

**AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA, LA
REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL, Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL
TEXTO COMPLETO***Autor1*

Puerto Colombia, 13 de junio de 2021

Señores

DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS

Universidad del Atlántico

Cuidad

Asunto: Autorización Trabajo de Grado

Cordial saludo,

Yo, **YESIKA LILIANA MADARIAGA SOTO.**, identificado(a) con **C.C. No. 1143152835** de **BARRANQUILLA**, autora del trabajo de grado titulado **CUMB&A-CREACIÓN ESCÉNICA INSPIRADA EN LA CUMBIA** presentado y aprobado en el año **2021** como requisito para optar al título Profesional de **PROFESIONAL EN DANZA**; autorizo al Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico para que, con fines académicos, la producción académica, literaria, intelectual de la Universidad del Atlántico sea divulgada a nivel nacional e internacional a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

- Los usuarios del Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico pueden consultar el contenido de este trabajo de grado en la página Web institucional, en el Repositorio Digital y en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad del Atlántico.
- Permitir consulta, reproducción y citación a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea en formato CD-ROM o digital desde Internet, Intranet, etc., y en general para cualquier formato conocido o por conocer.

Esto de conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables.

Atentamente,

Firma


YESIKA LILIANA MADARIAGA SOTO**C.C. No. 1.143.152.835 de BARRANQUILLA**

**AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA, LA
REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL, Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL
TEXTO COMPLETO***Autor2*

Puerto Colombia, 13 de junio de 2021

Señores

DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS

Universidad del Atlántico

Cuidad

Asunto: Autorización Trabajo de Grado

Cordial saludo,

Yo, **Tania Cecilia Castro Atencia.**, identificado(a) con **C.C. No. 1140863381** de **BARRANQUILLA**, autora del trabajo de grado titulado **CUMB&A-CREACIÓN ESCÉNICA INSPIRADA EN LA CUMBIA** presentado y aprobado en el año **2021** como requisito para optar al título Profesional de **PROFESIONAL EN DANZA.**; autorizo al Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico para que, con fines académicos, la producción académica, literaria, intelectual de la Universidad del Atlántico sea divulgada a nivel nacional e internacional a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

- Los usuarios del Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico pueden consultar el contenido de este trabajo de grado en la página Web institucional, en el Repositorio Digital y en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad del Atlántico.
- Permitir consulta, reproducción y citación a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea en formato CD-ROM o digital desde Internet, Intranet, etc., y en general para cualquier formato conocido o por conocer.


Esto de conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables.

Atentamente,



Firma

TANIA CECILIA CASTRO ATENCIA.**C.C. No. 1.140.863.381 de BARRANQUILLA**

 Universidad del Atlántico	CÓDIGO: FOR-DO-110
	VERSIÓN: 01
	FECHA: 13/06/2021
DECLARACIÓN DE AUSENCIA DE PLAGIO EN TRABAJO ACADÉMICO PARA GRADO	

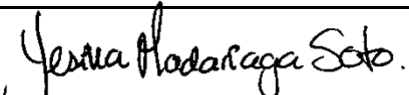
Este documento debe ser diligenciado de manera clara y completa, sin tachaduras o enmendaduras y las firmas consignadas deben corresponder al (los) autor (es) identificado en el mismo.

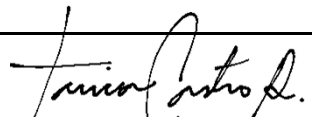
Puerto Colombia, **13 de junio de 2021**

Una vez obtenido el visto bueno del director del trabajo y los evaluadores, presento al **Departamento de Bibliotecas** el resultado académico de mi formación profesional o posgradual. Asimismo, declaro y entiendo lo siguiente:

- El trabajo académico es original y se realizó sin violar o usurpar derechos de autor de terceros, en consecuencia, la obra es de mi exclusiva autoría y detento la titularidad sobre la misma.
- Asumo total responsabilidad por el contenido del trabajo académico.
- Eximo a la Universidad del Atlántico, quien actúa como un tercero de buena fe, contra cualquier daño o perjuicio originado en la reclamación de los derechos de este documento, por parte de terceros.
- Las fuentes citadas han sido debidamente referenciadas en el mismo.
- El (los) autor (es) declara (n) que conoce (n) lo consignado en el trabajo académico debido a que contribuyeron en su elaboración y aprobaron esta versión adjunta.

Título del trabajo académico:	CUMB&A-CREACIÓN ESCÉNICA INSPIRADA EN LA CUMBIA
Programa académico:	DANZA

Firma de Autor 1:							
Nombres y Apellidos:	YESIKA LILIANA MADARIAGA SOTO						
Documento de Identificación:	CC	X	CE	PA	Número:	1.143.152.835	
Nacionalidad:	COLOMBIANA			Lugar de residencia:	BARRANQUILLA		
Dirección de residencia:	CRA13C # 45B2-19						
Teléfono:				Celular:	3015335801		

Firma de Autor 2:							
Nombres y Apellidos:	TANIA CECILIA CASTRO ATENCIA						
Documento de Identificación:	CC	X	CE	PA	Número:	1.140.863.381	
Nacionalidad:	COLOMBIANA			Lugar de residencia:	BARRANQUILLA		
Dirección de residencia:	Calle 38 # 20-09						
Teléfono:	3464598			Celular:	3105378474		



FORMULARIO DESCRIPTIVO DEL TRABAJO DE GRADO

TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO DE GRADO	CUMB&A-CREACIÓN ESCÉNICA INSPIRADA EN LA CUMBIA
AUTOR(A) (ES)	YESIKA LILIANA MADARIAGA SOTO TANIA CECILIA CASTRO ATENCIA
DIRECTOR (A)	MÓNICA P. LINDO DE LAS SALAS Asesora
CO-DIRECTOR (A)	
JURADOS	JAIRO ATENCIA ESCORCIA ANGELA CONSTANZA GAMEZ
TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE	PROFESIONAL EN DANZA
PROGRAMA	DANZA
PREGRADO / POSTGRADO	PREGRADO
FACULTAD	BELLAS ARTES
SEDE INSTITUCIONAL	SEDE NORTE
AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO	2021
NÚMERO DE PÁGINAS	76
TIPO DE ILUSTRACIONES	Ilustraciones, Mapas, Tablas, gráficos y Fotografías
MATERIAL ANEXO (VÍDEO, AUDIO, MULTIMEDIA O PRODUCCIÓN ELECTRÓNICA)	LINK YOUTUBE
PREMIO O RECONOCIMIENTO	MERITORIA



CUMB&A

CREACIÓN ESCÉNICA INSPIRADA EN LA CUMBIA

YESIKA LILIANA MADARIAGA SOTO

TANIA CECILIA CASTRO ATENCIA

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE PROFESIONAL EN DANZA

**PROGRAMA DE DANZA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO
PUERTO COLOMBIA**

2021



CUMB&A

CREACIÓN ESCÉNICA INSPIRADA EN LA CUMBIA

YESIKA LILIANA MADARIAGA SOTO

TANIA CECILIA CASTRO ATENCIA

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE PROFESIONAL EN DANZA

Asesora:

MÓNICA P. LINDO DE LAS SALAS

**PROGRAMA DE DANZA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO
PUERTO COLOMBIA**

2021

NOTA DE ACEPTACION

DIRECTOR(A)

JURADO(A)S

DEDICATORIA

Describimos la vida como un maravilloso poema escrito durante 24 horas diarias con seres y cosas que nos inspiran e impulsan a seguir adelante, amando, riendo, danzando.

Dedicamos estas palabras: En especial a Dios por regalarnos la alegría de transmitir este talento.

A aquellos que sostuvieron nuestros deseos de alcanzar esta meta que hoy disfrutamos... a nuestros padres, hermanos, familia porque crearon en nuestra alma y en nuestro corazón el amor por el folclor ... Por los sonidos que invitan al movimiento al son del tambo, la flauta de millo.

A ti Yair, a ti Sadim porque son la estampa viva de la entrega a la danza y la música que evoca el amor, la alegría y la compañía.

A ti Shaira, mi más grande inspiración porque puedo confiar que en mi bella hija queda preservado mi legado de alegría y amor por la danza.

Yesika y Tania.

AGRADECIMIENTOS

Un inmenso agradecimiento primero a Dios por permitirnos vivir y sentir esta maravillosa experiencia, a la Universidad del Atlántico, al Programa de Danza por brindarnos la oportunidad de pertenecer a esta ruta de saberes y aprendizajes que

hoy nos hacen mejores personas, y ofrecernos las herramientas y los conocimientos necesarios para cumplir esta gran meta en nuestras vidas como profesionales en Danza.

A nuestra asesora Mónica Lindo De Las Salas, le damos infinitas gracias, quien fue nuestra guía y luz de este camino brindándonos su conocimiento, experiencia y tiempo

Agradecemos al grupo de docentes que nos acompañaron y que realizaron un gran aporte a nuestros saberes en el paso de este camino universitario, en especial a Jairo Atencia Escorcia quien con sus conocimientos nos envolvió aún más en la magia del folclor caribe colombiano.

Gracias a nuestros intérpretes: José Velázquez y Karen Torres quienes con dedicación y talento; estuvieron siempre dispuestos en mente y cuerpo para la realización de la pieza.

A nuestro equipo Jesús Pérez y Marilyn Peralta quienes con su conocimiento en el área de producción audiovisual lograron plasmar de una manera magnífica nuestro trabajo

Finalmente, a nuestras familias, y amigos por la confianza en el inicio de este viaje y el apoyo incondicional en esta etapa que culmina.

RESUMEN

CUMB&A es una pieza de danza inspirada en las *vivencias, emociones, cuestionamientos* que las autoras han adquirido a partir del encuentro con el carnaval como intérpretes, instructoras, coreógrafas de las diferentes expresiones danzadas, en especial de la cumbia y complementadas con fragmentos del texto literario del periodista Hipólito Palencia llamado *Yo te amé con gran delirio*, cuya narración se suscita en un contexto de carnaval. La pieza toma un baile patrimonial del Carnaval de Barranquilla como el hilo conductor que entreteje no sólo los elementos de la historia personal de sus intérpretes, sino de los protagonistas del texto literario tomado como referencia. Tomando en consideración tales vivencias fue posible identificar algunas preocupaciones derivadas particularmente del desconocimiento que muchos jóvenes poseen de algunas manifestaciones del carnaval, en especial de la cumbia. Tener la cumbia como punto de partida, ayudó a redescubrir sus elementos constitutivos y reafirmarlos en el marco del ámbito identitario a partir de una pieza de danza que puede ser vista a través de plataformas virtuales. Es así como el proceso creativo se constituyó en una permanente exploración teniendo como base los movimientos de la cumbia en su complejidad, aunado a las sonoridades de sus distintos instrumentos, su vestuario, sus accesorios y diferentes elementos.

Palabras Clave: Investigación, creación, cumbia, folclor, danza.

ABSTRACT

CUMB&A is a dance piece inspired by the *experiences, emotions and questions* that the authors have acquired from the encounter with the carnival as performers, instructors and choreographers of different dance expressions, especially cumbia, and complemented with fragments of the literary text by journalist Hipólito Palencia called *Yo te amé con gran delirio*, whose narration takes place in a carnival context. The piece takes a patrimonial dance of the Carnival of Barranquilla as the thread that interweaves not only the elements of the personal history of its performers, but also of the protagonists of the literary text taken as a reference. Taking into consideration such experiences, it was possible to identify some concerns derived particularly from the lack of knowledge that many young people have of some manifestations of carnival, especially cumbia. Having cumbia as a starting point helped to rediscover its constitutive elements and reaffirm them within the framework of the identity not only for the authors, but also for the spectators who can approach this rediscovery through a dance piece that can be seen through virtual platforms. This is how the creative process was constituted in a permanent exploration based on the movements of cumbia in its complexity, together with the sonorities of its different instruments, its costumes, its accessories and different elements.

Key Words: Research, creation, cumbia, folklore, dance.

Tabla de contenido

<u>INTRODUCCIÓN</u>	10
<u>1. ANTECEDENTES:CAMINOS TRANSITADOS A LA LUZ DE LA CUMBIA</u>	17
<u>2. BASES CONCEPTUALES QUE ORIENTAN EL PROCESO CREATIVO</u>	23
<u>2.2. La cumbia como baile</u>	25
<u>2.3. Cumbia e identidad</u>	26
<u>2.4. El patrimonio cultural</u>	27
<u>2.5. La tradición oral</u>	28
<u>2.6. El folclor</u>	30
<u>3. LA INVESTIGACIÓN-CREACIÓN COMO RUTA METODOLÓGICA</u>	32
<u>3.1 La Investigación-Creación</u>	32
<u>3.2. Metodología de la Investigación-creación</u>	33
<u>3.2.1. Herramientas Metodológicas</u>	34
<u>3.3. Desarrollo de la investigación-creación</u>	36
<u>3.3.1 Momento inicial emprendiendo un sueño</u>	36
<u>3.3.2 Momento de construcción del argumento y plan de trabajo</u>	37
<u>3.3.3. Momento de inmersión: Laboratorios de movimiento</u>	38
<u>3.3.4. Momento de organización y ejecución de las escenas.</u>	39
<u>3.3.5. Momento de ejecución – Puesta en escena</u>	40
<u>4. RESULTADOS DE UNA EXPERIENCIA CREATIVA</u>	41
<u>4.1. ¿Cuál es la estructura narrativa de la pieza danzada?</u>	41
<u>4.2. ¿Cuáles son los recursos de movimientos inherentes a la cumbia y proceso de deconstrucción y fragmentación para posibilitar su comprensión.</u>	42

<u>4.3. ¿Qué elementos musicales pueden resultar útiles para el desarrollo de las propuestas coreográficas y a la pieza en general?</u>	44
<u>4.4. ¿Qué elementos de utilería, vestuario y parafernalia se pueden emplear en la puesta en escena?</u>	46
<u>5. CUMB&A: LA EXPERIENCIA EN TIEMPOS DE PANDEMIA, LA NUEVA REALIDAD</u>	49
<u>5.1. La experiencia de presentar la pieza ante el público</u>	52

Referencias

Anexos

Índice de Fotografías

Foto 1 Vestuario de la protagonista Beatriz- Fuente: propia. Fotografía. Yesika Madariaga ...	58
Foto 2 Vestuario del protagonista Alejandro - Fuente propia. Fotografía: Yesika Madariaga .	58
Foto 3 Vestuario de la antagonista – Fuente: Propia. Fotografía: Yesika Madariaga	59
Foto 4 Evidencia del proceso de grabación - Fuente: Propia. Fotografía: Yesika Madariaga .	59
Foto 5 Evidencias proceso de grabación – Fuente: Propia. Fotografía: Yesika Madariaga	60
Foto 6 Evidencias proceso de grabación musical – Fuente: Propia. Fotografía: Yesika Madariaga	60
Foto 7 Evidencias de las socializaciones del proceso creativo – Fuente: Propia. Fotografía: Yesika Madariaga	60
Foto 8 Evidencia ponencia XVII Encuentro departamental de semilleros de investigación – Fuente: Propia. Fotografía: Yesika Madariaga	61
Foto 9 Evidencia de la participación de la pieza en el I Festival virtual de cumbia en el municipio de malambo – Fuente: Propia. Fotografía: Tania Castro	62

Lista de anexos

Anexo 1 Flyer de socialización convocatoria “El escenario es tu casa I” Secretaria de cultura patrimonio y turismo de Barranquilla	63
Anexo 2 Certificados como ponentes en el II Encuentro virtual de semilleros de investigación	63
Anexo 3 Certificado ponentes en el XVII Encuentro departamental de semilleros de investigación	64
Anexo 4 Planigrafía de la primera propuesta antes de pandemia (planimetría)	65
Anexo 5 Mapa mental	66
Anexo 6 Tabla Musicalización de la puesta en escena - temas musicales empleados.	66
Anexo 7 Guion inicial (antes de la pandemia)	67
Anexo 8 Guion reelaborado después de la pandemia	73
Anexo 9 Maqueta de grabación - audio y video	76

INTRODUCCIÓN

“El amor es como el fuego, te puedes quemar si no tienes cuidado”

Autor desconocido.

La propuesta escénica es el resultado de un proceso investigativo y creativo en el que se toma un elemento de la tradición, como es la cumbia, transformándose en la principal herramienta para dar vida a una idea narrativa que además de ser una experiencia artística, se convierte en un buen referente para las nuevas generaciones que pueden conocer los elementos de una danza tradicional de una forma poética y permeada por una historia de amor que es también la esencia de la danza en su tradición. Las razones que justifican la realización del proyecto, parten de motivaciones personales de las creadoras cimentadas en la vivencia como intérpretes, coreógrafas y sobre todo mujeres barranquilleras inmersas en una cultura festiva que deriva del carnaval de Barranquilla. Esta motivación viene acompañada de una necesidad social y cultural de promover en los espectadores propuestas estéticas que le permitan fortalecer su identidad y sentirse parte de una cultura que tiene un valor histórico.

En coherencia con la investigación, se plantearon varios momentos correspondientes al proceso de creación escénica fundamentado en las orientaciones teóricas dadas desde autores como Parga (2018). Quien en su libro *Investí-Creación*, comparte elementos necesarios de planeación, ejecución y autoevaluación del trabajo y también la capacidad de descripción, síntesis, crítica y análisis de los propios procesos

particularmente investigativos y creativos de tal manera que la obra pudo realizarse de acuerdo a lo planeado.

De igual forma, se toman otros elementos inspiradores como el texto de Palencia (2001) quien con su serie de narrativa *Yo te amé con gran delirio*, influencio en el desarrollo narrativo de CUMB&A siendo el punto de partida para la construcción del guion, de los personajes principales y el ordenamiento de la historia.

Por otra parte, considerando dentro de los campos conceptuales al folclor y en particular a la cumbia como manifestación del folclor colombiano, se toman las investigaciones que desde el punto de vista antropológico y sociológico inician Abadía (1986), Marulanda (1984), Flórez (2018), Meléndez (1996), entre otros. Quienes comparten conceptos para lograr argumentar y soportar la interpretación escénica. Es decir, sustentan los orígenes, características y desarrollo coreográfico de la Cumbia a partir de sus acercamientos a las festividades y eventos en los cuales ésta se ha desarrollado en los territorios.

Los alcances de la investigación se verán reflejados en la utilidad que puede ofrecer en diferentes contextos y a partir de varias intencionalidades. La primera de ellas atañe a la necesidad creativa de sus autoras quienes fortalecen sus conocimientos y experiencias alrededor de la investigación creación en el campo de la danza. El resultado de tal experiencia aporta de igual forma a las nuevas generaciones de egresados del programa danza, bailarines, coreógrafos, profesores de danza, directores y a toda la comunidad carnavalera. La investigación se constituye en insumo para crear nuevas obras a partir de elementos devenidos de la cultura popular y tradicional. La segunda intencionalidad viene

cargada de un componente comunicativo, es decir, la puesta en escena y el contenido narrativo de la misma permitirá a la población estudiantil no solo de Barranquilla sino de todo el mundo, apreciar de una forma poética y diferente, las características de un baile muy representativo como lo es la cumbia.

Crear una pieza de danza, encuentra su justificación en primera instancia en las motivaciones internas de sus creadoras que como artistas afloran necesidades expresivas que desean ser materializadas a partir de un lenguaje estético que represente las ideas, emociones y pasión. En segunda instancia encuentra su pertinencia en la necesidad de hacer visible una temática muy poco abordada desde lo narrativo como lo es la cumbia. Si bien existen muchas agrupaciones folclóricas y compañías de danzas que, si bien han desarrollado múltiples propuestas folclóricas, ninguna se ha centrado en tomar una sola expresión folclórica que desde su desconstrucción puedan narrar una historia, o pueda generar la reflexión sobre sus componentes corporales. De allí que CUMB&A, es una oportunidad pertinente para sentir, apreciar, reflexionar, aprender, y sobre todo conocer que es posible seguir creando aun inmersos en un momento único para la humanidad, estar confinados en nuestros hogares.

Las autoras desde la infancia han tenido mucha cercanía con las expresiones propias del carnaval de Barranquilla. Sin embargo, cuando ingresan a estudiar un programa profesional en danza y empiezan a experimentar el ámbito universitario, inicia un proceso de desarrollo del pensamiento y reflexivo frente a la danza como arte. También analizan la danza como expresión de la cultura, presentándose múltiples cuestionamientos que se constituyen en el cimiento de la presente investigación.

Dentro de las cosas que más ha impactado a las autoras, han sido la forma como algunas personas, sobre todo la población juvenil, ejecutan muchas veces los ritmos, en especial la cumbia. Ellos por lo general no tienen en cuenta los parámetros básicos de ejecución solo lo realizan a partir del disfrute (Quintero & Lindo, 1998). Todo ello pese a que en particular es un ritmo considerado el baile nacional pero que en su ejecución no todos se percatan de la multiplicidad de elementos que están presentes en ella, desde la rítmica, hasta la forma como se dispone el cuerpo para ello. Todas estas preocupaciones se convirtieron en el motivo de inspiración para que la obra CUMB&A despierte en el público la curiosidad por admirar una historia y que la historia en si misma le permita conocer las especificidades de una expresión carnavalera como lo es la cumbia.

Metodológicamente y para la materialización de la pieza de danza, se desarrollaron varios momentos que van desde su proceso de preproducción, la producción y la posproducción y que se sustentan en los planteamientos de (Parga, 2018) (Atencia & Lindo, 2019) en cuanto a la forma como se debe emprender un proceso de investigación creación. En ellos se destacan acciones que van desde surgimiento mismo del proyecto con la idea creativa, la construcción del estado del arte, la elaboración de los referentes, la planeación de los laboratorios, hasta la conformación del equipo creativo que intervino en el proceso creativo.

Se han desarrollado a lo largo de la historia grandes debates sociales sobre lo bueno y lo malo de las acciones humanas, es precisamente lo que se discute en esta pieza , y todo el desenlace que con esto conlleva, ilusión, alegría, traición dolor, odio, llevando a un quebranto en las relaciones humanas al incidir en el aspecto indiferente del amor resaltando la intensidad de la pasión primaria por encima de las normas, que son llevadas a juicios

éticos y morales, por reglas ya establecidas desde conceptos que la misma sociedad incluye, lo cual condiciona la libertad en las acciones dentro de estos contextos sociales.

Para el desarrollo y puesta en marcha de los laboratorios creativos, el entrenamiento corporal y la construcción de las frases de movimiento, se llevaron los registros de las experiencias a partir de las bitácoras, así como de los registros de observación de cada uno de los laboratorios. Todo el proceso de investigación creación se desarrolla a partir de preguntas motivadoras que conllevan como autoras a preguntarse:

¿Cómo generar una pieza de danza inspirada en la cumbia que aporte al conocimiento de la misma como expresión patrimonial?, así mismo:

¿En qué estructura narrativa se apoyará la puesta en escena de la pieza danzada?

¿Cuáles son los recursos de movimientos que le son inherentes a la cumbia y como pueden ser fragmentados para posibilitar su mayor comprensión?

¿Qué elementos musicales pueden resultar útiles para el desarrollo de las propuestas coreográficas y a la pieza en general?

¿Qué elementos de utilería, vestuario y parafernalia se pueden emplear en la puesta en escena?

Todo esto deriva en la construcción de una dramaturgia, un guion y unas escenas. Las escenas fueron interpretadas de manera individual en los espacios habitacionales de cada uno de los intérpretes a fin de cumplir con el objetivo general o propósito que es: Generar una pieza de danza inspirada en la cumbia que aporte al conocimiento de la misma como expresión patrimonial.

La puesta en escena fué la etapa más importante por cuanto incluye toda la construcción de las frases de movimiento, rutinas coreográficas, acople musical, diseño de iluminación, vestuarios, utilerías, así como la coherencia de la obra a partir de los referentes que devienen de la misma danza folclórica, como de los elementos narrativos y dramaturgicos. En la fase final se contempla la afinación de la pieza, donde se han tenido en cuenta las observaciones de los pares amigos, de igual forma se propicia su proyección y se mantiene en constante retroalimentación.

Las autoras quieren aclarar, que la idea inicial del proyecto prospectó un desarrollo narrativo y una puesta en escena que tuvo que ser modificada a causa de la pandemia. Por ello en el documento se presentan esos primeros acercamientos a la creación porque fueron la matriz inspiradora, pero dada las circunstancias del confinamiento, la propuesta fue cambiando poco a poco hasta ser lo que se muestra en el video socializado en YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=YHjpHhybOjA&t=938>

Este cambio influyó en varios aspectos de la pieza. En principio en el número de personas para la puesta en escena ya que inicialmente se pensó en un colectivo de 20 personas que finalmente quedaron reducidos a tres. Se planeó presentarla en un escenario convencional de 10mx 8m y finalmente se utilizaron espacios domésticos como salas, cuartos, jardines, terrazas. La historia inicial narraba el idilio amoroso en medio de la fiesta multitudinaria del carnaval y se adaptó a un idilio amoroso que empleó como recurso el celular y los chats propios de la virtualidad.

Es así como se contempla entonces en el presente documento la experiencia general tal y como se suscito desde antes de la pandemia y la forma como logró adaptarse a la nueva normalidad.

1. ANTECEDENTES: CAMINOS TRANSITADOS A LA LUZ DE LA CUMBIA.

Todo proceso de investigación creación requiere identificar las experiencias que de similares características se hayan desarrollado, convirtiéndose así en el estado del arte, o más bien en los caminos que se surcan y desde los cuales se hace necesario transitar a fin de encontrar referentes que soporten la generación de nuevos caminos.

Ochoa (2016) en su texto la invención de la tradición, resume los resultados de una investigación que reafirma la idea de que la cumbia además de ser una expresión cultural es también una construcción social que se va transformando por ser producto de aquellas creaciones del hombre. Musicalmente, defiende la idea de que el imaginario de la cumbia en Colombia corresponde a una ideología homogeneizadora y del mestizaje triétnico nacional que viene de la Constitución de 1886. Todo ello debe repensarse según la documentación empírica y a partir del reconocimiento de la multiculturalidad y diversidad que hace la Nueva Constitución de Colombia de 1991. Tal apreciación, brinda una idea de lo que pudiera ser una definición de la cumbia, distante a la actual que la conoce como expresión triétnica. Sin embargo, no contemplan la percepción que alrededor de la cumbia como expresión danzada se pueda tener.

De otra parte, Flórez (2018) comparte los resultados de la investigación denominada *Somos Cumbia, Somos Familia* la que se constituye en un compilado de experiencias que derivan en un manual de cómo bailar cumbia. El estudio contó con el insumo devenido de los aportes y las concepciones que sobre ella se tienen en las diferentes cumbiambas que participan en el carnaval de Barranquilla. Este documento nos sirve como referente en

cuanto a la cumbia bailada en el carnaval de barranquilla y se asemeja a los personajes y el contexto carnavalero que tiene nuestra historia. Sin embargo, queda solo como una guía y nada mas no como lo queremos plasmar nosotros como pieza artística.

Desde otras estéticas del arte, se resalta el texto “La Cumbia” de Tcherassi (2009) quien capta con su lente fotográfico, un sinnúmero de imágenes que detallan la poética de los movimientos, los vestuarios, la parafernalia, las expresiones y los elementos que en conjunto conforman el baile. Las imágenes captadas lograr atrapar los aspectos más significativos del baile, resaltan las razones porque esta expresión hace parte de las expresiones del patrimonio oral e intangible de la humanidad. Por lo tanto, este documento brinda otras posibilidades en el reconocimiento estético de la forma, los elementos y el cuerpo que muy difícilmente pueden captarse cuando se observa la ejecución física del baile.

Inspirado en las formas erróneas que solía observar en ciertas agrupaciones de cumbia, Gómez (2001) en su obra “Deformaciones de la Cumbia”, justifica las razones para no aceptar la validez de los argumentos que pretenden validar los cambios en la ejecución de la cumbia, criticando el carácter arbitrario de algunos pasos y coreografías. Para el autor, la influencia de algunas figuras propias de ritmos de otras regiones de Colombia como la arrodillada, el abrazo, enganches, entre otras se han querido incorporar a la cumbia desvirtuando su esencia. Tal análisis, es pertinente por cuanto permite reconocer la importancia de la razón de ser y significado de cada una de las figuras de la cumbia, a fin de poder identificar aquellas que no corresponden. Sin embargo, para efectos de la presente investigación es claro que se llegara a la experimentación y deconstrucción de algunas

figuras que hacen parte de la cumbia, como un motor impulsor de la propuesta creativa en general.

Hasta aquí, se han presentado un estado del arte con algunas de las producciones investigativas que se acercan a los propósitos de la presente investigación en términos del abordaje de la cumbia como objeto de estudio. Sin embargo, se hace necesario retomar de igual forma otro campo de estudio que permita adentrarse en el camino que se ha transitado en cuanto a la investigación creación desde el folclor.

En el contexto de la danza folclórica colombiana encontramos referentes de creación, los cuales en su mayoría han sido llevados a cabo con adultos o en otros géneros de la danza, tales como clásica, contemporánea o moderna. Para referenciar a estos creadores y sus creaciones recordemos los aportes de los precursores, aquellos maestros de la danza que iniciaron el proceso de creación de piezas inspiradas en la danza folclórica, los cuales se detallan a continuación.

En el campo creativo, es decir haciendo alusión a los maestros que han creado obras y piezas coreográficas desde el folclor, se encuentra la maestra Delia Zapata Olivella y su montaje *El Cabildo en Carnaval* (1995), en su puesta en escena representa danzas como los diablos espejos, las gateras, los indios farotos, los gallinazos, los macheteros, danza del garabato, Danza del fandango, cuyo propósito fue reflejar las raíces de los festejos y las celebraciones del Siglo XVI, tal y como lo reseña en el programa de mano de entonces. La puesta en escena fue realizada por 32 bailarines, una actriz el acompañamiento musical del conjunto instituto folclórico colombiano (El Tiempo, 1980)

También se encuentra al investigador y folclorista Carlos Vázquez quien ha sido reconocido por sus elaboraciones escénicas a partir del baile y ritmo de la Tambora. Al hacer referencia al maestro Vázquez es reconocer su trabajo académico dedicado a procesos sociales, culturales y artísticos en su región Barrancabermeja y San Vicente de Chucuri zonas de difícil situación de orden público. Sus proyectos sociales han brindado la oportunidad de hacer realidad sus propuestas creativas con la participación de personas de todas las edades y de diferentes géneros artísticos. En sus puestas en escena, las riquezas de la cultura popular tradicional se ponen en evidencia destacando la oralidad, las costumbres, los rituales y el imaginario presente en los pueblos de las riberas del Magdalena.

Vázquez (2020) expresa:

 Mi trabajo como artista y creador ha permitido que algunas danzas tradicionales de los pueblos del río se divulguen a lo largo del país en eventos y actividades artísticas, los cantos de tambora forman parte hoy del repertorio de muchas agrupaciones a lo largo y ancho del país y también ha contribuido al reconocimiento de una región que habita a orillas del río grande de la Magdalena, Gamarra, San Martín, Simití, San Vicente y otros aparecen como lugares de paz y de un gran potencial artístico que le permite hoy ser reconocidos, evidenciados como nichos de una gran tradición en los pueblos del río.(párr.3)

De esta manera, se logra resaltar lo palpable que ha sido el desarrollo del trabajo en este autor manteniendo vivo las tradiciones que adornan la costa caribe. El recorrido de vida de este artista y su gran aporte a la investigación, nos acerca nuestra idea que, si se puede crear una pieza de danza por medio de nuestras tradiciones, y ver la danza como el

resultado del reconocimiento de los pueblos que tocan a la humanidad con su música y sus creencias.

Otro de los aportes más importantes deriva de las creaciones de Carlos Franco Medina, quien con su Escuela de la Danza Folclórica de Barranquilla se hizo reconocido por lo que él llama “composiciones” para referirse a un conjunto de expresiones folclóricas que se articulaban entre sí con una idea narrativa al momento de ser llevada a escena. Dentro de las más conocidas, se encuentran Composición Palenque, Composición Sinú, Composición Carnaval y Composición Caimán. Ésta última fue su última creación coreográfica, en la que se apoya en los diseños precolombinos del reconocido artista plástico Antonio Grass, el cual, es una evocación de las leyendas del Caimán existentes en el Caribe. En esta obra se evidenciaron la toma de riesgos como la combinación de lo folclórico con frases coreográficas construidas desde la danza contemporánea, esquemas expresivos corporales que se pusieron al servicio de la historia en la que la fusión de todas las versiones de la leyenda del Caimán fue el propósito fundamental. (Atencia & Lindo, 2019).

En el mismo sentido se hace alusión a la obra denominada “A Ritmo de Macondo” la cual es una puesta en escena en la que se recrean los aspectos más relevantes de la obra literaria Cien años de Soledad, del Nobel de Literatura Gabriel García Márquez. Esta obra, producto de la creación colectiva de la Corporación Cultural Barranquilla, retoma las danzas folclóricas más características del Caribe Colombiano como la puya, el bullerengue, la cumbia, el baile negro, el son corrido, entre otros. Durante su realización, la danza y el baile se complementan para lograr una narrativa que permite al público comprender los apartes más importantes de la obra literaria. (Martínez, 2019)

2. BASES CONCEPTUALES QUE ORIENTAN EL PROCESO CREATIVO

Teniendo en cuenta la naturaleza de la presente investigación, es importante el abordaje de la referencia teórica la cual se construye a partir de los campos conceptuales relacionados con la cumbia, la investigación-creación y el folclor. En este sentido, se explica la cumbia como expresión de la cultura, el folclor como las manifestaciones del pueblo cargadas de tradición y finalmente el campo de la investigación creación como el camino que permite sustentar el proceso metodológico y la pieza escénica en sí misma.

2.1. Danza y Baile como Forma Expresiva

En la búsqueda del marco que teorice a la danza, por lo general se genera un acercamiento al concepto y desarrollo del arte. Las artes fueron las primeras expresiones del hombre para manifestar su cultura y simplemente sus emociones o pensamientos. Para Cedeño (2012) la danza es un arte que se genera por instinto como resultado de una reacción natural del cuerpo humano ante una secuencia musical.

La danza ha sido un término utilizado para acoger diferentes conceptos, pero por este mismo no hay un significado que pueda abarcar su globalidad. Es tan amplio que varía según la cultura, la época y cualquier término que se acoja. De acuerdo a Ureña y otros (2010) el termino danza puede ser abordado desde diferentes ámbitos de las ciencias y también de acuerdo a cada momento histórico. Es claro, que la danza puede ser concebida desde diferentes aspectos pues sin movimientos, sin quietud, sin emoción, sin un ritmo ni dinámica e interpretación no es lo que hoy se conoce.

El movimiento es indispensable en la danza, según Gregorio, et al. (2010) la danza es un canal de comunicación en el cual encontramos una rítmica, forma y un estilo determinado. A través de la danza se transfiere el movimiento desde el plano corporal al plano artístico, en donde se busca la estética tomando los gestos, emociones y sensaciones para un proceso continuo de construcción colectiva e individual como herramienta de comunicación entre los mismos bailarines y los espectadores.

Este arte es un espacio para identificarse, conocerse, expresarse e identificar la significación del hombre en el mundo; la danza es transformación, autonomía y libertad actuales, en que curiosamente, aparece una tendencia a querer combinar diversas de estas expresiones o artes.

Por su parte, en relación al término “baile” la Real Academia Española (RAE) lo define como “Ejecutar movimientos acompasados con el cuerpo, brazos y pies”. En el baile las principales características son la expresión de pasiones, sentimientos, emociones e ideas que se convierten en el medio, por el cual, se ponen en escena todos estos aspectos. En este encontramos una forma de expresión e interacción social que utiliza el gesto y el movimiento como herramienta de comunicación de sentimientos, iconos y símbolos que representen la cultura y de la sociedad donde provenimos, por lo tanto, se concibe que para cada persona el baile puede ser diferente.

Anteriormente el baile existía como una manifestación principalmente religiosa. Las personas danzaban como un modo de conexión espiritual que permitía conectar con lo extra terrenal. La diferencia entre danza y baile, la podemos hallar en lo que académicamente se denomina danza: el hecho artístico implica un aprendizaje y una especialización. En cambio, al hablar de baile se hace referencia a la práctica que cualquier individuo puede

realizar sin que para ella sea un especialista. La práctica de la danza empieza desde el deseo mismo de querer bailar, aunque no se sepa nada de cómo hacerlo, sólo basta con moverse, el ritmo es algo que se aprende a medida que vayas sintiéndolo. Por consiguiente, se encuentra quienes bailan simplemente como forma de conectar consigo mismos y el entorno.

En el baile se puede incluir actividades sociales como el hecho de concurrir a un salón de baile o espacio destinado a esta actividad, donde, las personas acuden voluntariamente en compañía de sus amistades, generalmente, pueden compartir un momento de ocio mientras bailan.

2.2. La cumbia como baile

“La Cumbia es el aire musical más representativo de la Costa Atlántica colombiana, es la matriz orgánica de la que se desprenden otros aires musicales de la región”.

Antonio María Peñaloza

Se dice que la Cumbia pudo tener su origen en Cartagena en su cuna remota más probable. Se toma como partida de nacimiento de la Cumbia a las fiestas de La Virgen de la Candelaria, celebradas allí tradicionalmente cada dos de febrero, al pie del cerro de La Popa. Para estas fiestas, los amos esclavistas hacían grandes preparativos.

Los indios que llegaban a Cartagena desde diferentes sitios, resguardos y encomiendas de la región, con sus flautas de carrizo y tambores de doble percusión, se unían a los negros y sus potentes tambores de un solo parche. Si nos apoyamos en el posible origen africano de su nombre, tendremos que aceptar que la cumbia (el ritmo cumbia) es de procedencia africana, que con el correr del tiempo vino a convertirse en la

expresión coreo-musical más representativa de la cultura afrocolombiana. Como testimonio de estas dos culturas quedaron el ritmo de los tambores africanos, la melodía de las gaitas y las flautas indígenas colombianas.

Según afirma Carnaval S.A., las características de su baile son el resultado de un proceso social, en el cual el hombre ocupa el puesto del negro y la mujer el de la india; lo español se le atribuye al traje, y desde luego, su influencia en el comportamiento social, quedando de esta manera la fusión de tres culturas. Sin duda, la Cumbia es el testimonio de todo un proceso histórico, desarrollado durante la Colonia, en el cual el hombre negro tuvo que luchar contra todos para poder conquistar a la (mujer) india que se resistió por mucho tiempo, pero que finalmente cedió para dar paso al mulato y a una nueva generación de múltiples mestizajes (2002).

2.3.Cumbia e identidad

La identidad es considerada como un fenómeno subjetivo, de elaboración personal, que se construye simbólicamente en interacción con otros. La identidad personal también va ligada a un sentido de pertenencia a distintos grupos socio- culturales con los que consideramos que compartimos características en común.

Tajfel (1979) define a la identidad social como “(...) aquella parte del autoconcepto de un individuo que deriva del conocimiento de su pertenencia a un grupo social junto con el significado valorativo y emocional asociado a dicha pertenencia” (pág. 68) . Asimismo, asocia esta noción con la de movimiento social, en la que un grupo social o minoría étnica promueve el derecho a la diferencia cultural con respecto a los demás grupos y al reconocimiento de tal derecho por las autoridades estatales y los exogrupos.

Con respecto a la definición de identidad con respecto al sentido social, se concibe que si nuestra identidad nacional es más saliente debido a algún evento, nuestros pensamientos, nuestros sentimientos y comportamientos van a estar más condicionados por esa identidad social. La cumbia, que hace parte de nuestra identidad por ser de la familia del Carnaval de Barranquilla y que nos lleva a tener esa percepción de lo social, nos da una visión del mundo compartida desde la que puede ser interpretado y comprendido en una historia y del que todos van a sentirse identificado.

2.4.El patrimonio cultural

El Patrimonio Cultural es el conjunto de bienes tangibles e intangibles, que constituyen la herencia de un grupo humano, que refuerzan emocionalmente su sentido de comunidad con una identidad propia y que son percibidos por otros como característicos. El Patrimonio Cultural como producto de la creatividad humana, se hereda, se transmite, se modifica y optimiza de individuo a individuo y de generación a generación.

Este Patrimonio se subdivide en: El patrimonio tangible, en lo que respecta a bienes muebles y bienes inmuebles, constituido por objetos que tienen sustancia física y pueden ser conservados y restaurados por algún tipo de intervención; son aquellas manifestaciones sustentadas por elementos materiales productos de las artes, la arquitectura, el urbanismo, la arqueología, la artesanía, entre otros; y el patrimonio intangible, el cual presentaremos en una sección aparte.

Propone como parte del patrimonio cultural las colecciones de las instituciones patrimoniales que investigan, preservan y comunican los bienes culturales muebles en el

marco de disciplinas específicas o temáticas generales como arte, antropología, historia, ciencia y tecnología, entre otras.

Según Sánchez (2016). Es el patrimonio cultural de una comunidad o territorio; sus monumentos históricos, obras culturales, lugares protegidos o costumbres y tradiciones arraigadas, es decir, un patrimonio de carácter cultural que debe ser preservado de generación en generación. Es de suma importancia tener claro el concepto de patrimonio teniendo en cuenta de que la cumbia es un baile patrimonial perteneciente al carnaval de barranquilla y que por ende es parte de nuestra herencia cultural.

2.5.La tradición oral

El ser humano en su afán por la supervivencia, se ha valido de comunicarse por medio del lenguaje, desde el sollozo de un bebé o una conversación consigo mismo, la oralidad ha existido desde la aparición del hombre en la tierra. Se entiende por tradición oral que es el conjunto de expresiones culturales que se transmiten de generación en generación mayoritariamente de manera verbal, que han sido llevados por la imaginación popular que tiene el propósito de difundir conocimientos y experiencias a las nuevas generaciones. Nos permite conocer los valores, conductas y creencias de un pueblo además de adentrarnos en la memoria histórica de una comunidad. Es un modo de expresar las sensaciones y emociones del alma por medio de cantos populares, leyendas, mitos, poemas, etc. Según Vega (1988), como se cita en Valverde, la tradición oral cumple una función socializadora pues en las sociedades se comparten refranes, relatos, canciones, romances, leyes, historias que exponen la historia y la convivencia de los pueblos sin un sistema de

escritura. Esta forma de comunicación recurre a la memoria, que se fundamenta en el recuerdo para poder ser transmitida (2001).

(UNESCO, 2001) en su artículo 2.1 clasifica a las tradiciones y expresiones orales como una “categoría dentro del Patrimonio Cultural de la Humanidad como una salvaguarda de la diversidad cultural e intenta protegerlas de la globalización y las transformaciones sociales”; constituye que, junto a las artes del espectáculo, los usos sociales, rituales y actos festivos son fundamentales para mantener viva la cultura.

Con relación a las fuentes de la tradición oral, Zapata Olivella aclara que no toda fuente por el sólo hecho de ser narrada, se tenga por tradicional; como sucede con los relatos vistos, los rumores y las noticias. La consideración de tradicional deviene de haber sido escuchada a otras personas y de constituir un patrimonio anónimo y antiguo del pueblo. En el proceso de difusión, todos los eventos se acumulan en el tiempo. Cada generación ha avanzado en la tecnología comunitaria. Las tradiciones orales se han enriquecido de generaciones anteriores. Pueden construir nuevos conocimientos y enriquecer a la comunidad. Los conocimientos se crean y se recrean a partir de las nuevas necesidades de la comunidad. La tradición oral es acumulativa, abundante, situacional; no es abstracta siempre está presente en cada persona a la que haya sido tocada.

Es popular, anónimo y producto de la memoria, pero muchos estudiosos lo subestiman porque su información no es válida. Debido a que se considera producto de la ignorancia, se le llama folclore. Pero no es sólo eso, la tradición oral por un lado está cargada de enseñanzas, valores y modelos de vida a seguir que guían un grupo y por otro son manantiales de sucesos históricos dignos de ser recopilados y de ser y estudiados en

profundidad, pues no por ser orales son menos o de menor valor que los hechos que están escritos. Para los pueblos usuarios de la tradición oral, ésta es una forma de reconstruir y mantener vivos los hechos del pasado en la memoria.

2.6. El folclor

Según (Abadia Morales, 1995) el folclor es en esencia, la suma de conocimientos populares o el empírico saber popular es la cultura o autoexpresión del pueblo en cuanto al arte y a la ciencia se refiere. Folklore es palabra inglesa ideado por William Thoms para designar a los conocimientos tradicionales del pueblo. La voz folklore está compuesta por dos términos: por *folk*, popular y *lore*, lo tradicional. En Inglaterra la voz *lore* designó inicialmente a las canciones de cuna tradicionales, después de todas las canciones de tradición y finalmente se aplicó todo tradicional. La palabra tradición se deriva del verbo latino *trado* que significa “yo entrego” y es, por tanto, todo lo que unas generaciones entregan a la siguiente.

Han sido muchos los autores que han conceptualizado sobre el folclor, es así como han logrado considerarlo como una ciencia que toma como objeto de estudio el hecho folclórico. De esta forma se han establecido unas ramificaciones o clasificaciones dentro de las cuales sobresalen el estudio que hace Abadía sobre de las danzas de las regiones, sus coreografías, los pasos de las danzas, el desarrollo planimétrico, su sentido o carácter a lo que se le ha denominado folclor coreográfico. De igual forma se encuentra el folclor demosófico que no es mas que el conjunto de objetos materiales que derivan de las costumbres y visión cosmogónica que hace el hombre de su entorno como es el caso de la

arquitectura, la bromatología, la citoplástia o referido a las comidas y dulces propio de las comunidades, así mismo las artesanías y objetos típicos.

Dentro de la misma clasificación del folclor, se encuentra el tipo literario, que comprende todas las formas de expresión del lenguaje hablado y escrito: coplerío, refranes, mitos, adivinanzas, trabalenguas, poesía, acento de cada región y apodos. En este caso para la obra se ha escogido las decimas que hacen parte de nuestro folclor literario caribe y que ayuda a la comunicación por medio de la danza.

También se encuentra el folclor musical que comprende todos los instrumentos musicales clasificados en aerófonos (aire), membranófonos (membranas), cordófonos (cuerda), idiófonos (semillas), además de sus cantos y tonadas. De aquí se deriva la utilización de los instrumentos folclóricos del caribe colombiano que se utilizaron para musicalizar la puesta en escena, como lo son: la tambora, el tambor alegre, llamador, las maracas, la flauta de millo y la gaita.

De este complejo universo que es el folclor, han surgido nuevas maneras de asumirlo, por ejemplo se habla de un folclor contemporáneo, de los ballets folclóricos, de la proyección folclórica, del folclor tradicional, entre otras expresiones que dejan entrever que el folclor contiene el valor de la tradición pero que en sí mismo está expuesto a constantes transformaciones producto de los aportes que cada generación con el pasar del tiempo le imprime, haciéndolo funcional y vigente.

3. LA INVESTIGACIÓN-CREACIÓN COMO RUTA METODOLÓGICA

En el desarrollo del proceso creativo que implica poner en escena una pieza de danza, surge la inevitable pregunta sobre el “método” a emplear. Al hacer referencia al término, se trae a colación los planteamientos de Descartes cuando se refiere al “método como la vía para poder llegar a la verdad y a la duda metódica como la actitud que permite cuestionar todo para poder conocer y llegar a esa verdad.” Si bien tal afirmación ha estado asociada al campo de las ciencias, lo cierto es que, en un proceso creativo, cuestionarse todo el tiempo sobre la forma y el fondo que se encuentra detrás de toda frase de movimiento y encontrar las propias respuestas, se constituyen en el ejercicio y práctica fundamental para cristalizar las ideas y llegar de cierta manera a la realidad.

A continuación, se presentan los referentes conceptuales empleados para definir de mejor forma el diseño metodológico en la presente investigación.

3.1 La Investigación-Creación

“La creatividad como el potencial humano integrado por los componentes cognoscitivo, afectivos, intelectuales y volitivos” (Betancourt, 2000). “El desarrollo del pensamiento creativo forma parte de las destrezas del pensamiento ya que una de las características más comunes y fundamentales de los procesos creativos corresponde a la aproximación como sistema cognitivo dinámico y auto organizado”. De Bono (2014)

Investigar para crear, es uno de los caminos con el que se puede garantizar la recreación de las expresiones folclóricas que soportan la identidad de los pueblos, y cuya

naturaleza por ser tan repetitiva y constante. Esto se distancia del espíritu innovador de artistas creadores que, aunque, inspirándose en ella, siempre encuentran nuevos caminos que permiten representarla de diversas maneras.

“La investigación creación es el proceso sistemático mediante el cual se desarrolla, se valida y se evalúa nuevo conocimiento. Eventualmente se reevaluará conocimiento existente, teorías propuestas, para avanzar en la construcción de nuevo conocimiento” (Universidad de los Andes). Por medio de la investigación permite a los nuevos investigadores, desarrollar su objeto investigativo, tomar antiguos conceptos, desarrollar unos nuevos, de acuerdo a la estructura histórica y social, entre otras, y desechar definiciones y términos ambiguos.

Según Liliana Daza, el primer paso para la investigación creación puede apostarle al conocimiento del ser a través de la exploración técnica artística, más aún a través de la práctica. En la creación artística parte de la materia prima; la creación viene del sujeto que crea y su objeto de investigación, en la creación son dos en uno (2009).

3.2. Metodología de la Investigación-creación

El presente proceso de investigación – creación se desarrolló con la Investigación Basada en la Práctica de las Artes y los Medios Audiovisuales (IBPAMA), configurado como un proceso creativo y reflexivo desde la misma praxis, Quiroga (2015) menciona que “Podemos definir la investigación basada en la práctica como cualitativa y de carácter interdisciplinario, que utiliza procesos de producción (audiovisuales, artísticos, literarios, performativos, mediáticos) para indagar a través de la práctica y la experiencia humana, problemas que no son revelados a través de otras metodologías”. (p. 222)

Como artistas en búsqueda del punto inicial de nuestra creación, surge una serie de interrogantes que se han desarrollado a medida que fueron llegando las ideas, y que fueron de mucha ayuda para encontrar esta ruta adecuada llamada investigación basada en las artes que se acercaba a lo que se quería desarrollar como artistas en la investigación, a través de la práctica y la experiencia humana con el arte en general.

3.2.1. Herramientas Metodológicas

Para el IBPAMA Como todos los enfoques de investigación requieren unos instrumentos de recolección de datos que favorezcan la consecución de los objetivos. Para nuestra creación se hizo uso de algunas herramientas metodológicas que nos fueron de mucha ayuda para no solamente centrar el tema, sino para poder desarrollar la pieza de danza de una forma más creativa.

Primeramente, para la puesta en escena, se inició la construcción del objeto narrativo, los recursos de movimiento, la musicalización y la escenografía entre otros aspectos, los cuales, permitieron la edificación de la pieza danzada CUMB&A.

Utilizamos la bitácora como uno de los instrumentos metodológicos para plasmar la experiencia, la emoción, los sentimientos y los avances del acontecer de cada laboratorio ya que nos permite reportar y evidenciar los avances y resultados de nuestro trabajo. Tenemos anotaciones con ideas, observaciones de manera cronológica para tener de esta forma un seguimiento claro de todo lo realizado a lo largo del trabajo de la creación. Todo esto nos llevó a la realización de un encuentro con nuestros pensamientos e ideas en donde uno de los resultados de estos fue la elaboración de un Mapa Mental en donde se estructuro todos los conceptos derivados a la cumbia entrelazándose entre sí formando una gran falda de

cumbiambera logrando ubicar de manera más clara todo lo que queríamos contar en nuestra historia.

Luego, sumergidas en ese conocimiento de los conceptos salidos de ese mapa mental nos dimos en la tarea de aplicar unas entrevistas. Teniendo en cuenta que las Entrevistas son un intercambio de ideas, opiniones mediante una conversación que se da entre una o más personas para obtener una determinada información ya sea de tipo personal o no. Y fue así como nosotras la aplicamos ya que por el desconocimiento profundo de la experiencia que se viven dentro de una cumbiamba en carnavales nos llevó a realizarle entrevistas a varias cumbiambera y cumbiambero esto con el fin de tener información que nos ayude a la interpretación de los personajes en la creación. Esto nos permitió llevar no solamente a cabo algunas escenas sino también a tener un poco más claro la ejecución de algunos pasos que se debe llevar al momento de bailar cumbia.

Por último, se hizo unos registros de observación que consistió en la visita a los ensayos de varias cumbiambas y de cómo estas ejecutan la cumbia en tiempo de carnaval para lograr construir un poco algunos de estos pasos y movimientos característicos de este baile patrimonial. También tomar percepciones distintas de cada agrupación, pero darnos cuenta que, al fin y al cabo, éstas tienen un mismo sentir que conllevan al disfrute y a la misma esencia de lo que es la cumbia, no sólo a nivel carnavalero sino a nivel personal de cómo cada quien concibe la cumbia y como la lleva consigo mismo en su vida cotidiana.

Para facilitar el proceso de comprensión de la manera como se desarrolló el proceso creativo, se mencionan a continuación las etapas o momentos por los cuales las investigadoras transitaron a fin de hacer de la investigación una realidad.

3.3. Desarrollo de la investigación-creación

Considerando que una investigación de esta naturaleza en la que la creación se desarrolla prácticamente de una manera paralela al permanente cuestionamiento, proceso creativo y desarrollos corporales, la metodología permite un ir y venir en que no hay una linealidad estricta, sino que mas bien se permite avanzar y regresar en el proceso mismo. Sin embargo, en el ordenamiento y socialización de la experiencia final se hace necesario establecer e identificar unos momentos que identifican toda la experiencia hasta llegar a la puesta en escena.

Hacemos la salvedad que sin bien hemos construido el documento en tercera persona como una decisión propia, la experiencia vivida nos avoca por momentos a hacer referencia a los resultados en una construcción en primera persona, referida a la voz de ambas autoras creadoras.

3.3.1 Momento inicial emprendiendo un sueño

Este momento permite encontrar con claridad el lugar de enunciación para emprender el proceso. Incluyó por lo tanto aspectos como la escritura de las motivaciones y las vivencias de las autoras. En este proceso ayudo significativamente abordar diferentes lecturas, observar otras experiencias, asistir a eventos, participar activamente de actividades artísticas, conversar con otros maestros y directores. De igual forma, hubo un gran acercamiento con algunos documentos, historias y novelas que sirvieron de referencia para la construcción del proyecto. Este momento permitió decidir cuál era la idea central o punto de partida sobre el cual se estructura todo el proceso.

3.3.2 Momento de construcción del argumento y plan de trabajo

En este momento, se define que la idea inspiradora deriva del texto denominado *Yo te amé con gran delirio* escrito por Palencia (2001). Esta novela, se suscita en un ambiente de carnaval, pero resume la vida de una mujer, capitana de una Cumbiamba, que tiene una tormentosa relación amorosa que termina en tragedia. Es así como, aun cuando se refleja el padecimiento individual y cotidiano, el dolor de las mujeres heridas o humilladas por parejas violentas, se pueden reflejar otras emociones como el amor y la esperanza. La puesta en escena pretende dar cuenta también del valor de las expresiones culturales del carnaval y la forma como esta fiesta ayuda a disipar las penas.

Dentro de las cosas que más ha impactaron a las autoras, han sido la forma cómo algunas personas, sobre todo la población juvenil ejecuta muchas veces los ritmos, en especial la cumbia, sin tener en cuenta los parámetros básicos de ejecución. Todo ello pese a que en particular la Cumbia, es un ritmo considerado el baile nacional pero que en su ejecución no todos se percatan de la multiplicidad de elementos que están presentes en ella, desde la rítmica, hasta la forma como se dispone el cuerpo para ello. Como lo incitan los siguientes versos:

“Yo te amé con gran delirio de pasión desenfrenada

Te reías del martirio

De mi pobre corazón y si yo te preguntaba

El por qué no me querías tú sin contestarme nada solamente te reías destrozando mi ilusión

te pedí que vinieras a mi lado te pedí que volvieras a mi lado y en vano tantas veces te
rogué

Que por haberme tu burla ya curado te olvidé”

Letra: Mariano Idelfonso

Arreglo Musical: Antonio María Peñaloza

3.3.3. Momento de inmersión: Laboratorios de movimiento

La inmersión se da en el momento en el cual se procede a la ejercitación, improvisación, preparación corporal, ejecución corporal. Es aquí donde pasamos se generó una gran apropiación de los movimientos, a tener ese primer encuentro con nosotras mismas en movimiento un contacto con cada elemento característico de la cumbia: su pollera, las velas, las flores, su sombrero vueltiao, sus chinelas, aplicando todos nuestros conocimientos derivados a la cumbia desde lo académico. Luego, llevándolo a lo tradicional relacionándonos con ella y con su música, los sonidos de cada instrumento que la compone jugar con ello y llegar a inspirarnos, a tener un viaje en la imaginación llevándola enseguida a la ejecución de la misma, a reconstruir un poco el movimiento, pero sin dejar a un lado la esencia que la caracteriza.

Todo esto se realizó sin tener aun las escenas, pero este primer ensayo fue muy importante, ya que hizo parte también de nuestro punto de partida para la realización de un primer borrador del guion.

Luego, se desarrolló el resto de encuentros en la creación; incluyendo aproximadamente 5 parejas de bailarines y dentro de ese coro de bailarines, se tuvo el

placer de tener una pareja bailadores de una cumbiamba característica de nuestro Carnaval de Barranquilla y de los cuales, cada encuentro se aprendió de ellos teniendo vivo esa parte tradicional en esa pareja que fue de mucha ayuda para la construcción de pasos derivados a la cumbia. Otro momento, también en estos ensayos, fue al momento de juntarse con los músicos fue algo mágico ya que logramos compaginar de manera armoniosa todo el proceso hecho en movimiento. Expandir más. Se debe quedar claro quiénes son los participantes de toda la obra.

3.3.4. Momento de organización y ejecución de las escenas.

En este momento, se procede a la escritura del guion el cual se constituye en la relación ordenada de cada uno de las acciones producto de la fase de inmersión en el que surgieron pautas corporales que fueron ejecutados en la puesta en escena de la pieza que denominamos CUMB&A, esto quiere decir, es el ordenamiento del montaje escénico, el cual es empleado para narrar a través de la danza.

El guion contempla el desglose de escenas en las cuales se constituirá la obra en general, en el cual, se detalla el contenido, los personajes, la escenografía, el vestuario, la utilería, los sonidos, la iluminación, así como el guion, coreográfico, y demás, que es en sí mismo, el conjunto de movimientos, desplazamientos y ubicaciones en el espacio que serán desarrollados por los bailarines.

El guion (ver anexo No.8) lo conforma cinco escenas de las cuales cada escena tiene su propia musicalización pensada y creada al ambiente que se necesita para cada uno de ellos con sus respectivos elementos escénicos que hacen que cada escena cobre vida.

Nuestra primera escena fue llamada *Flores que Adornan lo Intangible*, que consiste en la preparación de nuestra protagonista Beatriz colocándose cada uno de los elementos característicos de la cumbia, convirtiéndola en la capitana de la cumbiamba. La segunda escena llamada *Un Amor se Enciende a la Luz de las velas* es donde los protagonistas de la historia (Beatriz y Alejandro) se enamoran y encienden una luz de amor que nos estará acompañando en el transcurso de la historia. En la tercera escena llamada *Contratiempo* es donde surge el problema entre ellos a causa de las agresiones de alejo hacia Beatriz. *Girando en el Eje* que corresponde al nombre de nuestra cuarta escena, es donde Beatriz tiene un encuentro con ella misma y amenaza a alejo por violentarla. Finalmente, en nuestra última escena *El que Juega con Candela se Quema* es donde Beatriz decide apagar esa llama de amor, causándole la muerte a Alejandro.

3.3.5. Momento de ejecución – Puesta en escena

La primera experiencia que tuvimos con la obra logramos mostrar la primera y parte de la segunda escena en donde con música en vivo y alrededor de 10 bailarines entre ellos los protagonistas realizamos cada uno de los movimientos propuestos en nuestro guion el cual fue muy emocionante porque era la primera vez que se presentaba la obra pero se cumplió lo que queríamos transmitir ya que hicimos uso de todos los elementos que hacen parte de ella: Vestuario, utilería y música más la interpretación de cada artista hicieron que cada puesta en escena mostrara esta primera vez la esencia que se quería.

Nuestra segunda experiencia que se tuvo con la obra es al momento de ejecutarla de manera virtual, que nos llevó a tener una nueva perspectiva de la obra, utilizando todos los

recursos que teníamos poniéndolo a disposición a diferente población como: docentes, estudiantes, bailarines y público en general.

Al momento de llevarla a cabo tuvo un gran auge ya que a pesar de que tuvo algunos cambios se logró obtener la misma intención al primer guion. (Anexo No.7)

4. RESULTADOS DE UNA EXPERIENCIA CREATIVA

Teniendo en cuenta que al inicio de la investigación se plantearon algunas preguntas motivadoras, es pertinente, tras concluir el proceso creativo, se relacionan las respuestas a tales cuestionamientos especificando de esta manera las razones que sustentan el desarrollo mismo de la pieza coreográfica.

4.1. ¿Cuál es la estructura narrativa de la pieza danzada?

Teniendo en cuenta que la estructura narrativa es un elemento empleado tradicionalmente en el ámbito literario, en el caso de una puesta en escena con danza, se relaciona con el marco estructural que subyace en el orden y la forma como se desarrolla la historia, como se narra lo que los autores desean comunicar, de tal forma que sea comprensible para quien le observa en este caso, oyente o espectador.

El texto narrativo que sustenta la puesta en escena se inspira inicialmente en una obra literaria titulada: “Yo te amé con gran delirio” del escritor Hipólito Palencia. La cual es un tipo de texto que se caracteriza porque en él se cuentan una serie de hechos o acontecimientos que cumplen con la estructura del inicio o planteamiento de la situación, el

nudo o situación conflictiva y el desenlace o final de la puesta en escena. De esta forma, para hacer posible la narración, se identifican unos personajes en este caso Beatriz y Alejandro, a través de los cuales se narra una historia.

El inicio por lo tanto se centra en el amor que se suscita entre los dos protagonistas, pero que se ve truncado al develarse que Alejandro tiene su esposa y un hogar formado, este acontecimiento llega al nudo cuando Beatriz se entera del engaño por accidente y concluye en medio de la tristeza y desesperanza de Beatriz quien decide bailarle sola al amor en medio del fuego. La narrativa se sucede en un lugar que es la ciudad de Barranquilla en tiempos de Carnaval.

La narración se suscita sin emplear el discurso o verbalidad, es decir, el único recurso de comunicación está dada por el cuerpo, los movimientos propios de la cumbia, los gestos faciales, el uso de las tecnologías, las letras de las canciones y las décimas. Es por lo tanto el fragmento de una obra literaria que se narra con el cuerpo en una ciudad festiva en tiempos del confinamiento.

4.2. ¿Cuáles son los recursos de movimientos inherentes a la cumbia y proceso de deconstrucción y fragmentación para posibilitar su comprensión?

Para la puesta en escena, se hizo necesario realizar un proceso amplio de observación de diferentes agrupaciones tradicionales de cumbia en contextos como los concursos y el baile como expresión libre en eventos como ruedas de cumbia. Este proceso permitió identificar lo que se denominan los patrones básicos y comunes de ejecución los cuales son similares en casi todos los intérpretes. Así mismo, se identificaron momentos coreográficos que permitieron develar de igual manera algunas figuras similares las cuales fueron codificadas y aprendidas para su uso en el proceso de laboratorio creativo.

Es así como, al ser un baile tradicional, la cumbia posee unos patrones de ejecución que han permanecido de generación en generación, que le dan su soporte y son tomados como pieza fundamental en el proceso de transmisión de una generación a la siguiente.

Estos patrones básicos de ejecución se centran en varios aspectos a saber:

a) El paso básico el cual se desarrolla a partir del desplazamiento de los pies sin despegarlos del piso, movimiento lateral de la cadera y marcación a dos tiempos. De este paso se desprenden variaciones como “culebrilla”, “avance”, “retroceso”, “giro en el eje”. La mujer es más serena, mientras que el hombre suele levantar los pies del piso y realiza movimientos más libres que denotan el acecho a la mujer.

b) Figuras: Dentro de las más relevantes se encuentran: “Faldeos”, “Caminito”, “persiana”, “vuelta alrededor del parejo o sombrero”. “Rotación del lado de la vela”, “Rotación del lado de la falda”, “pedir cadera”, “Quemada”, “Casita”. Estas se desarrollan en pareja y son empleadas como apoyo para enfatizar el sentido de enamoramiento entre hombre y mujer.

c) Ordenamiento coreográfico: La cumbia se desarrolla en varios momentos claramente definidos, son ellos: La invitación, entrega de velas, coqueteos y evasivas y final.

Al tener claramente identificadas las figuras y pasos, y vivenciarlas en su modo natural, ya en los laboratorios, se procede al proceso de deconstrucción y fragmentación para posibilitar contar la historia o desarrollar la narrativa. Para ello, los pasos básicos por lo general se mantienen de la misma forma para poder generar desplazamientos que indiquen la proximidad hacia y desde el parejo o los elementos que son necesarios para contar. Sin embargo, las figuras son adaptadas para los propósitos de la idea narrativa. Es

decir, se emplean las “quemadas” y los “faldeos” en una intensidad mayor para generar el momento del reto entre las dos mujeres, el enfrentamiento se suscita en un dialogo intenso entre una mujer y otra que emplean sus polleras en el marco de cánones de movimiento que indican preguntas y respuestas, como si las faldas hablaran de manera agresiva. Para esto fue importante el recurso musical, ya que los repiques de tambores apoyan la discusión o el enfrentamiento.

En general deconstruir el movimiento en palabras de Fuentes (2012), implica entender que la característica fundamental de la danza es comunicar una idea en forma de expresión a través del lenguaje del cuerpo. En la historia de cada región, de cada época y de cada cultura han surgido lenguajes de danza desarrollados a partir de movimientos arcaicos y otros elaborados estéticamente en las técnicas más sofisticadas. Mientras las técnicas establecidas se fundamentan en mostrar el cuerpo dentro de un movimiento estético, algunos lenguajes de la danza tienden a construir significados.

Finalmente, la deconstrucción aunada a la dramaturgia que se le imprime al cuerpo permite que se puedan comprender no solo las trayectorias en el espacio, sino la intencionalidad del movimiento que a su vez cuenta, comunica, hace reír, estremecer o llorar.

4.3. ¿Qué elementos musicales pueden resultar útiles para el desarrollo de las propuestas coreográficas y a la pieza en general?

En una puesta en escena de danza, la música juega un papel importante por cuanto se convierte en el complemento, por ello debe ser apropiadamente escogida de tal forma que la sonoridad también se constituya en un recurso que aporte, que narre, que cuente.

Para el desarrollo de la pieza escénica se tuvo en cuenta la coherencia con la narrativa y sobre todo con la emoción de cada momento. En este proceso el análisis de la organología propia de la cumbia se constituyó en un ejercicio importante por cuanto se realizaron exploraciones con los sonidos que de ella derivan. Por ejemplo, la sensación del sonido de la maraca sonando sola, en ausencia de la percusión, o la emoción que suscita el sonido de una flauta de millo en comparación a una gaita. De igual forma el empleo de la percusión para el apoyo de momentos de conflicto dentro de la historia se convirtieron en un apoyo necesario para transmitir las emociones.

Moreno (2005) explica la relación de la música y la danza de la siguiente manera:

La música posee la capacidad de despertar en las personas sentimientos de diversa índole, experimentando reacciones de alegría, melancolía, tensión, relajación etc. Esta misma circunstancia ocurre en el bailarín/a, produciéndole una enorme acción emotiva que le impulsa a expresarse a través de sus movimientos. La música aporta al bailarín/a la fuerza y la motivación que necesita para comunicarse. Pero para que la danza fluya, es necesario realizar previamente un análisis de la música que va a acompañar al movimiento, a fin de identificar aquellas estructuras que van a permitir desarrollar al máximo la expresión y la interpretación del bailarín/a. Moreno. (párr.1)

Existe una serie de elementos de la música que inciden en el desarrollo de la expresión artística de la danza y en este caso el ritmo, la melodía, organología (Moreno, 2005). Son aquellos elementos que fueron de mayor utilidad al momento de desarrollar las coreografías, debido que, con estos encontramos la manera de organizar y obtener un sentido para el llevar a cabo y obtener el resultado de la pieza.

Se empleó momentos musicales con la organología completa típica de la cumbia cuya sonoridad permitió ejecutar la coreografía acorde con la emocionalidad propia de la cumbia. Sin embargo, se fragmentó los instrumentos, permitiendo emplearlos de manera individual para acompañar momentos de nostalgia, soledad, decepción, frustración, ira y engaño presentes en el desarrollo de la pieza de danza.

4.4. ¿Qué elementos de utilería, vestuario y parafernalia se pueden emplear en la puesta en escena?

La pieza inicia en el baño, en donde por momentos interactúan, luego se dirigen a su habitación en donde Beatriz y Alejo abren cada quien su armario para sacar el vestuario de cumbia y ubicarlo en su cama para luego proceder a colocárselo parte por parte.

Beatriz inicia colocándose primero la parte de arriba de su vestuario en la que consta de una Blusa tipo Body con mangas largas hasta las muñecas, cuello alto con estampado de cuadros blancos con rojos, decorando en el centro de ella unos lazos color rojos, Luego se coloca su pollera también con estampado de cuadros rojos con blancos y el mismo decorativo de lazos pero en la terminación de la falda, se coloca después las cotizas color rojo, su peineta de flores rojas y sus aretes estilo argollas rojas más claras y finaliza aplicándose labial rojo frente al espejo del armario.

Por su parte Alejandro comienza colocándose primero su camisa blanca manga larga que lleva en el centro de ella unas cintas rojas entrelazadas en línea recta y su pañoleta roja de satín en el cuello, Luego Se coloca un pantalón blanco amarrándose un

fajón color rojo en su cintura, para finalizar colocándose el sombrero vueltiao y sus cotizas color rojo.

Ya listos para partir de casa recogen su mochila de fique y caminan el pasillo para dirigirse a la puerta para salir, pero este es interrumpido por la información de radio avisándoles del no carnaval a causa del covid-19 y ellos deciden recoger de la mesa su tapaboca color blanco para el autocuidado en esta pandemia.

Procede cada uno a realizar una secuencia de movimiento de los pasos de cumbia con el vestuario de cumbia y el accesorio del tapaboca blanco.

Luego ambos utilizan sus celulares para iniciar la video llamada para llevar a cabo su cita, todo esto lo realizan en un espacio estilo parqueadero. Al iniciar la video llamada ellos con el mismo vestuario de cumbia, pero agregando un mazo de velas para poder bailar una segunda secuencia.

Después que todo esto sucede Beatriz decide cambiarse y colocarse más cómoda con un vestuario más cotidiano colocándose un short alicrado color negro con visos azul oscuro a los lados, una blusa blanca con manguitas cortas especie de crop top y sandalias, agarrando en sus manos una falda color blanca sube las escaleras hasta llegar a la azotea de su casa. Al llegar a este lugar se ubica en una esquina del espacio a prender el mazo de vela y apreciar y jugar con la candela, está la hace colocar la falda blanca y ubicar en todo el centro del espacio las velas encendidas y danzar alrededor de ellas.

Al terminar la secuencia se imagina en ese mismo espacio ella bailando junto a Alejo con el mismo vestuario de cumbia con el que se encuentran en la primera escena. Luego de esa imaginación decide ir en busca de su dispositivo celular para hacerle una

video llamada a Alejo. Cuando se encuentra inmerge en la llamada se da cuenta que una mujer vestida con un Body de tiras cruzadas color rojo pasión y con una pollera color blanca y un tocado de flores rojas es la que contesta la video llamada. A raíz de que la que contesta es esta mujer y no alejo, Beatriz y ella deciden enfrentarse por medio del movimiento para que luego ganando la batalla esta mujer, Alejo aparezca en la escena junto a ella con una camisa negra, pantalón blanco de cumbia, cotizas rojas y su sombrero vueltaio realizando la misma secuencia que Beatriz se había imaginado con él.

Finalizando encontramos a Beatriz de nuevo en la azotea con el mismo vestuario cotidiano (Falda blanca con plateado, Blusa blanca) pero ya este espacio oscurecido por la noche haciendo resaltar la candela de ese mazo de velas, ese mismo mazo que ella prendió en un principio el cual decide de nuevo colocarlo en el piso en el mismo lugar y hacer una secuencia de movimiento alrededor de las velas decidiendo luego en un rincón del espacio apagar esta de un soplo oscureciendo el espacio completamente y terminando todo el amor.

5. CUMB&A: LA EXPERIENCIA EN TIEMPOS DE PANDEMIA, LA NUEVA REALIDAD

En este capítulo queremos dejar sentada las reflexiones o más bien las experiencias que derivaron de todo lo que fue el proceso reconstruir o más bien adaptar el guión a una nueva realidad producto de la Covid -19 y que nos permitió dar respuesta a las preguntas que se encuentran en el capítulo anterior y que direccionaron la presente investigación-creación.

A raíz del confinamiento obligatorio a causa del virus COVID 19, con la duda de si se iba a volver a la presencialidad y poder llevar a cabo la obra basada en un guion ya escrito, y que hubo que modificar, nos vimos en la necesidad de pensar en nuevas alternativas que pudieran dar paso a la materialización y difusión de la pieza creativa. De esta forma y en medio de lo que se llamó “la nueva realidad”, emprendimos un nuevo camino que nos permitiera encontrar las formas apropiadas.

El proceso implicó entonces la búsqueda de referentes en las redes y plataformas de arte de experiencias de carácter audiovisual con trabajos que algunas compañías de danza tanto nacionales como internacionales hayan realizado de manera no presencial. Es así como nos encontramos con algunas plataformas digitales dedicadas a la transmisión de sus obras causando en nosotras infinidad de interrogantes que nos pusieron a pensar en cómo adaptar la pieza a un formato digital manteniendo la esencia y todo lo logrado hasta antes de la pandemia.

De esta forma adaptamos la presencia de los personajes a los ambientes digitales donde el uso de dispositivos de comunicación como el celular nos permitió contar y

mantener el hilo conductor en esta ocasión concentrado en solo tres personajes que desde sus casas pudieron interpretar las estructuras coreográficas. Lo interesante es que tal experiencia nos permitió emplear espacios físicos antes no imaginados como la azotea de un edificio, el interior de un apartamento, las habitaciones de una aparta estudio, experimentando la estreches de los sitios, pero a la vez aprovechándolos para realizar en ellos las rutinas de movimiento y el desarrollo coreográfico de manera más creativa e íntima debido al distanciamiento social y el confinamiento.

Como parte de esa experiencia y todo por lo cual estaba atravesando el mundo y en particular nuestra ciudad de Barranquilla, surgieron otras oportunidades que abrían la puerta para que experiencias creativas como la nuestra pudieran desarrollarse a través de plataformas digitales. Es así como, participamos en la convocatoria de estímulos “El Escenario es tu Casa I” ofertado por el portafolio que ofrecía la Secretaria de Cultura Patrimonio y Turismo de Barranquilla en el año 2020 lo cual contribuyó a que pudiéramos decantar el proceso y adaptarlo a un formato que sería transmitido de manera digital.

Cumb&a fue ganadora de dicha convocatoria obteniendo uno de los mejores puntajes de la categoría de creación colectiva, dándonos la motivación suficiente para ofrecer un trabajo de calidad no tan solo para la facultad, sino también a todo el pueblo barranquillero y el mundo entero. Al principio no fue fácil ya que teníamos pensado realizar la obra tal y cual como se había planeado, pero ello implicaba la participación de muchos interpretes juntos en un solo espacio, sin un distanciamiento, sin ningún protocolo solo presentarlo como queríamos. Este proceso era a todas luces algo inconveniente y es allí cuando nuestra asesora de trabajo de grado nos sugiere adaptar la obra a un formato más pequeño dando así el ejemplo de que nuestro escenario no solo era lo que

habitualmente conocemos, sino que cualquier rincón hasta de nuestro hogar podría transformarse en el escenario de encuentro de la obra.

Todo esto era nuevo para nosotras como creadoras, pero fue en ese momento que utilizamos los conocimientos y saberes aprendidos en nuestro recorrido por la universidad, experiencias que nos ayudaron a pensar y recrear nuestro guion utilizando las herramientas que tenemos virtuales acortando el personal participante de la obra minimizándola a solo tres personas de los cuales integran los protagonistas y la creación de una antagonista para la trama de la historia.

Cada escena se basó en el guion general, adaptándola a estos tres personajes. La experiencia en cada grabación hizo que nos apropiáramos de cada momento inspirándonos no solo en lo escrito sino en lo vivencial, en lo que sentíamos en ese momento ya que los espacios utilizados para cada escena le daban sentido a lo que se quería mostrar dándole paso a lo musical que se constituye en una de las piezas más importantes de nuestra obra ya que le da el ambiente natural a cada escena, creando movimientos desde lo orgánico para transmitir un sentir real, una situación que ocurra en nuestra realidad. Otra pieza importante fue la escenografía construida a partir de espacios comunes, pero con una intención diferente como un complemento perfecto de lo natural y superficial, combinando diferentes ambientes en un mismo lugar, algo que solo lo da la creatividad.

Al terminar las grabaciones nos colocamos en la tarea de la construcción del logo oficial del proyecto resaltando en ella elementos característicos de la cumbia como lo son la flauta de millo, las flores, el sombrero vueltiao y por su puesto el mazo de velas añadiéndole un segundo nombre con el que se contextualizaría toda la obra: Amor en tiempos de carnaval. Y desde allí empezó nuestra ruta de socialización por todas nuestras

redes sociales, encontrando y compartiendo nuestro proceso creativo por medio de plataformas virtuales causando una expectativa grande en todos los que escuchaban nuestro discurso.

5.1. La experiencia de presentar la pieza ante el público

El pre estreno de la obra fue un momento maravilloso, mágico e inolvidable para nosotras ya que como autoras y creadoras fue ver materializada cada una de las ideas que habíamos planteado, con ansias de que toda barranquilla y sus alrededores vieran nuestro trabajo. Definitivamente no se nos olvidara que un 2 de junio del 2020 y en medio de una pandemia nuestra pieza de danza se estrenara a través de *YouTube* obteniendo no solo un resultado increíble en la parte musical, coreográfica y escenográfica sino también un resultado reflexivo acerca de las relaciones virtuales amorosas, de cómo influye la cumbia no solo en carnavales sino en nuestro día a día y que a la fecha cuenta con 700 vistas aproximadamente.

Gracias a la reacción positiva de quienes vieron la obra, lo cual se refleja en los comentarios al video, ésta llego a extenderse a varios rincones a nivel local, nacional e internacional, participando de varios eventos virtuales tanto culturales como académicos dentro de ellos:

Festival de decimeros y bailadores de cumbia – Instituto Municipal de Cultura de Malambo. Homenajeando a la cumbia con nuestra obra.

II Encuentro virtual de semilleros de Investigación CEDINEP – Universidad del atlántico. La obra como apertura del encuentro.

XVII Encuentro Departamental de Semilleros de Investigación – RedColsi nodo atlántico. Obteniendo un promedio de calificación de 96 /100.

XXIII Encuentro Nacional y XVII Encuentro Internacional de Semilleros de Investigación – Fundación RedColsi. Obteniendo un promedio de calificación de 97/100.

Conmemoración al día nacional de la cumbia – CIOFF Colombia sesión costa caribe. Homenajeando a la cumbia con nuestra obra

Con cada participación en los eventos logramos recibir todo tipo de comentarios y sugerencias, no solo en lo conceptual donde pudimos interlocutar con maestros de otras regiones sobre las diferencias entre las modalidades de cumbia en toda Latinoamérica, sino desde lo narrativo, con sugerencias como: convertir la pieza en una obra más extensa con más personajes, o que continuáramos la historia hacia un desenlace donde la protagonista cobre venganza, o que lo lleváramos al espacio abierto. Todo ello se convierte en el alcance que puede tener nuestra investigación creación a futuro.

Cabe destacar que dentro de la experiencia más enriquecedora se encuentra haber participado en los Encuentros de semilleros donde pudimos escuchar de voz de los jurados evaluadores las palabras de felicitación y comentarios positivos. Tales apreciaciones nos hacen entender que en este tipo de eventos la tradición ha sido escuchar experiencias investigativas desde las áreas convencionales de la ciencia y la tecnología, pero que definitivamente el arte ha estado rezagado a estos espacios. Esto se debe tal vez a que históricamente no se consideraban las producciones artísticas como parte de procesos investigativos, lo cual nos permitió a nosotras contribuir como creadoras investigadoras a que haya más confianza en este tipo de investigaciones y así abrir poco a poco este espacio

en el que tímidamente otros artistas también a nivel nacional y local también están incursionando.

Finalmente, nos resta expresar que esta investigación creación ha contribuido en nuestro crecimiento como artistas y en especial como personas. Nos permitió “reinventarnos” en los difíciles tiempos de pandemia convirtiéndonos en una generación que se adapta, que sueña con nuevos caminos y nuevas formas de hacer las cosas, que hace uso de las bondades de la tecnología, del internet, de lo audiovisual para sacar adelante una idea creativa que queda en la memoria de los espectadores no solo en el plano local sino con todas las posibilidades de trascender a diferentes geografías y tipos de personas por mucho tiempo.

Referencias

- Abadia, G. (1995). ABC del folkore Colombiano. Bogota: Panamericana.
- Atencia, J., & Lindo, M. (2019). La investigación creación en danza folclórica. Barranquilla: Universidad del Atlántico.
- Betancourt, J. (2000). Creatividad en la educación: educacion para transformar.
- Carnaval S.A. (2002). El baile como resultado social. Atlántico.
- Cedeño, M. (2012). Repositorio.unemi.edu.co. Obtenido de <https://n9.cl/hkjc>
- Colombia, (1886). Constitución Política de la República de Colombia – 1886.
- Colombia, (1991). Constitución Política de la República de Colombia – 1991.
- Corwin, L., & Keeshin, R. (2011). Estimating present and future damages following child maltreatment. *Child and Adolescent Clinics of North America*, 20(3), 505-518
- De Bono, E. (2014). El proceso Creativo según Edward de Bono.
- El Tiempo. (24 de Julio de 1980). Espectaculos y Tv. Obtenido de Casa del Teatro: <http://www.casadelteatro.org.co/abcd/htdocs/bases/digital/1-5/00000048.pdf>
- Flórez, K. (2018). Somos Cumbia, somos familia. Barranquilla: La imprenta.
- Fuentes, A.(2012). El dramaturgista y la deconstrucción en la danza.
- Gómez, N. (2001). Deformaciones de la Cumbia. Barranquilla: Alcaldía de Barranquilla.
- Gregorio, N., et al. (2010). *ResearchGate*. Obtenido de La danza en el ambito educativo: <https://n9.cl/mxlb>
- Guerra & Dierkhising (2012). Los efectos de la violencia comunitaria sobre el desarrollo del niño. *University of Delaware, EE.UU*
- Hernandez, A. (s.f.). Instituto Nacional de Medicina Legal y Ciencias Forenses. Obtenido de <https://www.medicinalegal.gov.co/>
- Patrimonio, I. (s.f.). Obtenido de Acceso a la Diversidad del Patrimonio Latinoamericano: <https://ilamdir.org/patrimonio/cultural>
- Junta de Practicas Basadas en Evidencias para Puerto Rico. (2012). Obtenido de http://juntapbepr.org/articles_pdf/JPBEPR%20Quienes%20somos.pdf
- Kant (1781). Crítica de la Razón Pura.
- Londoño, H. (2001). Yo te ame con gran delirio. Barranquilla: Ediciones Instituto Distrital de Cultura de Barranquilla, 2001.
- Londoño, A. (1986). Danzas Colombianas. Medellin: Universidad de Antioquia.

- Martinez, D. (2019). "A Ritmo de Macondo", una obra llena de magia. Entretenimiento EL HERALDO.
- Marulanda, O. (1984). El folclor de Colombia. Bogotá: Arte estudio.
- Melendez, M. (1996). Didáctica del Folclor Caribe. Barranquilla: Donado.
- Moreno, M. (2005). Importancia de la música en la expresión artística de la danza. Revista *Filomusica*. Obtenido de Revista de musica culta: <https://n9.cl/ng1jb>
- Ochoa, S. (2016). La cumbia; Invención de una tradición. Revista Musical Chilena, 31-52.
- Parga, P. (2018). INVESTICreacion toda obra ARTISTICA es una investigacion invisible. Santiago de Queretaro. Mexico: Universidad Autonoma de Queretaro.
- Pira, J (2016). La danza folclórica como estrategia pedagógica para contribuir en el trabajo en equipo entre géneros. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia
- Pigem, J. (2020). *Corpomente*. Obtenido de <https://n9.cl/2qza3>
- Quiroga, P. (2015). La investigacion Basada en la practica de las artes y los medios audiovisuales. Revista mexicana de investigacion educativa, 222. Obtenido de <https://n9.cl/hj8xn>
- Rueda, J. (2007). La tecnología en la sociedad del siglo xxi: albores de una nueva revolución industrial aposta. Revista de Ciencias Sociales.
- Rodríguez, C. (2013). ¿Qué es una emoción? Teoría relacional de las emociones. Clínica e investigación relacional. Revista electrónica de Psicoterapia. Vol. 7 (2) – Junio 2013; pp. 348-372
- Ruiz, J. (2005). Creer y Crear. El patrimonio cultural en la encrucijada de la globalizacion. Cadiz, España: Ed Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cadiz.
- Sanchez, J. (2016). Patrimonio. Economipedia.
- Tajfel, H. (1979). La teoria de la identidad social de Tajfel.
- Tcherassi, S. (2009). Cumbia. Barranquilla: Legis S.A.
- Thoms (1846). Folklore. Definición y terminología.
- UNESCO (2001). Portal Organizacion de las Naciones Unidas para la Educacion, la Ciencia y la Cultura. Obtenido de <https://n9.cl/d4767>
- UNESCO (2003). Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural e Inmaterial.
- Valverde (2001). La oralidad presente en todas las épocas y en todas partes.
- Vasquez, C. (2020). Redanza, Comunicacion y Mercadeo de la Danza. Obtenido de Redanza, Comunicacion y Mercadeo de la Danza: <http://redanza.org/artistas/folklore/98-carlos-alberto-vasquez.html>

Villa (s.f.). La literatura oral: Mito y Leyenda.

Zapata, D. (1995). Cabildo en carnaval: tradición. Cartagena, Magdalena.

ANEXOS

Foto 1 Vestuario de la protagonista Beatriz- Fuente: propia. Fotografía: Yesika Madariaga



foto 2 Vestuario del protagonista Alejandro - Fuente propia. Fotografía: Yesika Madariaga.

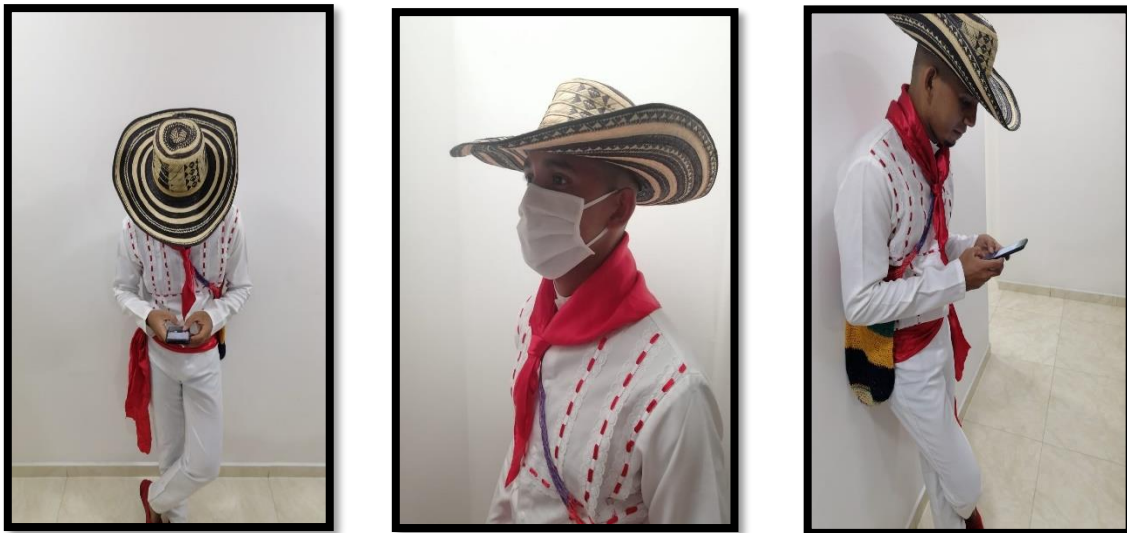


Foto 3 Vestuario de la antagonista – Fuente: Propia. Fotografía: Yesika Madariaga

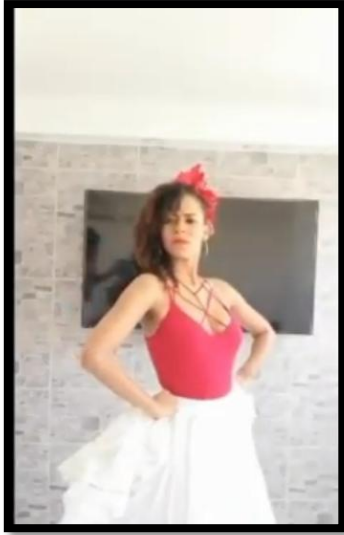
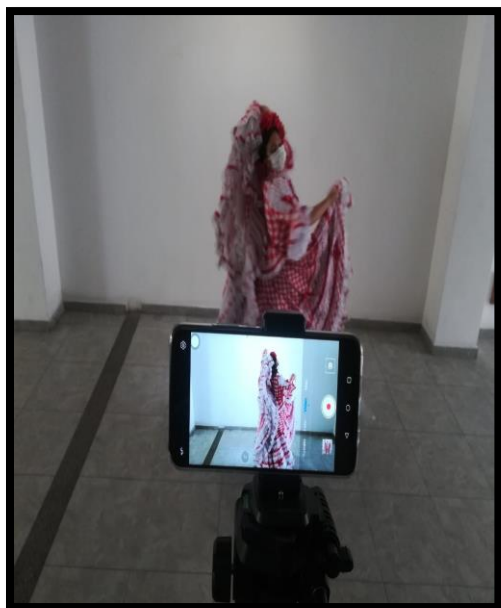


Foto 4 Evidencia del proceso de grabación - Fuente: Propia. Fotografía: Yesika Madariaga



Foto 5 Evidencias proceso de grabación – Fuente: Propia. Fotografía: Yesika Madariaga

Foto 6



Evidencias proceso de grabación musical – Fuente: Propia. Fotografía: Yesika Madariaga

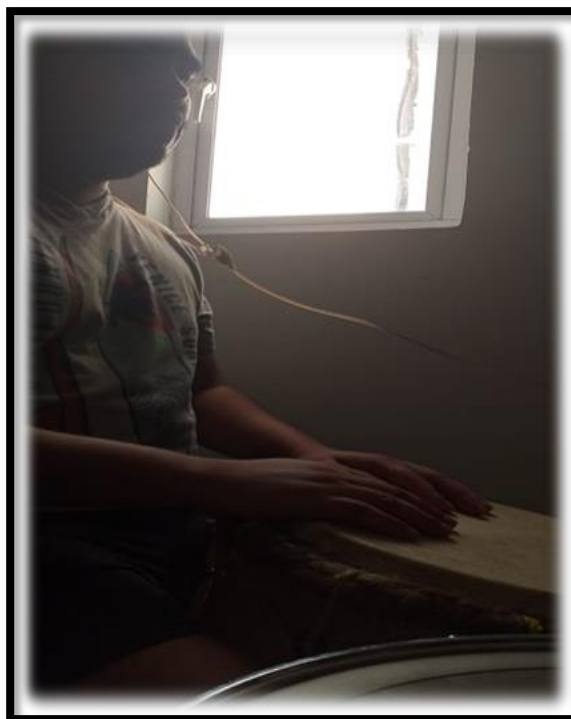
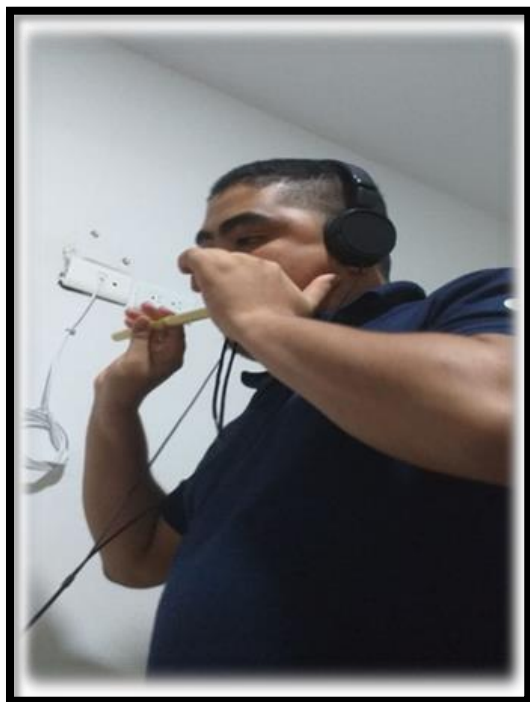


Foto 7 Evidencias de las socializaciones del proceso creativo – Fuente: Propia. Fotografía: Yesika Madariaga

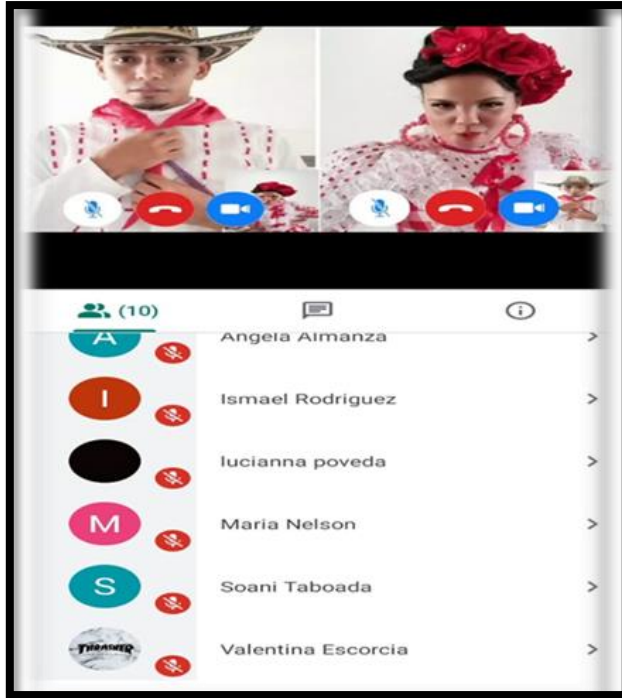


Foto 8 Evidencia ponencia XVII Encuentro departamental de semilleros de investigación – Fuente: Propia. Fotografía: Yesika Madariaga

RESULTADOS XVII Encuentro Departamental de Semilleros de Investigación
RedCOLSI - Nodo Atlántico
"La investigación formativa: Ciencia para la resiliencia"

Se realizó a la institución por la RedCOLSI en conjunto con el Programa de Estudios de Grado y el INICENCO NACIONAL E INSTITUCIONAL DE SEMILLEROS DE INVESTIGACIÓN. ENERO 2020

<p>TANIA CASTRO Y YESIKA MADARIAGA <small>PROFESORA TITULAR MÓDULO DE PROFESIONES CUBA PREMIO DE CALIFICACIÓN 96</small></p>	<p>LIZETH SARINA RICARDO <small>PROFESORA ASISTENTE EN LAS EDICIONES TÉCNICAS EMPLEADA EN LA DANZA PARA EL DESARROLLO DE LA POESÍA, DITADO DE GUAYAMA, INSTITUCIONALIZADO PREMIO DE CALIFICACIÓN 97</small></p>
<p>KARLA FERNÁNDEZ <small>PROFESORA TITULAR DEL TALLER DE DANSA CREADO POR EL PROGRAMA UNAS DE CULTURA DE LA PROMOCIÓN DE LA PROPIA DANSA EN INSTITUCIONES DE UN CENTRO PROFESIONAL EN BARAHACUELA PREMIO DE CALIFICACIÓN 98</small></p>	<p>MITHY BAYNET CARRELO <small>PROFESORA ASISTENTE DE LA ENSEÑANZA CULTURAL DEL GOBIERNO DE TAINIA A TRAVÉS DE LA DANZA CUBOMARAL AL NOR DE SAN ANTONIO DE PASCUAL MÓDULO DE PROFESIONES CUBA PREMIO DE CALIFICACIÓN 92</small></p>
<p>JULIANA PEDRAZA <small>PROFESORA ASISTENTE EN DANSA COMO SUBGRUPO EN RESILIENCIA MÓDULO DE PROFESIONES CUBA PREMIO DE CALIFICACIÓN 93</small></p>	

**¿PORQUÉ
 TITULO!**

CUMB&A

**LEJANDRO
 EATRIZ**

Universidad Atlántica

97,0

Foto 9 Evidencia de la participación de la pieza en el I Festival virtual de cumbia en el municipio de malambo – Fuente: Propia. Fotografía: Tania Castro



Anexo 1 Flyer de socialización convocatoria “El escenario es tu casa I” Secretaria de cultura patrimonio y turismo de Barranquilla



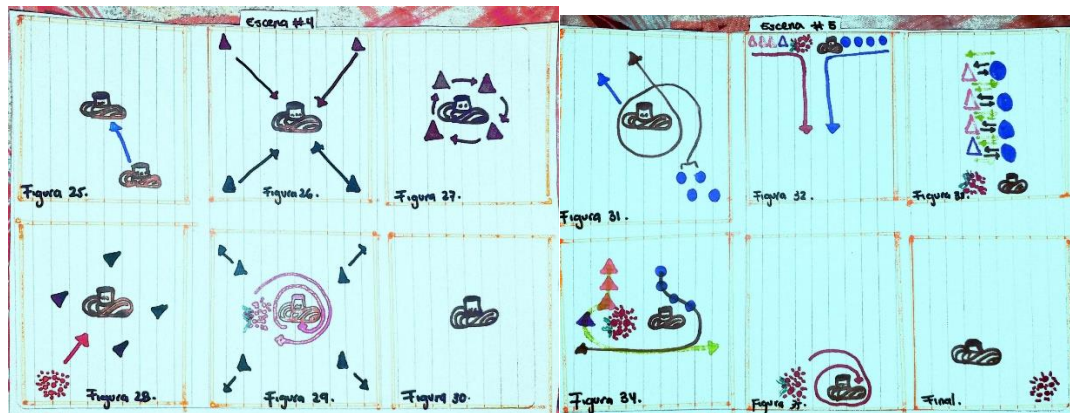
Anexo 2 Certificados como ponentes en el II Encuentro virtual de semilleros de investigación



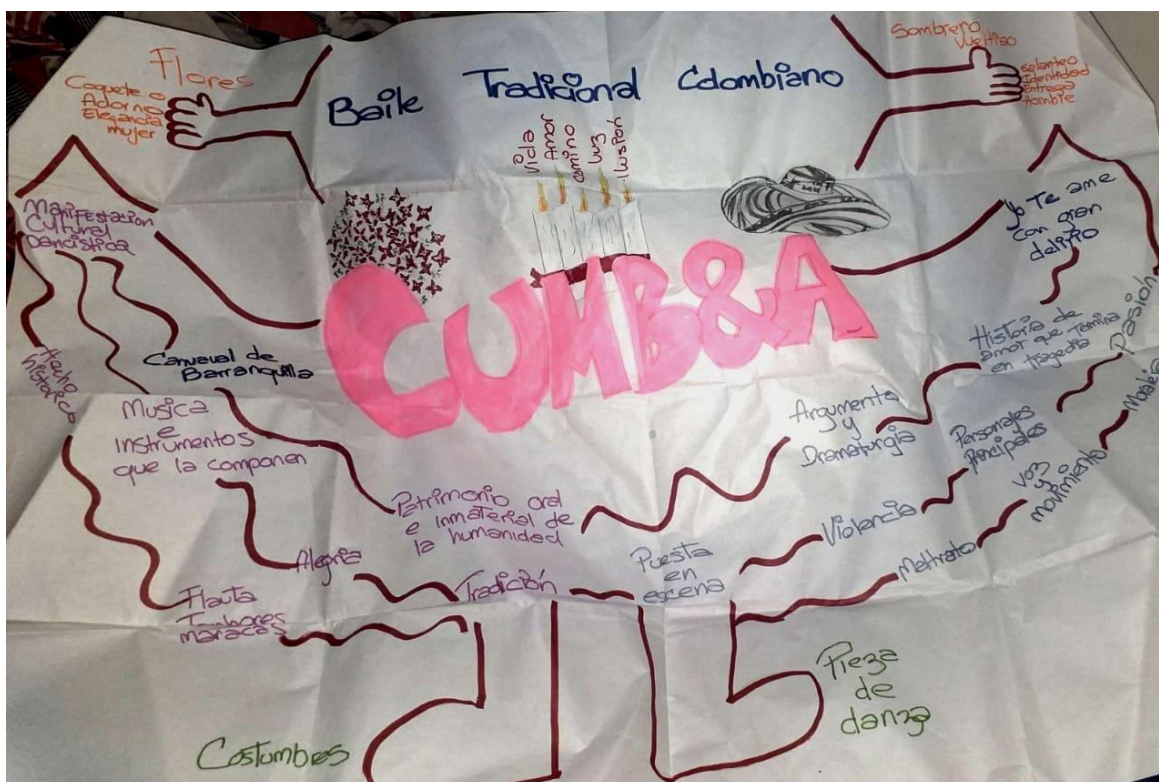
Anexo 3 Certificado ponentes en el XVII Encuentro departamental de semilleros de investigación



Anexo 4 Planigrafía de la primera propuesta antes de pandemia (planimetría)



Anexo 5 Mapa mental



Anexo 6 Tabla Musicalización de la puesta en escena - temas musicales empleados.

ESCENAS	TEMA MUSICAL	DURACION
Escena #1	“Flores que adornan lo intangible”	Cumbia de Millo 4min
Escena #2	“Un amor se enciende a la luz de las velas”	-Zoila -Llora el millo -Decimas -La gallineta 4min
Escena #3	“Girando en el eje”	-llego Mendoza -El hipo 4min
Escena #4	“Contratiempo”	-Creación encuentro de tambores -El hipo 4min
Escena #5	“El que juega con candela se quemara”	Gaita el fin del mundo 4min

Anexo 7 Guion inicial (antes de la pandemia)

GUION (ANTES DE LA PANDEMIA)

Escena 1 – Flores que adornan lo intangible

Allí está Beatriz una Cumbiambera que desea desde su corazón con alma carnavalera ser capitana en la Cumbiamba, su directora en un ritual en lo íntimo la moldea desde los pies hasta la cabeza como cuan maniquí en un stand de ropa colocándole todos los elementos que compone este hermoso baile para convertirla en su majestad “La Cumbia”, pero no solamente necesitaba la aprobación de su directora sino también de todo su sequito de compañeras Cumbiamberas que con sus miradas algunas con envidia y otras con alegría aceptarían seguirla en cada paso y faldeo que adornarían en cada calle en el desfile de carnaval.

Allí esta Alejandro a quien de cariño le dicen Alejo. El que acecha a cada bailadora de la Cumbiamba en carnavales como cuan animal macho acecha a su hembra y más si es la hermosa del grupo y claro si es la nueva capitana de la Cumbiamba quien será su pareja en todos los desfiles ya que es el más guapo del grupo y escogido 2 años de seguido como capitán de la Cumbiamba por ejecutar tan bien la Cumbia. El intenta acercarse a Beatriz en pleno ritual pero la directora sabe en realidad como es el e intenta de miles maneras escudar a Beatriz para que estos dos no se junten en este camino. Pero no, esta vez no pudo contra él, ya que tenía su haz bajo el sombrero convenciendo a sus compañeros a que conquistaran a las mujeres del grupo para que bailaran con ellos y así tener el camino libre y despejado para conquistar a esa bella dama y ser más que una pareja de baile.

Escena 2 – Un amor se enciende a la luz de las velas

Beatriz no se daba dé cuenta de nada de lo que estaba pasando a su alrededor ni siquiera de que Alejo la estuviese acechando ya que estaba tan elevada del piso que solo pensaba en ella misma, en su vestido, en su banda, en su movimiento, en su belleza y solo escuchaba en su mente “Al fin soy capitana”. Pero eso no iba a durar tanto ya que Alejo en pleno éxtasis de Beatriz se coloca de frente a ella y esta lo evade, no es fácil conquistarla ya que ella como cualquier otra mujer sabe lo que los hombres quieren y como ella solo pensaba en ser capitana no se le paso por la mente enamorarse de nadie y menos tener una pareja amorosa en la Cumbiamba. Cada paso se tornaba fuerte Alejo tratando de conquistarla mostrando su sombrero, sus movimientos tratando de que Beatriz lo siguiera, pero nada ella estaba evadiéndolo con su pollera cual olas que golpean la inmensidad, hasta que saca de su mochila unas hermosas flores, un detalle que a Beatriz y a toda mujer les gusta, ella desde un extremo mira lo que él tiene en sus manos, ella poco a poco se acerca toda tímida y desconfiada en recibirle esta flor, ella casi empinándose en sus media punta extiende su brazo y le arrebató de las manos ese detalle y se aleja de él muy lentamente oliendo esta majestuosa flor. Ella coqueteándole un poco se coloca las flores en su cabello y va dándole confianza en cada movimiento van teniendo cercanía entre los dos ella ya siente un cosquilleo por él una atracción pero aun no le da la confianza suficiente que necesita Alejo hasta cuando este se esconde en una esquina y se ve una luz incandescente, era la luz de un gran mazo de velas que hace deslumbrar del todo a Beatriz quien le brilla los ojos y acepta a Alejo recibiendo en sus manos estas velas acercándose un poco más y más, cuando frente a frente ellos están este le cambia de derecha a izquierda las flores que adornan su cabellera para así hacer saber que la conquisto girando y haciendo un grito de júbilo. Guepaaa!! Se formó la rueda de Cumbia para celebrar esta unión sosteniendo alejo la bandera y moviéndola de lado y lado a paso de Cumbia y con la sonrisa de oreja a oreja sin

despegarle el ojo de encima a Beatriz teniendo una conexión visual constante entre ellos dos siendo el foco de atención en esta rueda de Cumbia.

Escena 3 – Contratiempo

Parece que todo iba muy bien entre ellos, todos estaban felices y contentos. Eran la pareja ideal y sabían que siendo capitanes los dos serían los líderes perfectos de la Cumbiamba. Hombres y mujeres se separan de sus parejas. Mientras que las mujeres le preguntaban a Beatriz como se sentía y la elogiaban por tener una relación perfecta con un hombre perfecto. Los hombres en la otra esquina celebraban con cerveza que iban de aquí pa' allá y de allá pa' acá porque consiguió a cipote de hembra una mujerona que no todo hombre contaba con esa suerte. Finalizando con broche de oro su celebración se toman unos tremendos tragos de aguardiente porque Alejo le gusta tomar, pero solo para aparentar y demostrar a los compañeros que él era un macho de verdad.

Ya después vuelven a juntarse cada uno con su pareja para bailar en la guacherna un evento del Carnaval de Barranquilla que se hace de noche. Allí todos comienzan a ejecutar la Cumbia liderando Beatriz y Alejo al grupo, hacen sus pasos característicos de la danza propuestos por los capitanes... Todo iba bien a pesar de que Alejo tenía sus tragos encima. Se repite los pasos y es allí donde Beatriz le demuestra Alejo la confianza grande que le tiene hacia el que se deja hasta tapar los ojos con la pañoleta roja del vestuario de Alejo, esto hace que Alejo aprovechara de que Beatriz no lo podía ver para tomarse unos cuantos tragos más. Se torna el ambiente pesado entre ellos en el baile ya que cada paso que Alejo hacia este la tropezaba, la golpeaba, le hacía daño, ella poco a poco cambia su sonrisa porque no entendía lo que estaba sucediendo ya que ella no lograba ver por la pañoleta y solo en su mente imaginaba a su amor Alejo.

De nuevo la misma secuencia Alejo alcoholizado se torna repetitivo las agresiones sin tener conciencia de lo que está haciendo rasgando su vestido en cada paso en cada movimiento, ella toda indefensa sin saber lo que está pasando, ni las olas de su pollera lograban escudarla de tan grandes golpes que recibía de quien ella pensaba que era otra persona, no de su pareja Alejo. Hasta que se escucha un gran silencio... Era ella, tirada en el suelo entre la multitud, entra a un trance profundo con su yo interior, cuan alma elevada de su cuerpo observando a cada una de las personas que allí están presentes y aun sin entender por qué alejo se tornaba agresivo y más con ella su amor y porque los demás no hacían nada por detenerlo. Vuelve del trance a la realidad, todos la mirando con asombro chismosos de lo que estaba sucediendo. La única que la ayudo a levantarse fue su directora quien realmente conocía a este “Macho Alfa” quien ebrio sin saber el mismo quien es y qué es lo que acaba de hacer. Mira fijamente a Beatriz. Ella quien con dolor no tan solo en su cuerpo por los golpes sino en su corazón se le acerca lo mira fijamente de arriba hacia abajo como si no lo conociera lo señala como símbolo de amenaza amenazando y se aleja lentamente y con ella atrás se va su sequito de Cumbiamberos y Cumbiamberas dejando completamente solo a Alejo.

Escena 4 – Girando en el eje

Alejo se encuentra solo y tras de solo ebrio con una botella de aguardiente medio vacía en la mano. A paso lento encuentra donde sentarse. Un viejo banco en medio de la nada, decide recostarse en él y descansar. Cuando llega la calma a su cuerpo entra a un trance cual pesadilla de terror, es una alucinación en la que aparecen 4 mujeres vestidas de negro con polleras, mochilas y sombreros volteados, no se le ven los rostros, no logra reconocer a ninguna, ellas lo rodean, girando y girando tratando de perturbarlo en cada

paso, en cada faldeo, Alejo no haya ninguna salida para escaparse de tan tormentoso momento. Cuando ya se tornaba pesado el ambiente es allí donde entra Beatriz toda destrozada por aquel momento vivido en el baile, lo mira fijamente y lo rodea tropezándolo en cada momento, tratando de que Alejo sintiera lo que ella sintió, como un vacío en el estómago sin saber por qué y el para que de cada situación. Ya cuando todo se torna agresivo, Beatriz recoge la botella de aguardiente la guarda en la mochila de una de las mujeres y con risas a carcajadas se alejan del poco a poco sin quitarle la mirada de encima. Alejo se levanta todo aturdido mirando a su alrededor y tratando de entender lo que acaba de suceder esta tan ebrio que se cae al suelo y sus compañeros cumbiamberos logran verlo lo levantan y se lo llevan del lugar tratándolo de despertar de su embriaguez.

Escena 5 – El que se quema con candela se quema

Llega el gran día, el desfile más esperado por la gente carnavalera, la gran batalla de flores. Todos se reúnen en su punto de encuentro, llega Beatriz aun toda destrozada, un poco despeinada, su vestuario un poco rasgado, aun con las secuelas de aquella última agresión que su amado alejo le hizo. Parece como si nadie supiera lo que les está pasando, ella con una mirada ida, espera el momento en que llegue su capitán Alejandro. Después de tanto esperar y ya casi a pocos momentos de empezar el desfile llega Alejandro todo despampanante, lleno de energía y sin ninguna pizca de resaca de aquella borrachera que se pegó aquella noche. Su vestuario estaba impecable, ni siquiera ojeras tenia, era impresionante su actitud, como si nada hubiera pasado. Saludo a Beatriz con un beso, ella lo recibe con una mirada ida, sin decir una sola palabra deciden colocarse en su puesto para

cumplir su compromiso de líderes capitanes de su Cumbiamba. Comienza el desfile, todo iba bien, Beatriz tenía un accesorio más en su vestido, una mochila y en ella guardaba una gran botella de aguardiente y cada vez que paraban en el desfile le regalaba un trago a su compañero y capitán de Cumbiamba. Avanzaban y tragos iban y venían, pero solamente entre los capitanes, ya culminando el desfile, Alejandro no lograba coordinar sus pasos, pero como ya estaban finalizando el desfile no le importaba hacer sus movimientos perfectos, solo quería llegar al punto final del desfile. Por fin llegaron, todo el séquito de Cumbiamberos felices y contentos se alejan del lugar despidiéndose de sus capitanes por tan buen liderazgo en la Cumbiamba, dejándolos solos en la mitad de la nada ya oscura llega la noche alejo no se sentía bien, Beatriz le entrega la botella de aguardiente ya medio vacía, este se la empina para tomar el último trago que a este tanto le encantaba llenándolo de un dolor inmenso en el pecho, haciendo que caiga al suelo, su corazón dejaba de bombear este suspira muy fuertemente mirando fijamente a Beatriz y este cierra poco a poco sus ojos. Ella decide prender recoge aquello mazo de velas, se las coloca lado en donde esta tirado en el suelo, lo despide con una décima y esta apaga de un solo soplo las velas.

Anexo 8 Guion reelaborado después de la pandemia

GUION (DURANTE LA PANDEMIA)

Escena 1 “Flores que adornan lo intangible”

Preparación de Beatriz y Alejo antes de irse a la gran Batalla de flores. Colocándose poco a poco todos los elementos característicos del vestuario que le son inherentes a la cumbia. Ya preparados para salir de su casa y con sus mochilas puestas son interrumpidos por una gran noticia. ¡Se han cancelado los carnavales a causa del Covid- 19! Ellos deciden al terminar de escuchar la noticia recoger su tapabocas para así auto cuidarse del virus y deciden bailar desde casa tratando de llevar toda esa información al cuerpo y colocarlo en movimiento y así pasar ese trago amargo de no poder bailar en carnaval.

Escena 2 “Un amor se enciende a la luz de las velas”

El galán de Alejo se acomoda su camisa y sombrero y le hace una video llamada a Beatriz y este al contestarle su llamada se presenta ante ella con una décima muy particular:

Mucho gusto señorita,
Alejandro le saluda,
y en mí no cabe la duda,
que usted es la más bonita...
la más linda florecita,
de este mundo y su jardín,
de una belleza sin fin,
que me ha dejado perplejo,
de cariño dime “Alejo”
yo soy todo para ti...

Luego la bellísima cumbiambera Beatriz también le responde a este de la misma manera:

- Muy buen día tengas Alejo,
Mucho gusto soy Beatriz,
la cumbiambera feliz,
que baila frente al espejo...
No te hagas el pendejo,
que ya tú lo sabías,
creo que ya me conocías,
bailando cumbia ancestral,
gozándome el carnaval,
de curramba, tierra mía.

Y por último Alejandro le contesta esto a Beatriz:

Claro que me acuerdo de ti,
jamás podría olvidar,
toda tu gracia al danzar,
y tu sonrisa feliz...
En tu rostro veo un matiz,
de mujer aventurera,
tu cuerpo es fuego y candela,
déjame ser tu amigo,
ven y recibe estas velas,
que quiero bailar contigo...

Luego los dos encienden esa llama de amor y bailan a través de sus pantallas una cumbia al son de la flauta de millo, Bailan como si estuvieran juntos en realidad, como si se vieran frente a frente. Al terminar el baile se quedan mirando fijamente la pantalla uno del otro acariciando la cara en su pantalla haciendo una conexión entre ellos a pesar de la barrera virtual que impiden que estén juntos.

Escena 3 “Girando en el eje”

Beatriz quien quedo completamente enamorada de alejo al bailar la cumbia y encender esa llama de amor decide tener un encuentro con ella misma y luego un encuentro con esa candela, la llama de esa vela mirándola detenidamente tratando de tocar, de empaparse de ese calor y sentir que verdaderamente alejo esta junto a ella moviéndose

libremente, movimientos que cada vez más se hacen fluidos con su pollera liberando todo ese mar de emociones a través del baile llegando luego a imaginar que en ese mismo lugar está bailando con alejo.

Escena 4 “Contratiempo”

La imaginación que tuvo Beatriz al verse bailando con alejo decide ella llamarlo a través de una video llamada y al momento de contestar tuvo una tremenda sorpresa no era su alejo, allí estaba otra persona, una mujer quien desconocía ella y quien al momento de contestarle dice ¡No es tu Alejo, es mi Alejo! Entre las dos se arma un enfrentamiento, pero no con golpes ni con palabras, sino con movimientos. Una pregunta y respuesta como peleando el tambor alegre y la tambora. Ganando por último la Tambora por su sonido retumbante y movimientos contundente y cortantes de esta mujer quien en su mirada transmite odio, rabia y egocentrismo haciendo que el tambor alegre Beatriz poco a poco deje de sonar y es porque allí ve luego a su alejo bailando la misma secuencia de movimiento junto a esa mujer, esa misma secuencia de movimiento de su imaginación, pero no bailándola con ella sino con la otra. Ella aun sin entender llega a acercarse poco a poco a la pantalla para ver este espectáculo armado por alejo hasta que ella logro comprender viendo besar a alejo a esa mujer que él no era de ella y que alejo la había mentido al no reconocer que tenía a otra persona en su vida y que esa persona no era Beatriz.

Escena 5 “El que se quema con candela se quema”

Beatriz con los ojos entre aguados con las velas en las manos en la oscuridad mira fijamente esa llama tratando que se consuma ese amor y poder olvidar lo que paso grita un

gran ¡Guepaje! Pero no con ese jolgorio que tanto lo caracteriza, era un grito diferente, un grito de dolor que la conllevan a realizar movimientos cortantes impregnando fuerza en ellos, pasando un duelo, sintiendo el calor de otra manera y tratando de que se siga consumiendo esa llama. Hasta que decide terminar con una décima, así como comenzó su amor, un amor que posiblemente no existió para alejo:

- Ya se apagaron las velas,
El fuego ya se extinguió,
todo el amor se acabó,
Esto no paso la prueba...
Por jugar con la candela,
mi vida se consumió,
el amor la quemó,
la decepción es total,
creí en un amor virtual,
pero alejo me mintió...

Beatriz cantando la última decima con una voz desgarrado y mirando fijamente a las velas decide cerrar los ojos y apagar esa llama de amor.

Anexo 9 Maqueta de grabación - audio y video

INTRO:

- Mapa: Tierra/Colombia/Barranquilla/Barrio Las Flores (Música Batalla de Flores)
- Sueño de Batalla de Flores
(Música Batalla de Flores) + (Solo de Tambor)
- Despertar (maquillada y peinada)
- Presentación (Titulo y Logo)

Escena 1:

- Baño/Closet/Vestuario/Colocación de Vestuario/Zapatillas

- Caminata del cuarto a la puerta (Finaliza tomando perilla)
- Anuncio de radio
- Coger tapabocas de mesa y salida (Velas sobre la mesa de Alejo)
- Baile solista
(1min Beatriz/1min Alejo)

Escena 2:

- Video llamada:
 - El la llama (toma selfi)
 - Ella tiende (toma respondiendo la llamada)
 - 10ma Dialogo (toma selfi)
 - Encendido de velas
- Baile por video llamada (Secuencia coreográfica)
- Éxtasis al terminar el baile (Respiración agitada y miradas intensas)
- Toma de perfil.

Escena 3:

- Encendido de vela en terraza
- Solista contemporáneo (Beatriz)
- Toma viendo vela
- Sueño de baile en pareja
- Despertar para llamar a Alejo

Escena 4:

- Beatriz lo llama (Toma selfi)
- Esposa de Alejo atiende (Toma selfi)
- Tensión inicial
- Baile de enfrentamiento (al final Beatriz se intimida)
- Alejo se incorpora a la escena con su esposa
- Beso que rompe el corazón de Beatriz

- Esposa de Alejo mira el teléfono y él se da cuenta que Beatriz siempre estuvo ahí.

Escena 5:

- Toma de velas llorando
- Solista trágico (Beatriz)
- 10ma final
- Apagado de velas

