

LOS DANZANTES DANZA – TEATRO
Personería Jurídica 0289 del 25 de agosto de 1987

Memoria
6°
**FORO-TALLER NACIONAL
SOBRE DANZA POPULAR**

Agosto 11 al 15 de 1994
Bogotá D.C. y Funza (Cundinamarca)

HOMENAJE MAESTRO CARLOS FRANCO

TEMAS:

- **BIOGRAFÍA** CARLOS FRANCO, SUS PROPUESTAS Y CREACIONES EN DANZAS DE CARNAVAL.
- **LA CULTURA DEL MAGDALENA MEDIO.** Investigación y Coreografía, CARLOS ALBERTO VÁSQUEZ, Coordinador General WISTON BERRIO ZAPATA:
 - Cultura del río Magdalena.
 - Comparsas.
 - La Tambora.
 - Las Farotas de Talaigua.
 - Baile de la Gallinita.
 - Chandé.
 - Danza del Tigre.

1. DESCRIPCIÓN DEL EVENTO.

1.1. La Asociación Los Danzantes, Grupo 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

ECUADOR.

Fernando Segarra.
Coreógrafo - maestro en danza.
Ambato (Ecuador).

Patricia Sánchez.
Bailarina - estudiante.

Ambato (Ecuador).

ATLÁNTICO.

Mónica Patricia Lindo.
Licenciada en educación física - Maestra
en danza - Coreógrafa.
Barranquilla.

Robinson Liñan Ríos.
Coreógrafo - Profesor de música.
Barranquilla.
BOYACÁ.

Bernarda Balaguera.
Instituto de promoción social.
Belén

Feliza Hurtado.
Profesora de danzas.
Duitama.

BOGOTÁ.

Julio Gordillo.
Licenciado en danza y teatro.

Abelardo Jaimes.
Coreógrafo.

Leyna García.
Profesora de danzas tercera edad.

Yoanka Sayer.
Estudiante de danza.

Gilberto Martínez.
Asesor Cultural.

Amanda Pardo.
Maestra en danzas y teatro.

CÓRDOBA.

Heriberto Mosquera.
Profesor de música.
Ayapel.

MAGDALENA.

Omar Gastelbondo.
Coreógrafo - Docente.
Ciénaga.

META.

Diego Fernando Rojas.
Coreógrafo - Maestro en danza.
Villavicencio.

QUINDÍO.

Jhon Jairo Giraldo.
Coreógrafo - Maestro en danza.
Calarca.

Jorge Hernán Caro.
Coreógrafo - diseñador de vestuario.
Calarca.

SANTANDER.

Carlos Vásquez.
Investigador - Gestor cultural.
San Vicente De Chucuri.

Wiston Berrio.
Director Escuela Deptal. de Danza.
Bucaramanga.

Maira Gazabon.
Maestra en danza.
Barrancabermeja.

SUCRE.

Lérida Romero.
Asesora Cultural.
Sincelejo.

TOLIMA.

Grupo Cantatierra.
Talleres : Tonadas e Instrumentos.
Conciertos Música Tradicional.
Ibague.

Magda Lucia Quintero.
Instructora de danzas.
Ibague.

Oscar Sánchez.
Instructor de Danzas.
Ibague.

Ariel Lozano Basto.
Trabajador Cultural
Venadillo.

Sandra Yamile Echeverry.
Promotora Social.
Ibague.

VALLE DEL CAUCA.



Carmen Miosothis.
Coreógrafa - Profesora en danza y
expresión corporal. Cali.

Reynell Agudelo.
Director y Maestro en danza.
Buga.

Victoria Parra.
Coreógrafa - Docente en danza.
Cali.

Claudia Castillo.
Estudiante en danza del I.P.C.
Cali.

2.1. Temas de análisis:

- Homenaje a Carlos Franco
"Propuestas y creaciones en danzas de carnaval".
Dictado por los maestros: Mónica Lindo y Robinson Liñan.

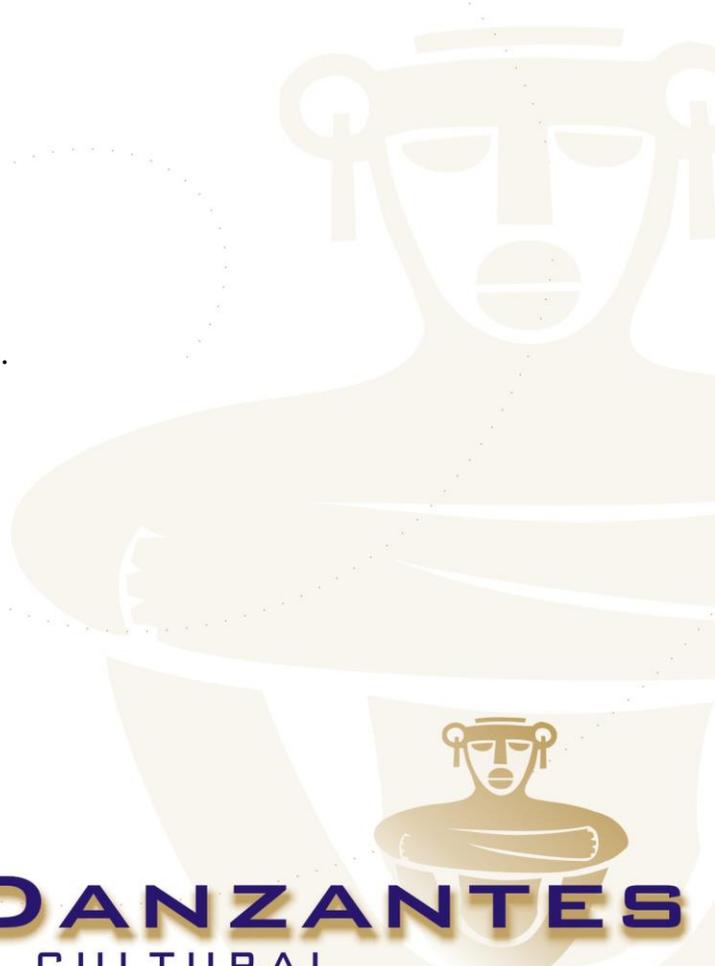
- "La cultura danzada del río Magdalena".
Dictado por los maestros: Carlos Vásquez y Wiston Berrio.

2.2.1. Sub-temas:

- Carlos Franco, Biografía.
- Las manifestaciones populares fuente de inspiración.
- Cultura del río Magdalena.
- Comparsas.
- La Tambora.
- Las Farotas de Talaigua.
- Baile de la Gallinita.
- Chandé.
- Danza del Tigre.

2.2..2. Metodología:

Conferencias, foros, conversatorios y talleres.



3. DOCUMENTO FINAL.

CARLOS FRANCO MEDINA

BIOGRAFÍA

CARLOS ARTURO FRANCO MEDINA, nació el 10 de Diciembre de 1953 en el tradicional barrio abajo de la ciudad de Barranquilla. En su familia por tradición se acostumbra a cantos y bailes como el Chandé y el Pajarito. Desde pequeño participó en cumbiambas y comparsas del Carnaval de Barranquilla.

Inició sus estudios de danzas con el grupo de la Universidad del Atlántico y recibió clases en la Academia de Gloria Peña formando parte del Ballet Profesional y desempeñándose como profesor de danzas en la misma Institución.

Realizó sus primeros trabajos de investigación en el año de 1976 bajo la dirección de Gloria Triana y Totó la Momposina quienes lo motivaron a la investigación; a partir de entonces, ha realizado investigaciones en la Costa Atlántica y Pacífica de nuestro país.

En el año 1976 fundó el grupo Experimental de la Danza Folklórica de Barranquilla, que tomaría en el año 1980 el nombre de la ESCUELA DE DANZA FOLCLÓRICA DE BARRANQUILLA, grupo que ha representado al país en diversos eventos culturales internacionales, especialmente en 1982 en Estocolmo en la ceremonia de otorgamiento del Premio Nobel de literatura a Gabriel García Márquez, y otras giras nacionales e internacionales (Europa, El Caribe y Sur América).

LA ESCUELA DE DANZA FOLCLÓRICA DE BARRANQUILLA es el conjunto de proyección folklórica por medio del cual se ha podido mostrar físicamente los trabajos de investigación realizados.

En 1978 participó como delegado al Festival Mundial de Juventud y de los Estudiantes en la Habana, Cuba.

Fundó con el sociólogo Libardo Berdugo la "escuela de Comparseros del Carnaval de Barranquilla", que llegó a agremiar a 400 personas durante los años 1981, 82 y 83.

En 1985 recibió el Premio Nacional de la Danza, Galardón Artístico DANZACOL, otorgado por el Director Artístico Nacional. En el mismo año realizó las coreografías de la película “La Misión” producida por la Goldcrest Mission Limited y dirigida por Roland Joffe en Cartagena.

Ha colaborado con la serie “Yuruparí” como asesor folklórico y asistente de dirección en los programas realizados en la Costa Atlántica.

Por intermedio del ICBF y la Universidad del Norte, ha realizado trabajos de proyección en los barrios populares de la ciudad.

Ha dictado talleres y conferencias en diversos encuentros folklóricos, festivales y eventos culturales en el país.

Además del repertorio tradicional, ha realizado varias creaciones para su Escuela (entre ellas: Composiciones Palenque, Sinú, Balsada, Carnaval y Caimán). Y para otras entidades como el Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá, la Corporación financiera del valle, El Banco de la República, El Instituto de seguros sociales, el ICBF, Acesco, entre otras.

En 1989 creó la FUNDACIÓN PARA LA INVESTIGACIÓN DE LA MÚSICA Y LA DANZA FOLCLÓRICA de la cual fue su presidente; fue el Director del grupo de danzas de la Universidad del Atlántico y coordinador del convenio Plan Internacional Universidad del Atlántico.

Murió el 21 de Enero de 1994.

LAS MANIFESTACIONES POPULARES FUENTE DE INSPIRACIÓN PARA CARLOS FRANCO

“Para un artista excepcional como lo fue Carlos Franco las manifestaciones populares se constituyeron en la fuente de inspiración para crear y con sus creaciones propender por la conservación de la identidad”.

Desarrollar un tema como el surgimiento, evolución e interés por el trabajo cultural que tuvo Carlos Franco durante su existencia, nos obliga adentrarnos en el conocimiento de los primeros ciclos de su vida, etapas en las cuales su interés cultural se encuentra demostrado a través de su participación en las diferentes actividades carnestoléndicas presenciales y disfrutadas desde su niñez y de las cuales formó parte como capitán en las comparsas y como bailaror de las danzas que se dieron lugar en populoso Barrio Abajo, sitio en el cual vivió durante su infancia y parte de su juventud. Cabe destacar también la importancia que tuvo para su

formación cultural, el haberse levantado en una familia donde se acostumbraron los cantos y bailes del río como el chandé y el pajarito.

A raíz de su vinculación con la Universidad del Atlántico, donde cursó nueve semestres de Arquitectura y se desempeñó además como atleta, fue muy fácil su acceso al grupo de danzas de esa institución, que para ese entonces fuera dirigido por la coreógrafa MARÍA BARRANCO. Es aquí donde gracias a ella, conoce a la antropóloga GLORIA TRIANA y a la folklorista "TOTO LA MOMPOSINA", quienes fueron las personas que lo motivaron por la investigación de las expresiones folklóricas más importantes y escondidas del territorio nacional.

Sus primeras investigaciones tuvieron lugar en el área de la Depresión momposina, luego centró su atención en el carnaval de Barranquilla y por último dedicó sus esfuerzos a algunas regiones del pacífico colombiano.

Su exploración en el área momposina, los departamentos de Cesar, Córdoba, las Costas del Norte de Antioquía, la zona del Canal del Dique, el Palenque de San Basilio y las riberas del Bajo Magdalena, lo llevaron a encontrar un patrón dentro de las manifestaciones populares: expresiones bailadas que se ejecutaban acompañados por cantos de tradición oral y que carecen de una instrumentación melódica pero que conservan características de gran riqueza rítmica, se refería a "los bailes cantados", su primera línea investigativa y la cual inicia a mediados del año 1974.

Recogida la información en forma oral, se sistematizó dándole un ordenamiento y estableciendo para ello factores tales como la descendencia, la afinidad instrumental, los esquemas y pasos coreográficos. Se agrupó en tres órdenes o grupos así:

- 1) Aquellos que tienen sus orígenes en el Lumbalú (reminiscencias de las prácticas fúnebres de los esclavos africanos) y a los que pertenecen: el bullerengue, la chalupa, la chuana y el fandango cantao.
- 2) El segundo grupo que corresponde a los bailes aporreados como la tambora, berroches, guacherna, chandé y son corrido.
- 3) El tercer y último grupo al cual pertenecen el pajarito, el baile negro, y el congo y que tienen confluencia de los esquemas pasos y golpes de los anteriores.

De todos estos, pudo recopilar información concerniente a su interpretación, vestuario, pasos y versos utilizados, aspectos logrados a



través de la vivencia y participación en los festejos populares celebrados en estas poblaciones y a través de entrevistas y conversaciones sostenidas con fundadores directores y miembros.

Su segunda línea de investigación corresponde a las danzas del Carnaval de Barranquilla, trabajo que inició en firme en el año 1976 con la exploración un poco lenta de las diversas danzas que tradicionalmente participan en el carnaval. Para su estudio, determinó su propio, marco de referencia sobre los orígenes del carnaval de Barranquilla y la procedencia de las danzas, las cuales podrían tener los siguientes flujos:

A. El proveniente de Cartagena de Indias donde se realizaban los grandes cabildos interpretados por antiguos esclavos africanos y que fueron base para lo que hoy se conoce como danza del congo y el baile negro.

B. El proveniente de la Depresión Momposina con influencia indígena y española como fueron las danzas de los goleros, los coyogos, las danzas del indio, las Pilanderas momposinas, etc.

C. El proveniente del área de la ciénaga grande con influencias mestizas y mulatas y de los antiguos carnavales celebrados en Santa Marta, los cuales aportaron danzas como el Caimán, las Maestranzas, Los diablos, las Pilanderas y el Paloteo, que en sus inicios fuera una danza de corpus christy.

D. El proveniente de las manifestaciones rurales del departamento del Atlántico con danzas de contenido agrario y de vivencias locales como lo son: la danza de las mariposas, los negros campesinos, los pájaros o el imperio de las aves las ovejas, la jardinera etc., que por su proximidad a Barranquilla se desplazaron algunas de ellas al carnaval.

Conociendo las diferentes características que presentan las danzas con sus variantes en el canto, en la música, el contenido y en los factores etnoculturales de los cuales provienen, hace una clasificación donde agrupa las danzas por su afinidad, así:

- 1) Las danzas dramatizadas con cantos de tradición oral.
 - Congo
 - Garabato

- 2) Danzas dramatizadas relaciones
 - El imperio de las aves
 - El paloteo
 - Negros campesinos

- Coyongos
- Gallinazos
- Caimán

3) Danzas de representaciones étnicas.

- Indio de trenza
- Farotas

Las cuales no poseen relaciones ni versos, pero tienen un argumento que se expresa a nivel coreográfico.

4) Danzas de carácter cómico:

Las cuales poseen un gran sentido pantómico como es el caso de la danza de micos y micas.

- Selva africana
- Diablos arlequines

5) Cumbiambas

La cumbiamba que no siendo una danza de carnaval aparece en él con variantes coreográficas por la necesidad de desplazarse ágilmente en los grandes desfiles.

6) Comparsas:

Las cuales se originan en los carnavales vecinos pero que al establecerse el carnaval en América latina toma características del desarrollo cultural de ésta.

Por último vemos que la necesidad de iniciar un nuevo proceso en otras zonas del país y conocer lo que ellas se encuentra, Carlos inicia su exploración hacia algunas regiones de la Costa Pacífica creando de esta forma su tercera y última línea investigativa “Las danzas del Litoral Pacífico”; recorrió esta vasta y olvidada zona llamándole poderosamente la atención las danzas como la juga, el currulao, y el bunde, quizás por su cadenciosidad interpretativa y por las inimitables voces de las cantadoras que con sus melodías, estremecían sus sentidos. Fue también largo el tiempo que duro en estas localidades, asistiendo a talleres y explorando los grupos tradicionales de la región.

Paralelo a todo este proceso de investigación, Carlos se vio en la necesidad de proyectar el resultado de su trabajo y por esto se unió con personas que demostraron también el mismo interés hacia la cultura y creó entonces el GRUPO EXPERIMENTAL DE LA DANZA FOLKLÓRICA grupo en el cual pudo iniciarse como coreógrafo y director, pero con quien se facilitarían también los trabajos de campo.

En este proceso paralelo (la investigación y la creación del grupo) también se puede incluir el proceso de su formación consistente en la preparación técnica y escénica que obtuvo a través de su vinculación a una academia de ballet.

Contando con estas tres herramientas podemos sentir como empezó a gestarse entonces su propio proceso metodológico para la enseñanza de las danzas investigadas y su puesta en escena.

Este proceso se inició con la creación en el mismo grupo de pequeños subcomités de investigación que se dedicaron al estudio individualizado de cada una de las expresiones del carnaval empezando desde la observación directa, su exploración a través de diálogos y entrevistas, hasta la participación directa en las danzas, así, los bailarines hasta podían tener contacto con la forma organizativa y con el desarrollo coreográfico y musical de los mismos y se podría lograr una sensibilización de los alumnos por los festejos populares.

Después de todo este proceso, continuaba entonces, “el trabajo de laboratorio” en el cual se compartían y se pulían el producto de lo investigado y con base en ellos y lo conocido por Carlos, se empezaba, a crear las coreografías conservando los patrones tradicionales y es aquí donde se ponía en evidencia la creatividad de Carlos como coreógrafo.

Toda esta sustentación del trabajo coreográfico hizo que el grupo que fue creado en 1976, se convirtiera en algo de mayor relevancia, en Escuela de la Danza Folklórica de Barranquilla en la cual se abre un espacio a los niños pensando en la importancia que estos tienen en el proceso de continuidad de nuestras manifestaciones.

Se crea un grupo infantil de danzas, los cuales iniciaban su formación de tipo técnica y enfatizaban hacia la práctica de juegos y rondas tradicionales y las danzas folklóricas, con charlas formativas sobre el origen de las mismas. Estos niños, al cumplir cierta edad (y si era de su interés) pasaban a ser miembros del grupo de mayores en el cual la exigencia a nivel de trabajo tanto físico como teórico, era mayor.

Los mecanismos que una persona adulta no educada o preparada en lo artístico debía seguir para su ingreso al grupo, se iniciaba con la realización de una audición o prueba, a través de la cual se podía determinar sus cualidades actitudes y biotipo, aspectos que para Carlos eran preponderantes y determinantes para el ingreso, así como una entrevista en la cual pudiera obtener el perfil de su personalidad.

Luego de la vinculación, se iniciaba el trabajo de formación técnica, física y escénica en la cual se gestaba un estilo propio por parte del alumno, aunada con su comprensión académica, lo que daría una mejor facilidad interpretativa.

La educación de los movimientos, el ritmo, la enseñanza de pasos, coreografías y el acoplamiento se daban durante esta preparación donde

el alumno era ubicado en niveles que duraban cierto tiempo y en los cuales se le podía analizar también desde el punto de vista del aspecto humano, social y moral y de su adaptación a la disciplina y su responsabilidad con las tareas asignadas, cosas también imprescindibles para la educación artística, y para el logro de una futura disciplina de grupo.

El joven que decidía luego continuar bajo su propia iniciativa, lo debía hacer con plena conciencia de su importancia con el pensamiento de terminar siempre con lo que se inicia, con la convicción de que para ser un buen intérprete debe serse un buen observador y que ante todo para lograr el éxito en lo que se propone se deben fijar metas claras. Estos al fin eran las ideologías que Carlos Franco inculcó a sus alumnos.

La Escuela se constituye en la gran creación de Carlos Franco, en ella se formaron miles de bailarines que hoy se desempeñan como directores de grupos fuera de la ciudad y como grandes bailarines en otros países.

Con su escuela logró combinar y acoplar perfectamente el, movimiento - el color - el ritmo y los elementos escénicos, de una forma certera creando todo un espectáculo donde el único protagonista era el hecho folklórico.

LA CULTURA DEL RIO MAGDALENA

Investigación y Coreografía
CARLOS ALBERTO VÁSQUEZ
Coordinador General
WISTON BERRIO ZAPATA

Tratar de definir qué es eso de la CULTURA DEL RIO MAGDALENA es una tarea un poco complicada y que implica necesariamente establecer algunos patrones y derroteros hacia la identificación, tipificación de todos estos conceptos.

Se trata de afrontarlos desde alguno de estos ángulos:

- 1o. Como una investigación científica y de carácter antropológico.
- 2o Como una vivencia y experiencia, es decir, como parte de la cultura popular tradicional colombiana.

La primera implica unos presupuestos teórico-prácticos que definirían con amplitud estos criterios con referencia a lo político, lo económico y lo social. La segunda como un enfoque puramente folklórico abarcando sus cuatro elementos: Musical, coreográfico, demográfico y literario, y que lo toma como algo vivo, dinámico y que está formando las costumbres de los habitantes de los poblados ribereños.

Los Grupos Coreo-musicales que hemos planteado esta propuesta; realizamos una labor de relevancia de la cultura popular tradicional y por eso mismo de carácter folklórico puesto que la consideramos como parte de unos elementos que subsisten con gran fuerza y vitalidad y que por lo tanto están vivos en las costumbres de nuestros pobladores ribereños.

El Río Magdalena inicialmente sirvió de vía de comunicación hacia el interior del País de la Nueva Granada: en la ruta para la zona minera de la Antioquía Grande se hacía llegando hasta Puerto Nare para adentrarse luego de a caballo en la montaña hasta llegar a Yolombó y Remedios Etc. En la vía denominada de la Sal se podía llegar por el río Carare-Opon y subir por el cañón hasta Barbosa y de ahí a la planicie cundiboyacense en los límites de Santander del Sur y Boyocá. Otra ruta para el Altiplano era llegando por el río hasta Honda Tolima, siguiendo hasta Guaduas para adentrarse por fin a Santafé de Bogotá. Para dirigirse al sur del País y del Continente se hacía transbordo en Honda para superar los rápidos que el río allí forma hasta la ciudad de Neiva para continuar a lomo de mula hasta Popayán, Pasto, el Ecuador y Perú. Todas estas rutas llegaban primero a Puertos de importancia como Mompox, Barrancabermeja, Puerto Berrio entre otros.

Confluyeron en esta vía las tres razas que conforman nuestras bases ancestrales, produciéndose el mestizaje, con distintas características en las diferentes regiones del Río Magdalena en relación a su desembocadura: Españoles, negros e indígenas en la costa, españoles e indígenas en las cercanías del nacimiento.

El carácter del río como arteria fluvial principal de Colombia ha formado un espíritu nómada, un espíritu de desarraigo con la tierra, la familia y las costumbres. Si antes era por el transporte fluvial, ahora es por las características de la economía de los pobladores ribereños que generan un buen porcentaje de población fluctuante. Tal vez esta era la misma situación de los nativos pobladores de las orillas del río que habitaban no en un sitio, sino en toda una región.

No obstante, los aportes que los distintos conglomerados poseen son riquísimos por su variedad y las dinámicas que generan hacen ver notorias diferencias; también es cierto que el río genera un determinismo geográfico que las distintas comunidades ribereñas han asimilado trayendo como resultado en toda su extensión, eso que empezamos a denominar como la CULTURA DEL RIO MAGDALENA.

LAS COMPARSAS COMO HECHOS PRIMARIOS DE CREACIÓN POPULAR

Hay un hecho de vital importancia, que acciona como catalizador de la fuerza creativa, es un hecho que convoca y sintetiza en una convención tácita los elementos identificadores de una cultura "LAS FIESTAS POPULARES" y dentro de ellas, los creadores de comparsas: Estos líderes Culturales escondidos en los barrios y poblaciones, que han ido formando la memoria cultural de nuestros pueblos.

LA TAMBORA

Los bailes de tambora son principalmente hechos que aglutinan voces que convocan y narran el acontecer cotidiano del hombre del río, la naturaleza, los vecinos. Los hechos simples son los temas predilectos de sus cantos alrededor de árboles o matas de plátano, en fechas importantes como la natividad del Niño Dios en el mes de diciembre, época que principalmente se realizan.

Se originan en la cuenca Momposina, pero por un proceso de migración se extiende a lo largo del Río Simití, Canaletal, Arenal

(Bolívar), Tamalaméque, Altos del Rosario y Barrancabermeja, San Martín de Loba, Altillos de Loba, son algunos de los sitios en donde se mantiene vigente, llena de vida y de nuevos cantos.

Hay que resaltar que antes de cualquier definición frente a este hecho, es importante entenderlo como un suceso comunitario, es decir no aislado, sino como partícipe, como protagonista, principal generador y eje de la vida de los pueblos del río, resaltando grupos como Talaigua Viejo y Nuevo, Altos del Rosario y Tamalaméque, Chimichagua donde se mantiene con mayor autenticidad.

Con este nombre se conoce a una modalidad de canto y baile practicada desde hace un buen tiempo a lo largo y ancho del Río Magdalena, desde Simití hasta arriba de Tenerife. Concretamente en la sub-región de la Depresión Momposina, adentrándose por caños y ciénagas en toda su extensión, convirtiéndose este “baile cantao” en un ritmo que identifica y aglutina los pueblos, veredas y rancherías de este vasto territorio.

INSTRUMENTOS:

- Tambora
 - Conuno macho
- Los Gallito o Tablitas. (En Altos del Rosario).
Las Palmas

y las voces que ejecutan los cantos sobresaliendo una voz que entona y marca las entradas del “baile cantao”.

Los Gallitos: Son unas tablas pequeñas provistas de unos mangos alargados que se golpean rítmicamente unos con otros, haciendo con estos una especie de rellenos instrumentales.

Es importante registrar en la localidad del Río Viejo (Bolívar), se canta y baila la tambora, pero sin la ejecución del instrumento de ese nombre, sino con un cilindro semi-cónico de madera de cortas dimensiones, de figura híbrida entre caja y currulao llamado “Tamborina” de un solo parche con cuñas como currulao, pero tocado como la Tambora con dos baquetas de madera.

LOS CANTOS:

Una de las características de esta manifestación es el canto y su forma de interpretar la Tambora; es un canto responsorial. Primero la voz prima lelea y canta el verso principal de la tonada, muchas veces a capella, entrando en seguida el coro a contestar, y el conjunto musical; estos versos iniciales le dan el nombre a la tambora que se interpreta.

MI CABALLITO

Se encojó se encojó mi caballito.
Se acostó, se acostó mi caballito
Se paró, se paró, mi caballito.
Elelelela mi caballito.

Altos del Rosario.

Otras características de las Tamboras son aquellas en las cuales los participantes ejecutan lo que la tambora menciona, formando una relación entre los bailarines y el conjunto musical; es así como tenemos el Caballito, la Culebra-boa, el Avión, la Verdolaga, el Zabañon, Zumba la Pava; versos que se han popularizado en los trabajos de algunos grupos de proyección.

El canto de las Tamboras es un lenguaje sencillo de estrofas de cuatro versos sin medida de rima libre, habla de su propio mundo, su propia cotidianidad, tal vez esto es lo que hace más cercana la sencillez de su composición que habla de la vida misma y que le permite mantener su permanencia entre las comunidades.

Mencionaremos algunos versos y sus autores. Por lo menos quienes los han aportado.

CHISPA CANDELA

Tamboras del Magdalena Medio
Club Cultural Yuma

Chispa candela
fuego que me quema
chispa chispón
se me quema el corazón.
Chispa chispita
se me quema la camisa
chispa candela.

AE MARÍA

Tamboras del Magdalena Medio
Club Cultural Yuma

Ae María esta noche duermo sola
mi marido está en la tuna
no tengo quien me lo llame
ae María esta noche duermo sola.



Muchas veces al interpretar una tambora, se arranca con el verso inicial, construyendo a lo largo de la interpretación estrofas que recrean a los vecinos que se encuentran acompañando a los personajes de la comunidad, o recurren a las estrofas que se mantienen vivas en el repertorio tradicional popular; en otros casos es acomodada con los leleos que le permiten al cantante completar versos que le salieron cortos o para mantener el ritmo de la canción.

Hoy por hoy, la Tambora se ha popularizado, enriquecido y mantiene los aportes de compositores que recrean con mayor seguridad éste oficio de hacer versos de tamboras, llenos de otros acontecimientos y de otros lugares.

LOS HIJOS DE DOÑA DIANA

Negríto ca ya ya
con su cayambembe
en el Magdalena Medio
hay un pueblo chiquitico
negrito ca ya ya - con su cayambembe.

Miguelina Esparza.
Altos del Rosario.

Ya se va el avión
ya se va, ya se va
Ay pajarillo mío
ayúdame a volar.

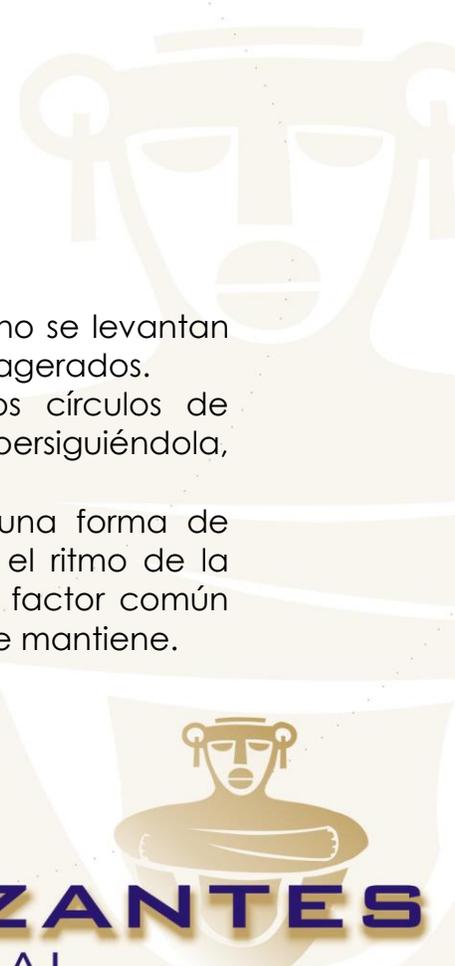
EL BAILE

Este básicamente es un baile de pareja en donde los pies no se levantan del suelo; donde las caderas van serenas sin movimientos exagerados.

La mujer domina con mayor propiedad, ordenando los círculos de encuentros y desencuentros, el hombre se mantiene persiguiéndola, asediándola durante la ejecución del baile.

Es importante acotar que en Tamalaméque se apreció una forma de terminar la danza llamada "El Gosao" donde se acelera el ritmo de la canción y se repican los cueros de la tambora, no siendo factor común para su interpretación, y solo en algunas zonas particulares se mantiene.

VESTUARIO



El Hombre: Camisa de colores, de mangas largas, al cuello un pañuelo, pantalón, un sombrero sin ser muy generalizado y pie descalzo.

La Mujer: Básicamente está compuesto por falda y blusa dándose en cada lugar un diseño diferente, pañuelo al cuello y flor coral rojo en la cabeza.

LAS FAROTAS DE TALAIGUA

Esta manifestación de la rivera es una de las más bellas por su riqueza rítmica, por la presencia del vestuario de lo indígena y lo español, por la fuerza y el contexto que la define dentro de los hechos tradicionales populares.

Se dice que estos matachines aparecen en el tiempo de la colonia, como un hecho burlesco que pretendía mofarse de las mujeres indígenas que pretendían olvidar su ancestro su raza al estar vestidas de otra manera, engalanadas adornadas muy "españolas". Otra hipótesis recopilada en el carnaval cuenta como las mujeres indígenas eran muy apetecidas por los españoles: el Cacique Talaigua seleccionó 12 de sus mejores hombres guerreros y los vistió de mujeres, los envió a los campamentos españoles en donde engañaron a estos causando una gran masacre y así obtuvieron una real victoria, lo cierto de este trabajo es que aún se mantiene vigente y de una presencia viva en el contexto de la vida de la gente Momposina y en los carnavales de los pueblos costeros, hecho cultural que ha contribuido a que esta manifestación se popularice, se conozca y tenga un mayor arraigo en las comunidades en donde se desarrolla. Es importante acotar que esta danza tradicional en este grupo se mantienen las jerarquías; capitán, faroteros y ninfas quienes son una especie de iniciado.

VESTUARIO

Su traje está conformado por un sombrero forrado en tela y adornado con flores en la parte de adelante, un peto circular sobre la camisa, la cual también va adornada con escarcha y lentejuelas, un conjunto de pañuelos al cual se le da el nombre de culebra los cuales repartían entre el público para al final recogerlos con dinero; esto se hacía solamente en las presentaciones de la calle, este dinero permitía mantener la danza. Falda y pantalones abarca tres puntadas y amansa loco o camisas manga larga y un elemento muy bello y singular, el paraguas o sombrilla.

MÚSICA

Su composición rítmica se divide en una parte ágil y dinámica o puya farotiada, y una lenta que la denominan perilleo, además se conocen unas doce variaciones en el esquema musical pero se mantiene su

estructura, su coreografía es muy elaborada y sobresale un personaje característico en la mayoría de las danzas ribereñas, el abanderado quien es la persona que anuncia, llama y prepara al público para que sus compañeros realicen el trabajo, las trenzas, los círculos, pasamanos, trenza por parejas cruzadas y entremetidos.

DANZA DE LA CARACOLA

Localidad: ALTOS DEL ROSARIO

Vestuario: Faldones amplios de colores, blusa manga al codo cuello redondo, enaguas. Sombrero de paja envuelto en papel brillante y de colores con flores grandes y llamativas. Delantal en lentejuela, bordado o pintado. Cotizas adornadas en flores o pintadas. Instrumentos de oficio (Pilón, Platos, Plancha, ropa y otros aditamentos).

REFERENCIAS HISTÓRICAS

Aún no han terminado los granadinos de enterarse del contenido ideológico del Manifiesto de Cartagena, cuando Simón Bolívar que ha sido nombrado Comandante Militar del desconocido Puerto de Barranca en las márgenes del Magdalena, promueve con escasos 200 hombres y por propia iniciativa, una fulgurante campaña militar en la que los hombres de Tenerife, Mompós, Chiriguaná, Tamalaméque, Puerto Real y Ocaña se convierten en imperecederos escaños de su futura gloria.

AÑOS 1812 - 1813

Esta referencia histórica nos hace partícipes de la CARACOLA, manifestación que nace en honor al LIBERTADOR, que por este tiempo trabajó en la campaña del Bajo Magdalena, las mujeres de la comunidad demuestran su agradecimiento al Libertador cantándole y danzando en su honor, 8 mujeres desarrollaban esta comparsa en donde cada una tenía su verso de acuerdo a sus aptitudes como cocinera, pilandera, aplanchadora o a sus cualidades físicas.

Todo este tipo de manifestaciones son hoy por hoy recordadas en época de carnaval, retomadas por la comunidad y transformadas en fantásticas leyendas.

FORMA CORPORAL

El cuerpo se inclina un poco y los pies marcan cada compás del tambor, la cadera acentúa el ritmo, con el pollerín giran constantemente mostrando su agilidad al desarrollarla, las manos acompañan rítmicamente el desarrollo de círculos en el piso.

COPLAS

Somos las caracolas que
venimos a cantar
a ese gran personaje
que nos dio la libertad.

De las hijas de mi mama
yo soy la más zaramulla
y en mi canasto traigo
el olor de la tarulla

De las hijas de mi mama
yo soy la más juiciosita
mantengo la loza limpia
y la cocina es muy cuquita

LA CARACOLA: Mompox, Simón Bolívar iba a pasar por esta ciudad, le
hicieron este homenaje ya siendo libres.
Oficios, comunidad de mujeres.

Yo como abanderado
aquí clavo mi bandera
para que baile mi mama

De todas las hijas mías
esta es la que más adoro
a quién le diera yo
mi hija la cernidora
la planchadora

Donde esta mi mama
está en la orilla del río
no parece estar tan vieja
para andar con su marido

De los hijos de mi madre
yo soy la más canosita

CARACOLA



mantengo mi traje limpio
y estoy bien maquilladita

II

Cuando me pongo a lavar
toda la gente me mira
porque sé lavar muy bien
esta ropa percutida

III

De las hijas de mamá
yo soy la más hacendosa
vivo barriendo la casa
y también lavo la losa

IV

La gente de hoy en día
no hace más que criticar
me pongo mis zapatillas
también me pongo a bailar

V

Me he metido en un problema
por Dios yo no sé que hacer
mi mamá ahora me escribió
para que aprenda a coser

BAILE DE LA GALLINITA

Esta danza nació en la isla llamada Corrinche (Bolívar), cuya iniciadora y fundadora fue Eulogía Robles Rivera en el año de 1937, fue investigada por Carlos Vásquez, quien obtuvo la información de la señora Emilia Mejía Robles, quien fue una de las personas que bailó esta danza. Fuera de ella existen vivos tres bailarines que fueron el gallo y tres gallinitas; se bailó en uno de los primeros festivales del carnaval en Barrancabermeja.

GRUPO EL CORRINCHE BARRIÓ LA VICTORIA

En el proceso de trabajo con la comunidad, en donde se vivió y compartió, nacieron propuestas culturales de rescate, de identificación de personas que organizaban danzas en los niños, en los jóvenes y adultos quienes se apersonaron de esta responsabilidad.

Así nace el grupo de Corrinche, como una propuesta de la misma comunidad, los niños son entrenados de acuerdo a las propias vivencias

del informante, en la noche de manera estricta reciben la formación para una buena interpretación de la danza. La gallinita es producto del trabajo comunal y colectivo, y por esto valido en el sentido de recobrar las tradiciones y devolverlas al mismo núcleo, para volverlas propias y no sólo un manojo de recuerdos, lleno de telarañas.

Hoy esta danza propone un trabajo que continuará con el desarrollo de otros trabajos, que nos cercarán hacia un presente con una identidad y un sentir propio.

VERSOS

Gallinas y gallos vamos a pasear
en fiesta de carnaval, nosotros
también bailamos.

Yo soy el gallo gallino
y el gallo canaguey
y si quieres peliar solta a la
paya y veréis.

Tú decís que no me quieres
porque no tengo corbata
mañana me la verán
de pluma de garza blanca

Tú decís que no me quieres
porque no tengo camisa
mañana me la verán
de pluma de gallina riza

Tú dices que no me quieres
porque no tengo sombrero
mañana me lo verán
de pluma de coracilero

Tú dices que no me quieres
porque no tengo franela

EMENEGILDA SAAVEDRA

I

II

III

IV



mañana me la verán
de pluma e' garza morena.

V

Tú dices que no me quieres
porque no tengo zapatos
mañana me los verán
de pluma de paco, paco

CHANDE

Baile con todo del Magdalena Medio, cuyos bailarines realizan grandes desplazamientos, giros y ochos por medio de un paso corrido o paseadito, así como la tambora es una danza de pareja suelta donde los bailarines simulan la temática desarrollada por los cantantes.

El vestuario es el mismo que en la tambora, así como el conjunto instrumental que lo acompaña.

DANZA DE INDIOS

Es una de las comparsas más populares en la zona llamada Danza de Indios, bravos, mansos, guerreros, se localiza en la Cuenca Momposina, San Rafael de Chucuri y Barrancabermeja.

Para el trabajo coreográfico se tomaron como referencia el grupo de Ana Rosa Correa de San Rafael de Chucuri, y el grupo de Danza del Sol del Barrio 1º de Mayo, ambos de gran tradición y representación en la zona.

VESTUARIO

Dependiendo del tipo de comparsa Indios Bravos por ejemplo el vestuario se realiza en tela de costal de linazo adornado con plumas y pintura, en el caso de la Danza del Sol, el vestuario lleva tocados dorados, estóteles y capas adornadas con escarcha y lentejuelas.

DANZA DEL TIGRE O DANZA DEL NEGRITO

Personajes: Tigre
Cazador Principal
Perro
Cazadores

Esta comparsa desarrolla el encuentro y cacería de un tigre a partir del encuentro de un cazador con este, él avisa a sus compañeros, organiza la casería y junto con su perro buscan, encuentran y matan al tigre; la comparsa tiene connotaciones cómicas jugando con el miedo de los cazadores.

JALAITO

Esta comparsa especialmente diseñada para las fiestas del petróleo tiene una gran influencia de las comparsas del Carnaval Habanero y Barranquillero.

Los boleros de las blusas y camisas y en general la disposición de la coreografía, es una muestra del estilo de comparsas de club. Con un gran despliegue coreográfico y Parafernático.

CIEN PIES

La danza del gusano, (Banco - Magdalena 1.960), que con el tiempo reaparece como la danza del cien pies (Puerto Wilches 1.984) en el marco del I Encuentro de Danza Folklórica de Barrancabermeja, es una de las danzas más representativas y que con mayor fuerza se ha popularizado en los grupos de danza de esta región.

Trata de representar el gusano o el cien pies por medio del trabajo del grupo: forma de alimentación, reproducción, etc.

VESTUARIO:

En el hombre usa unos bombachos sin camisa y se tiñen las piernas de color negro con carbón vegetal. En el caso de comparsa de carnaval, se utiliza parafernaria especial (Adornos en brazos, cabeza y piernas para ser más vistosos los movimientos de esta danza).

Para las mujeres una blusa y falda corta adornada en boleros o flequillos que realzan el movimiento de las caderas.

LOS DANZANTES

DANZA - TEATRO

©

1994