

LOS DANZANTES INDUSTRIA CULTURAL
Personería Jurídica 0289 del 25 de agosto de 1987

Memoria
5°
**FORO-TALLER NACIONAL
DE EXPERTOS
EN DANZA FOLKLÓRICA**

Octubre 15 al 18 de 1993 – Funza (Cundinamarca)



TEMA:

LA DANZA DEL TORBELLINO

MAESTRO EXPOSITOR:

Maestro: Cesar Monroy

1. DESCRIPCIÓN DEL EVENTO

1.1. **La Asociación Los Danzantes, Industria Cultural,** organizo y financio este certamen.

1.1.1 Comité organizador

Cesar Monroy
Luz Mery Cardona
Mónica Monroy
Mario Monroy
Natalia Zárate
Ricardo Monroy
Marcela Monroy
Juan Carlos Meneses

2. ASISTENTES:

Boyacá

José Yesid Pecha Latorre.
Estudiante.
Nemocon.

Servilio Peña Aponte.
Estudiante Universitario.
Chiquinquirá.

Carmen Yaneth Peña.
Profesora de danzas.
Chiquinquirá.

Mauricio Orosco Mesa.
Decorador - Estudiante música.
Sativanorte

Olga Lucia Usaquén Perilla.
Estudiante Col. Dptal. Alfonso
López Pumarejo.
Nemocon

Córdoba

José Heriberto Mosquera.
Director Ballet Folklórico Ayapel.
Ayapel

Cundinamarca

Pedro Nel Pachón Malaver.
Oficios Varios.
Ubate

Leina García.
Docente.
Nocaima

Gustavo Moreno.
Agricultor.
Tabio

Gloria Inés Alvares De Prada.
Profesora Col. Dptal. Atanacio
Girardot.
Girardot.

María del Carmen Rodríguez de
Moreno.
Tabio

Riquelmen Camacho.
Estudiante.
Guatavita

Nelly Suesca De Andrade.
Profesora.
Girardot

Miriam Ruth Calderón.
Educatra.
Nocaima

Rosa Mercedes Rojas Zarate.
Aux. Casa de la Cultura Tabio
Tabio

Rodolfo Velázquez Hernández.
Maestro.
Nocaima

Francisco Javier Gaitán.
Estudiante Comunicación Social.
Tabio

Disnanda Velázquez Hernández.
Maestra.
Nocaima

Ruby Magdalena Muñoz
Delgadillo.

Artesana. Integrante Escuela
Danza-teatro.
Guatavita.

Meta

Diego Fernando Rojas Parra.

Santa Fe de Bogotá.

Armando Parra Rubiano.
Profesora de danzas Comfenalco.
Col Distrital Almirante P.

Gilberto Martínez.
Profesor de musica U. Antonio
Nariño e Inca.

Héctor Julio Orozco Mesa.
Empleado transportadora de
Valores.

Luis Alejandro Orosco.
Profesor: Guitarra
Latinoamericana.

Martha Cecilia Palacios M.
Técnica en danzas y gerontología.

Luis Ernesto Moreno Alaix.
Profesor de danzas Universidad
Pedagógica.

Rosaura Torres De Moreno.
Profesora de danzas.

María Eugenia Zambrano Serrano.
Maestra de danza.

Martha Leticia Niño Alemán.
Capacitadora de docentes y
maestra.

Patricia Fernández Pérez.
Maestra.

Marcela Carrasco.
Maestra.
Bogotá.

Martha Lucia Jiménez Gutiérrez.
Docente.

Inés García Gómez.
Maestra.

Abelardo Jaimes.
Coreógrafo. Integrante grupo
Dantea.

Pablo Enrique Boada R.
Profesor.

Santander

Mary Luz Martínez Ayuda.
Educadora.
Vélez

Valle

Reynel Aguádelo Tello.
Profesor de Danzas.
Buga.

Gustavo Repiso Cruz.
Educador Físico Danza.
Sevilla

Gilberto Ulloa Franco.
Profesor danza lúdica infantil
tradicional.
Buga

2.1 Temas de análisis:

La danza del Torbellino dictado por el maestro Cesar Monroy. El trabajo se baso sobre el documento inédito de Cesar Monroy "Bailando Torbellino". Taller ilustrado por bailarines de: Vélez, Sativanorte, Tabio y Nemocon, los cuales mostraron las diferencias y similitudes de la danza.

2.2.1. Sub-temas:

- Danza Antigua.
- Danzando en remolino.
- Pasos y rutinas.
- Figuras o mudanzas.
- Posturas.
- Música.
- Características humanas.

2.2.2. Metodología: Conferencias, foros y talleres.



3. DOCUMENTO FINAL.

Apartes de la obra inédita de Cesar Augusto Monroy Bocanegra ***"Bailando Torbellino"***.

BAILANDO TORBELLINO

DANZA ANTIGUA.

La danza antigua, primitiva, fue una manifestación elemental de los sentidos, donde el ser humano exteriorizaba sus alegrías, tristezas, deseos y ansiedades con movimientos cotidianos danzados instintivos e impulsivos.

Siglos después la danza colectiva es el medio para comunicarse con los fenómenos naturales y sobre naturales, utilizándola como energía para dominarlos, o al menos que estos le sean complacientes. Le da poderes mágicos a la imitación, copia por lo tanto los movimientos de la naturaleza según la intención perseguida, creando por ejemplo danzas a los animales, al sol, a la lluvia, a los vientos y especialmente a la tierra, la cual golpea míticamente para preñarla.

Este conducto de comunicación trascendental con el cosmos a modo de práctica colectiva mágico-religiosa, trinidad íntimamente ligada de danza, música canto pre-hispánico, es descrita por los cronistas de indias, los códices, la cerámica, la estatuaría y la tradición oral. Ceremoniales telúricos fundamentales, que tenían el objetivo de honrar, alabar o recrear a sus deidades tutelares, a manera de penitencia y merecimiento. Conjuros mágicos ordenados por los soberanos con gran esmero, realizados por danzantes y concurrentes, en espera de que los dioses fueran complacientes con la merced solicitada.

Colocaban en el centro de estos grandes círculos, a los individuos con más conocimiento y experiencia (ancianos, soberanos, músicos o danzantes) por ser depositarios del poder sobre las fuerzas cósmicas y naturales. Mientras estos principales bailaban y cantaban muy quedo, los demás a su alrededor desencadenaban frenética danza que liberaba o atraía energías.

Cuando se buscaba proteger un campo más extenso, se danzaban conjuros para extraviar a los espíritus negativos, formando cadena de bailadores, guiados por un danzante principal, profundo conocedor de su oficio que por muchos años había obtenido un riguroso entrenamiento en

su cofradía. En algunos de estos rituales de limpieza no se permitía hacer ruido o atravesar el espacio demarcado.

Eran muy apreciados los cantores de la danza, los que inventaban, arreglaban o componían el canto, los que decían las palabras al cantar, los que decían cantares traviosos, los que cantaban endechas fúnebres, los que silbaban con las manos, los que tañían el tambor, los que dirigían la danza, los que danzaban en cuadrillas, los que cruzaban partiendo el baile y los que bailaban haciendo giros". Se les apreciaba porque interrelacionaban la música, las voces, los silbidos, el estrépito y el movimiento, creando un gran sentimiento que despertaba sus éxtasis religioso; unidad músico-vocal-danzada imprescindible en todos los eventos religiosos y sociales de la comunidad.

Estos areitos estaban divididos en dos clases: los sagrados realizados con himnos o cantares de mucha autoridad, medida y sosiego, dedicados a dioses, caciques, héroes, victorias, etc. Los otros eran de carácter popular menos graves, más alegres, que servían como distracción, regocijo y placer.

"Terminada la ceremonia religiosa, comenzaban las danzas, cantos y borracheras. En estos cantos monótonos y acompasados se repetían siempre la historia antigua del país y cuanto sabían de sus dioses, de sus héroes, batallas y otros acontecimientos memorables, que se transmitían así de generación en generación."¹

Los espíritus barbados de la destrucción, invaden el imperio indígena, en busca del poder que da la riqueza, imponiendo la cultura del pillaje, la muerte, la cruz y el encomendero. Arrasan con todo lo que no pueden comprender y entre otros describen las danzas sagradas como "maléfica tristeza indígena" por su aparente forma lenta e invariable; las interpretan desde el punto de vista de su cultura occidental, con valores y categorías diferentes, lo cual no les permite verla más allá de su forma externa, ajena a todo contexto mágico-religioso. El hombre caballo invade los vientres de las nativas poblando estas tierras de hombres nuevos que nacen con, una personalidad diferente a la de sus antepasados y distinta a la de sus progenitores; Los Mestizos.

DANZANDO EN REMOLINO

Este mestizo aporta un ritmo nuevo en su manera de ver la vida, de desplazarse, de comunicarse con el más allá, de recrearse, en una la

¹ ACOSTA, Joaquín "Historia de la Nueva Granada", Ed. Bedout. PG, 231.



palabra en toda su forma de ser integral. Pero de igual manera continua manifestando su parte fundamental, en ese ritmo del movimiento corporal orientado aun por su sentimiento religioso, porque su danza no se queda solo en lo recreativo como le sucede a sus opresores sino que en él, continua siendo una manifestación mucho más profunda.

Bailadores versados en el arte de danzar como una "tromba", un "remolino" o un "torbellino", se desplazaban dando "güeltas" y "regüeltas" hacia adelante y hacia atrás, revolviendo en cuadro, con movimientos marcados o mudanzas desarrolladas en planimetrías de perímetros extensos, ejecutándolas en orden indeterminado. En estos revoleos en general la mujer busca enredar al hombre en sus enaguas, o éste perseguirla en un juego idílico dándole especial importancia a su significado ancestral, a la lúdica amorosa y al disfrute de las figuras ritmoplásticas.

Eran muy estimados los que tenían el talento de expresarse por medio del canto, los instrumentos, y la danza la cual continuaba muy ligada a los eventos religiosos. Danzaban antes de la santa misa, en una fiesta principal, en romerías, casorios, aguinaldos, etc. Solo a estos expertos en el arte de danzar en torbellino, como a los músicos se les invitaba a estas festividades muy especialmente. En dichas ocasiones interpretaban modalidades como EL REDONDO: bailado en círculos y con giros sorprendentes. LA COPA: de carácter competitivo y destreza al danzar alrededor de dos sombreros, uno puesto sobre el otro. EL AYUNTA'O: Bailando juntos como yunta de bueyes. EL ESPALDI'O: La mujer disgustada no le permite al hombre bailar frente a ella. EL MOÑO: Donde se intercala la danza con el desafío de coplas. EL JUSO: Danzando ella hila y él envuelve el ovillo de lana. Etc.

La configuración del terreno y la medida de atracción sufrida por el cuerpo a causa de la región en que se habita, inciden directamente sobre el modo como el hombre camina. Es decir la agilidad al desplazarse adquirida por la costumbre, nace del medio en que la persona transita, dando como resultado una andadura característica, permitiéndole sin proponérselo ser prisionero y triunfador de la ley de gravedad, superándolas mediante la utilización de un grado relativamente elevado de fuerza muscular, que proviene de los esfuerzos, entendiéndose estos como la expresión de la energía vital, proyectada en una actitud con el espacio o áreas en que se puede mover. Indio y mestizo emplean un manejo específico del equilibrio como el peso corporal en su paso de rutina cordillerana, aspectos reflejados claramente en los flujos rítmicos del torbellino; corroborando el adagio popular "así como el hombre camina, baila.



PASOS O RUTINAS

Las diferentes regiones del nororiente andino tienen características propias para danzar el torbellino:

ESCOBILLADO: Según algunos historiadores con la rutina de alternar el pie de cruce con el pie de apoyo, se danzaban torbellinos viejos.

RASGATIERRA: Con gran destreza y donaire, se desplazan ambos pies casi al mismo tiempo en retrocesos y avances. Rutina observada en la región del Guavio cundinamarques.

PUNTIADA: En límites de Santander con el norte de Boyaca, algunos bailan torbellino con un pie en punta (preferencialmente el derecho) con movimientos sosegados, con elegante parcimonia y otros con vertiginosa destreza en el desplazamiento.

ARRANCAPAJA: Por la influencia del piedemonte llanero se encuentran bailadores de torbellino que lo zapatean, con actitud y expresiones propias del joropero.

CONTRAPIE: Adelante, un pie marca el acento, el otro atrás, se desplaza resbalado; movimiento análogo a la contradanza.

PICADA: Con el cuerpo muy erecto, elegante, casi desafiante, con paso caminado continuo y corto, es otra manera de bailar el torbellino.

TROTECITO DE INDIO: Esta marcha pareja y continua, se presta para resistir largos trayectos; usada en la danza del torbellino por asimilación y destreza, es la andadura cordillerana más característica del altiplano Cundiboyacense-Santandereano.

Estas rutinas son armoniosas y pegadas a la tierra (bajas), así, el danzante continúa acariciando y fecundando en forma mítico-carnal a la "gran mujer", a la tierra madre, en una actitud de encanto-fervoroso.

FIGURAS O MUDANZAS:

La gran mayoría de figuras efectuadas en la danza del torbellino, fundamentalmente están basadas en movimientos circulares:



REDONDA: Figura de flujos translativos y rotativos, en donde comúnmente la pareja se desplaza al contrario de las manecillas del reloj. La mujer en espiral avanza frente a su pareja y se le coloca a su lado izquierdo. Allí, realizan varios coros pequeños en el puesto o continúan el gran círculo. Posteriormente el hombre repite lo hecho por ella.

DOBLE CÍRCULO: La pareja enfrentada marca cada uno en su espacio sus propios círculos, unas veces parados y otras contrapuestos, se acercan con galanteos y se alejan con requiebros.

OCHOS: Como su nombre lo indica los bailarores coquetamente en su planimetría van dibujando este número, pero con diferentes frentes.

CALLES: Es donde el círculo se rompe y se convierte en línea, para que salgan los espíritus negativos y entren los positivos. En la danza la mujer huye en líneas rectas indiferente a las propuestas de su pareja, regresando siempre por un lado distinto.

POSTURA

La postura corporal de los danzantes de torbellino es de cuerpo erecto, cabeza altiva, brazos libres para adornarse y jugar con los elementos (canastos, faldas ruana, bordón, etc.), piernas ligeramente flectadas y pies planos y ágiles. Postura que permite danzar con maestría, en flujos que proyectan la sensación de flotar o patinar.

LA MÚSICA

Unos analistas le encuentran indudable derivación de las células rítmicas de los cantos de viaje de los indígenas Yucomotilon de la serranía del Perijá, por ejemplo los cantos de Karakeney.² Otros plantean que el sistema armónico de los torbellinos (I/I/IV/V) o (I/IV/V/V/) de los corridos para citar algunos basados en la y escalística desarrollada en Europa de la época, es muestra clara de la influencia y dominación de la cultura opresora sobre las culturas indígenas. Los instrumentos cordófonos y en general el sistema acórdico I, IV, V, base de nuestras músicas populares alejan cualquier posibilidad de supuestos indigenismos movidos más por intereses remotos que por presupuestos científicos.³

² ABADIA MORALES, Guillermo. "Compendio General del Folklor Colombiano", Colcultura 3ª De. Bogotá. Pg. 167.

³ SOSSA, Jorge. "El Torbellino, La Guabina y El Joropo" Documento de trabajo. Tunja, 1985.



CARACTERÍSTICAS HUMANAS

La conquista española asentó sus crueles dominios en estas tierras, dejando hasta nuestros días, el falso concepto de que las músicas como las danzas del nororiente andino son de ritmo, rutinas y mudanzas monótonas, a causa del frío del clima, topografía e idiosincrasia melancólica y triste, definiendo comúnmente al indígena como solitario, desconfiado y resentido, marcando de esta manera el interés ideológico de ver nuestro pueblo doblegado sin ninguna escala de valores ni espíritu de lucha. Reconocemos que las características humanas y regionales son diferentes, pero no podemos negar la alegría del hombre del altiplano, que por medio de la música y la danza expresa sus sentimientos generando una gran energía vital proyectándola física y espiritualmente. No le importa que a su baile de torbellino le den el término de danza; pues según los coreógrafos de la ciudad, baile, es de pareja cogida, actitud corporal que limita el desplazamiento. Danza, es la realizada con independencia individual de movimientos.

La verdad es que la invasión no logro destruir totalmente la cultura aborígen, pues nuestros hombres y mujeres continúan siendo alegres y comuneros, conocedores cabales de la cultura del campo a la cual se integran totalmente. Siguen manifestando con el movimiento circular de sus danzas, el sentido de la vida en el conocimiento, obedeciendo al ritmo vegetal HOMBRE-SEMILLA, que nace, crece, se reproduce y se convierte en semilla, sin principio ni final.

LOS DANZANTES
INDUSTRIA CULTURAL

©

1993