

CHAMBACÚ, CORRAL DE NEGROS

Informe interpretación – creación

Paula Andrea Castro Rodríguez

Agosto 2020

Directora

Dra. Martha Esperanza Ospina Espitia

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Facultad de Artes ASAB

Proyecto Curricular Arte Danzario

Trabajo de Grado

AGRADECIMIENTOS

Primero agradecer a Dios y a mis padres que me brindaron su apoyo y estabilidad económica para darme una educación profesional, a mis hermanos que siempre han estado presentes en todo es proceso. A mi sobrina que han sido un motor para seguir adelante y mostrarles con amor la profesión en danza.

A Gina Marcela Roa Calderón quien estuvo siempre presente, animándome, escuchándome y viendo desde cerca el paso por la Universidad.

A Diana Niño Jiménez directora de la fundación *El Colombiano* quien me permitió estar presente en la creación de la obra y dejar presentarla como mi trabajo de grado, y a mis compañeros intérpretes que hicieron parte de esta bella aventura.

A mi directora, tutora y consejera la maestra Martha Esperanza Ospina Espitia, quien tomó el riesgo de guiarme en este proceso de redacción y estuvo pendiente de mi proceso, por confiar y ser persona siempre y a mi consejera Dorys Orjuela por ser una mano amiga indispensable.

A mi cuerpo, mi ser, mi energía, mi espíritu, amor y pasión por no dejarme desfallecer y estar siempre dispuestos a afrontar todos los retos posibles

Por último y no menos importante a la Universidad Distrital Francisco José de Caldas por permitirme vivir este proceso con los maestros, amigos y compañeros con quienes recorrí y construí mi camino

TABLA DE CONTENIDO

Resumen	4
Introducción	4
Pregunta de reflexión.....	5
Objetivo general.....	5
Objetivos específicos.....	6
Palabras Claves.....	6
Compañía de Danza El Colombiano	7
Mi lugar de enunciación – Memorias de mi experiencia en danza	11
Chambacú, Tierra Olvidada	21
Capítulo 1	24
La obra Chambacú, Corral de Negros, desde sus protagonistas.....	24
Capítulo 2	27
Territorios sonoros y danzados.....	27
Capítulo 3	34
Paso a paso Chambacú, Corral de Negros.....	34
Capítulo 4	45
Análisis del proceso desde una intérprete danzaría	45
Entrenamiento a los bailarines en sesiones de ensayo.....	46
Técnicas en danza, vivencias y talleres.....	47
Laboratorios de sensaciones, coherencia con escenas de transición y dramaturgia	49
Conclusiones	52
Referencias	55
Anexos	56

RESUMEN

Este informe expone el proceso creativo de la obra *Chambacú, Corral de Negros* de la Compañía de Danza *El Colombiano*, como memorias de experiencias de la bailarina intérprete Paula Andrea Castro Rodríguez y su apoyo en el trabajo de creación para la misma, su lugar de enunciación y todo su proceso de formación como profesional.

Se refleja el proceso desde el primer momento con el libro del mismo nombre escrito por Manuel Zapata Olivella y posteriormente el inicio de cada proceso en sus respectivas etapas para proyectar el producto final, a este camino se le suma realizar el análisis comparativo desde el conocimiento adquirido en el pregrado en Arte Danzario de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, poniendo en paralelo y en un diálogo constante con los procesos de creación y de proyección de la Compañía de Danza *El Colombiano* en la ciudad de Bogotá. Teniendo en cuenta los conceptos de *folclore* y tradición para la danza, que se utilizan como puente para proyectar en escena la idea principal de la obra y sus propuestas.

INTRODUCCIÓN

Este informe pretende dar a conocer la participación y la búsqueda de la apropiación para desarrollar la interpretación en la obra *Chambacú, Corral de Negros* de la intérprete Paula Andrea Castro Rodríguez, bailarina de la fundación *El Colombiano*, estudiante del Proyecto Curricular de Arte Danzarío de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, en la profundización en Danza

Tradicional Colombiana de la Línea de Investigación en Interpretación; esto para poner en relación el conocimiento y las vivencias que obtuve durante en el pregrado, los insumos y prácticas que me brindaron cada una de las asignaturas tanto prácticas como teóricas del mismo, pues al ser una de las bailarinas interpretes creadoras de esta obra, se pone el juego el estudio previo a la creación para hacer el análisis en paralelo con las dos líneas de trabajo y de metodologías que se implementan a la hora de investigar y crear piezas coreográficas basadas en la literatura.

Todas estas experiencias serán descritas como memorias desde el primer momento de investigación hasta el estreno de la misma, partiendo para ello de una pregunta detonante de la reflexión.

Pregunta de reflexión

¿Cómo mi formación como bailarina del Proyecto Curricular Arte Danzarío de la Universidad Distrital Francisco José De Caldas se expresa en mi labor como intérprete de la obra *Chambacú, Corral de Negros* de la fundación *El Colombiano*?

Objetivo General

Presentar a través de un informe analítico la participación, exploración y apropiación del desarrollo interpretativo de la bailarina Paula Castro, estudiante del Proyecto Curricular Arte Danzarío, dentro del montaje *Chambacú, corral de negros* de la fundación *El Colombiano*.

Objetivos Específicos

Evidenciar el aporte al proceso creativo desde mi experiencia como intérprete, identificando las estrategias empleadas para lograr la construcción de la pieza coreográfica *Chambacú, Corral de Negros*.

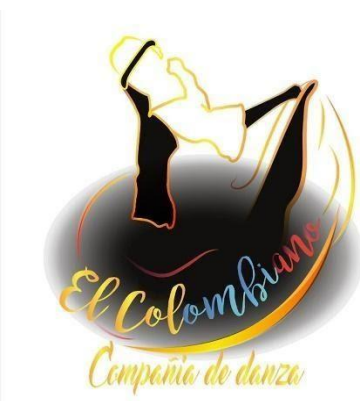
Evidenciar el trabajo grupal a través de la creación de la dramaturgia y de las danzas, de la historia relatada del libro *Chambacú, Corral de Negros*.

Identificar elementos corporales que surgen y retan mi capacidad interpretativa, a partir de las danzas trabajadas que componen la obra *Chambacú, Corral de Negros*.

PALABRAS CLAVES:

Interpretación, exploración, creación, danza y Chambacú.

COMPAÑÍA DE DANZA EL COLOMBIANO



Dirigida por Diana Niño Jiménez titulada en Ciencias Sociales – Ciencias de la Educación – Educación General (Minciencias, 2020), bailarina profesional, coreógrafa y docente con más de 15 años de experiencia, quien alternando su dirección de la Compañía *El colombiano*, desempeña la labor de docente de danza en el Colegio Nuestra Señora Del Pilar Chapinero. Su trayectoria se destaca en la participación en múltiples festivales y encuentros de danza.

La maestra Diana Niño es una persona trabajadora, responsable, ordenada y sincera con el fuerte trabajo en las creaciones de danza tradicional colombiana, compañerista, creativa y dada al trabajo en colectivo y la escucha, interesada en trabajar con artistas que sean capaces de reflexionar y reconocer las riquezas culturales de nuestro país. Bajo su dirección, la compañía de danza *El Colombiano* ha trabajado en pro de la conservación y preservación del patrimonio cultural del país. Su recorrido artístico se caracteriza por recuperar, salvaguardar y difundir la tradición y el folclor colombiano y demás manifestaciones culturales, llevándolas a escena uniendo música y danza en creaciones interdisciplinarias, haciendo consciencia de que estos dos conceptos están permeados

por el contexto actual y tomando en cuenta que la mayoría de sus integrantes son bailarines nacidos y criados en la ciudad de Bogotá.

Esta compañía, en palabras de su directora, tiene como intención, brindar un espacio de entrenamiento, de investigación y de creación para fortalecer los conocimientos y las cualidades de los artistas en danza tradicional colombiana, para dignificar la profesión de los bailarines y lograr creaciones de todo tipo, diseñadas para espacios y escenarios a nivel local, nacional e internacional. Ha participado en eventos de circulación y difusión como:

2019

GIRA INTERNACIONAL

Dinamarca- Vejle

Triangle Folklore Festival

(28 de Julio al 23 de agosto)

Hungría-Jazsbereny

Csango Festival: Folklore Festival of Minorities and Folk Art Fair (6 al 12 de agosto)

Hungría-Százhalombatta, Totol y Szigetszentmiklós

SummerFest (12 al 21 de agosto)

Hungría-Százhalombatta, Tokol y Szigetszentmiklós

SummerFest (12 al 21 de agosto)

Serbia-Subotica

Interetno Festival (22 al 26 de agosto)

Agrupación invitada al 3er Aniversario de la Fundación Rinconesarte Internacional. Bogotá

– Fresno, Tolima.

13 campamento juvenil CIOFF COLOMBIA y muestra internacional de bailes en pareja.

Pereira, Risaralda

Invitación Alcaldía de Sogamoso- Boyacá 2019 abril Celebración día de la Danza

**Arteusaquillo 2018-1 “Totumo y maíz Fino” Estampa altiplano Cundiboyacense Grupo
Seleccionado Ganador Biblioteca Virgilio Barco**

Participación Sexto Festival Mueve Tus sentidos 2018 agosto-Bogotá

I Encuentro Nacional de Danza La Mesa- Cundinamarca - 2018 - Julio

**Invitación Celebración 20 de Julio Girardot -Cundinamarca - 2018 Organizador –
Alcaldía Municipal de Girardot**



Figura 1. Colombia. 2018. Teatro El Dorado Ecci. Foto: Diego Casas.



Figura 2. Jazsbereny Europa. 2019. Foto: Diana Niño.

La obra *Chambacú, Corral de Negros* para su diseño toma como referencia el libro del maestro Manuel Zapata Olivella, quien lleva el mismo nombre del libro por decisión de la directora de la fundación *El Colombiano*, esta obra relata y describe los momentos más críticos de lucha y de violencia que vivieron los habitantes afrocolombianos del barrio Chambacú ubicado en Cartagena – Colombia, al ser desterrados y humillados por los altos mandos y quienes buscaban hombres fuertes para que se unieran de manera obligada a las tropas militares, sometiéndolos a dejar todo atrás familiares y amigos, a olvidar sus raíces y cultura; estas tropas fueron llamadas para ser parte del batallón de Estados Unidos para luchar la guerra en contra de Corea; la historia

se cuenta desde un ámbito familiar donde la madre se resiste al ver cómo se llevan a sus hijos, ella al quedar triste y desolada, el pueblo como símbolo de comunidad y unidad la ayuda a recordar los buenos tiempos que vivieron juntos hasta que los hombres regresan de la guerra.



Figura 3. Százhalombatta. Hungría. Chambacú, Corral de Negros.2019. Foto: sin referente.

MI LUGAR DE ENUNCIACIÓN - MEMORIAS DE MI EXPERIENCIA EN DANZA

Mi proceso de vida en la danza inició en el Colegio Instituto Comercial Loreto, en el que cursaba el 4º grado de primaria, cuando abrieron la asignatura del mismo nombre como electiva. Empecé viendo danza tradicional Colombiana, el profesor nos enseñaba las danzas utilizando la metodología de la observación para después imitar, él realizaba pasos básicos y los estudiantes lo seguíamos, de esta manera se construían las secuencias coreográficas, veíamos danzas como el mapalé, cumbia, bambuco, currulao y la carranga; así me fui apasionado por este arte y desde ese

día no deje de bailar, hasta el día de mi grado como bachiller, unos días antes en el colegio hacía la izada de bandera para despedir al grado once y como última presentación nosotros realizamos un bambuco; recuerdo que tuvimos muchos ensayos y no fue para nada fácil aprenderse la coreografía.



Figura 4. Bogotá. Colombia. 2012. Colegio Liceo Superior de Bogotá. Foto: Jenny Parra.

Al terminar el colegio como todo bachiller empiezas a preguntarte ¿qué quiero estudiar? Yo tenía muy claro que mi vida estaba encaminada en el arte, busqué opciones para estudiar una carrera profesional en artes escénicas o en danza específicamente. En este proceso me encontré con la Academia De Artes Guerrero, La Corporación Universitaria CENDA, la Universidad Antonio Nariño y la Universidad Distrital Francisco José De Caldas, revise el pensum de cada uno y que perfil ofertaba, sinceramente la única que me cautivo fue la universidad Distrital con la

Facultad De Artes ASAB, por el perfil, su pensum y no voy a negarlo, por la facilidad económica que brinda.

Por este mismo tiempo familiares me decían que primero pensara bien si quería ser profesional en este arte ya que no lo veían como un buen futuro hablando de la parte económica, también me llegaron a proponer que me pagaban toda mi carrera si me dedicaba a estudiar contaduría o administración de empresas, pero esta oferta no pudo cambiar mi decisión de estudiar danza como carrera profesional y bailar toda la vida. Me dedique a buscar compañías de danza tradicional folclórica y me encontré con la compañía de danza Herencia Viva dirigida por la maestra Mónica Mercado, esta compañía ensaya en el salón comunal del barrio salitre greco, en ese barrio viven unos familiares y teníamos una reunión familiar al estar en la casa de ellos y escuchar los tambores sonando quise ver que era, fui hasta el salón comunal y desde la ventana observe todo el ensayo, me impresionó tanto que le pregunte a un bailarín si podía hablar con la directora, me le acerqué me presenté y le dije que me interesaba tomar las clases, Mónica Mercado muy amable me dijo que el día sábado de esta misma semana se realizarán las audiciones que asistiera puntual, con ropa cómoda y la mejor energía y así fue me presente a las audiciones, ese día estaba muy nerviosa, el corazón me latía fuerte, había mucha gente, la energía era hermosa sin embargo los nervios me consumían, el trabajo comenzó con un calentamiento dirigido por la maestra y después de esto nos compartió un poco de su conocimiento y su danza, tuvimos un espacio de improvisación y en ese momento sentí que mi camino siempre seria a danza, quedé en el grupo base de la compañía, desde aquí mi camino seguía escribiendo y enriqueciéndose con más experiencias, comencé a conocer más sobre las danzas representativas de cada región, pero esta compañía tiene su fuerte en la costa atlántica y los aires caribeños, desde este momento sale a flote mi afinidad con estas culturas y mi deseo por saber e investigar más, en esta compañía duré 7

meses y gracias a ella pisé mi primer escenario en grande, el Teatro Jorge Eliécer Gaitán, fue un gran sueño en donde reafirmé que mi pasión es este arte; en esta oportunidad invité a mis padres para que vieran esta hermosa presentación, aquí les demostré que esta decisión de vida solo es para valientes. También conocí, con esta compañía, el teatro al aire libre la media torta; este escenario también tiene mucho valor para mí.



Figura 5. Bogotá. Colombia. 2012. Teatro al Aire Libre La Media Torta. Foto: Ana María Cortés.

Después de esta gran experiencia la maestra Mónica Mercado me aconsejó entrar a la Universidad Distrital Francisco José De Caldas al proyecto Arte Danzario, me decidí y compré el pin para presentarme a las pruebas de admisión, en esta oportunidad los nervios estaban en descontrol, no sabía qué me iba a encontrar al entrar en ese palacio, mi madre me acompañó y el mejor consejo que me puedo dar lo obtuve ese día “hija confío en usted, sé que su talento y su ser

quedaran en este lugar que le abrirán las puertas para ser una profesional en éste camino que está emprendiendo”. Las audiciones duraron una semana y por día solo daban la lista de los que iban pasando, y así, hasta llegar a la entrevista; curiosamente la persona que me hizo esta entrevista hoy en día es mi asesora de tutoría para mi trabajo de grado. Terminada la entrevista solo quedaba esperar a que saliera la lista de los admitidos y seguir el proceso de inscripción; conté con buena suerte y la bonita energía del universo, pasé para seguir escribiendo este camino.

En el proceso con la universidad me encontré con un mundo magnífico y un poco diferente, si bien el entrenamiento del cuerpo es fundamental, aquí se apuesta a la parte teórica de la danza, a la escritura y sus investigaciones. Llegué a esta carrera creyendo fielmente que solo se estudiaba para bailar, que todo giraba en torno a pasos básicos, secuencias coreografías y ensayos; pero no es así, en este lugar la danza se piensa, se escribe y se investiga. Fue así como nosotros conocimos de una tradición y de una historia, gracias a maestros que por años han dejado por escrito sus experiencias y todo sobre la danza en el mundo; esto no puede quedar ahí estancado pues sabemos que este arte es cambiante y se va adaptando al contexto social y cultural dejarlo de escribir sería perder por completo un mundo de conocimientos y nuevas experiencias. En este aspecto me confronté demasiado con la carrera porque sinceramente me cuesta escribir y al no alimentar este aspecto las ideas orales no se veían reflejadas en la argumentación escrita. Por otro lado, me encontré con el entrenamiento en ballet, en la danza contemporánea, en danza teatro y en más aspectos, en anatomía entendí y estudié la conciencia del cuerpo, su estructura, su disciplina y su capacidad de acoplamiento; fueron muchas asignaturas tanto teóricas como prácticas que me llenaron de un conocimiento pleno y fructífero. Ésta carrera me ofreció varias líneas de profundización, yo elegí ser intérprete en danza tradicional colombiana, desde esta rama mi camino se seguía tejiendo con investigaciones de campo de cada región que compone a Colombia, en las

asignaturas prácticas en danza tradicional colombiana cada semestre se veía un región diferente y aquí se investigan las danzas representativas y las que no tenían mucho reconocimiento; el estar presente en estas materias la universidad nos brinda la oportunidad de hacer investigaciones de campo teniendo la posibilidad de viajar hasta el lugar donde se practican estas tradiciones o de traer a la persona o grupo portador del mismo conocimiento, yo tuve la oportunidad de viajar a muchos lugares con la universidad festival Petronio Álvarez en Cali, festival de tambores en San Basilio de Palenque, festival de Kalusturinda en Valle de Sibundoy en Putumayo, Fiestas de San Pacho en Quibdó- Chocó, y en Bogotá estuve con el grupo de tambora Golpe Malibú en un taller de música y danza, todas estas experiencias han enriquecido mi camino, es un conocimiento lleno de valor y de riqueza cultural, y está en nuestras manos mantenerlo vivo con el mismo sentido que lo portan ellos. Si bien estas prácticas van cambiando con el tiempo su esencia sigue viva y mantenerla es el reto de los bailarines investigadores que nacen en las nuevas generaciones.

De aquí me remito de nuevo a mis maestros que me enseñaron a no creer en una verdad absoluta, que todas las posturas y experiencias vividas de los seres humanos son válidas para entender la tradición y el folclor simultáneamente, aquí también me encontré con estos dos conceptos teóricamente y en lo práctico, entender su significado y como bailarina intérprete ir construyendo mi posición desde donde me voy posicionando para recibir y entregar lo que se está compartiendo. En este proceso de ir comprendiendo aparecieron maestros que marcaron mi paso por estas materias uno de ellos es Gustavo Rodríguez (admiro mucho su responsabilidad y sentido de pertenencia por su cultura y su danza) y Diana Carolina Rojas, sin duda alguna ella me sacudió demasiado el pensamiento y la vida, su energía, su entrega, su tenacidad para decir las cosas y su fuerte crítica hacia la danza y los usos que se le dan. Ella me acompañó en el momento más difícil de mi vida, ella escuchó atentamente y supo darme las fuerzas para seguir adelante, con ella me

encontré con un escritor magnífico Humberto Maturana, al leer *La Objetividad Un Argumento Para Obligar*, este libro me confrontó muchísimo me hizo cambiar de rumbo mi pensamiento y me planteó cómo aceptar la danza en mi vida; ya que en este libro podemos encontrar una explicación detallada sobre las acciones que comprenden y construyen la praxis del vivir del ser humano y lo relaciona con los dos caminos explicativos, estos se dividen de la siguiente: Primera La Objetividad Trascendental, conocida como objetividad sin paréntesis, esta se caracteriza por ser el que se rige por las únicas verdades y las leyes estipuladas, el impulso vital y la praxis del vivir están infundidas por externos y solo acepta sus posturas como única verdad para la construcción de su conocimiento y experiencias de vida. Como segunda está La Objetividad Constitutiva conocida como objetividad entre paréntesis, se caracteriza por ser el que construye su conocimiento y la experiencia del praxis del vivir aceptando y reconociendo que existe más de un camino y posturas para desarrollar su postura y cree en un multiverso para vivir en tolerancia en una comunidad. Entre estos dos caminos se puede ver reflejada la vida y las relaciones humanas con acciones y actos que responden a la realidad, cuando decidimos observar nuestro hacer, que generan unas actitudes y posiciones que van tejiendo el camino de conocimiento y postura de enunciación. Realmente agradezco a la maestra por ser tan buena es su profesión y el ser humano que es. Recuerdo con mucho agrado las presentaciones que tuve con la universidad y todos los procesos creativos que me hicieron pisar nuevos teatros. Siguiendo con mi camino de investigación y mi querer bailar más; busqué seguir en compañías de danza tradicional colombiana, afortunadamente hice parte de varias en todo este proceso, entre ellas están Estesis Danza, Compañía De Danza Orkéseos y por último Compañía De Danza *El Colombiano*; éstas compañías también me han brindado mucho conocimiento ya que por ellas he tomado talleres, clases y encuentros que se han hecho en Bogotá con los sabedores de estas prácticas; personalmente me he enfocado más en la

costa atlántica y no he dejado de sentirme atraída por esta cultura, además he viajado a festivales, ferias y fiestas en donde estas manifestaciones se hacen hecho vivo y éste intercambio de culturas y de conocimiento enriquece cada vez más mi camino.

El aprendizaje y metodología que he obtenido en las compañías por las que he pasado, han sido variables, algunas simplemente se remiten a enseñarnos los pasos básicos de cada danza para llegar a un fin coreográfico, y en otras se toman el proceso más sensorial y por esto llevan a los portadores del saber para darnos clases y talleres y así como individuo ir construyendo una sensación e interpretación de lo que se está trabajando, estas compañías son las que apuestan a que en la individualidad se logre una unión grupal sin perder la esencia de cada bailarín. Este último pensamiento también lo he aprendido de los maestros de la ASAB del Proyecto Curricular Arte Danzario, con su discurso y sus prácticas reafirman que seguir salvaguardando estas prácticas nos hacen ser hacedores de un conocimiento de gran valor; claro está, teniendo en cuenta que todo está en constante cambio y que en la actualidad las creaciones en la parte tradicional han cambiado en cuanto a las planimetrías, hay que sustraerlo del lugar como hecho vivo, pero que su esencia debe estar presente.



Figura 6. Achichuy. Teatro Mayor Julio Mario Santodomingo.2017. Autora: Johanna Sánchez Taller tambora, 2016.Autor: Desconocido. Teatro al Aire Libre Media Torta. Muestra danza tradicional. 2015. Foto: sin referencia.

Después de 8 años de recorrido en esta carrera, danzas, festivales, concursos ferias, talleres y clases, sigo tejiendo mi futuro no he dejado de investigar de preguntarme por cada rincón de Colombia y sus prácticas culturales, que de generación en generación han permanecido en el tiempo y hoy en día nosotros, la nueva generación, estamos en búsqueda de aprendizaje y de encontrarnos con nuestra identidad para lograr transmitir lo que se aprende.

Por último tuve una de las mejores experiencias con La Compañía De Danza *El Colombiano*, al realizar una gira por Europa específicamente por Dinamarca, Hungría y Serbia;

gran parte de mi camino en danza siempre había querido viajar haciendo lo que más amo: bailar, pero como dice mi mamá “todo llega a la hora y en el momento que es”; y así fue, ésta compañía me brindó este espacio y esta vivencia, fue algo magnífico, en ese momento reconocí la importancia de llevar contigo una identidad y cultura para representarla de la mejor manera; los escenarios, los teatros, el público, la atención y los mejores momentos de adrenalina al presentar cada danza y hablar sobre las tradiciones y prácticas de Colombia, sin duda alguna me siento muy orgullosa de mi país. Llevo conmigo los recuerdos, los mejores escenarios, la buena atención y el reconocimiento de Colombia en otras culturas, las conexiones y amigos que se crearon en este tiempo y las lágrimas que brotaban cada vez que subía a un escenario.



Figura 7. Szeged. Hungría. 2019. Chambacú, Corral de Negros. Foto: Dj Foto.

CHAMBACÚ, TIERRA OLVIDADA

Chambacú fue un barrio ubicado cerca de las orillas de la ciudad de Cartagena de indias, en frente del baluarte de San Lucas, separado por un caño; se dice que fue un terreno invadido por afrodescendientes a mediados de los años veinte y erradicado en el año 1971 por las élites político-económicas de la época, ya que representaba un espacio de pobreza, atraso y suciedad, lo que impedía los objetivos de convertir a Cartagena en una ciudad turística internacional. Al pasar de los años se evidenció crecimiento poblacional en el barrio debido a la acogida de inmigrantes y personas desplazadas del campo del departamento de Bolívar. (Chica,2015)

A pesar de que el barrio estaba ubicado muy cerca al sector comercial, se evidencia necesidades básicas insatisfechas, al no contar con instituciones que garantizaran el acceso y garantía a derechos fundamentales del ser humano como lo es la educación, salud, vivienda digna etc.; como consecuencia la población constantemente sufría de enfermedades derivadas de la falta de higiene tanto personal como en el sector, tales como gastroenteritis y tifo. (Chica,2015)

Se debe agregar que, a las precarias condiciones de vivienda, se suma un estigma social y racial por el hecho de vivir en Chambacú, o el denominado "corral de negros"; como se mencionó anteriormente el crecimiento poblacional conllevó a una mayor presencia y represión policial con prácticas de desplazamiento y exclusión social y económicas, así mismo los medios de comunicación y las élites los denominaban como delincuentes. Ante esta situación los pobladores generaron una fuerte resistencia a la represión desde la supervivencia y complicidad para no dejar desaparecer su comunidad y su cultura. (Chica,2015)

En esa necesidad de preservar su cultura se hace necesario acudir a ejercicios de memoria histórica de los cuales se resalta el trabajo realizado por Manuel Zapata Olivella, quien pretendía resaltar y resignificar la identidad negra colombiana.

Manuel Zapata Olivella nació en Lorica, Córdoba, el 17 de marzo de 1920 y murió en Bogotá el 19 de noviembre de 2004, toda su niñez la vivió en Cartagena de Indias Colombia. Fue médico, antropólogo, folclorista y escritor; en esta última se destaca su estilo de redacción con énfasis en temáticas de violencia y acción social, su obra “El galeón sumergido” fue laureado por la Extensión Cultural de Bolívar en 1962 y “Chambacú, corral de negros” laureada por la Casa de las Américas en 1963 (Banrepcultural, 2020).

Dicho lo anterior, *Chambacú, Corral De Negros* fue una obra escrita entre los años cincuenta y sesenta, momento histórico en el que se recuerda las disputas vividas entre conservadores y liberales, reproduciendo las condiciones de represión y explotación vividas por los colombianos. “*Chambacú corral de negros presenta los conflictos que afligen a una comunidad de afrocolombianos desde una perspectiva que, si bien se acerca al realismo social, a su vez incorpora la temática racial y la conciencia cultural afrocolombiana como elementos fundamentales*” (Chica,2015). El autor incorpora en su relato elementos como las prácticas culturales propias de la región atlántica colombiana y los conflictos y tensiones haciendo parte de la identidad cultural de los negros afrodescendientes.

El lenguaje que maneja la novela se caracteriza por ser muy descriptivo gracias a su amplia riqueza de vivencias, a su observación permanente, su autocrítica y su infinita pasión por el oficio que desempeña, Manuel Zapata Olivella maneja unas nociones específicas para su escritura y estas se hacen presentes en sus novelas y demás escrito; tales como la escritura lineal o tradicional con un inicio, nudo y desenlace. (Zapata, 1990).

El libro *Chambacú, Corral de Negros* narra la historia del barrio Chambacú ubicado en Cartagena Colombia, habitado por familias afrodescendientes que se ven atrapadas en los normas y leyes de la policía que a fuerza obligan a los hombres de estas familias a enlistarse para formar parte del batallón que iría a combatir la guerra de Estados Unidos contra Corea.

Al regreso de los hombres que construyeron este batallón la historia sigue relatando la dura realidad que viven los chambaculeros al habitar en una tierra llena de odio y racismo infundido por los blancos de alta sociedad, la esclavización sigue presente sin necesidad de símbolos tan dicentes como las cadenas; están obligados vivir en soledad, es desasosiego, en una permanente tristeza y sin duda alguna con miedo por el resto de su vida, esa vida que ya no tienen esperanza que está atravesada por amor y desamor, por brujería, ilusiones perdidas, impregnada de política y sin duda alguna discriminación racial.

Esta historia se divide en tres capítulos: Los reclutas, El Botín y La Batalla, y se desarrolla en diferentes planos haciendo referencia a las cadenas que recuerdan la esclavitud, a la clara y potente denuncia y resistencia hacia el estado y sus acciones de violencia y opresión en contra de los negros, la mirada de un agente extranjero que al ver esta situación de violencia es la que denuncia y la evidente mirada de las clases sociales con ínfulas de poder.

Los personajes principales que dan el hilo conductor a toda esta historia son: Máximo hijo mayor de Cotena, líder del pueblo chambacú al que le dan una condena por ser acusado de ser comunista, José Raquel hijo de Cotena, se fue como voluntario y formó parte del del escuadrón para el batallón, Cotena (madre de Máximo, José Raquel, Crispulo, Medialuna y Clotilde; capitán Quiroz, comandante encargado de reclutar a los hombres para el batallón, Inge, esposa de José Raquel ella es sueca de tez blanca quien llega vivir a Chambacú y presencia toda la discriminación.

(Zapata, 1990). Esta es la temática que motivó la creación de la obra con el mismo nombre de la compañía *El Colombiano*.

CAPÍTULO 1

LA OBRA CHAMBACÚ, CORRAL DE NEGROS, DESDE SUS PROTAGONISTAS

Para la compañía de danza *El Colombiano*, encontrarse con este libro ha sido todo un reto que la ha llenado de experiencias, memorias de creación y de trabajo colectivo que se vio reflejado en el producto final escénico llamado de la misma forma que el libro *Chambacú, Corral de Negros*.

La directora Dina Niño toma como referencia de investigación – creación el libro que encontró desempeñando la labor de docente en danza en el Colegio de Nuestra Señora Del Pilar gracias al proyecto multidisciplinar PILEO, “*la danza es transversal o sea la danza es matemática, la danza es comunitaria, la danza es social, la danza es historia, la danza es geografía, entonces es supremamente sencillo poder articular con las otras asignaturas, entonces finalmente este proyecto inicia con el área de humanidades con literatura y con el plan PÍLEO que es un proyecto transversal desde el Ministerio de Educación, empezamos hace 3 años con el PÍLEO y empezamos a trabajar autores colombianos*” (Niño , 2020) . De esta manera ella lleva esta idea a la compañía para comenzar el proceso de creación.

La obra *Chambacú, Corral de Negros* también relata la historia del barrio Chambacú ubicado en Cartagena que hoy en día no existe; un barrio y sus habitantes que sufrieron la discriminación de primera mano gracias al rechazo de los altos mandos del gobierno; la historia se desarrolla contando la experiencia que vivió un familia al tener que ver cómo se llevaron a su hijos (hombres) obligados a formar parte de un batallón de Estados Unidos para ir a la guerra contra Corea, estos hombres cumplían con todas las cualidades para pertenecer al batallón por eso los

obligaron a dejar sus familias, su pueblo sus raíces y su cultura por el tiempo que durara la guerra; así ellos se resistieran a ese hecho era imposible evitarlo y salir a invicto, pero Máximo hijo mayor de Cotena se opone a estas acciones y es encarcelado por considerarlo líder y comunista, la suerte para José Raquel es diferente pues él se enlista voluntariamente para ser parte de dicho batallón; el pueblo al ver esta situación de discriminación decide recordar los momentos felices que han vivido para no quedar invadidos por la desolación y la tristeza, esperan que los familiares, hermanos, tíos y amigos regresen de la guerra para sentir de nuevo tranquilidad.

La obra está dividida en tres etapas: 1. Compartir con el pueblo (fiesta y rueda de cumbia), 2. Militares que se llevan a los hombres (momento de lucha y de recuerdos) 3. Reencuentro con los habitantes del pueblo que se fueron, con escenas de transición que abordan el tema desde lo familiar y el compartir del pueblo.

La *Chambacú, Corral de Negros* obra, tiene tres personajes principales Madre (La Cotena), esta mujer es la resistencia como la describe la directora de la siguiente manera “*el personaje principal de esta obra era una mujer y ella obviamente encarnaba todo ese sentir, el temor, el que hace una mamá para cuidar a sus hijos para que no se los lleven*” (Niño, 2020), ella busca de mil maneras proteger a sus hijos de estas acciones obligadas por los altos mandos; también encontramos a los hijos (Máximo y José Raquel), ya que está narrando el primer capítulo del libro *Los Reclutas*, se escogieron los momentos más cruciales para llevar a escena y dar a entender desde una creación danzaría lo que vivió el pueblo de Chambacú, es un ambiente familiar es cual se ve afectado por estas acciones obligadas por parte del comandante, “*nosotros focalizamos el concepto no en lo político ni en lo social y lo económico, sino en el concepto de familia*” (Niño, 2020).

Por consiguiente, se decide que al ser una obra que data de la región caribe las danzas que la conformarían sería de la misma, un recorrido que nos ayudará a visibilizar esta situación y que

fueran un puente para lograr contar con el cuerpo y hacer sentir desde una interpretación sincera, como la describe el compañero Edward Cifuentes *“La obra se sitúa en la costa Caribe y narra la historia de los negros cimarrones que fueron forzado a ir a una guerra que no les pertenecía, mostramos el dolor de una madre que tiene que dejar ir a su hijo sin saber si regresa de esta guerra; pero no fue tan fácil, primero los negros cimarrones danzaron para confundir a sus secuestradores y demuestran el poderío de sus cuerpos a través de la danza del son de negro, las mujeres siendo la esperanza de estos negros cimarrones que los esperaban con el corazón abierto, los recuerdo se balancea sobre las olas de la mar y al sonar de los cueros la comunidad vuelve a estar completa”*(Cifuentes, 2020).

La obra utiliza sonidos universales para crear la ambientación como lo son el redoblante, el sonido de un barco, el llanto y el sonido de chambacú (canción de Toto La Momposina), que para nosotros es el himno que nos transporta a aquellas sensaciones, sentires y pensamientos que se trabajaron en el proceso de creación y desde allí de gesta esa sentir para comunicar e interpretar esta historia.

Su ambientación, música, vestuario y dramaturgia están atravesadas por la cultura de la región caribe, las danzas que la componen son las siguientes: cumbia, mapalé, son de negro (por debajero) y tambora, cada danza hace referencia a un lugar y recuerdo específico establecido en el proceso de creación, la música desde luego juega un papel importante y desde ella también se puede ver reflejada la historia de este pueblo, escogida por la directora Diana Niño en conjunto con el grupo de músicos Golpe Cruzao, ellos al presenciar las danzas empezaron a buscar la música y ritmos tradicionales que nos podían proporcionar un grado más de interpretación e identidad, pues nos decían que al sentir empatía por un ritmo en especial nuestro mente, cuerpo y sensaciones

permitían que transmitieran de una manera diferente; esto lo podemos ver en la creación del mapalé que más adelante se dará en detalle la explicación.

CAPÍTULO 2

TERRITORIOS SONOROS Y DANZADOS

De acuerdo a la descripción anterior de la obra *Chambacú, Corral de Negros*, se pueden evidenciar las prácticas culturales de la región caribe colombiana encarnadas en los pobladores del aquel barrio, que representó luchas y resistencias de una comunidad afro descendiente abandonada que se rehusaba a ser olvidada, excluida y a perder su dignidad. Es necesario recalcar que dichas luchas permanecen en la actualidad y a través de la interpretación de los hechos históricos, se quiere hacer más visible en cuerpos ajenos que no desconocen la realidad y como forma de rechazo y como un acto de resignificación se llevan a un plano escénico.

Lo anterior no quiere decir que esta creación sea producto de una reproducción sin una reflexión sensible y humana, si no que parte de una identificación colectiva que surge a partir del reconocimiento de ciertos hechos narrados que son interpretados por danzas como: la cumbia, el mapalé, el sonde negro y la tambora, son danzas que representan un tejido cultural que reivindican las luchas. De ahí que sea necesario definir y diferenciar los conceptos de tradición, folclore, danza tradicional y danza de proyección folclórica.

De acuerdo a lo definido por María Madrazo (2005) la *tradición* es una “expresión de transmitir o entregar saberes, conocimientos y elementos de permanencia de una comunidad para su identidad en memoria colectiva y/o individual, tradiciones como: religiosas, festivas,

comunicativas, normativas, técnicas, estéticas, culinarias, recreativas”, entre otros; siendo el acervo que caracteriza a una comunidad. Complementando esta definición, Jaramillo, (2012) citado en Pineda, (2016), refiere que en lo tradicional se realiza un esfuerzo para conservar la naturaleza de las expresiones desde sus pasos básicos, ritmos y vestuarios sin dejar de lado la capacidad de adaptarse al contexto actual.

Reuniendo las anteriores definiciones, si bien lo tradicional impulsa y persiste en conservar los elementos que históricamente los constituye e identifica como tal, comprende las dinámicas cambiantes de los contextos a raíz de diferentes factores como el social, político, económico, coyuntural y demás, de tal manera que se adapta a las circunstancias sin perder sus principios o fundamentos.

El concepto de tradición también ha tenido una transformación en el tiempo, anteriormente estaba muy ligado a la norma y a su cumplimiento, relacionada a comunidades conservadoras que cohiben las expresiones que no comulgaban con sus pensamientos; siendo necesario aclarar que existen tradiciones racionalistas con mentalidad productiva, capitalista e individualista alejadas de tradiciones culturales que son expresiones que reclaman un cambio y brindan una voz a la comunidad para tejer su lugar de enunciación (Madrazo, 2005).

En la danza, la tradición se diferencia por estar arraigada a un espacio físico, lo que significa que está sujeto a un territorio y a unas formas de convivencia de las comunidades que reflejan una cultura, haciendo visible la espontaneidad del hecho vivido, reflejado en diferentes rituales como: religiosos, fúnebres, celebraciones, ferias y fiestas; estos espacios se generaban a partir de momentos de congregación de la población y no responden a intenciones o fines escénicos. Cabe resaltar que estas prácticas al ser heredadas de generación en generación no han perdido su esencia y es lo que las hace inextinguibles.

El siguiente concepto a tratar es el de *folclore* (etimológicamente significa Folk- pueblo y Lore - saber, que traduce el saber del pueblo) que se encuentra ligado al concepto de *tradición*. Folclore “Es el conjunto de elementos, actos y procesos culturales expresivos que se transmiten en variantes de los grupos humanos, según las reglas de creación, transformación y transmisión propias de la comunidad a la que pertenecen, y que forman parte de su identidad y patrimonio.” (Prat, 2006. p. 245). Lo anterior quiere decir que al igual que la tradición, es un proceso de transmisión para la construcción de identidad y sentido de pertenencia, que conserva las costumbres, creencias, conductas y sentires siendo un reflejo de la esencia de una comunidad; mas no se trata tan sólo de seguir unos patrones fijos si no que este permite la libre expresión de la creatividad en construcción con la comunidad, gracias a esto se forja una transformación a partir de vivenciar y acoger una tradición de una cultura en conexión con historias de vida personales que tienen como resultado nuevas construcciones y resignificaciones (Pineda, 2016).

En la danza, el *folclore* se puede ver o utilizar con fines escénicos que toman insumos de lo tradicional, lo cual es utilizado como puente para la creación de propuestas contemporáneas sin perder la esencia del arraigo cultural; como un rasgo singular del *folclore*, este puede o no ser popular ya que cada individuo adquiere su propia perspectiva, la interioriza y la expresa a través de diferentes lenguajes.

El folclore en la actualidad cumple con tres propósitos:

1 El hecho vivo: Hace referencia a las tradiciones propias de la cultura de una comunidad, es decir, las manifestaciones de identidad y de sentido propio en su cotidianidad.

2 Folklorología: Es la ciencia que estudia el folclore a través de metodologías sistemáticas, estructuradas y de base científica. Recientemente los antropólogos se han interesado en estos

estudios puesto que de esta forma pueden ayudar a la comprensión del ser humano como parte de una comunidad dentro de los procesos económicos, políticos, culturales, simbólicos entre otros.

3 La Proyección: Tiene como finalidad exponer de forma escénica los proyectos artísticos que reinterpretan y se reelaboran en relación con la cultura tradicional. (García, 2015. p. 33).

Teniendo en cuenta estos conceptos, a continuación, se van a aterrizar en el plano de la danza y sus posturas.

Comenzaremos por definir la danza tradicional en Colombia, de acuerdo a lo expuesto por Pineda (2016), la danza tradicional es aquella que se lleva a cabo en su lugar de origen siguiendo unos parámetros específicos como pasos básicos, el vestuario, maquillaje y accesorios; en contraste con lo anterior, cuando se lleva a un plano escénico pierde la naturaleza de lo tradicional ya que se vuelve un producto de reproducción, mecánico, esquemático y carente de esencia, que no brinda la posibilidad de un trabajo en colectivo que genere una atmósfera sensorial y reflexiva. Se infiere que lo tradicional al ser sacado de su territorio y de su lugar de origen, abandona toda posibilidad de simbolizar una identidad cultural basada en mitos, ritos, costumbres, rutinas entre otras que se desarrollan de manera cotidiana por los habitantes de la comunidad de manera espontánea.

De manera análoga la danza folclórica es aquella que parte de un estudio de lo tradicional, se resalta que no son dos conceptos diferentes, ya que lo folclórico es una vertiente de lo tradicional; lo folclórico permite crear espacios de encuentros para el intercambio de saberes en donde se traspasa el límite de lo establecido para dar paso a unos principios de creación desde lo colectivo (grupo en donde se origina esa tradición) a un agente externo al que se le brinda una experiencia significativa de sentir, apropiar, identificar, exteriorizar y ejecutar piezas coreográficas

espontáneas y libres, del saber popular junto con el hacer danzario, lo que puede dar como resultado al folclore coreógrafo que comprende a su vez la danza folclórica.(García, 2015). Folklore coreográfico, entendido como los elementos mínimos que la integran: la planimetría, estética de una danza, figuras, planos, direcciones, parafernalia, vestuarios y accesorios con la finalidad de que sean más llamativos al público o con un fin en común.

Además se debe aclarar que el *folclore* se ve permeado por sus medios de divulgación, ya que sus manifestaciones se pueden entender desde las ópticas de quienes observan, recolectan, compilan y documentan las experiencias significativas que cuentan con una apreciación subjetiva de la composición coreográfica que posteriormente fueron apropiadas y masificadas dando una idea de totalitarismo, malinterpretando y reduciendo las posibilidades del folclore y su creación a una simple reproducción de lo establecido.

La danza de proyección folclórica por Carvalho Neto citado en García (2015), la denomina como proyección estética la cual se caracteriza por diferentes cambios, uno de los principales es que su intencionalidad se vea orientada por los usos de quienes lo aplican y lo acogen para resignificar través de los sentidos, siendo un producto de origen propio con una estética transversalizada. Esto quiere decir que, en la danza de proyección, se abre un abanico de posibilidades en cuanto a los portadores, sus motivaciones, formas, aprendizajes y funciones.

En palabras de García (2015):

“Entendiendo entonces que la Danza Folclórica de Proyección tiene como fin proyectar, es decir, exponer una propuesta dancística a partir de comprensiones fomentadas desde el folclor (la práctica viva), el Folclor (la investigación científica) y otras interpretaciones, se podría decir que su desarrollo creativo como prácticas artísticas es inagotable.”

Concretamente en la capital Colombiana, se destaca que es el punto en donde converge toda clase y tipo de danza folclórica proveniente de todas las regiones del país, lo que nutre de manera reveladora las danzas de proyección, posibilitando la exploración de nuevos entrenamientos, técnicas de danza, conocimientos técnicos - escénicos, conocimientos corporales, ritmo - musicales y de estructuras planimétricas que buscan enriquecer la creación que desarrolla un cambio significativo, simbólico y de transmisión (García, 2015).

Partiendo de lo anterior se acentúan tres formas de crear danzas de proyección:

1. Aquella que conserva los elementos importantes que permanecen en las estructuras iniciales.
2. Aquellos que se animan a crear formas e ideas nuevas influenciadas por algunos patrones iniciales los cuales son enfatizados al momento de presentarse.
3. Aquellos que se determinan a reestructurar, recomponer y redefinir dichas estructuras dando como resultado un producto dinámico y versátil.

En definitiva, se puede manifestar que la *danza de proyección folclórica*, está llena de posibilidades que dan como resultado un fenómeno versátil, cuya justificación es válida para su lugar de enunciación; sin dejar de lado los referentes o investigaciones que se hayan consultado. Para este punto es importante aclarar que esta manifestación genera una reflexión en cuanto a la validez del producto.

Aproximando estas ideas al contexto académico puedo deducir que mi formación como bailarina en sus inicios se basó en referencias folclóricas conocidas y documentadas en autores como Guillermo Abadía Morales, Delia Zapata Olivella, Jacinto Jaramillo y Alberto Londoño entre otros, lo que limitaba la exploración de otros documentos reduciendo el campo de acción,

dado que sólo se reproducía lo que estaba consignado en aquellas cartillas y documentos, restringiendo la posibilidad de creación artística en el campo de la danza. Se debe aclarar que no se está demeritando o no se le está restando el valor a estos autores, ya que en la formación profesional del bailarín o investigador sirve como las bases para el conocimiento en este ámbito de la danza y lo escénico.

Posteriormente a este proceso de formación se sumaron nuevas referencias que llegaron junto con maestro contemporáneos que investigan la misma línea, pero desde una mirada más actualizada que está permeada por el contexto actual, en este proceso se construyó una reflexión desde lo personal atravesada por el amor y la pasión con que veía la carrera, gracias a ellos las reflexiones traspasaron lo delimitado y descubrí nuevas formas para crear y sentir e interiorizar estas prácticas, que no están a nuestra merced, pero que sin duda alguna nos pueden ayudar para exponer, sensibilizar y comunicar las tradiciones folclóricas utilizándolo como puente para proyectarlas e interpretarlas en un escenario.

Además, tuve la posibilidad de poner en práctica la investigación en campo, es decir vivir la experiencia desde el lugar de origen de tradición de una cultura, la Universidad nos brindó esta opción, en la que se pudo asistir a festivales, ferias y fiestas, allí se tomaban clases y talleres, se asistía a conversatorios, charlas y exposiciones de dichas prácticas culturales, esto como un aspecto de formación; pero lo que me generó una sensibilización y reflexión fue compartir con los habitantes y portadores de estos saberes que sin duda alguna nos dejaron permear de su energía y nos brindaban su conocimiento de manera altruista.

Para concluir todo este proceso de formación que me ha brindado la carrera, ha sido bastante enriquecedor y significativo para la construcción de mi lugar de enunciación, teniendo clara la diferencia entre lo anteriormente expuesto, ya que puedo con tranquilidad y experticia

hablar de las prácticas culturales que me identifican y aquellas que han llegado por cuestiones de formación; si bien todo esto apunta a un sola meta, los caminos que se van encontrando en este tejido son válidos para entender las causas , consecuencias y/o aciertos del uso al que se quiere llegar. Como resultado queda una bailarina intérprete - creadora consciente de las mil y una opciones que se tienen para investigar y crear en danza de proyección folclórica que deben estar sustentadas y justificadas para su circulación y difusión.

CAPÍTULO 3

PASO A PASO CHAMBACÚ, CORRAL DE NEGROS



Figura 8. Százhalombatta. Hungría. Chambacú, Corral de Negros.2019. Foto: sin referente.

En este proceso de creación la directora de la compañía se encuentra con el libro *Chambacú, Corral De Negros* escrito por el maestro Manuel Zapata Olivella y nos comenta que sería interesante empezar un proceso de investigación para la creación artística de una obra en danza, en ese orden de ideas nosotros comenzamos con el aspecto investigativo realizando la lectura del libro y a partir de la socialización de cada uno de los integrantes tomamos como referente los momentos más críticos que se describen en el libro, e igualmente buscamos las definiciones de conceptos que aparecen allí como colonización, las fechas sobre la guerra de Corea, Cartagena es esa época de la cual fue inspirada el libro.

A partir de esta contextualización buscamos identificar al libro *Chambacú, Corral de Negros* con los ritmos y danzas de la región Caribe de Colombia; al observar tantas opciones de los saberes populares y tradiciones se llega a la decisión de bailar los siguientes ritmos: cumbia, son de negro, mapalé y tambora (4 cuatro aires).

Seguido de esta decisión se busca información teórica escritos, entrevistas, videos y más referentes que nos den un primer acercamiento a la historia y significado de estas danzas y de su contexto social este proceso fue liderado por las intérpretes Laura López y Camila Felacio.

Como tercer punto se toma la decisión por parte de la directora de comenzar este proceso de creación e interpretación con el entrenamiento a los intérpretes a través de talleres y clases de las danzas escogidas para conocer el ¿Cómo?, ¿por qué?, ¿cuándo? y el ¿para qué? de estas prácticas y así ir apropiando los pasos básicos de danza y su técnica.

Estos talleres fueron guiados por líderes bailarines que conforman la *Fundación EL Colombiano*, pues estos líderes tienen el conocimiento y han hecho investigaciones de campo sobre esta cultural, y por decisión de la directora Diana Niño, se toma al liderazgo y el desarrollo

de estos talleres se hizo de la siguiente manera: como primera instancia se enseñaban los pasos básicos de cada danza, de forma lineal o diagonales por todo el salón de ensayo, seguido de esto se trabajaba el centro con los mismos pasos uniéndose cada Ocho (8) tiempos, finalmente los líderes llevaban una secuencia coreográfica como insumo para las creaciones posteriores. De esta manera se hicieron los demás de talleres y clases, teniendo en cuenta las danzas que se escogieron para la creación de la obra.

Al presenciar estas sesiones como intérpretes creadores nos surgieron dos preguntas las cuales son: ¿qué símbolos y objetos nos ayudan para la creación? y ¿cuáles son las danzas que se tomarán como método de defensa y remembranza?; pues esto se tomaría como un puente transmisor para narrar la historia y los hechos descritos anteriormente que fueron escogidos para la obra Chambacú, Corral de Negros. A las preguntas anteriores se les dio respuesta con ayuda de información e investigaciones en libros, documentales, cartillas con los referentes que han escrito sobre estas danzas.

Siguiendo con este proceso de creación, se dan por terminado los talleres y empezamos a crear las secuencias coreográficas con los insumos que nos brindaron en los talleres antes mencionados, estas sesiones -es importante aclarar que- fueron liderados por los agentes de común acuerdo, el primero es por la directora Diana Niño Jiménez y el segundo por los bailarines intérpretes Edward Cifuentes, Paula Castro, bailarines con un fuerte y amplio conocimiento de la cultura caribeña y basados en investigaciones que realizaron por gusto y afinidad mucho antes de la creación, estos bailarines lideraron danzas en particular ya que la demás es creación colectiva.

Las sesiones de creación coreográfica de la obra Chambacú, Corral de Negros en su mayoría es realizada en creación colectiva, algunas veces la directora ya traía por escrito o dibujada

una planimetría de como sería la secuencia, de esta manera ella nos dirigía para el aprendizaje de sus ideas y plasmar en físico lo que ya había pensado con anterioridad y además de esto con ayuda del cuerpo de bailarines ir construyendo cada secuencia coreográfica.



Figura 9. Bogotá. Colombia. Casona de la Danza. Ensayos Chambacú, Corral de Negros. 2018. Foto: Diana Niño Jiménez.

En otras ocasiones se nos dio la oportunidad de crear en colectivo y cada integrante daba su aporte respecto al conocimiento previo, se empezaban a construir las secuencias coreográficas; en este proceso tuvimos muchos laboratorios en improvisación y de creación para la danza, algunos eran individuales y otros grupales de estos laboratorios salieron productos interesantes que íbamos guardando para después organizarlos con el hilo conductor.

En estos laboratorios el acompañamiento de los líderes fue fundamental, pues al tenerlos a primera mano, cada pregunta que surgía, inquietud, aclaración o afirmación se podía resolver al instante; el trabajo grupal fue muy nutritivo, pues al tener el tiempo de crear todos nos escuchábamos y estábamos alerta para cualquier idea y/o apreciación de lo trabajado, el grupo en general siempre estuvo atento y participativo en pro a la creación y así lograr llegar a tener un proceso sincero y responsable.

Al tener la decisión clara de qué sentido darle a cada danza, qué momento representaba cada una y el orden en específico, empezamos a construir el hilo conductor teniendo como base los momentos que se habían escogido al principio cuando se hizo la retroalimentación del libro, se decidió cómo sería el orden de las danzas de la siguiente manera:

1 cumbia: sería el encuentro del pueblo en una noche de fiesta en Cartagena compartiendo y bailando al repique de los tambores y las gaitas.

2 mapalé: sería el momento de despertar a los hombres de esta comunidad y se unen para defender a su pueblo

3 son de negro: es el momento en donde el pueblo se defiende de los altos mandos.

4 tambora: es momento de recordar a los hombres que se fueron por obligación para conformar el batallón.

5 cumbia: momento final donde se reencuentran toda la comunidad de nuevo con los hombres al volver de su viaje.

Para este proceso de aprendizaje de las secuencias coreográficas y de creación, las ideas colectivas se reforzaban en conjunto con la directora, tuvimos unas sesiones de creación con unos órdenes establecidas, para crear la primera cumbia las indicaciones que se tuvieron en cuenta para el desplazamiento fueron las siguientes: diagonales, las cruzadas en ocho (8), el círculo, entradas y salidas de hombres y mujeres; en cuanto a la interpretación para el hilo conductor esta cumbia representa la fiesta y el compartir del pueblo en una noche en el barrio de Chambacú.

Luego se hace el aprendizaje del *son de negro* esta danza es dirigida por Edward Cifuentes pues ya tenía claro la secuencia de pasos y desplazamientos, sin embargo en el proceso el orden se fue modificando logrando así que los aportes de algunos intérpretes se incluyeran, posteriormente se hace la creación del *mapalé* esta danza fue creada por la intérprete Paula Castro, las premisas e indicaciones que se le dieron fueron el momento de lucha de los negros al defender su pueblo y su cultura; esta danza va como preámbulo del *son de negro*, el significado que se les atribuyó a estas danzas es de método de defensa.

En el trabajo de indagación y sensibilización para la creación del *mapalé*, mi enfoque a desarrollar fue el de movimientos fuertes en brazos y piernas, que estuvieran marcados por ser terrenales y raizales, teniendo en cuenta las premisas anteriores estos movimientos reflejan la lucha y protección que ellos implementaron para defender a su pueblo, esta danza se realizaba por los hombres de la compañía como lo dice el intérprete Odair Guapacha “*Desarrolló la propuesta de mapalé interpretado por los hombres de la compañía.*”

En ese orden de ideas la siguiente danza es la *tambora* con el aire de *berroche*, para esta danza la secuencia coreográfica ya estaba construida por la intérprete Camila Felacio, el tiempo de aprendizaje para esta secuencia fue muy poco, si bien siempre en el proceso se cambiaban

algunos pasos de orden, la coreografía mantuvo una gran parte la secuencia original; para la interpretación de esta danza las palabras claves e insumos que se dieron para la creación fueron el recuerdo de momentos felices al estar en unión familiar con el pueblo y fiestas populares. En este aprendizaje a muchos de los integrantes se les hizo muy difícil realizar el paso básico de tambora, tanto así que parecía un poco robótico y estático, y para otros al realizarlo lo hacían muy fuerte y se notaba el cambio de nivel y de peso del pie a pie, al percatarnos de esto tuvimos que volver a sensibilizar estos cuerpos, volviendo a enseñar los pasos básicos y dejando que ellos encontrarán su necesidad y su destreza en algunas sesiones de repaso para que en la repetición se les hiciera más fácil.

La última *cumbia* que cierra este cuadro se creó de forma colectiva, para eso tuvimos dos premisas y es el re encuentro con los seres queridos y el compartir con el pueblo, esta se caracteriza por ser muy sentida tanto en la música como en la interpretación, es la secuencia coreográfica se tuvo en cuenta las figuras básicas que se conocen como el círculo, la quemada con la vela, el llamado del hombre con el sombrero; además de esto las diagonales, los cruces de espalda y la tapada del sol. En esta *cumbia* la canción enamorado de la *Cumbia de La Banda De Nayo*, tuvo mucho influencia en el momento de creación, esta canción llegó por parte del grupo *Golpe Cruzao*, músicos de la fundación *El Colombiano*, ya que la directora les pidió que para esta *cumbia* no quería música conocida; al escucharla los bailarines tuvimos una conexión instantánea, de esta manera la creación de la secuencia coreográfica estuvo más amena y sentida, tanto así que una de las ideas fue cantarla mientras bailábamos y el resultado final se ve reflejado.

Al tener estas danzas con su respectiva secuencia coreográfica los siguientes talleres y laboratorios que tuvimos fueron de teatro para trabajar personajes y entrenarnos en el ámbito escénico y dramático, fueron varios talleres en donde se veían las capacidades de cada

intérprete bailarín y desde allí decidir quiénes serían los personajes principales de la creación, es decir los personajes que el maestro Manuel Zapata Olivella describe en el libro Chambacú, Corral de Negros.

Estos talleres normalmente se desarrollaban en las sesiones de ensayos al inicio o a en la parte final, estuvimos con dos líderes invitados por la directora, los ejercicios que se realizaban con las palabras claves y las premisas que nos brindaban siempre fueron muy directas :familia, desolación, recuerdos, muerte, fiesta, jolgorio, compartir y guerra; para el desarrollo de la exploración y de encontrar las sensaciones al realizar los ejercicios propuestos, siempre estuvieron muy superficiales, ya que no se preparaba al intérprete con una ambientación sensorial o física sino al contrario era muy al aquí y ahora y al desarrollarlo con los primeros insumos que solo eran las palabras. Si bien, no está mal este primer ejercicio de exploración, para los intérpretes que se encontraban por primera vez con este trabajo de teatro y de sensibilización desarrollarlo se les dificultaba, ya sea por la timidez o por no tener lo suficientes insumos para la desenvolver sus capacidades, por eso la mayoría de veces las primeras personas en participar en estos talleres fueron los bailarines que estudian como carrera profesional la danza.

Continuando con el proceso de creación, empezamos a realizar las escenas transitorias que dieran cuenta del hilo conductor y de la historia del libro contando los momentos que se escogieron como puntos de concentración, en este momento como primer acto se hace referencia cuando llegan los militares al barrio chambacú para llevarse a los hombres a la guerra, aquí esta escena se juega con los sonidos y el protagonista es el redoblante al realizar un el sonido universal de repique este interrumpe la fiesta y en encuentro de los habitantes del pueblo y hace que esta entrada sea cortante y denota que algo está por pasar; en esta escena los habitante del pueblo Chambacú sientan el miedo y el rechazo por la autoridad por las acciones que se llevaron a cabo, como defensa las

mujeres intenta esconder a sus familiares y amigos hombres pero esto no es tan fuerte y al final se los llevan obligados, siguiendo con esta escena de cambio para este momento ya estaban establecidos los personajes principales en el desarrollo de la obra, de la siguiente manera:

Intérprete Ana María Martínez - Cotena

Intérprete Nicolas Morales - Máximo

Intérprete David Salazar - José Raquel

Intérprete - Helen Shaw

Intérprete - Olver España

Interprete - Camila Felacio

Intérprete - Diego Casas

Intérprete - Lina León

Intérprete - Edward Cifuentes

Intérprete - Narlly Farfán

Intérprete - Odair Guapacha

Intérprete - Yulieth Torres

Intérprete - Paula Castro

Intérprete - Carlos Aldana

De esta manera se narra en ese momento como la madre (Cotena) quiere proteger a sus hijos y hace hasta lo imposible por que no se los lleven, pero al final los dos son enlistados para ser parte del batallón.

Otra de las Escenas transitorias es donde la protagonista Cotena se acuerda de sus hijos, de la soledad y tristeza que la invade por no tenerlos cerca y saber de ellos, de tener esa zozobra al pensar si estarán bien o más allá, si están vivos, aquí ella está solo en el escenario con el sombrero que le dejó su hijo José Raquel llorando y reclamando a su tierra que vuelvan, de aquí las mujeres del pueblo la consuelan y la invitan a que recuerde los momentos felices juntos y bailan en honor a los que se fueron.

La siguiente creación del hilo conductor es la escena donde a lo lejos se escucha un barco llegar al puerto de Cartagena, este sonido también es producido por el instrumento saxofón en este caso él es el protagonista pues con este sonido universal y con las acciones de los intérpretes se quiere comunicar que el barco ha llegado con los hombres que se fueron a la guerra, muchas familias esperaban con ansiedad y con alegría por ver a sus familiares de vuelta.

Este reencuentro se hace por medio de la última danza una cumbia cargada de sentimientos encontrados, al volver a ver sus familiares, en este momento los protagonistas la Cotena y José Raquel en medio de la danza y la coreografía se buscan de manera apresurada al final el reencuentro entre mamá e hijo es muy emotivo y termina con un gran abrazo de euforia.

En todo este trabajo de creación en el hilo conductor y escenas de transición, el trabajo grupal fue muy de escucha, respeto, y creatividad, en este caso nosotros buscamos que cada intérprete tuviera su interpretación individual, que sus sensaciones, sentimientos, acciones y

reflexiones girarán en torno a la historia contada y a lo que él estuviera sintiendo en cada momento, sin perder siempre de vista el orden y la conexión con el grupo de bailarines y de músicos.

Después de tener todo este proceso de principio a fin, se comenzó el trabajo de ensamble con el grupo de músicos, en este punto fue un poco estresante ya que se pensaba que sería igual al estar con una pista de audio, pero aquí fue necesario parar en cada danza para que tanto ellos como nosotros entendiéramos los tiempos que implementamos y ellos, como nos sugerían los cambios, fue un gran proceso de repetición de escucha y de esfuerzo para congeniar con ellos, en este proceso ellos también nos ayudaron a entender como músicos la música y los ritmos escogidos.

Al finalizar todo el ensamble, los ensayos se centraban en la repetición y repetición de la obra completa, en donde cada vez íbamos encontrando sensaciones nuevas, acciones nuevas y flexiones únicas por montones que seguían nutriendo este proceso. En este paso también buscamos que esta individualidad no fuera un aspecto que nos jugara en contra al momento de la interpretación, por ende, se generaron unos códigos y estrategias corporales que nos dieran una igualdad colectiva, que sin embargo diera cuenta de cada intérprete; este lenguaje corporal se ve más que todo en las escenas de transición, como los siguientes: la despedida de los hombres en la primera escena, al quedarse cada una con el sombrero de cada hombre utilizado como recuerdo y puesto de diferente manera en el cuerpo; también en esconder a los hombres con nuestras faldas creación una barrera como refugio para su espera; de igual manera está en la escena donde la Cotena queda sola llorando en el escenario y las mujeres como símbolo de unión la contemplan en su dolor y en su llanto, pero que al verla así la ayudan a recordar los buenos tiempos y en el consuelo de el recuerdo bailan al son de una tambora.



Figura 10. Százhalombatta. Hungría. Chambacú, Corral de Negros.2019. Autor: Desconocido.

Creaciones: <https://www.youtube.com/watch?v=4m2ILcHutel>

Ensayos: https://www.youtube.com/watch?v=1Pr_KO1Kedk

CAPÍTULO 4

ANÁLISIS DEL PROCESO DESDE UNA INTÉRPRETE DANZARIA

Durante este capítulo se abordarán aspectos esenciales en el momento de la creación de la obra Chambacú, Corral de Negros, en comparación a los procesos de aprendizaje que obtuve

durante mis estudios en la carrera de arte danzarío de la Facultad de Artes ASAB, de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Dicha comparación se realiza con fines educativos de la intérprete Paula Castro, en ningún momento se intenta desmeritar el trabajo colectivo que realizó la compañía de danza *El Colombiano*, ni tampoco invalidar sus procesos de creación e interpretación.

A continuación, se plantean los puntos sobresalientes para desarrollar el análisis:

4.1. Entrenamiento a los bailarines en sesiones de ensayo

Siendo objetiva, frente al entrenamiento, considero que se debe realizar énfasis en la preparación física y mental de los integrantes puesto que permite una mayor disposición y enfoca en su totalidad al trabajo de creación. En cuanto a la preparación mental, considero que se debería realizar una introspección consciente de las experiencias en la praxis del vivir cotidiano, para poner en práctica emociones, sensaciones, sentires y pensamientos. Un ejercicio práctico, por ejemplo, sería incluir en esa rutina de calentamiento una respiración profunda y dejar la mente en blanco, para ser uno con el espacio y el ambiente donde se encuentra, durante esa respiración es importante ser sensato con las experiencias agradables y no agradables del día a día, de modo que sean un puente para apoyar el proceso de creación e interpretación.

Por otra parte, el acondicionamiento físico por lo general debería incluir un entrenamiento funcional en donde se trabaja tanto el tren superior como en tren inferior; con el fin de desarrollar una disociación y una rítmica vinculada al tema a trabajar.

En la experiencia que tuve por el paso de la carrera en la Universidad durante las clases prácticas de danza tradicional, habitualmente se implementan dos tiempos, el primero constaba de

una socialización de los saberes populares de las culturas regionales con la intención de establecer una conexión entre lo histórico y lo dialéctico. En segundo lugar, se destinan 20 a 30 min para el calentamiento físico en donde se realizaban diagonales atravesando el salón de clases con una serie de pasos involucrando cabeza, brazos, torso, piernas y pies; luego de esto se trabaja centro de forma grupal repitiendo las series para memorizar y reconocer el espacio.

A pesar de que en la compañía de danza *El Colombiano* se generó un plan de trabajo que incluía los tiempos de calentamiento físico, trabajo coreográfico, laboratorios sensoriales y estiramiento, durante la ejecución del plan se priorizó el trabajo coreográfico dejando de lado los demás ítems, con el fin de generar una práctica o proceso de aprendizaje apresurado que diera paso a preparación y memorización de otras piezas coreográficas; a causa de lo anterior, se identificó un déficit del rendimiento físico de los intérpretes que generan hábitos inadecuados aumentando la posibilidad de sufrir lesiones.

4.2. Técnicas en danza, vivencias y talleres

Es importante recomendar que, durante todo el proceso creativo, se tenga como eje transversal la historia, la teoría y los saberes de las culturas tradicionales, siendo más enriquecedora las experiencias vivenciales a las experiencias ideológicas. Para comprender mejor las experiencias vivenciales, se materializan a través de las prácticas de campo en las que el individuo se traslada al lugar en donde se mantiene viva la tradición o actores representativos como sabedores o cultores viajan para transmitir sus conocimientos en espacios académicos o culturales preservando las memorias de su *folclore*.

Gracias a estas experiencias, talleres y clases se conoce el ¿cuándo? ¿cómo? ¿por qué? y ¿para qué? de cada práctica cultural, aprendiendo los pasos básicos y sensaciones que produce presenciar y practicar ese hecho tradicional. A raíz de lo anterior, el intérprete creador puede generar una expresión artística que resignifica la memoria del territorio, la identidad y las historias de vida, llevándolo a escena logrando que el intérprete tenga una conexión emocional con el espectador.

El proceso que se lleva en la carrera siempre se ha enmarcado en realizar sus investigaciones y vivencias en trabajos de campo, esto es decir que se tiene la posibilidad de viajar al lugar donde la tradición y el hecho cultural se realice en el lugar de creación y donde me mantenga viva su esencia; estos trabajos de campo la mayoría de veces se han realizado con las materias prácticas de cada profundización claro está a la medida de su alcance.

Una gran ventaja de los estudiantes que escogen la línea de Intérprete en danza tradicional colombiana como profundización es que estos viajes se pueden realizar con mayor facilidad, personalmente presencié varias de estas prácticas en diferentes materias; debo decir que es una experiencia gratificante que te deja con muchas experiencias, conocimiento e insumos que aportan a la construcción del camino para el presente y futuro, y sin duda alguna ayuda a construir pensamiento crítico.

Estas vivencias siempre servían como insumo para la creación de las muestras como cierre de la asignatura, y de esta manera se evidenciaba un producto escénico más sincero, cargado de conocimiento, sentimiento, sensaciones e identidad por lo vivido y lo experimentado, porque no solamente es ir observar y ya, no era así, se tenían clases, talleres, charlas se presenciaban muestra y como un granito más, las charlas y encuentros con los habitantes y sabedores que portan toda

esta cultura. Con esto no quiero demeritar el conocimiento que nos brinda el maestro a cargo porque si bien no se puede viajar el maestro también produce estas acciones en cada clase y conocimiento que nos brinda, pero sin embargo el plus es tener estas experiencias que nos enriquecen cada día más.

Para la compañía de danza *El Colombiano* este proceso fue liderado por algunos intérpretes creadores que tenían el conocimiento y la experiencia previa de las prácticas culturales del caribe colombiano, si bien este es un gran apoyo técnico es insuficiente, dando como resultado una puesta en escena superficial y carente de una sensación construida.

Esto aspecto lo pongo en comparación con el método de la Universidad y de la carrera por que como ya lo mencionaba antes, todas la experiencias y conocimientos que se gestan al momento de la construcción en danza y de personajes será muy diferentes, cabe aclarar que no está mal ser líder en enseñar y brindar estos conocimientos, pero si se queda corta al saber que solo estas pasando por una mirada superficial y que la vivencia y entendimiento será diferente.

4.3 Laboratorios de sensaciones, coherencia con escenas de transición y dramaturgia

Para que el intérprete logre una conexión real con la historia danzada que se quiere presentar, es esencial evocar recuerdos, situaciones, momentos, palabras y emociones que den cuenta de una narrativa personal, influenciada o legada por los sabedores, cultores y maestros a través de sus talleres y clases.

Para iniciar el laboratorio se disponía de estar en el lugar de cuerpo y mente presente y a partir de esto, la persona que estaba a cargo del grupo mencionaba premisas creadoras que por lo general eran palabras claves, verbos y acciones que ayudaban a construir una atmósfera de

confianza para que el intérprete pudiera expresar libremente sus sensaciones explorando diferentes intensidades y niveles; al finalizar el ejercicio se escribía en un diario de campo o bitácora la experiencia y sus aprendizajes. Al realizar estos diarios de campo y bitácoras las sensaciones consignadas en este proceso se van interiorizando y cada vez que se realiza las sensaciones y reflexiones irán cambiando y esos cambios serán los insumos para ir construyendo un personaje en específico.

Estos laboratorios en el proceso de creación de la obra *Chambacú, corral de negros* de la compañía de danza *El Colombiano* se realizaron de manera esporádica para trabajar los roles principales que interpretarían a los protagonistas descritos en el libro; estas sesiones las lideraron dos maestros invitados por la directora, Andrés Gómez y Pedro Fernández; la experiencia con ellos fue muy diferente ya que los ejercicios eran muy directos y no había un trabajo de exploración previo y no se fomentaba la atmosfera para llegar a las sensaciones deseadas.

Por otro lado, la importancia de las escenas de transición para la narración de la historia a contar es fundamental, pues con estas acciones se complementan las coreografías y se da el hilo conductor que lleva del principio al fin la historia a contar, es el complemento de específico de las danzas trabajadas, no es para relleno de la obra si no que debe tener una intencionalidad que dé cuenta sobre la historia a narrar.

En este punto la dramaturgia juega un papel importante para crear una atmósfera macro a la pieza coreográfica, esta se encarga de crear un lenguaje de comunicación entre cada escena de transición y la historia a narrar, para llegar a este proceso se abren mil y un caminos que pueden ir cambiando en cada sesión de ensayo o al sentido que requiere la obra.

En la creación de esta dramaturgia para la obra *Chambacú, Corral de Negros* se trabajó por separado para cada escena de transición y a cada una se le dio el sentido llevando el hilo de la historia, fue en creación colectiva, en estas escenas se muestra el dolor y tristeza que siente la protagonista (madre) al no tener a sus hijos cerca de ella, la resistencia de los habitantes del pueblo, los recuerdos y memorias de lo vivido y el re encuentro anhelado.

En este punto el trabajo se hizo conforme a lo que queríamos que la historia contará, sin embargo, fue un desacierto ponerlo de esta manera y que al ver el resultado final esta dramaturgia, se proyectaba más como escenas de transición que solo daban cuenta del afán o del recurso para hacer cambios de vestuario entre cada danza, se evidencia una entrada y salida de bailarines apresurados por llegar a la acción siguiente.

Para escoger los recurso como la música, el vestuario y accesorias que componen la obra *Chambacú, Corra de Negros*, este proceso fue dirigido netamente por la directora Diana Niño y l grupo de música Golpe Cruzao, entre ellos se decidieron los ritmos musicales que también dieran cuenta de la historia a narrar, en este se puede evidenciar el himno Chambacú de Toto La Momposina que es transversal en toda la obra; se utilizaron los recursos de sonidos universales para dar el ambiente a las escenas de transición y dramaturgia. El vestuario que se implementó era el que tenía la directora disposición, a este se le agregaron accesorios que complementaron la puesta en escena.

Otro punto a dialogar es el de diseñar el Ryder Técnico para la obra; en este aspecto, en la Universidad tuvimos unas asignaturas que nos brindaron este conocimiento para tener en cuenta a la hora de creación y ambientación para la difusión y circulación de una obra en danza, puesto que esto nos sirve para agregar un plus al momento de la dramaturgia y del hilo conductor, con el

recurso de las luces puedes generar ambientes para una mejorar el concepto visual de la obra. Este aspecto que, en un segundo plano para la obra, en ningún se pensó generar este documento y ponerlo como requisito para los escenarios y teatros en que se presentó la pieza coreográfica, es decir que nosotros no tuvimos que adaptar a lo que ofrecían estos escenarios, en cuanto a luces y espacio de escena.

CONCLUSIONES

Cerrando este proceso de redacción de este informe de las memorias de creación de la obra *Chambacú, Corral de Negros*, quedan registrados los momentos y el proceso que se implementó para el desarrollo de cada danza y del hilo conductor y escenas de transición, sin embargo, como interprete bailarina que está a punto de terminar su formación profesional quedan bastante reflexiones importantes por generar.

Para mí es importante definir y aclarar como primera instancia, que la fundación *El Colombiano* realiza danza folklórica de proyección, que como se explicó en el capítulo 2, ésta toma como puente insumos de la tradición y el folclore para llevar a escena una ejecución e interpretación de las prácticas culturales que identifican a un cultura en específico, permitiendo los procesos de creación, resignificación y de reflexión basados en referentes o investigaciones que den cuenta de su lugar de enunciación. De esta manera propone una estética para la escena que está cargada de procesos de creación colectiva en donde se abre paso a las nuevas formas de producción artística y de estructuración.

Como segunda reflexión, me cuestiono mucho el valor y/o la importancia que le damos a la formación profesional que se nos brindó en la Universidad en el transcurso del pregrado, puesto

que todo el conocimiento ofrecido, los insumos de clases prácticas y teóricas, las investigaciones de campo, las muestras que se proyectaban para finalizar cada proceso práctico y las experiencias, recuerdos y relaciones humanas que sin duda alguna nos ayudaron a crecer. Todos estos aspectos han ayudado a tejer y a desarrollar la construcción del lugar de enunciación en cada línea de profundización que se haya elegido, en este caso ser bailarina interprete en danza tradicional colombiana; te pone unos retos al ser parte de una compañía de danza y más si es de folclore colombiano. Lo anterior lo menciono ya que es importante presenciar esos retos y tomarlos como puentes para afrontar y afirmar que la construcción de ese conocimiento puede salir a flote y ser tu aliado para validar todo proceso de creación y de exploración para la proyección de la danza folclórica como un fin en común.

Para la fundación El *Colombiano* es de gran importancia contar con bailarines que tengan una formación profesional, ya sea en danza, dirección o gestión cultural, pues esto se presta para que los procesos de creación sean enriquecedora, nutritiva y de esta manera buscar de mil caminos y formas para llegar al desarrollo un producto escénico, cargado de conocimientos, sensibilizaciones, vivencias y reflexiones. De esta manera este aspecto reflejado en la obra *Chambacú, Corral de Negros*, jugó un papel importante, pues estos bailarines lideraron procesos de creación que se vieron permeados por insumos que dieron como resultado los coreografías, las escenas de transición y el hilo conductor, que conforman la pieza; sin embargo al tener un directriz que decidía qué se dejaba y qué no, muchas de estas creaciones quedaron solo en el ejercicio de laboratorio, y solo estábamos prestos a escuchar las decisiones de la directora Diana Niño.

Con mucho cariño y aprecio hablo desde mi punto de vista y sé que al proceso de creación le faltó mucho más entrega y escucha por parte de la directora, esta obra llegó en el momento preciso para dejar ver el paso por la carrera en danza, me permitió ser líder - creadora y ver cómo

es el paso a paso para desarrollar todo un conjunto de aspectos y conceptos que al final llegan a una sola meta, la obra; es por esta razón que uno como profesional debe darse el valor siempre de entregar todo lo que sabe y conoce, apostarle a brindar un buen proceso a los demás compañeros y a la directriz.

En cuanto a todo el proceso de formación creo que faltó aún un poco más ya que solo se enfocó en el aprendizaje de coreografías y a la ejecución de las mismas, esto también es una falencia porque el entrenamiento es una pilar principal para que nuestro cuerpo sea el eje transversal para la interpretación y ejecución; a esto se le une la importancia de la investigación en campo y las experiencias de clases y talleres o conversatorios con los portadores de las prácticas culturales de una región en este caso la del Caribe, esto hubiera ayudado un poco más a interiorizar, sensibilizar y exteriorizar el trabajo de interpretación en cada intérprete.

Cerrando este etapa de mi vida, el cariño que el tengo a la obra *Chambacú, Corral de Negros* es por permitirme creer en mí, en mis conocimientos y en lo que puedo llegar a producir, desde mi lugar de enunciación y el camino que construí; si bien esta obra tienen sus falencias (y como artista el proceso de reconocerlas es de valientes) y ponerlas en conexión con estos saberes previos lleva a una reflexión sincera que da cuenta de los obstáculos y errores que omitimos al momento de llegar a los productos finales, yo Paula Castro me llevo una experiencia gratificante y enriquecedora, que sin duda alguna ha servido para seguir tejiendo mi camino y mi lugar de enunciación; fue un aprendizaje especial en el que, entre aciertos y desaciertos, salió triunfador un producto lleno de amor y pasión.

REFERENCIAS

Banrepcultural. (s. f.). Manuel Zapata

Olivella. http://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Manuel_Zapata_Olivella

Chica, R. (2015). Cuando las negras de Chambacú se querían parecer a María Félix: Cine, cultura popular y educación en Cartagena 1936 – 1657. Cartagena. Editorial Universitaria

Fundación El Colombiano. (2020). Preview obras y creaciones de la fundación. [video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/channel/UCoSVzI-wkFq9llLElWd74VA>

García, A. (2015, mayo - agosto). La danza folclórica en Bogotá: cavilando reflexiones. Bogotá.

János, D. (2019, 07 de agosto). Una actuación mágica de un grupo de danza folclórica colombiana es

Szeged. Bouvet. [https://bouvet.cafeblog.hu/2019/08/07/kolumbiai-neptanccsoport-varazslatos-
eloadasa-](https://bouvet.cafeblog.hu/2019/08/07/kolumbiai-neptanccsoport-varazslatos-eloadasa-)

[szegeden/?fbclid=IwAR1wzYj4OiDfsa4oPgNDX50mKh3MDjlKRhgkDtxw2E40VutGlQRt2XSh
Fk](https://bouvet.cafeblog.hu/2019/08/07/kolumbiai-neptanccsoport-varazslatos-eloadasa-szegeden/?fbclid=IwAR1wzYj4OiDfsa4oPgNDX50mKh3MDjlKRhgkDtxw2E40VutGlQRt2XShFk)

Madrazo, M (2005, julio- diciembre). Algunas consideraciones en torno al significado de la tradición.

Toluca, México.

minciencias.(2020).Hoja de vida Diana Niño Jiménez

[.https://scienti.minciencias.gov.co/cvlac/visualizador/generarCurriculoCv.do?cod_rh=000006851](https://scienti.minciencias.gov.co/cvlac/visualizador/generarCurriculoCv.do?cod_rh=000006851)

1

Maturana, H (1997, febrero). La objetividad un argumento para obligar. Dolmen Ediciones S.A.

Pineda, E. (2016, 26 de noviembre). La creación de la danza tradicional colombiana en Bogotá en

diálogo con la creación contemporánea en danza. Bogotá.

<http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/1202/TE-11587.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Zapata, M. (1990). Chambacu, Corral de negros. *Grupo Editorial Educar*.

ANEXOS

<file:///C:/Users/Paula%20Andrea%20Castro/Desktop/FORMATO%20ENTREVISTA%20SEMI%20ESTRUCTURADA%20DIANA%20NI%C3%91O%20JIMENEZ.pdf>

<file:///C:/Users/Paula%20Andrea%20Castro/Desktop/ENTREVISTA%20PARA%20MIS%20COMPANEROS%20BAILARINES%20-%20RESPUESTAS.pdf>