy en día, por lo tanto, proponemos una breve síntesis de los fenómenos evolutivos que han forjado la estirpe auténtica del llanero. Producto del mestizaje que sufrió la América colonial, se estableció en las planicies de la cuenca del Orinoco una raza con sangre de indio, africano y español, que superó las adversidades y aprendió a adaptarse a una tierra tan fértil como inhóspita, llena de contrastes, la cual terminó dándole forma a una cultura, a un modo de vida que hoy, en pleno siglo XXI, lucha por conservar su forma más pura resistiéndose a los embates de la modernidad. En la obra de Baquero (1990) se encuentran en unos apartes, anotaciones muy ilustradoras de la tanto de la forma de vida particular que se estableció en el llano como de las causas que llevaron a ello. "El hato llanero de principios de este siglo, con excepción de los artículos donde interviene la metalurgia, podía producirlo casi todo: alimentos, edificación, drogas, menaje, prendas y miscelánea de consumo. "En esta casa —me decía un viejo llanero araucano- ¡no usé ni un clavo ni una cuarta de alambre!". ¡Orgullosa autosuficiencia! (p 5)." Esta cita la tomo de manera especial teniendo en cuenta que en mi experiencia personal nací y crecí en este ambiente que describe el autor, siento testigo en primer plano de la forma de vida que llevaron mis abuelos y mis padres y el orgullo con el que manifestaban su llaneridad. Sin embargo, este modo de vida no fue desarrollado en llano de manera planificada ni mucho menos. Surgió a partir de una serie de acontecimientos que desde la época de la colonia fueron cambiando la historia de una región que hasta entonces estuvo ampliamente poblada por comunidades indígenas. Baquero (1990), relata de una manera muy simple pero

clara las diferentes etapas que incidieron en la gestación y consolidación de la cultura llanera que conocemos hoy en día, lo cual me parece importante resaltar textualmente:

1.1 LA SINTESIS: Etapa de la Invasión

En este período se efectúa una gran síntesis del origen o génesis de la cultura Llanera y su evolución respecto al proceso histórico nacional. En la primera etapa se produce el violento y desgarrador encuentro del mundo feudal europeo con el mundo de los aborígenes que en unos casos transitaban —según Lewis Morgan— en estadios medios del salvajismo, unos casi superaban los momentos superiores de la barbarie y otros habían evolucionado hacia la sociedad de clases con grandes ciudades en piedra, esclavos, gobierno colegiado, calendario astronómico, etc.

Este encuentro violento se incrementa con los africanos que fueron descuajados brutalmente de su continente. Cada quién aportó en la medida de las circunstancias sus propios valores que en el contado histórico e intemporal fueron creando nuevas formas: Es la Síntesis durante la Invasión. Esta Síntesis se produce de modo diferente en cada región del continente y en los Llanos Colombo-Venezolanos adquiere dimensiones especiales que con el tiempo edifican la cultura del joropo. Esto se produce durante el siglo XVI y la primera mitad del siglo XVII, bajo el rigor de la inquisición.

1.2 LAS CONVULSIONES: Etapa de Consolidación.

El proceso del mestizaje continúa y aparecen las formas productivas que caracterizarán la economía regional que se especializa en la ganadería.

Surgen las convulsiones al interior del virreinato y el mundo se sume en la lucha entre el proceso industrial que impulsan Inglaterra y Francia contra la España anclada en el atesoramiento feudal. Los jesuitas —que generaron la mayor gama socioeconómica de la región— son expulsados en 1767, con lo cual los indígenas son abandonados a su suerte y son víctimas del peso de la inquisición aún latente.

Muchos usos, costumbres, instrumentos, utensilios se han vinculado a nuevos momentos de trabajo, a una nueva idiosincrasia, a otra concepción del mundo: es el mestizaje consolidado en el llano. Corre el siglo XVII y comienzos del siglo XVIII. Ya habitan la sabana duendes africanos, duendes españoles, duendes indígenas que se mestizaron, igual que sus mitos y leyendas: El Centauro, La Bruja de ojos de miel, Los Monstruos de Paratebuena, etc. El romancero de Castilla ahora suena en los corrios, en el verso, en el culto a la palabra.

1.3 LUCHAS FRATICIDAS: Etapa de la República Señorial

La independencia de España y sus guerras (los comuneros, siglo XVIII finales) produce el tránsito de una Era Colonial a una República Señorial que deja intactos los valores del Virreinato. El colonato viaja a las tierras de los Llanos y allí se instaura con todos sus hierros. Con el tiempo se presentan las luchas por

la vida entre Guahibos y hacendados, con lo que se legaliza en términos locales la cacería de indios o guahibiadas, tétrica costumbre que llega al siglo XX.

Así, en muchos lugares del Llano, los valores adquieren patrones diferentes: los blancos (grandes hacendados y burócratas) siguen las pautas de la República Señorial, los mestizos de abajo o sea la peonada ya ejercen su derecho Llanero: La vaquería y lo que ello implica. Esta situación del siglo XVIII llega intacta al siglo XIX.

Los usos y costumbres del Llano se incorporan en los hatos y hacen parte de toda la vida cotidiana. Incluso, traspasan las nuevas fronteras ideológicas que trajo el predominio inglés y que en 1850 transforma las estructuras coloniales e impone el liberalismo económico, herencia de los clásicos de la revolución industrial. Los testimonios históricos ya hablan de formas mestizas musicales, coreográficas, artesanales y literarias que se presentan en el Llano y que se consolidan a lo largo del siglo XIX. (Baquero, 1990, p 26)

Estos apuntes toman relevancia en el presente trabajo, ya describen el origen de una forma de vida y unas tradiciones que están intrínsecas en la creación artística propuesta.

Para el llanero, su cultura está directamente relacionada con en joropo. Esta es una palabra que encierra quizás más de lo que su simple definición nos pueda ofrecer. Su

raíz, acuñada por muchos autores como una derivación del término arábigo xarop (que significa jarabe), pasa a ser solo una anécdota, si tenemos en cuenta que para el llanero es su esencia, su inspiración, su sentir; es baile, música, copla, tañido, canción, poema. Podemos buscar acercarnos de la mejor manera posible al concepto, revisando diferentes apreciaciones y observando con detenimiento lo que cada una quiere significar. Dentro de la literatura que se ha escrito, encontramos conceptos como el de Baquero (1990), acerca de lo que es el joropo:

Antes que música y danza, el joropo fue una institución social del medio rural y, más en concreto, del hato llanero. La errancia del peón (atavismo imperfecto del indígena nómada y recolector) se orientaba hacia la casa del anfitrión que organizaba el convite con motivo de un acontecimiento religioso o profano. Concurrían los hateros vecinos con hijos e hijas "en edad de merecer" y se daba paso a un ritual social: entrega de armas (el dueño de casa era la primera autoridad), presentación de desconocidos, requiebros a las muchachas, encuentro de cantores, música, baile, libación, cierre de tratos y negocios y comida... mucha comida. (Baquero, 1990, p 6)

De acuerdo con el autor, podemos definir al joropo como una forma de vida que se convirtió en música y danza, como la cultura del llanero que le da su identidad. Pero mencionamos el joropo porque realmente es la vida y la esencia de la danza llanera. El joropo como ritmo musical presenta una estructura de compas de tres cuartos o compas de tres tiempos de negra, que en su versión por derecho marca su acentuación

en el primer tiempo del compás. La danza llanera sigue la estructura rítmica de la música, utilizando en el paso básico un acople con los tiempos del compás alternando los golpes en el piso con un arrastre en el tiempo acentuado y consecutivamente dos golpes en los dos tiempos restantes. La Corporación Yopal Turística y Cultural en uno de sus productos literarios define al joropo como el baile que identifica al hombre llanero mediante el cual este “manifiesta su altivez, gallardía machismo y algunas actividades de su medio ambiente natural... ..Se caracteriza por ser pareja agarrada, donde el hombre sujeta a la mujer por ambas manos; el baile plantea el dominio del hombre sobre la mujer, es el que lleva la iniciativa, quien determina las figuras a realizar, la mujer se limita a observar los movimientos que él hace frente a ella y a seguirlo con habilidad” (Corporación Yopal, Turística y Cultural).

En cuanto a la ubicación geográfica, la danza tradicional llanera se desarrolla en el llano colombo-venezolano y en Colombia, en lo que comprende la región de la Orinoquia que es un ecosistema que se caracteriza por ser una planicie compuesta por los departamentos de Arauca, Casanare, Vichada y Meta y se halla entre los ríos Arauca, Guaviare, Orinoco y el Piedemonte llanero.

2. Definiciones

Batata: tubérculo que crece en el llano.

Cachilaperos: personas dedicadas a robar ganado en los hatos llaneros.

Camazo: vasija elaborada a partir de la semilla del totumo de bejuco.

Conuco: sitio donde se hacen los sembrados de pancoger.

Danza de proyección: Su función básica es el espectáculo artístico, aplican técnicas y métodos modernos para buscar nuevas formas de expresión danzaría

Danza social o baile de salón: Es el tipo de danza que hace parte de la vida social y que se practica en fiestas familiares, comunitarias y salones culturales. Cumple una función recreativa y se soporta en la espontaneidad de los bailarines, no tiene reglas preestablecidas.

Danza teatral o escénica: Se ejecutan en los espectáculos públicos, su función es recrear y entretener a las personas. Requiere de la preparación de un montaje y el desempeño de los bailarines está sujeto a la disposición del director o creador del grupo.

Estructura general que da cuerpo a una danza. Este arte contempla dos partes, la planigrafía y la estereometría; la primera distribuye las figuras y los desplazamientos en el espacio o escenario, la segunda ordena lo relacionado con los cuerpos de los bailarines.

Escobillado: Movimiento de la punta de los pies frotando el piso, ejecutado por la bailarina de joropo cuando el bailarín zapatea.

Parafernalia: Implementos que intervienen en una danza como vestuarios y utilería.

Taparo: semilla del árbol del totumo.

Topochera: sembradío de plátano de la variedad conocida como topocho en los llanos de Colombia y Venezuela.

Zapateo: Golpe al piso con la plantilla del zapato que ejecuta el bailarín de joropo, siguiendo el ritmo de la música.

3. Capítulo 1

Decadencia en la danza llanera escénica

La danza llanera en la actualidad atraviesa por un momento crucial en cuanto a su identidad, ya que existen diversas corrientes que la promueven cada una desde su visión particular, lo que hace oportuno realizar un acercamiento a su historia, su presente y perspectivas hacia el futuro. Desde mi experiencia como instructora de danza llanera he observado con detenimiento algunos aspectos que de una u otra manera influyen en la decadencia de las manifestaciones culturales tradicionales, generando preocupación y a la vez interés por encontrar respuestas adecuadas. La danza llanera que conocemos hoy en día se ha inclinado fuertemente a la creación de espectáculos coreográficos diseñados particularmente para participar y competir en los diferentes concursos que se realizan en los llanos o para exponer muestras del folclor llanero en otras regiones del país y del mundo. Sin embargo, se ha perdido el interés por la danza escénica por la ausencia de creación e innovación en sus contenidos que involucren otros aspectos inherentes a la creación artística como son la representación de costumbres, historias, mitos, leyendas o situaciones en particular que ameriten la atención de la sociedad. En ese sentido nos encontramos ante una situación, que se ve reflejada en el poco interés que despierta en el público las creaciones tradicionales que llevan mucho tiempo representándose, lo cual se torna repetitivo y aburrido, ocasionando una decadencia notable en su práctica y montaje. Sobre este tema en particular Parra (2008) hace mención que “La danza, con el perdón de los investigadores del folklore, no solo son planimetrías, pasos, parafernalias, tempos musicales, etcétera, que la encuadran y limitan la posibilidad a partir de ellas” (p 23). Y

también formula una pregunta que nos ayuda mucho a llegar al punto clave de toda la discusión que se ha generado alrededor de si la danza tradicional se debe conservar intacta o los cambios son necesarios. “¿Qué es lo esencial que se debe conservar en la danza tradicional? Porque podríamos partir de este concepto para producir una obra artística, una pieza de danza en la que ésta sea el medio por el que vislumbramos probables posturas políticas, estéticas, así como realidades sociales y culturales” (p. 25)

Existen muchos factores que propician la falta de creación en la danza llanera, unos en mayor medida que otros, pero que sumados terminan afectando de manera directa la importancia y la relevancia que debería tener la danza en el contexto social. La poca investigación está asociada a la falta de preparación académica de los maestros de danza, que sin lugar a dudas limita la creatividad, no existe una formación técnica rigurosa sobre la estructura rítmica musical, por el contrario, hay una corriente por parte de los actores más tradicionalistas que se han aferrado al concepto de que la danza llanera existió desde el inicio de los tiempos, y de la forma como la bailaron los padres, los abuelos, los bisabuelos, en fin, hasta donde la memoria alcanza y de esa manera han querido imponer una resistencia al cambio y a la evolución tratando de mantener una rigidez excesiva en todos los aspectos pero particularmente en los movimientos. Esto se traduce en que cada vez haya menos interés por parte de instituciones oficiales en brindar un apoyo decidido a la danza, considerando que no tiene la relevancia necesaria para invertir recursos en ella. Al respecto, lo que se puede inferir es que la falta de interés en la danza escénica está motivada en gran medida por la poca

innovación y actualización de las temáticas utilizadas en las puestas en escena. Parra (2008) nos aporta una reflexión que nos permite insistir en la exploración de nuevos matices en la creación artística que estén más acordes con nuestras realidades. “La danza tradicional escénica no debería ser sólo la repetición de planimetrías, ella, y todos lo sabemos, es mucho más que eso, es una vivencia, la danza no es un simple objeto. Según Laurence Louppe, hay que considerarla como una lectura del mundo mismo, como una estructura deliberadamente informativa, un instrumento que aclara la conciencia contemporánea” (p 29).

Si bien es cierto que desde las entidades oficiales en los departamentos del llano colombiano, especialmente en el Meta y Casanare, se ha apoyado con importantes recursos las manifestaciones artísticas, estos se han focalizado en la danza de proyección y la música principalmente. Pero la danza escénica no solo requiere del apoyo institucional decidido sino también del empuje de los maestros e instructores para mantenerla viva y con buena salud. Se ha caído en un terreno facilista donde se presume más cómodo conformar un grupo de danza para trabajar coreografías que rayan en acrobacias, muy vistosas, por cierto, pero que se quedan en solo eso, espectáculo para agradar la vista del público.

Por ejemplo, Johan Pinzón, bailarín de profesión en grupos de danza llanera desde temprana edad, manifiesta que desde sus inicios se le preparó para la danza de proyección. Aunque conoce y ha trabajado la danza escénica cree que ésta ha perdido relevancia fundamentalmente porque las costumbres han cambiado y la identidad

llanera de otras épocas ha desaparecido. El arraigo por lo autóctono ya no se ve como antes y eso hace que haya mayor impacto hacia las artes modernizadas. A pesar de eso, creo que hay mucho por hacer por la danza investigada. En los festivales más importantes se debe abrir espacio para realizar presentaciones especiales pero esta danza debe hacer énfasis en mostrar un trabajo de calidad sin perder su esencia que son las tradiciones de la vida en el llano.

La formación profesional para los artistas en Colombia impulsada por el Ministerio de Cultura se convierte en una herramienta muy importante para la evolución de los maestros e instructores de danza, que particularmente en la región de la Orinoquia colombiana han visto hasta ahora muy remota la posibilidad de acceder a estudios de educación superior, ya que en las universidades presentes en la región no existen programas académicos en artes. Esta oportunidad de profesionalización se debe aprovechar en beneficio de la masificación de la enseñanza y la práctica de la danza, fortaleciéndola en las diferentes modalidades. Como muestra de ello he querido aprovechar esta oportunidad para proponer una creación artística en danza llanera escénica abordando una temática como la violencia, que no es lo que tradicionalmente se usa pero que es muy pertinente teniendo en cuenta que es un factor que ha estado presente en nuestra sociedad y que ha influido notablemente en el destino de muchas comunidades.

4. Capítulo 2

Creación de la pieza *Vestidos Negros para Siempre*

4.1. Autoetnografía

Mercedes, mi madre, hija de dos campesinos llaneros que no conocían la ciudad, fue una mujer alegre, extrovertida, amante de los trabajos del campo como el ordeño, el trabajo en el *conuco*, la cortada de la leña para el invierno, su oficio favorito era amansar las vacas para el ordeño. Madrugaba siempre a las cuatro de la mañana a comenzar sus labores, le encantaba oír el canto de las guacharacas, los pajuiles, los alcaravanes, el bramar de los becerros. Usaba el tradicional vestido largo con correa en la cintura, no usaba calzado en el oficio diario, este era solo para salir al corregimiento de la Chapa o ir de visita a casa de los abuelos. Para estas ocasiones la vestimenta era de botas vaqueras, camisa mangas largas venezolana, zamarro pantalón, sombrero y poncho en el cuello. No tuvo la oportunidad de ir a un colegio, apenas aprendió a escribir su nombre y apellido para firmar. Su colegio fue el campo y sus labores diarias.

Como mandaba la tradición, se casó muy joven y junto con mi padre levantaron un *fundo* -así le llaman en el llano a las viviendas más básicas y rudimentarias- al que llamaron *El Peligro* en la cercanía de la casa paterna, que constaba de una casa de habitación con techo de palma llanera, paredes de bahareque y adobe de barro. En su nuevo hogar tuvo que poner en práctica todo lo que había aprendido a hacer en la casa de sus padres. Recogía el ganado, montaba en su caballo que tenía por nombre *Sendero* que ella misma lo amarraba, revisaba las cercas y las reparaba, se encargaba

de curar los animales en la sabana, lavaba la ropa sobre una tabla de madera a la orilla de la laguna, hacía enramadas de pencas de palma para cubrirse del sol mientras lavaba. Fuimos naciendo en el fundo cada uno de sus hijos. Ella misma recibía los partos en su cuarto. Nos criamos en ese mismo ambiente campesino, aprendiendo de los padres y abuelos las costumbres y tradiciones del llano. Nos alimentábamos como mandaba la tradición, con carne de res, cerdo, plátano topocho, maíz, yuca, batata, huevos de las gallinas del patio, la leche de las vacas de ordeño, todos crecimos en este ambiente campesino.

En mi infancia recuerdo que siempre estuve al lado de mi mamá. Compartía con mi abuela materna, de ella aprendí los primeros pasos de danza. En la finca se sintonizaba una emisora que se llamaba La Voz del Cinaruco. A las tres de la tarde comenzaba el programa de música llanera y nos reuníamos a bailar con mi abuela. Después mi madre me regaló un radio para que escuchara la música y aprendiera las canciones que me gustaba cantar. De allí nació mi pasión por la música y la danza llanera. El arpa, cuatro y maracas llenaron mi vida desde niña conmigo ya que soñaba con estar en escenarios del canto en Venezuela y Colombia, mi madre se reía diciendo “esta carajita si es brincona”. Aparte del baile y la música, también aprendía con mi madre y mi abuela a realizar los quehaceres de la casa. Nos levantábamos a las cuatro y media de la mañana y la primera labor que realizábamos junto con mis hermanos era regar con agua las flores del jardín. A cada uno le asignaban un *taparo* -vasija- de Totumo. Mientras tanto, mi mamá ordeñaba las vacas en el corral y cada uno que terminaba su labor en el jardín pasaba a recibir un vaso de leche recién

ordeñada. Cuando amanecía realizábamos las diferentes labores como ir al conuco o la topochera a traer el plátano, la yuca, la batata, el maíz, la ahuyama y todo lo que allí se podía cultivar. Así transcurrió mi infancia al lado de mi familia en un ambiente de tranquilidad y armonía, a la luz de las tradiciones y costumbres del llanero heredadas de sus ancestros y transmitidas por siglos de generación en generación.

Siempre que yo bailaba en los lugares a los que podíamos ir, mi flor de cayena era mi adorno favorito, bailaba descalza por que las cotizas llegaron mucho después. En los bailes el hombre imponía su carácter con el zapateo fuerte al ritmo del joropo. Así llamaba la atención de las muchachas bonitas. Los cantadores improvisaban versos bonitos de conquista, les cantaban a las mujeres, a los dueños de la casa o a los caballos. Estos parrandos eran de ocho días, había comida chicha, masato, guarrús, carne asada, envueltos, hayacas, longaniza, rellena, plátano cocinado y yuca.

Mis padres siempre nos decían “hijos por el hecho de ser llaneros no se sientan menos que nadie, para nosotros colocarnos un sombrero peloe’guama es motivo de orgullo”. Los colores del sombrero daban señal de respeto. El color araguato y blanco era para el dueño de la casa, eso nunca lo olvidare, el color negro eran para los que contrapunteaban y cantaban.

Mis hijos ya no pudieron vivir esa niñez de jugar a la orilla de monte de la casa, nuestros juguetes eran las mismas palos de leña, utilizábamos de chinchorros o hamacas los bejucos que colgaban delos árboles. A todos nos tenían sobre nombres,

peleábamos, jugábamos, nos divertíamos, que difícil para mi viejita, cómo le cambió su mundo, ella soñaba vernos a todos juntos siempre.

Cuando aún éramos jovencitos, mi madre se separó de mi padre y a partir de ahí ella comenzó su lucha sola para sobrevivir asumiendo la responsabilidad. Tuvo que trabajar de empleada de servicio doméstico en los hatos ganaderos cercanos pero sin abandonar su casa. Pronto veía como sus hijos crecían y todo iba cambiando. El hijo mayor se fue de la casa en busca de trabajo a formarse como vaquero en los hatos cuando cumplió diez años de edad. Él era un joven con un temple demasiado fuerte, era como se dice en el llano *de pata al suelo* y dispuesto a atravesar lejanías en las noches sin tenerle miedo a la oscuridad mucho menos a la soledad en la sabana, lleno de coraje, él le decía a mi madrecita *“tranquila, todo sale, no se preocupe mi vieja, yo vuelvo”*. Ella se sentía triste porque atrás había quedado esa vida tranquila de joven campesina, las cosas habían cambiado, ya eran otros tiempos y otras obligaciones. Se sentía impotente porque no tenía la posibilidad de llevarnos a un colegio donde pudiéramos estudiar y encaminarnos a una vida diferente a la que a ella le toco vivir; sin embargo, nunca perdió la alegría y cordialidad que siempre la caracterizó. Cada vez que tenía la posibilidad, reunía en su casa a la familia para compartir un sancocho, un asado de carne a la llanera, con música llanera y baile. En las fechas especiales se celebraba con vinete que ella misma ayudaba a extraer de la palma de corozo, este es un licor que se obtiene de la fermentación de la savia de la palma una vez derribada y quemada. Para extraerlo se abre un agujero o caja contando tres palmos antes del cogollo el cual sirve de recipiente del vino que destila desde el interior de la palma. Hay

muchas cosas que recuerdo gratamente; sin embargo, hoy es difícil encontrar muchas de estas tradiciones que se han perdido por los mismos cambios que ha experimentado la sociedad. El fenómeno del desplazamiento hizo que muchas personas autóctonas abandonaran el campo, unos de manera forzosa y otros de manera voluntaria vendiendo sus tierras a compradores de otras latitudes. Costumbres como el fogón hecho con topias de comején, el *jagüey* que estaba cerca del fundo, el tinajero para beber agua en la entrada de la casa, el vinete de corozo y su palmito, la escoba de *cola e 'caballo* ya no están hoy.

Finalizando la década del setenta, comenzaron los rumores de que a la región habían llegado grupos armados que se acercaban a las casas queriendo persuadir a los jóvenes para que se ingresaran a sus filas. Recuerdo que mi mamá recibió una carta de un familiar en la cual le recomendaba que salieran de la vereda las minas porque se rumoraba la llegada de gente armada. Primero fue la guerrilla. Llegaban a las casas identificándose como un grupo armado que defendía los derechos de los campesinos y traían nuevos ideales. Ofrecían a los dueños de las fincas ayudarles a combatir a los delincuentes que se dedicaban al robo de ganado y eran conocidos en la región como los *cachilaperos*. Esto desató una violencia descontrolada. Yo veía que a la casa llegaban hombres con heridas de machete o de bala en el cuerpo, pidiendo que les ayudaran con la curación. Después llegaban otros hombres preguntando por los fugitivos. No se sabía realmente que podía suceder, si salvaba la vida de unos, era señalado por el bando contrario de cómplice y colaborador. Si no lo hacía tenía que rendir cuentas después a los comandos. Mi mamá nos decía que no saliéramos, no

nos dejáramos ver de esta gente porque no se sabía que podía pasar. A los padres les sugerían que les dejaran a los hijos para que se integraran a su grupo y a cambio les ofrecían compensación económica para ellos y las familias. Siempre decían que el gobierno era traicionero y fue una forma para engañar al campesino hacer que la juventud terminara allí de una u otra forma. Comenzaron a hacer reuniones en la vereda. Las primeras eran de asistencia voluntaria, luego entregaban citaciones de asistencia obligatoria so pena de una multa en dinero o en ganado para alimentar al grupo. Fueron poco a poco imponiendo su ley. Los jóvenes terminaban uniéndose a la lucha armada y los dueños de los fundos tenían que aportar con dinero. Estos grupos de guerrilla eran perseguidos por el estado colombiano a través del ejército y la policía nacional pero el estado no tenía en ese entonces la capacidad o la voluntad de hacer presencia en la región y pronto la guerrilla se apoderó de los pueblos y veredas. Ellos eran la ley, lo decidían todo, quien entraba, quien salía. Se posesionaron en los hatos más grandes, lo controlaban todo.

Tuve que separarme del lado de mi mamá. Yo estaba en una finca cerca de Hato Corozal donde tratamos de estudiar una primaria con una profesora que mi tío pagaba para reforzar la clase pero con dificultad porque muchas veces pasaban meses que la profe no volvía debido a la situación del orden público. Pasaron años, la situación era peor y nosotros estamos más desunidos y en manos del que pudiera ayudarnos, éramos ocho hermanos. Mi tristeza era grande mi madre estaba sola, ella lo único que nos podía dar era lo que producía el fundo y que creciéramos allí.

Pasó un tiempo largo donde todo empeoraba, pero aún estaba por llegar lo más cruel. Se produjo la entrada de los grupos de autodefensa a comienzo de la década del noventa. La primera incursión importante fue en el hato La Aurora, donde la guerrilla tenía su centro de operación. Comenzó la lucha fratricida por el dominio del territorio, poco a poco los grupos de autodefensas armadas fueron tomando posesión de los puntos más estratégicos como el corregimiento de La Chapa, el pueblo donde íbamos los domingos de paseo con mi mamá, que más tarde fue su centro de operaciones. Estos grupos también reclutaban personas de la región y amenazaban a todo aquel que consideraban eran colaboradores de la guerrilla. Quedamos en medio de ese fuego cruzado, sin saber qué hacer, con la única opción de marcharnos a las ciudades y dejarlo todo, sin rumbo preestablecido huyendo de esa guerra que no era nuestra, que inevitablemente nos iba a involucrar de un lado o del otro sin más remedio que terminar como hermanos haciendo parte en una guerra de dos bandos diferentes. Mi madre toma la decisión de quedarse en su fundo sola a enfrentar la realidad, le era muy pesado tener que salir de su tierra que la vio nacer y crecer, pero la sentencia ya estaba dictada. Hasta allí llegaron hombres armados y la asesinaron vilmente acusándola de ser colaboradora de los guerrilleros.

Ella estaba en su casa sola, llegan dos hombres, entran a su habitación primero le disparan y luego la golpean con una maceta hasta que ella muere. La arrastran hasta la cama la envuelven en un hule la dejan acostada en la cama con las manos cruzadas y una biblia en el pecho. Apenas se conoce la noticia, llegaron las autoridades al lugar. Realizaron el levantamiento del cuerpo y lo entregaron a la familia para los actos

fúnebres. En el funeral nos encontramos nuevamente los hermanos, con sentimientos de dolor y de odio hacia las personas que le habían quitado la vida mi madre, preguntándonos por qué ocurrió esto, si teníamos como hijos alguna responsabilidad, no la supimos proteger a ella después de que había dado tantas cosas por nosotros.

Cielo, fue la última de mis hermanas, que estuvo cuando más cerca de mi madre cuando ella se encontraba en esa crisis de soledad. Hablaban en medio de las circunstancias, de su aspiración a tener pareja para llevarse a mi madre a otro lugar. Su muerte, como a todos mis hermanos, la afectó demasiado, era casi una niña cuando esto sucedió. Nunca había querido decir lo que ella sentía desde que se fue mi madre querida pero fue más que porque ellos no han creído todavía que mi mamá se ha ido de esa manera tan miserable. Unos le escriben canciones llaneras, otros se sometieron al llano como una forma de demostrar que todo se acabó sin ella, que no vale la pena estar juntos porque hay tristeza, silencio, preguntas por hacer y por responder. Quedamos tan golpeados en un instante de la vida que hemos preferido seguir cada uno por su lado. Cielo pregunta ¿era mi madre el motor de la familia? ¿de los hijos y los nietos? han pasado 13 años, permanece el deseo de que ella esté ahí, a quien vamos a ver en épocas bonitas, a quien le contamos nuestras tristezas, el vacío cubre cuanto espacio queda. Cielo manifiesta que quedó con soledad, frustraciones, ansiedad, que hasta hoy han sido difícil salir del rencor que es algo que carcome una familia, encerrada no tiene respuesta, ha querido estar siempre sola después que a mi mamá la matan, prefiere aislarse de todo el mundo aunque sabe que esa no es la solución.

4.2. Diseño de la obra

La creación artística se enmarca dentro de las siguientes características:

Funcionalidad:

Se propone la creación de una danza teatral o escénica que puede ser presentada en escenarios de recintos cerrados como teatros, auditorios; y al aire libre en parques o plazas.

Temática:

Ésta se basa en la historia real de una mujer llanera que inicia su vida en la tradición de las costumbres llaneras, pero que su tranquilidad se perturba cuando comienza a ser afectada por el accionar de los grupos armados, siendo finalmente afectada víctima de la violencia y posterior asesinato.

Modalidad:

De grupo o de conjunto con la participación de trece danzantes principales y cinco actores extras o secundarios, de forma abierta, donde los danzantes entran y salen del escenario dependiendo del momento de la obra.

Personajes:

Un papel principal que interpreta a Mercedes y papeles secundarios que interpretan a la familia de Mercedes, compuesta por cuatro hermanos (Pedro, Domingo, Pepa y Tarquina) y ocho hijos (Firpo, Mireya, Luz, Pilar, Claudia, Patricia, Cielo e Iván), los cinco hombres armados o más dependiendo de la disponibilidad de actores y bailarines extras.

Escenografía:

En la primera parte de la obra, el escenario está ambientado en una vivienda tradicional del llano, la cual está ubicada en la orilla de un riachuelo. Dentro del rancho se encuentran objetos tradicionales del llano como el tinajero, el fogón de leña, las totumas, el serrucho, el balde de ordeñar, el sombrero y el rejo, los implementos de hacer el tinto como la jarra, la coladera y el café, los pocillos y la bandeja, la escoba de paja “cola de caballo”, el delantal, las matas del jardín. La obra se desarrolla en un ambiente campo donde se utilizan muchos elementos y objetos tradicionales de las labores diarias de las familias campesinas como Tabla de lavar ropa, Pencas de palma, Jabón de la tierra, Enramada, Escoba de cola de caballo fabricada en el fundo, Una jarra de preparar café, coladera y cuchara de madera, Tres topias del fogón, Recipientes elaborados con cascara de totumo o totuma los cuales eran utilizados para guardar el café y el azúcar en la cocina. Se les llamaba comúnmente corota, Leña, Serrucho, Olla. Coreografía: Principalmente contiene movimientos de la danza tradicional llanera, incorporando en algunas escenas movimientos propios de la danza contemporánea. En la parte 1 se manifiesta un baile alegre con expresiones que caracterizan la vitalidad y altivez típica del baile llanero. En la parte 2 el baile inicial continua con la misma expresión alegre al ritmo de joropo, hasta que ocurre la interrupción por los hombres armados. A partir de ahí se baila un solo incorporando movimientos de danza contemporánea que expresan dolor a través de la gestualidad y los movimientos de los brazos y cuerpo. En la parte 3 se continúa con el solo de baile hasta que nuevamente incursionan los hombres armados realizando movimientos y expresiones violentas de impiedad y crueldad para atacar a la víctima. Esta se

defiende realizando movimientos y expresiones de angustia y desespero hasta quedar inmóvil. En la parte 4 se presenta un solo de zapateo por parte de uno de los hijos de la víctima pero esta vez con expresión de rabia y rencor.

Parafernalia:

Se utiliza en la obra la vestimenta típica del campesino de los llanos orientales. El hombre se viste con pantalón remangado hasta las rodillas, alpargata o cotiza como calzado, camisa en tela y sombrero. La mujer usa vestido enterizo largo, adornado con arandelas en los bordes de la falda y de las mangas y usa cotiza como calzado.

Musicalización:

Se utiliza conjunto de música llanera en vivo, conformado por arpa, cuatro, maracas. Se ejecutan varias piezas dependiendo del momento de la obra. En el aparte de la fiesta llanera se ejecutan ritmos tradicionales para el baile llanero como el joropo atravesado, para otros momentos de la obra, la musicalización se encarga de ambientar los diferentes sucesos que ocurren en el desarrollo de la historia.

4.3. Descripción de la obra

Parte 1: En la primer puesta en escena, la obra inicia con la representación de la vida campesina tranquila de los años sesenta en la cual Mercedes joven se halla lavando ropa en la orilla de una laguna sobre una tabla de madera bajo una enramada protegiéndose del sol. En la casa de habitación está Pepa al lado del fogón preparando el café tinto para la gente. Domingo el ordeñador se va para el corral con el rejo la totuma y el “burro” de ordeñar para colocar la totuma. En el patio de la casa, en una esquina esta Tarquina de rodilla sentada sobre los talones con un serrucho, un taparo,

una piola, una cuchara, rajando el *camazo*. Pedro toma un rollo de alambre de púa, un barretón, una pala, unos horcones para hacer una cerca y sale hacia el paradero a realizar su labor, está haciendo una majada, potrero, un corral. Luego del ordeño, domingo regresa a ayudar a pepa en la preparación del sancocho de plátano yuca y carne. Pedro sale sobre un caballo a revisar el ganado que está en la sabana. Al final de las jornadas de trabajo se reúne la familia compuesta por los hermanos y los hijos de Mercedes, llaman a los músicos del vecindario y hacen una divertida fiesta sabanera. La fiesta inicia con una pareja de baile que ejecuta una pieza de joropo con zapateos y escobillados, luego se unen las demás parejas realizando coreografías de forma divertida.

Parte 2: En la segunda puesta en escena los hijos de Mercedes están a su alrededor realizando las mismas labores del campo que antes realizaban sus hermanos. Posteriormente inician la reunión tradicional de integración de la familia con la realización del baile, acompañado del conjunto de música llanera donde se manifiesta alegría y optimismo. En ese momento ocurre la incursión de los hombres armados interrumpiendo abruptamente la fiesta de la familia y se llevan por la fuerza a los hijos de Mercedes. Ella sostiene un enfrentamiento con los violentos tratando de evitar que sus hijos sean llevados contra su voluntad a la guerra y por esto es amenazada de muerte si no abandona el territorio. Ella continúa en la escena pero con un vacío y una tristeza por sentirse sola y decide no marcharse para tratar de sacar a sus hijos del conflicto.

Parte 3: Mercedes se encuentra sola en su casa sin sus hijos, atemorizada con sentimiento de mucho dolor, preguntándose en qué momento esa vida tranquila de su juventud se había convertido en una tormentosa lucha por sobrevivir y proteger a los suyos de las garras de los violentos que no discriminaban a la hora de poner los hombres y mujeres a su servicio a las buenas o por la fuerza y consiente de que en cualquier momento llegarían por ella los asesinos. Y así fue. Estaba sola en la casa donde vivía, sentada en una butaca de madera, en la cocina, de repente aparecen dos hombres con armas de fuego, la toman de los brazos, ella opone resistencia, luchan para sacarla del lugar, pero como no lo logran deciden golpearla con una maceta de hierro en la cabeza lo que le causa la muerte. Los asesinos la llevan al cuarto, la acuestan en la cama, le colocan las manos cruzadas y colocan una biblia encima y luego se marchan.

Parte 4: En esta etapa se hace la representación de un funeral, con cuatro velones, entran los hijos de Mercedes vestidos de negro y se muestra un sentimiento de dolor por la pérdida de la madre, mezclado con sentimiento de odio y sed de venganza por el cruel asesinato.

En esta parte de la obra se entona una canción popular en el llano, obra del cantautor Juan Farfán (1999), que se titula Panorama Sombrío, la cual hace alusión a la grave situación de violencia y las secuelas que esta ha dejado en las víctimas.

Comenzare contándoles una historia

Que mi memoria se inspiró para escribir

Tiene nostalgia guayabo y mucha tristeza
Por la violencia que invade a nuestro país.

Todos no somos culpables de esta tragedia
Pero tenemos el derecho de sentir
Que no haya respeto por el derecho a la vida
Y así mi patria nunca podrá ser feliz.

Ayer paseaba por las calles de mi pueblo
Y me detuve allá en el parque infantil
Cuatro mujeres iban vestidas de negro
Y en su rostro solo se veía el sufrir
Sus hijos estaban tristes y a sus padres no los vi.

A esas criaturas les hace falta papa
Son inocentes porque han de pagarle así
Todas las tardes están doblando campanas
Y un ciudadano que ha dejado de existir
Un cementerio con flores no puede ser porvenir.

Un panorama sombrío con charcos de sangre
Será la imagen de alguna guerra civil
Comprende hermano que es linda la libertad

Porque Dios mío la tratan de destruir.

Es muy correcto luchar por alguna causa

Y a la violencia debemos de combatir

Pero no es justo que paguen los inocentes

Y mucha gente que así no debe morir.

Ayer paseaba por las calles de mi pueblo

Y me detuve allá en el parque infantil

Cuatro mujeres iban vestidas de negro

Y en su rostro solo se veía el sufrir

Sus hijos estaban tristes y a sus padres no los vi.

A esas criaturas les hace falta papa

Son inocentes porque han de pagarle así

Todas las tardes están doblando campanas

Y un ciudadano que ha dejado de existir

Un cementerio con flores no puede ser porvenir.

5. Conclusiones

El presente trabajo de investigación y creación que se ha realizado sobre la danza llanera tradicional en su función escénica o teatral ha dejado las siguientes conclusiones importantes:

La danza llanera escénica puede ser un instrumento de formación en valores sociales, si se utiliza como medio para fomentarlos a través de creaciones artísticas que incorporen temas sensibles y de impacto en nuestra sociedad, especialmente los que afectan nuestro diario vivir.

La danza escénica debe ser tenida en cuenta como una oportunidad para crear e innovar sobre temas actuales y de interés general y no solo como un ejercicio de repetición de lo que ya está creado. Esta labor se puede realizar sin dejar a un lado las raíces de la danza tradicional que hemos conocido y conservado hasta ahora.

La violencia que ha sufrido nuestro país ha dejado millones de víctimas por diferentes hechos y es algo que marcará nuestra realidad por muchos años, aun cuando se alcance la paz. Para las personas que nos hemos visto afectadas, el olvido no está dentro de las opciones, por lo tanto, haciéndole un homenaje a una víctima solo esperamos encontrar paz en nuestros corazones, con la esperanza que estos hechos no vuelvan a ocurrir jamás en el seno de ninguna familia.

6. Recomendaciones

Las manifestaciones culturales han sido apoyadas económicamente por las entidades oficiales, sin embargo, la distribución de dicho apoyo debe ser más equitativa, teniendo en cuenta que la mayoría de los recursos son invertidos en grupos de danza de proyección y música autóctona, dejando de lado o prestando menor importancia a otros movimientos artísticos como la danza escénica, el teatro o la pintura, por mencionar algunos.

Para los maestros, instructores, directores, creadores y bailarines, la principal recomendación es que la práctica de la danza requiere mucha preparación, no solamente a nivel artístico sino también académico y hay que aprovechar cualquier oportunidad que se nos presente para realizar avances en nuestros estudios, bien sea, diplomados, pregrado o posgrados. Es la mejor manera de fortalecer nuestras competencias y darle mayor realce a nuestra actividad artística.

Referentes

Bibliográficos

Baquero N., A. (1990) *Joropo: identidad llanera, (la epopeya cultural de las comunidades del Orinoco)*. Bogotá, D.C: Empresa editorial Universidad Nacional de Colombia.

Londoño, A. (1995) *Baila Colombia, danzas para la educación*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

Londoño, A. (1995). *Danzas colombianas*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

Ministerio de Cultura, (2008) *Danza, tradición y contemporaneidad: reflexiones de los maestros de los procesos de formación a formadores y dialogo intercultural*. Bogotá D.C.

Tamayo y Tamayo, M. (1999). *Serie aprender a investigar Módulo 2 LA INVESTIGACIÓN*. Bogotá, Colombia: ICFES

Méndez, A., C., (2001), *METODOLOGIA: Diseño y Desarrollo del proceso de investigación*. Bogotá: Editorial Mc. Graw Hill

Virtuales

Domínguez, I., Gómez, E. y Hartmann, W. et al. *La Danza guía didáctica, Proyecto pedagógico*. España: Teatro Real. Recuperado de <http://www.teatro-real.com/assets/uploads/files/documentos/ddd566f0fcbb7ad182b8c21cde51d6ac.pdf>

Díaz G., H. (1998) *La cultura llanera: Un análisis etno-semiótico*. Bogotá Colombia: Fondo FEN Recuperado de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/faunayflora/orinoco/orinoco12a.htm>

Farfan, J. (1999) Panorama Sombrío, Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=0qR-h7HGdp8>

<http://www.centroculturallanero.org.co/danzas/>