



Centro de Educación Virtual y a Distancia

## Programas de Educación a Distancia



**Pedagogía de la Música, la Rítmica y la Danza.  
(Metodología de la Música y la Danza)**

Ana María Retamales Fritis  
Héctor J. Carrillo Varela  
Carlos Rodolfo Torres Sánchez

## Formando Colombianos de Bien

**Álvaro González Joves**  
Rector

**María Eugenia Velasco Espitia**  
Decana Facultad de Estudios Avanzados, Virtuales, a Distancia y Semiescolarizados

**Luis Armando Portilla Granados**  
Director Centro de Educación Virtual y a Distancia

# Tabla de Contenido

Presentación  
Introducción

## UNIDAD 1: Improvisación y Composición

Descripción Temática

Núcleos Temáticos y Problemáticos

Proceso de Información

1.1 "PUNTO DE PARTIDA" PARA IMPROVISACIÓN Y COMPOSICIÓN

1.2 CRITERIOS DE FORMACIÓN PARA IMPROVISACIÓN Y COMPOSICIÓN

1.2.1 Criterio de Tiempo

1.2.2 Criterio de Dinámica

1.2.3 Criterio de Espacio

1.2.4 Criterio de Elaboración de la Forma

1.2.5 Criterio de Ejecución

1.3 MOVIMIENTOS DE CUERPO LIBRE

1.3.1 Ejercicios Preparatorios

1.3.2 Movimientos Fundamentales de Desplazamiento

1.3.3 Pasos de Danza

1.3.4 Saltos y "Jetes"

1.3.5 Equilibrios

1.3.6 Giros

1.3.7 Volteretas

1.4 SUGERENCIAS PARA LA ENSEÑANZA

1.5 UTILIZACIÓN DE ELEMENTOS

1.5.1 Aro

1.5.2 Pelota

1.5.3 Cuerda

1.5.4 Clavas

1.5.5 Cintas

1.6 HABILIDADES (POSIBILIDADES) A

1.7 HABILIDADES (POSIBILIDADES) B

1.8 HABILIDADES (POSIBILIDADES) C

1.9 HABILIDADES (POSIBILIDADES) D

**UNIDAD 2: El Ritmo**

- Descripción Temática
- Horizontes
- Núcleos Temáticos y Problemáticos
- Proceso de Información
- 2.1 GENERALIDADES
- 2.2 PULSO Y DURACIÓN
  - 2.2.1 El Pulso
  - 2.2.2 Pulsos Fuertes y Débiles
  - 2.2.3 El Silencio
- Proceso de Comprensión y Análisis

**UNIDAD 3: Notación Rítmica y Musical**

- Descripción Temática
- Horizontes
- Núcleos Temáticos y Problemáticos
- Proceso de Información
- 3.1 LAS FIGURAS
- 3.2 RELACIÓN DE NOTAS Y MOVIMIENTOS
  - 3.2.1 Cuadro Comparativo de las Velocidades
- Proceso de Comprensión y Análisis

**UNIDAD 4: Canto y Pulso**

- Descripción Temática
- Horizontes
- Núcleos Temáticos y Problemáticos
- Proceso de Información
- 4.1 RITMO HABLADO Y CANTADO
- 4.2 REPRESENTACIÓN GRÁFICA
- 4.3 EQUIVALENCIAS
- 4.4 TAQUIGRAFÍA MUSICAL
- 4.5 SONIDOS CON DURACIÓN DE MENOS DE UN PULSO
- Proceso de Comprensión y Análisis

**UNIDAD 5: Introducción a la Danza**

- Descripción Temática
- Horizontes
- Núcleos Temáticos y Problemáticos
- Proceso de Información
- 5.1 ASPECTOS IMPORTANTES A SABER SOBRE EL FOLCLOR
  - 5.1.1 El Folclor, Tesoro Cultural
  - 5.1.2 Significado de la Palabra Folklore
  - 5.1.3 Definición de Folclor

- 5.2 EL HECHO FOLCLÓRICO
  - 5.3 LO POPULAR Y LO FOLCLÓRICO
  - 5.4 TEORÍA DEL FOLCLOR
  - 5.5 EL CONCEPTO DE TRADICIÓN
  - 5.6 QUE ES LA CULTURA
  - 5.7 QUE ES LA IDENTIDAD CULTURAL
  - 5.8 DINÁMICA DEL FOLCLOR
  - 5.9 EL FOLCLOR Y LA CULTURA
  - 5.10 EL ROL DE LA EDUCACIÓN SOBRE EL FOLCLOR
  - 5.11 DIFUSIÓN Y PROYECCIÓN DEL FOLCLOR
  - 5.12 LA TRANSMISIÓN DEL CONOCIMIENTO FOLCLÓRICO
  - 5.13 IMPORTANCIA DEL INFORMANTE O "CULTOR"
    - 5.13.1 El "Portador"
  - 5.14 LA FOLCLORIZACIÓN
  - 5.15 EL PROCESO DE LA FOLCLORIZACIÓN
  - 5.16 ELEMENTOS ETNO - CULTURALES DEL PUEBLO COLOMBIANO
  - 5.17 LA ACULTURACION EN EL FOLCLOR COLOMBIANO
- Proceso de Comprensión y Análisis

#### UNIDAD 6: Clasificación: Mapa y Folclor Coreográfico de Colombiano

Descripción Temática

Horizonte

Núcleos Temáticos y Problemáticos

Proceso de Información

- 6.1 CLASIFICACIÓN DEL FOLCLOR COLOMBIANO
  - 6.2 MAPA FOLCLÓRICO DE COLOMBIA
    - 6.2.1 Zona Andina
    - 6.2.2 Zona del Litoral Atlántico
    - 6.2.3 Zona del Litoral Pacífico
    - 6.2.4 Zona de los Llanos Orientales
  - 6.3 EL FOLCLOR COREOGRÁFICO
  - 6.4 EJECUCIÓN COREOGRÁFICA
  - 6.5 LA AGRUPACIÓN DE LAS DANZAS
  - 6.6 CLASIFICACIÓN COREOGRÁFICA DEL FOLCLOR COLOMBIANO
    - 6.6.1 Zona Andina
    - 6.6.2 Litoral Atlántico
    - 6.6.3 Litoral Pacífico
    - 6.6.4 Zona de los Llanos Orientales
    - 6.6.5 Zona Aborigen
  - 6.7 LOS JUEGOS COREOGRÁFICOS
  - 6.8 EL FOLCLOR LÚDICO O DE LOS JUEGOS
- Proceso de Comprensión y Análisis

**UNIDAD 7: Fundamentos de la Danza y Orientaciones para su Ensañanza**

Descripción Temática

Horizonte

Núcleos Temáticos y Problemáticos

Proceso de Información

7.1 LA NOCIÓN DEL RITMO

7.2 CONCEPTOS SOBRE LA NATURALEZA DE LA DANZA

7.3 LA ENSEÑANZA DEL FOLCLOR COMO ESTRATEGIA PARA LA RECUPERACIÓN DE LA PRACTICA DEL FOLCLOR NACIONAL

7.4 ENSEÑANZA DE LA DANZA

7.5 EL FOLCLOR EN LAS DANZAS Y EN LOS JUEGOS DANZADOS

7.6 APRENDIZAJE ESCOLAR Y SABER FOLCLÓRICO

7.6.1 El Folclor en el Aula

7.7 METODOLOGÍA DE LAS DANZAS FOLCLÓRICAS

Proceso de Comprensión y Análisis

**UNIDAD 8: Danzas Folclóricas Colombinas**

Descripción Temática

Horizontes

Núcleos Temáticos y Problemáticos

Proceso de Información

8.1 ORIGEN DE LAS DANZAS FOLCLÓRICAS COLOMBIANAS

8.2 LAS DANZAS INDÍGENAS

8.3 LAS DANZAS APORTADAS POR LOS ESPAÑOLES Y SUS SUPERVIVENCIAS

8.4 LAS SUPERVIVENCIAS NEGRAS EN EL FOLCLOR COLOMBIANO

8.5 FUNDAMENTOS PRÁCTICOS SOBRE ALGUNAS DANZAS FOLCLÓRICAS COLOMBIANAS

8.5.1 El Bambuco

8.5.2 La Cumbia

8.5.3 El Currulao

8.5.4 La Contradanza

8.5.5 El Joropo

8.5.6 La Guabina

Proceso de Comprensión y Análisis

ANEXO 1: Acompañamiento de los Movimientos

ANEXO 2: Concepciones Didácticas de la Gimnasia - Rítmica/Danza

**BIBLIOGRAFÍA GENERAL**

# Presentación

La educación superior se ha convertido hoy día en prioridad para el gobierno Nacional y para las universidades públicas, brindando oportunidades de superación y desarrollo personal y social, sin que la población tenga que abandonar su región para merecer de este servicio educativo; prueba de ello es el espíritu de las actuales políticas educativas que se refleja en el proyecto de decreto Estándares de Calidad en Programas Académicos de Educación Superior a Distancia de la Presidencia de la República, el cual define: "Que la Educación Superior a Distancia es aquella que se caracteriza por diseñar ambientes de aprendizaje en los cuales se hace uso de mediaciones pedagógicas que permiten crear una ruptura espacio temporal en las relaciones inmediatas entre la institución de Educación Superior y el estudiante, el profesor y el estudiante, y los estudiantes entre sí".

La Educación Superior a Distancia ofrece esta cobertura y oportunidad educativa ya que su modelo está pensado para satisfacer las necesidades de toda nuestra población, en especial de los sectores menos favorecidos y para quienes las oportunidades se ven disminuidas por su situación económica y social, con actividades flexibles acordes a las posibilidades de los estudiantes.

La Universidad de Pamplona gestora de la educación y promotora de llevar servicios con calidad a las diferentes regiones, y el Centro de Educación Virtual y a Distancia de la Universidad de Pamplona, presentan los siguientes materiales de apoyo con los contenidos esperados para cada programa y les saluda como parte integral de nuestra comunidad universitaria e invita a su participación activa para trabajar en equipo en pro del aseguramiento de la calidad de la educación superior y el fortalecimiento permanente de nuestra Universidad, para contribuir colectivamente a la construcción del país que queremos; apuntando siempre hacia el cumplimiento de nuestra visión y misión como reza en el nuevo Estatuto Orgánico:

**Misión:** Formar profesionales integrales que sean agentes generadores de cambios, promotores de la paz, la dignidad humana y el desarrollo nacional.

**Visión:** La Universidad de Pamplona al finalizar la primera década del siglo XXI, deberá ser el primer centro de Educación Superior del Oriente Colombiano.

Luis Armando Portilla Granados - Director CEVDUP

# Introducción

La pedagogía de la música, rítmica y danza dentro del marco del movimiento, trata una serie de aspectos y conceptos con tendencias integrales para la búsqueda de una completa educación y formación de la personalidad a través de procesos de aprendizaje motor y cambios de conducta dentro de un contexto de vida.

La pedagogía es la ciencia y el arte de la educación, por consiguiente trabaja a favor del aprendizaje y desarrollo del Ser Humano. Como arte - se entiende como un método conjunto de reglas para hacer bien una cosa, en el que se debe tener habilidad, talento, destreza, astucia y dentro de un ambiente confiable, racional y práctico. A través de la técnica el arte consigue un orden armónico en un proceso. Como ciencia - se entiende como el conocimiento exacto y razonado de ciertas cosas fundamentadas en estudios de un objeto o situación determinada, este conjunto de conocimientos (relativos) es considerado bajo dinámicas de progreso.

En el ámbito de la música hay cuatro elementos esenciales: el ritmo, la melodía, la armonía y el timbre. Aunque no se pretenda dar profundidad a cada uno de ellos, hay que conocer por lo menos, como cada elemento se relaciona con los otros, para comprender mejor el sentido de una obra y una más justa relación entre las obras contemporáneas y las del pasado.

La mayoría de los autores están de acuerdo en que la música comenzó con la percusión de un ritmo, por ello es el primero de los elementos musicales.

Muchos miles de años habían de pasar antes de que el hombre aprendiese a escribir los ritmos que primero tocó y luego en edades posteriores cantó. El sistema de notación rítmica de hoy día está lejos de ser perfecto, aún no se ha establecido como representar ciertas sutilezas rítmicas, aunque el sistema convencional es suficiente en la mayoría de los casos.

Cuando se anotó por primera vez el ritmo musical no se media distribuyendo uniformemente las unidades métricas como se hace ahora. Hasta 1150, más o menos, no se comenzó a introducir lentamente en el mundo occidental la "música medida", como entonces se llamó.

Hasta aquel entonces, mucha de la música de que se tiene noticia, era música vocal y acompañaba invariablemente a la poesía o a la prosa como modesta asistenta. El ritmo hasta el siglo XIII aproximadamente, fue el ritmo natural, desligado del lenguaje hablado y aún hoy, nadie ha podido escribir con exactitud esa clase de ritmo.

Los primeros ritmos escritos, fueron bastantes regulares y de efecto prolongado en la historia y ayudaron a dar independencia al lenguaje y a la música para adquirir estructuras rítmicas propias.

# UNIDAD 1: Improvisación y Composición

## Descripción Temática

---

En la presente unidad se estudiarán los temas referentes a improvisación y composición, conceptos que facilitan el desarrollo de habilidades y el proceso de aprendizaje en los alumnos. Igualmente se darán a conocer los puntos de partida y criterios que se deben tener en cuenta en estos procesos,

## Núcleos Temáticos y Problemáticos

- "Punto de Partida" para Improvisación y Composición
- "Criterios de Formación" para Improvisación y Composición
- Movimientos de Cuerpo Libre
- Sugerencia para la Enseñanza
- Utilización de Elementos
- Habilidades (Posibilidades) A
- Habilidades (Posibilidades) B
- Habilidades (Posibilidades) C
- Habilidades (Posibilidades) D

## Proceso de Información

Bajo "improvisación" se entiende el probar, ensayar y descubrir. El crear tareas de improvisación facilita el aprendizaje, el aumento de experiencias, las formas de interacción y una permanente solución de problemas de movimientos.

El docente debe determinar el nivel de capacidad del escolar para poder tener un punto de partida en la conformación y fijación de criterios de las tareas de dase.

La "composición" son las diferentes acciones de movimiento fijadas y relacionadas teniendo como base la improvisación desarrollada y adquirida. Dentro de la composición se tiene en cuenta la música, las habilidades motoras existentes, la utilización del espacio y el sentimiento del escolar.

## **1.1 "PUNTO DE PARTIDA" PARA IMPROVISACIÓN Y COMPOSICIÓN**

El desarrollo de la composición se logra cuando hay de por medio un trabajo de improvisación. En la sesión hay que ofrecer riquezas de variantes y de ideas en beneficios de la calidad del movimiento, dar una especial educación de la "capacidad de percepción" aportando siempre nuevos aspectos, fijar criterios de ejecución para evaluar la calidad y creatividad en el movimiento.

A continuación se dan unos criterios que tienen gran significado en el campo de la rítmica - gimnasia / danza.

Considerar:

- Formas básicas de movimiento.
- El cuerpo (partes - conjunto).
- Elementos manuales (objetos, materiales)
- Sonidos / producir sonidos (ritmo, música, acompañamiento).
- Compañero / grupo
- Conductas / temas (movimientos)
- Espacio / dinámica / tiempo

## **1.2 CRITERIOS DE FORMACIÓN PARA IMPROVISACIÓN Y COMPOSICIÓN**

### **1.2.1 Criterio de Tiempo**

- Diferentes tiempos.
- Diferentes ritmos. Ejemplo: duración del tiempo.
- Regular e irregular acentuación (periódica)

### **1.2.2 Criterio de Dinámica**

- Contrastes dinámicos. Ejemplos: fases de tensión y relajación, fluidez del movimiento
- Cambios de intensidad. Ejemplos: gradual, continuado.

### **1.2.3 Criterio de Espacio**

- Utilización del espacio. Ejemplos: altos, bajos, anchos. Utilización para grupos. / Para trabajos de pelota.
- Planos del movimientos: plano frontal, plano sagital, plano horizontal, plano diagonal.
- Dirección de movimientos: adelante, atrás, lateral, giros, hacia abajo, hacia arriba.
- Desplazamientos diferentes direcciones.
- Movimientos de segmentos y en conjunto
- Formas de agolpamiento. Ejemplos: diferentes distancias y orientación del cuerpo.

### **1.2.4 Criterio de Elaboración de la Forma**

- Desarrollo de la motivación / temas.
- Claridad de la intención.
- Armonización del movimiento con el acompañamiento del movimiento (ejemplo: música).
- Manejo de posibilidades en el uso de aparatos manuales / objetos / materiales.
- Trabajar con compañero y en grupo.
- Originalidad en la creatividad de movimientos.
- Grados de dificultad técnica con y sin elementos

### **1.2.5 Criterio de Ejecución**

- Movimiento individual.
- Claridad evidente del empleo del movimiento en el cuerpo: centro de gravedad, pelvis, región lumbar.
- Trabajo de hombros, brazos, manos, pies, otros.

- Postura corporal / tensión corporal (parcial - total).
- Percepción postural - control postural.
- Intensidad del movimiento. Ejemplos: amplitud óptima del movimiento, participación del tronco.
- Armonización: coordinación entre el trabajo del cuerpo y el elemento, dominio del elemento / acompañamiento (rítmico - musical) al movimiento del cuerpo.
- La capacidad de percepción se puede educar a través del empleo de la visión, la audición, la sensación anestésica y táctil, que van a mejorar la capacidad de improvisación y composición.
- La educación de la capacidad de la percepción debe ser tenida en cuenta en los contenidos de las primeras unidades.
- Utilizar material especial que facilite la diferentes actividades.
- La condición física se va mejorando a través de las mismas tareas de clase y de las otras actividades deportivas institucionales.
- Se debe relacionar las habilidades con las tareas de improvisación -
- Composición / organización / control de resultados.

### **1.3 MOVIMIENTOS DE CUERPO LIBRE**

Hay que buscar estimular las posibilidades de movimiento de "cuerpo libre" como parte básica para trabajos posteriores con elementos.

#### **1.3.1 Ejercicios Preparatorios**

El objetivo de estos ejercicios preparatorios es:

- Lograr un buen desarrollo coordinado de los grupos musculares (desarrollo equilibrado de la musculatura).
- Lograr una buena movilidad de las articulaciones.

Al practicar estos ejercicios, se debe buscar sobre todo la buena postura y la buena forma de ejecución del movimiento (involucrar a todo el cuerpo). En lo posible hay que practicar los ejercicios con acompañamientos. Es más fácil comprender el ejercicio y hacerlo correctamente cuando se sigue un ritmo.

Los ejercicios pueden separarse en movimientos de brazos, de piernas, del tronco, y movimientos de relajación. En forma general se orienta el trabajo de la forma siguiente:

### *Movimientos de Brazos*

- Ejercicios para los hombros
- Ejercicios para codos
- Ejercicios para muñecas y manos
- Ejercicios preliminares para curva (arqueo de brazos)
- Cinco posiciones de brazos de la danza clásica
- Balanceos y círculos de los brazos
- Ondas de brazos (de arriba abajo o de abajo arriba)
- Ondas de brazos (del interior hacia el exterior y viceversa)
- Ocho de brazos

### *Movimientos para Piernas*

- Cinco posiciones de piernas de la danza clásica
- Flexiones y extensiones
- Posición de puntillas ("relevé")
- Pendulación tensa
- Pendulación tensa lanzada
- Gran pendulación
- Pendulación acostado sobre la espalda
- Pendulación tendida sobre el costado
- Pendulación acostado sobre el vientre
- Saltos en diferentes posiciones

### *Movimientos para el Tronco*

- Flexión del tronco hacia adelante (posición sentado)
- Extensión de tronco (posición arrodillado / de pie)
- Flexión lateral (de pie / de rodillas)

- Circunducción del tronco
- Rotación del tronco (de pie / sentado)
- Ondas del tronco
- Ondas del cuerpo hacia atrás / adelante / lateral.

#### *Movimientos de Relajación*

- Ejercicios de tensión y relajación
- Ejercicios de balanceos
- Movimientos de danza

### **1.3.2 Movimientos Fundamentales de Desplazamiento**

- Paso de marcha
- Paso corrido
- Salto "a la pata coja"
- Brinco flexionado ("skipping")
- Deslizamientos
- Galop

### **1.3.3 Pasos de Danza**

- Paso más salto ("a la pata coja" / compás 2/4 )
- Paso escocés (compás 4/4)
- Paso de vals (3/4)
- Paso lateral cruzado

### **1.3.4 Saltos y "Jetes"**

- Cambios de pie
- Saltos: arqueado / encogido / carpa / ruso /...
- Tijeras
- Paso de gato (tijerita)
- Salto con media vuelta con pendulación de pierna
- Cabriola

- "Jeté" (elevación de una pierna / diferente amplitud)
- Salto corzo

### **1.3.5 Equilibrios**

- Punta de danza clásica
- Posturas flexionadas
- Arabescos
- Posturas sobre un pie (punta) con elevación de la otra pierna

### **1.3.6 Giros**

- Paso - giros sucesivos
- Giro hacia adentro
- Giro hacia fuera
- Giro de rodillas / sobre la espalda
- Giro saltado
- Giro ilusión

### **1.3.7 Volteretas**

- Voltereta adelante con / sin manos
- Voltereta hacia atrás sobre los hombros
- Voltereta lateral sobre los hombros

## **1.4 SUGERENCIAS PARA LA ENSEÑANZA**

- Realizar los ejercicios de extensión con un largo movimiento continuo (tipo ritmo péndulo).
- Hacer el movimiento partiendo de una buena posición / buena postura.
- En cada movimiento debe participar todo el cuerpo.
- Incluir en las sesiones ejercicios compuestos alternando la contracción y la relajación (en lo posible de forma continua).

- Enseñar a aislar un movimiento de una cierta parte del cuerpo, manteniendo las otras partes relajadas. La relajación es una de las claves del movimiento natural. No debe haber tensión superflua.
- Ayudar a los escolares a ver y a sentir las posiciones correctas y las incorrectas.
- Utilizar la barra en la enseñanza de algunos movimientos (primero en pie plano y luego levantando el talón).
- Los ejercicios deben seguir una progresión desde lo más sencillo hacia lo más difícil.
- Las series o los encadenamientos deben empezarse desde que se posean algunas técnicas, con el objetivo de insistir desde el principio en la continuidad del movimiento. Utilizar un buen espacio.
- Dar la posibilidad de moverse libre e individualmente, de improvisar y de enlazar diferentes clases de movimientos.
- Utilizar diferentes direcciones, hacia delante, hacia atrás, de costado, y girando; sobre la utilización de los niveles, alto, bajo; sobre el tiempo, rápido, lento, acentuado; sobre el dinamismo, enérgico, ligado, sostenido, etc. Esto ayudará a la creatividad y a la composición libre (desarrollo de la personalidad expresiva - rítmica).
- Introducir en las sesiones / clases: - ejercicios de estiramientos (acortamientos y alargamientos musculares) - movimientos de danza, - movimientos posturales de columna vertebral (posiciones correctas).
- Experiencias de "cuerpo libre" con pequeños elementos (movimientos del cuerpo en comunicación con el elemento / trabajar siempre las dos manos).
- Realizar en lo posible los ejercicios / tareas de movimiento con música. Es más fácil para el escolar comprender el ejercicio y hacerlo correctamente si puede seguir un ritmo.
- En general buscar fomentar los movimientos del cuerpo a nivel segmentario / conjunto / total, desplazamientos, acercamientos y alejamientos, ondulaciones del cuerpo, saltos, equilibrios, giros, rollos y otros.
- En la composición buscar estimular la gracia, buen equilibrio, habilidad y flexibilidad, participación de todo el cuerpo en el movimiento y fluidez. Utilización del espacio. Trabajos individuales y en grupos.

## 1.5 UTILIZACIÓN DE ELEMENTOS

Todos los elementos sugieren posibilidades de movimientos, algunas de ellas se enuncian a continuación:

### 1.5.1 Aro

- Balanceos (una y dos manos).
- Rotaciones (eje vertical / eje horizontal).
- Circunducciones (movimientos circulares diferentes planos).
- Lanzamientos y capturas (una y dos manos)
- Rodamientos (sobre el suelo / sobre el cuerpo)
- Saltos a través del aro.

### 1.5.2 Pelota

- Lanzamientos y Capturas (vertical / curva)
- Rebotes (vertical / diagonal)
- Rodamientos (una y dos manos)
- Balanceos (una y dos manos)
- Equilibrio (de la pelota).

### 1.5.3 Cuerda

- Movimientos de saltos.
- Movimientos de balanceos / conducciones
- Movimientos de enrollar
- Movimientos de equilibrio
- Movimientos de lanzar y tomar

### 1.5.4 Clavas

- Balanceos
- Círculos (molinos)
- Lanzamientos y capturas
- Golpear

- Apoyos

### **1.5.5 Cintas**

- Balanceos (mano izquierda y derecha)
- Movimientos circulares
- Figuras de ocho
- Movimientos de serpenteos (aire / suelo)
- Movimientos de espirales
- Lanzamientos y captura

A continuación se da en forma general las "habilidades y posibilidades" para ser desarrolladas en los diferentes grados escolares (grandes unidades) y durante el transcurso de varios años:

### **1.6 HABILIDADES (POSIBILIDADES) A**

- Diferentes clases de movimientos básicos. Ejemplos: caminar, correr, galopar, caballitos, saltos, deslizarse. Utilizando diferentes posibilidades: adelante, atrás, con giros.
- Balanceos. Saltos en el sitio unidos con movimientos en desplazamientos. Trabajos rítmicos con compañero e individuales.
- Variabilidad de movimientos con pequeños aparatos / aparatos manuales / materiales del medio.
- Pelota: lanzar, coger, rebotar, rodar (mano derecha - mano izquierda - ambas). De pie, sentado, arrodillado, acostado, otras posibilidades en el sitio y en movimiento. Desplazamientos: con uno o más compañeros.
- Aro: rodar, dar vueltas (sobre el suelo), pasar a través de él (movimientos).

### **1.7 HABILIDADES (POSIBILIDADES) B**

- Mejoramientos de la ejecución de movimientos de: caminar, correr, deslizarse, caballito y galope lateral, salticados. Ampliar las posibilidades de empleo. Ejemplos: carreras en diferentes direcciones, desplazamientos laterales con cambios de frente. Caminar, correr, caballitos en línea recta y curva, con cambios de dirección.

- Caminar, correr, caballitos con diferentes posiciones del tronco.
- Caminar, correr con diferentes empleos del pie. Ejemplo: talón, punta del pié.
- Carrera, caballito, galope lateral con diferentes empleos del pié. Ejemplo: brazos con balanceos, conducciones.
- Caballitos o carreras y saltos
- Saltos y poses / o con giros (diferentes grados).
- Movimientos en el suelo. Ejemplo: rollos, reptar.
- Diferentes clases de giros, ejemplos: Giro sobre dos pies (diferentes posiciones), deslizarse sobre un pie y giro - cambios de dirección, giros saltados.
- Formas de movimientos con la pelota. Ejemplo: Lanzar y tomar con ambas manos, en el sitio o en movimiento. Rebotar con carrera, caballitos.
- Formas de movimientos con la cuerda. Ejemplo: saltos en el sitio o en desplazamientos.
- Formas de movimientos con el aro. Ejemplo: rodar en línea recta y darle la vuelta corriendo alrededor.
- Formas de movimiento con la cinta. Ejemplo: movimientos de balanceos y círculos en diferentes planos. Serpenteos y espirales (variaciones).
- Formas de movimientos con el bastón. Ejemplo: el bastón como un medio de ayuda para mejorar la función muscular y articular. El bastón como objeto para balanceos y lanzamientos.
- Formas de movimientos con pañuelos, pequeñas cajas, partes de caja, cauchos de bicicletas, pelotas medicinal, bombas de aire, balones de caucho, otros.
- Formas de coordinación de movimientos más complejos con elementos. Ejemplos: carrera con una cuerda (salto), doble salto con la cuerda, balanceos con objetos o aparatos manuales, con compañero.
- Coordinación de movimientos complejos. Ejemplo: Circunducción de brazos (molinos), movimientos conjuntos, de tronco y de brazos en el sitio o en diferentes clases de desplazamiento.
- Coordinar su movimiento con el compañero. Ejemplo: imitación del espejo, movimientos sencillos con compañeros, dos saltando con una misma cuerda.
- Movimientos corporales coordinados con música. Ejemplo: acentos, cambios de ritmo, frases musicales, pequeños elementos y objetos, seguir el ritmo utilizando todo el espacio.

- Pasos y elementos de bailes populares: tareas de improvisación y composición / folclóricas / rondas / movimientos - cantos.

## 1.8 HABILIDADES (POSIBILIDADES) C

- Ampliar las posibilidades de ejecución de: caminar, carrera, saltos, caballitos, galopes, salticados.
- Movimientos conscientes de las diferentes partes del cuerpo. Ejemplo: cadera (movilidad de la región lumbar).
- Trabajo individual de diferentes partes del cuerpo: cabeza, brazos, tronco.
- Formas de movimientos con grandes exigencias de sensación de equilibrio.
- Ampliación de las posibilidades de movimientos con aparatos manuales.

### *Ejemplos*

- Pelota: rodar con precisión en el suelo, sobre el cuerpo. Lanzar y tomar con salto, desplazamientos, giros.
- Cinta: diferentes acciones de movimientos con cambios de manos. Balanceos, movimientos circulares, serpenteos, espirales.
- Cuerda: diferentes acciones de movimientos. Lanzar y tomar, carreras saltos, pasos rítmicos.
- Aros: lanzar y tomar, balanceos y círculos, rodar, saltar a través del aro.
- Clavas: golpear, balanceos y círculos, lanzar y tomar, molinos.
- Bastón: lanzar y tomar, balanceos, círculos.
- Formas coordinativas de movimientos con música - pasos y elementos de bailes populares / folclóricos / rondas / jazz y otros.

## 1.9 HABILIDADES (POSIBILIDADES) D

Coordinación de movimientos complejos. Ejemplos:

- Movimientos contrarios de brazos y piernas.
- Coordinación de formas de movimientos - diferentes variantes. Ejemplo: desplazamiento con diferentes movimientos de brazos.
- Unión de dos o más saltos. Ejemplo: saltos girados.

- Giro sobre una pierna con diferentes movimientos de tronco.
- Diferentes movimientos de separación de piernas en el suelo.
- Ampliación de formas complejas de movimientos con aparatos manuales. Ejemplos: pelota / cuerda / aro / clava / cinta. Combinar: balanceos, soltar y tomar, conducción y otros, con cambios de velocidad en el desplazamiento, con saltos, giros. Trabajar el empleo de ambas manos. Utilizar elementos - movimientos de suelo.
- Coordinación de ritmos y movimientos.

*Ejemplos*

- Realizar movimientos al tiempo de brazos y piernas según diferentes ritmos.
- Realización de habilidades específicas en ritmos asimétricos.
- Ejecución de pasos de vals adelante con giros y otros.
- Ampliación de la capacidad individual, a través del aprendizaje de movimientos individuales complejos. Coordinación corporal general.
- Ampliación de la capacidad de contracción - relajación. Pasos y elementos de danzas populares / folclóricas / jazz / otros.

## UNIDAD 2: El Ritmo

---

### Descripción Temática

En esta sección del modulo se conocerán las generalidades del ritmo y los diferentes conceptos y elementos ligados a este tema. Con ejercicios prácticos se pretende dar a conocer la importancia del proceso de internalización de los procesos de aprendizaje.

### Horizontes

- Ayudar a leer y escribir el ritmo con la notación musical tradicional, en capítulos posteriores invitar al practicante a descubrir y desarrollar sus propios patrones rítmicos con una aplicación directa dentro del ámbito educativo y más directamente dentro de la Cultura Física en el desarrollo de la expresión corporal.
- Explicar que es cada uno de los elementos básicos, Pulso, Duración, Altura, Tempo y Dinámica, de la rítmica musical.
- Redefinir correctamente, los términos básicos de Ritmo y Unidad de tiempo.
- Identificar los diferentes grupos en que se reúnen los pulsos, según sea de a dos o tres golpes, correctamente.
- Representar gráficamente un pulso dado, según que éste se agrupe en grupos de dos, tres o más golpes.
- Ejecutar con palmas, cantado o cualquier modo de percusión, los modelos rítmicos escritos.
- Representar gráficamente el pulso rítmico, al escuchar un patrón determinado.

## Núcleos Temáticos y Problemáticos

- Generalidades
- Pulso y Duración

## Proceso de Información

### 2.1 GENERALIDADES

El ritmo es uno de las principales riquezas de la música moderna de rápida evolución, al punto que hoy, el hallazgo y desarrollo de nuevos modelos o patrones rítmicos es motivo de estudio e investigación permanentes entre los cultores de la música y la expresión corporal tan ligada a la misma.

Es importante que el ritmo se haga una experiencia interna, esto es, que se sienta por dentro, para que la expresión corporal del ejecutante sea del modo más armónico posible; en todas las actividades que se realizarán entra en juego la reacción corporal al ritmo hecho que serán el fundamento para comprender los conceptos básicos de pulso, duración, altura, tempo y dinámica, al tiempo que se desarrolla la capacidad creadora.

La expresión corporal y rítmica de diferentes tipos es parte integral de los programas de educación física en las escuelas y colegios, por ello se hará hincapié en la coordinación mental y física, aunque los objetivos generales sean similares.

Después de cada actividad deberá evaluarse la efectividad de la enseñanza. Es necesario ir afirmando los conceptos con actividades variadas, sobre resaltar la importancia de este aspecto para las experiencias siguientes.

### 2.2 PULSO Y DURACIÓN

Ritmo es el orden simétrico y característico en que se presentan las diferentes duraciones del sonido y el movimiento. (Aristoxeno). Aunque no podamos explicarnos la causa última de su existencia, si se puede especular un poco sobre su naturaleza y tomar algunas palabras del gran músico y compositor mexicano Carlos Chávez, ¿Qué es el ritmo y la simetría?. Tanto el ritmo como la simetría no son otra cosa que ciertas especies de repetición. Y la repetición hecho que, en apariencia, carece de importancia no es tan poco importante, pues ha tenido

profundas consecuencias en todas las manifestaciones humanas. La repetición ha sido desde el principio el elemento motor de la imitación".

El ritmo es el primer elemento musical que se percibe y al que primero se responde. Este orden se pone de manifiesto en todas las circunstancias de la vida marcando ritmos y cadencias que determinan, en ocasiones, comportamientos de grandes grupos étnicos; los niños en especial son muy perceptivos a la música que escuchan y responden sobre todo al ritmo.

Los profesores deberán alentar a los niños a explorar diferentes formas de moverse en respuesta a la música y su ritmo y ayudarlos a determinar los movimientos más adecuados para la expresión con canciones o selecciones instrumentales, por ejemplo, caminar, correr, dar un paso y saltar, etc.

Así como al hablar, nuestras frases no se componen simplemente de palabras colocadas una tras otra y sin ningún vínculo gramatical, de igual modo, cada uno de nosotros posee su propio ritmo, su cadencia personal, su modo particular de expresión o de movimiento.

Es probable que los niños no puedan coordinar por completo sus movimientos con el tiempo de una grabación específica por ello no debe forzársele a responder inicialmente al tempo correcto. En un comienzo se les puede inducir caminando en respuesta al pulso de un tomtom u otro instrumento rítmico, a las palmadas o a patrones verbales rítmicos.

### **2.2.1 El Pulso**

Escuchar atentamente la pulsación uniforme y recurrente del tic tac de un reloj, de un metrónomo o el latido del propio corazón (captado en el cuello o en la muñeca, al oprimir el pulgar contra la parte interna de una de las muñecas), para establecer que el ritmo tiene pulso o latido.

### **2.2.2 Pulsos Fuertes y Débiles**

El ritmo puede moverse en grupos de dos (ritmo binario) o tres pulsos (ritmo ternario), éste patrón que se mantiene constante y que se puede sentir y mantener mediante la ejecución de movimientos corporales, al identificar las pulsaciones fuertes recurrentes y los pulsos más débiles intercalados.

Por ello se dice que el ritmo binario es la sucesión de un acento fuerte y un acento débil, mientras que el ritmo ternario está formado por la sucesión de un acento fuerte y dos débiles.

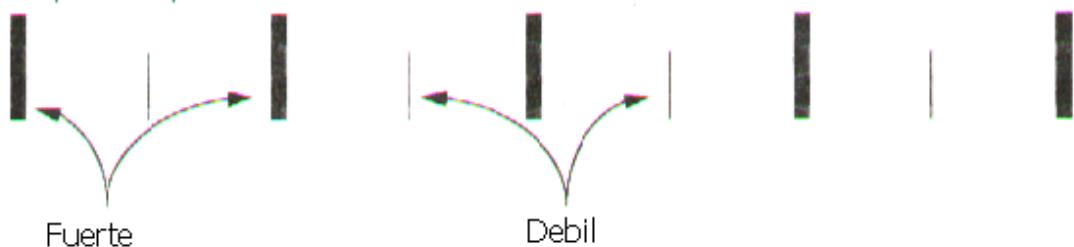
En ambos casos el acento fuerte concentra la atracción y sobre él debe finalizar todo movimiento rítmico.

La mayor parte de los ritmos de danza se acentúan sobre el primer tiempo. Un tiempo fuerte es un tiempo de un compás que se toca más fuerte. Se puede indicar un tiempo fuerte golpeando más fuerte el tamborín.

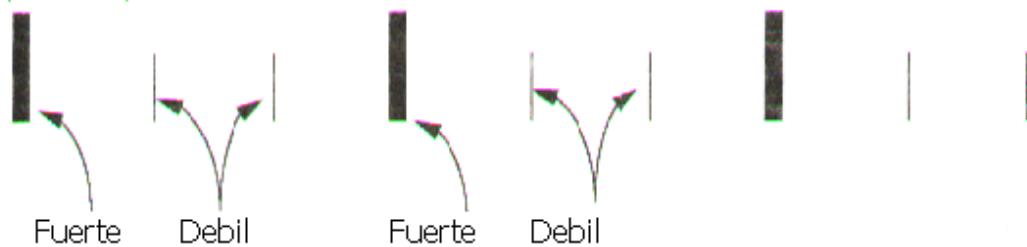
La actividad de golpearse las rodillas con las manos en los pulsos fuertes y palmar en los débiles ayuda a hacer hincapié en la ordenación de los pulsos por grupos de dos y de tres; de gran ayuda resulta encontrar instrumentos que suenan mejor al producir pulsaciones fuertes y otros que producen mejor las débiles.

Los pulsos fuertes y débiles se pueden representar de la forma siguiente: Grupos de 2 pulsos:

Grupos de 2 pulsos:



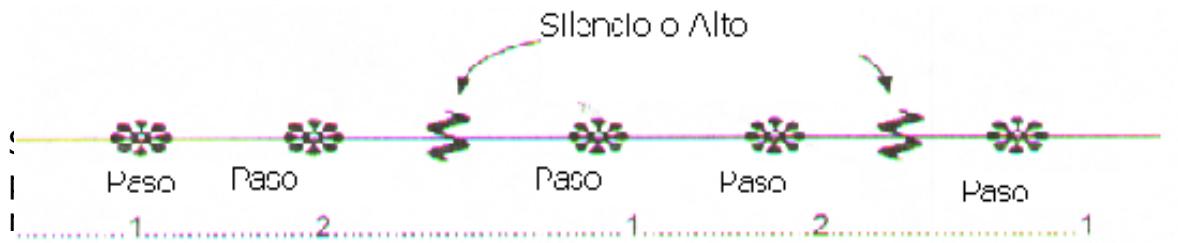
Grupos de 3 pulsos:



Este ejercicio es una forma de pre-escritura rítmico-musical, es fundamental para las actividades posteriores. Observar que los sonidos de mayor fuerza son los que se marcan con líneas más largas y los intermedios con líneas mas cortas que las anteriores, para establecer un patrón que se repite cada dos, tres o más pulsos.

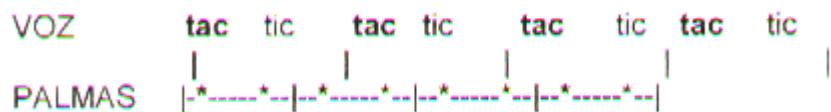
### 2.2.3 El Silencio

Una vez establecida la noción del pulso puede presentarse la idea de Dalcroze sobre "la cuenta silenciosa", esto es, "marchar junto con la música y su ritmo y a una seña, se detiene y cuenta en silencio dos, tres, cuatro o más pulsaciones según se haya establecido, para luego reiniciar la marcha exactamente a tiempo". Cuando caminamos normalmente se produce una secuencia similar a las de los ejercicios anteriores que se acaban de desarrollar, al representar gráficamente éstas, nos valdremos de una figura conocida dentro de la notación musical con el nombre de silencio, cuando su equivalencia es igual al de un pulso, se representa así la representación general se hace del siguiente modo:

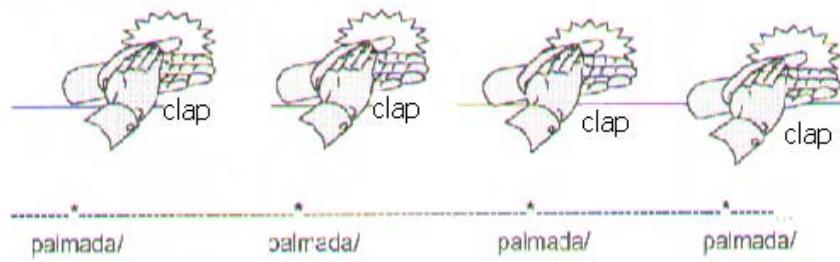


## Proceso de Comprensión y Análisis

- Cantar el ritmo del reloj en voz alta (tic-tac) y empezar a palmetear iniciando con el "tac", procurando no perder la unidad de tiempo, sin acelerar o retardar el movimiento, luego hacer inclinaciones de cabeza en las combinaciones atrás-adelante y derecha-izquierda, elevaciones de brazo u otro movimiento que se le ocurra.



- Sin la ayuda del reloj o metrónomo, imaginemos una línea infinita y uniforme, en la que el tiempo transcurre en silencio. Ahora, cuidando que su movimiento resulte pausado pero regular, golpear sus manos palma con palma; encontrará que ha roto el silencio en esa línea infinita que se ha imaginado; gráficamente las palmadas se pueden representar así:



- Observar que el espacio de tiempo entre las palmadas es igual y se le denomina como unidad de tiempo, éstas son regulares y cada uno de los golpes dados se conocen como Pulso.
- Ejecutar ahora Pulsos, contando su número en voz alta así:

-----UNO-----dos-----UNO-----dos

Donde los números UNO siempre irán acentuados y los otros tiempos serán más suaves.

- Estos pulsos se pueden desarrollar en grupos de dos, tres, cuatro o el número que se desee, que al final solo resultarán ser ampliaciones de los patrones originales (dos y tres pulsos), cuidando siempre de mantener el acento sobre el primero de los pulsos.
- Seleccionar una canción o una obra musical cualquiera, escuchar atentamente y determinar la frecuencia de los pulsos, con su sistema personal de escritura donde se destaque los fuertes de los débiles.

# UNIDAD 3: Notación Rítmica y Musical

## Descripción Temática

---

A continuación se darán a conocer las figuras rítmico-musicales con que se representan los sonidos y con el desarrollo de ejercicios prácticos se perfeccionará la habilidad de representar gráficamente los diferentes ritmos.

### Horizontes

- Identificar las figuras rítmico musicales con que se representan los diferentes valores de duración de los sonidos, nombrándolos correctamente.
- Escribir las figuras rítmico musicales utilizadas para representar gráficamente el ritmo.
- Representar gráficamente un ritmo dado; lento, utilizando las convenciones establecidas.
- Identificar las correspondencias que existen entre los diferentes valores de nota.
- Escribir patrones, utilizando para ello las figuras de nota ya conocidas.
- Ejecutar diferentes patrones rítmicos dados, haciendo hasta tres intentos, para que sea correcto.

### Núcleos Temáticos y Problemáticos

- Las Figuras
- Relación de Notas y Movimientos

## Proceso de Información

### 3.1 LAS FIGURAS

Los patrones rítmicos están constituidos por notas de duración diferente y el valor de cada nota guarda relación con el valor de las demás.

Cuando se analiza la estructura musical, se halla una serie de pulsaciones agrupadas, o tiempos. Los tiempos pueden ser regulares o no, rápidos o lentos. Cada grupo de tiempos se llama compás. Los compases están separados unos de otros, en la escritura musical, por trazos verticales; las barras. Una barra doble sirve para indicar el fin de un fragmento o de una parte importante del mismo.

Una frase es un grupo de compases que indica una idea. Así, las frases son simplemente el equivalente a las frases del discurso. Cada fragmento de música está entrecortado por puntuaciones melódicas y rítmicas, como un poema. Generalmente, una frase contiene cuatro, seis o dieciséis compases.

El número de tiempos por compás se llama también compás. Hay dos tipos principales de compases: dos tiempos (dos tiempos por compás), y tres tiempos. Casi todos los otros son múltiplos o combinaciones. Por ejemplo, un grupo de cuatro tiempos consiste en dos grupos de dos tiempos. Un compás puede contener:

El cuadro comparativo de las figuras de notación (que son arbitrarias) dentro del sistema tradicional, es el siguiente, con sus respectivos nombres, los que deben aprenderse de memoria para un mejor manejo de los siguientes ejercicios.

- Redonda
- Blanca
- Negra
- Corchea
- Semicorchea
- Fusa



La figura de mayor duración corresponde a la figura llamada Redonda y será la que se tome como unidad. En el orden descendente de valores y notación equivale a dos Blancas, ésta a su vez a dos Negras y éstas a dos Corcheas y así sucesivamente por mitades. El valor temporal de una redonda, no es más que relativo, es decir, que una redonda puede durar dos segundos o veinte, según que el tempo sea rápido o lento.

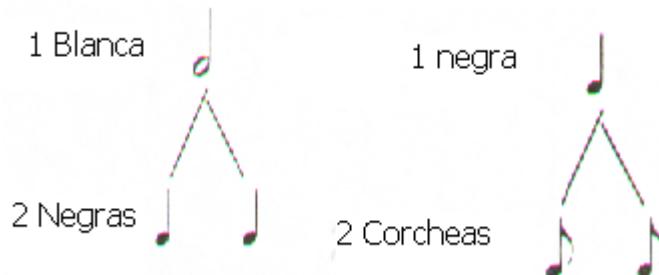


De lo anterior se deduce que:

- Redonda es la unidad 1/1
- Blanca es la mitad 1/2
- Negra es un cuarto 1/4
- Corchea es un octavo 1/8
- Semicorchea es 1/16

En todo caso, los valores en que se puede dividir la unidad (una redonda) son estrictos, de modo que si una redonda dura cuatro segundos, las cuatro negras en que se puede dividir durarán un segundo cada una.

Al cantar un patrón con sílabas neutras, se perciben sonidos que duran menos que el pulso, luego de varias repeticiones se incluyen las corcheas o notas de octavo, para encontrar la diferencia en su ejecución; en el que a una negra le corresponden dos corcheas.



Los sonidos más largos que el pulso, son llamados Blancas; éste es equivalente a dos pulsos o dos negras, tal como se ilustró en el cuadro de equivalencias de las figuras y las formas de representación:

### 3.2 RELACIÓN DE NOTAS Y MOVIMIENTOS

Para efectos de movimientos el cuadro de notas que se utilizan se reduce y abarcaremos desde las redondas, hasta las semicorcheas. El siguiente cuadro relaciona los nombres, figuras y los posibles tipos de movimientos que se pueden desarrollar con la presencia o ejecución de cada uno de ellos.

**TABLA DE RELACIÓN DE NOTAS Y MOVIMIENTOS**

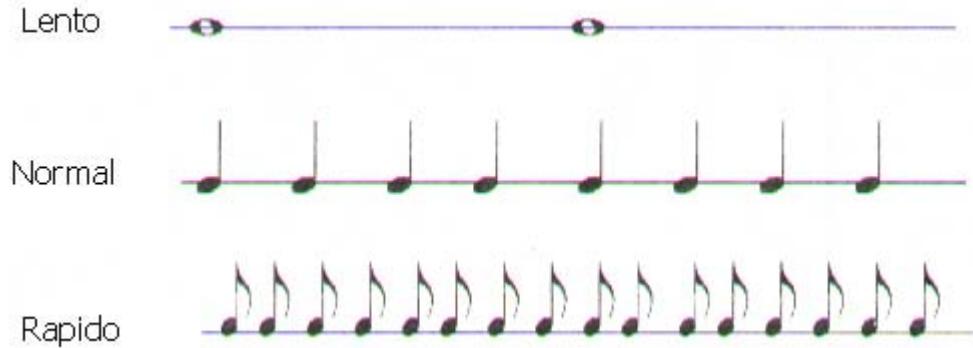
NOMBRE	ÍNDICE	SÍMBOLO	MOVIMIENTO
Redonda	UNIDAD		LENTO. Flexión profunda y larga
Blanca	$\frac{1}{2}$		LENTO. Pasos largos y/o flexiones
Negra	$\frac{1}{4}$		CAMINAR. Paso normal
Corchea	$\frac{1}{8}$		TROTE. Movimientos rápidos
Semicorcheas	$\frac{1}{16}$		CARRERA.

Al combinar las diferentes figuras dentro de una secuencia aparecerá una amplísima gama de posibilidades rítmicas que con la práctica continua conocerá el estudiante.

Cuando se gráfica la marcha con negras y se hace una serie de ellas suspendidas sobre una línea infinita de tiempo con intervalos iguales entre cada una de ellas, se tomó la marcha como modelo regular. La siguiente es la comparación de las diferentes velocidades que se logran en el ejercicio de los pulsos; independientemente de que los pulsos hayan sido reunidos en grupos de dos o tres.

#### 3.2.1 Cuadro Comparativo de las Velocidades

Las figuras en sí, sugieren velocidades de movimiento, relativamente independiente del tempo propuesto, éstas velocidades serán lenta, normal o rápida, como se muestra a continuación:



Observar la relación de las diferentes figuras entre sí, las blancas equivalen a dos negras y estas a su vez a dos corcheas.

Recordar que los valores de duración de las notas son relativos, dependiendo más del carácter de su "tempo" y del carácter de la obra que se desarrolla, que de la duración de las figuras empleadas.

El término "tempo" se aplica a la velocidad de la música. Puede variar de rápido a lento. La intensidad designa la fuerza de la música. Puede variar de fuerte a débil. En la escritura musical, el compositor indica a la vez el "tempo" y la intensidad de la música con diversas expresiones.

Para el "tempo" hay entre otras:

- Vivace: animado
- Allegro: rápido
- Moderato: moderado
- Andante: medianamente lento
- Lento: lento

Para la intensidad de la música hay:

- Fortissimo: muy fuerte
- Forte: fuerte
- Mezzo forte: medianamente fuerte
- Piano: suave

- Pianissimo: muy suave
- Crescendo: intensidad creciente
- Decrescendo: intensidad decreciente

Para mejorar los conocimientos musicales, se debe escuchar varios tipos de música. Procurar sentir los tiempos, percibir los tiempos fuertes, identificar las frases y reconocer los cambios de estilo, humor, tempo y dinamismo. Esto ayudará a desarrollar la facultad de sentir la música. También esto ayudará a escoger la música idónea para las diferentes tareas de movimiento.

Frecuentemente, en lugar de las palabras creciendo y decrescendo se utilizan los símbolos < y > para indicar que la intensidad de la música crece o decrece respectivamente.

El ritmo de la música puede sugerir formas de percusión o formas de mover el cuerpo, pero éste aspecto será motivo de amplio estudio en el capítulo dedicado a la expresión corporal propiamente.

A continuación hay una serie de ejercicios que reafirmarán lo hasta ahora expuesto. Para desarrollar esta primera serie cada nota se reemplazará con una palmada o golpe seco sobre un objeto o parte del cuerpo.

La serie de ejercicios propuestos a continuación son proposiciones rítmicas formadas con la unidad de tiempo negra y el grupo de dos corcheas.

SERIE N° 1

The musical notation consists of four measures. Each measure has a vertical bar line in the middle. The first group of notes in each measure is aligned with the bar line, while the second group is positioned below it. The notes are eighth notes, and there are vertical stems extending from them. The measures are separated by horizontal bar lines.

1.   |   |   |   |  
2.   |   |   |   |  
3.   |   |   |   |  
4.   |   |   |   |

Es de notar que durante las actividades se deben cuidar el tipo de reacciones de los niños y adaptar el tempo del ejercicio o de la música al pulso que sean capaces desde el punto de vista físico de seguir. Esta observación es de especial importancia antes de proceder a usar grabaciones con un tempo definido.

Antes de proceder con una grabación definida, deberán hacerse los ejercicios rítmicos que se han de desarrollar con la obra, por ejemplo, caminar, correr, saltar y los niños decidirán cuales son los pasos que mejor pueden ejecutar. Como observación especial se les debe pedir a los niños escuchar el pulso de la música y "caminar a tiempo".

# UNIDAD 4: Canto y Pulso

## Descripción Temática

---

En la presente unidad se estudiará la relación existente entre ritmo hablado y ritmo cantado, proceso que se debe desarrollar a partir de ejercicios sencillos y agradables.

### Horizontes

- Cantar con sílabas neutras palabras de una, dos, tres o más sílabas (pulsos).
- Representar gráfica y correctamente, el pulso de las palabras antes cantadas.
- Cantar palabras de uno, dos, tres o más pulsos, y pulsos vacíos o silencios.
- Representar gráfica y correctamente, el pulso de las palabras antes cantadas.
- Cantar palabras de pulsos equivalentes.
- Utilizar la taquigrafía musical en los ejercicios ya desarrollados.
- Escuchar piezas conocidas del repertorio del mundo, e identificar su patrón rítmico y escribirlo.

### Núcleos Temáticos y Problemáticos

- Ritmo Hablado y Cantado
- Representación Gráfica
- Equivalencias
- Taquigrafía Musical
- Sonidos con Duración con menos de un Pulso

## Proceso de Información

### 4.1 RITMO HABLADO Y CANTADO

En este momento nos han de servir ya, todos los cantos y rondas que hemos aprendido, más las que podamos idear. A modo de ejemplo tomaremos la ronda tradicional "Los pollitos" y la desarrollaremos así:

Los Pollitos

The musical notation consists of two staves of music. The first staff starts with a G clef, a 4/4 time signature, and a dotted half note. It has six eighth notes followed by a short rest. The second staff begins with a quarter note. The lyrics are: Los po- lli- tos di- cen pi- o pi- o. The third staff continues with a quarter note followed by six eighth notes. The lyrics are: pi- o cuan- do tie- nen ham bre cuan- do tie- nen fri- o.

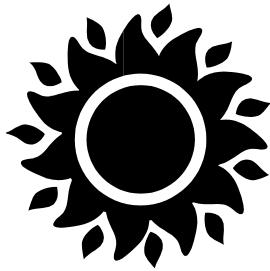
Una variación en la velocidad del canto es una variación en la velocidad del pulso o tempo. El Tempo propiamente, se estudiará en detalle más adelante.

Existe una estrecha relación entre el ritmo del habla y el ritmo de la música, por ello resulta de gran ayuda al proceso de internalización del ritmo el hecho de cantar las rondas tradicionales regionales, que en general se basan en patrones rítmicos sencillos y de letras agradables.

La ejecución de pulsos al tiempo que se habla o canta es una ayuda adicional a la respuesta corporal del sentir rítmico. En la música y el ritmo hay sonidos de duración diferente; algunos duran más que el pulso y otros menos.

### 4.2 REPRESENTACIÓN GRÁFICA

Con los niños se pueden graficar, en tarjetas, algunas de las palabras que se presten para el desarrollo y comprensión de los acentos. El siguiente es un ejemplo del empleo de tarjetas como ayuda visual para trabajar diferentes patrones rítmicos en escolares.



SOL

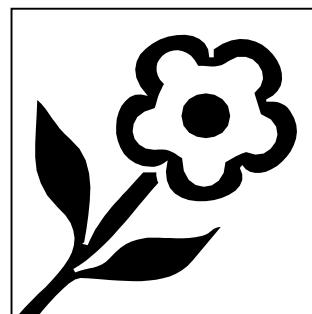


MARIPOSA

Una vez presentados los patrones se establece con los estudiantes donde van los golpes de voz, así se puede recurrir a los acentos tanto tónico como prosódico. Otro ejemplo del empleo de tarjetas:



CASA



FLOR

Tomando como modelo palabras monosílabas (de una sílaba) y bisílabas (de dos sílabas) ver como se gráfica el nuevo patrón rítmico:

VOZ	coco coco   pan pan   coco coco   pan pan
PULSO	*****   *****   *****   *****
GRAFICA	

Comparar este ejercicio con el desarrollado sobre la misma ronda antes, anotar las diferencias en los pulsos, aprender el modo de representación gráfico con el sistema de notación rítmico musical. De éste modo se sentirá, que unos sonidos tienen menos de un pulso de duración y su modo de representación es diferente, se les llamará corcheas, y 2 de ellas equivalen a una negra o un pulso dividido en dos.

Cuando las palabras tienen mas de una sílaba se pueden representar sus grupos fónicos (sílabas), por corcheas, si tiene dos, serán dos corcheas, si tiene tres, serán tres corcheas, etc.

### 4.3 EQUIVALENCIAS

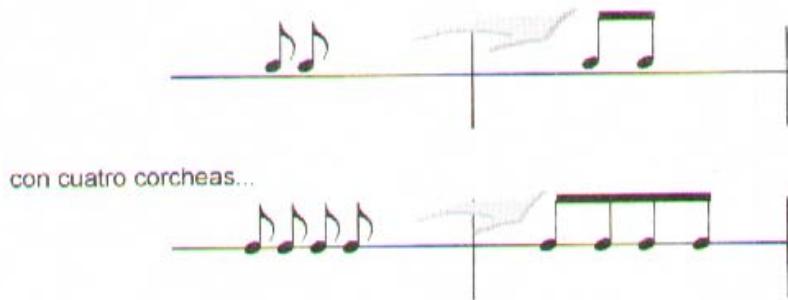
Encontrar equivalencias rítmicas es interesante, para ello se emplearán las mismas palabras del ejercicio anterior.

Hacer ahora propios cantos con palabras y escribir su representación en el sistema de notación musical que usted ha diseñado y luego escribirlo con el sistema de notación tradicional de la música. Ejemplo:

CANTO	coco coco	pan pan	coco coco	pan pan
PULSO	*	*	*	*
GRAFICA	♪ ♪ ♪ ♪	♩ ♩	♪ ♪ ♪ ♪	♩ ♩
CANTO	pana-dero	pan pan	coci-nero	sal sal

### 4.4 TAQUIGRAFÍA MUSICAL

Cuando en el ejercicio de la notación aparecen varias corcheas o semicorcheas, un modo de abreviar el tiempo de su escritura es, reemplazar los corchetes de éstas notas por una barra horizontal que une dichas notas, teniendo presente que el numero de barras ha de ser siempre igual al numero de corchetes que ellas reemplacen así: En caso de escribir dos corcheas



Seis corcheas se pueden unir así:



Todas las rondas conocidas, como ya se mencionó, sirven para encontrar los pulsos, identificar patrones rítmicos e internalizar mejor el sentido rítmico corporal; el siguiente ejemplo nos ayudará a hacerlo mejor.

Cucú, cantaba la rana

The musical score is in common time (indicated by '6/8'). It consists of three staves of music with lyrics underneath. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking of 'Moderato'. The lyrics are: Cu-cú, cu-cú, can-ta-ba la. The second staff continues with the same key signature and tempo, with lyrics: ra-na, cu-cú, cu-cú, de-ba-jó-del. The third staff concludes with the same key signature and tempo, with lyrics: a-gua cu-cú, cu-cú, se-e-chó-a re-vol-car.

*Cucú, cucú, pasó un caballero,  
Cucú, cucú, de capa y sombrero.*

*Cucú, cucú, pasó una señora,  
Cucú, cucú, con falda de cola.*

*Cucú, cucú, paso una criada,  
Cucú, cucú, llevando ensalada.*

*Cucú, cucú, paso un marinero,  
Cucú, cucú, vendiendo romero.*

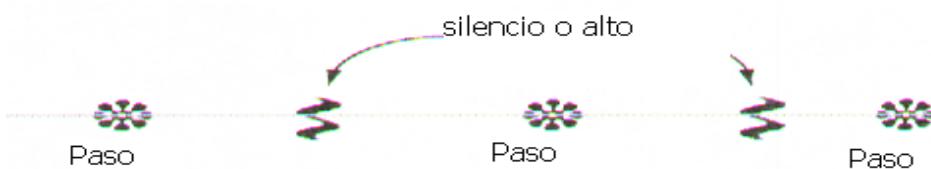
*Cucú, cucú, se echó a revolcar.*

Es de notar que los pulsos se agrupan en grupos equivalentes según se vio en la tabla de equivalencias de duración de las notas; todos los pulsos acentuados forman el inicio de uno nuevo. Este canti-juego es de gran ayuda en el desarrollo de la coordinación en ritmo y movimiento.

El ritmo y la música no sólo son sonidos organizados, sino silencios organizados, al igual que en la tabla comparativa de equivalencias de notas. La siguiente tabla muestra la notación de los silencios y sus duraciones relativas.

Notas	○	♩	●	♪	●
Silencios	—	—	—	—	—

Manteniendo el pulso constante, hablándolo como se hizo anteriormente con palabras monosílabas y empleando un modelo de pre-escritura, se puede ejecutar el siguiente modelo varias veces



Si se ejecuta el presente patrón en un bongó se obtiene la siguiente representación, en la cual "pum" es un golpe de bongó y "—" representa un silencio:

BONGÓ:      pum      —      pum      —      pum

Todas las demás combinaciones que se hagan y que posean una agrupación binaria (grupos con números de notas múltiplos de 2), no son sino ampliaciones de un grupo sencillo de dos pulsos.

Parece fácil, claro, se puede hasta marchar con éste patrón rítmico. Iniciar con el pie izquierdo en los pulsos acentuados de modo que los silencios siempre le correspondan al derecho, aunque eventualmente le corresponda marcar algún pulso.

..... \*.....Z.....\*... .Z.....\*..... .Z... ..\*.....Z.....  
PASOS IZQ. der. IZQ. der. IZQ. der. IZQ. der....

La acentuación de la marcha es resueltamente binaria, sea cual fuere su contenido rítmico. La marcha subrayada rítmicamente, puede ser lenta o viva; si es muy viva se puede transformar en carrera.

#### **4.5 SONIDOS CON DURACIÓN DE MENOS DE UN PULSO**

Esta parte del libro brindará una gran satisfacción al comprobar la combinación de diferentes pulsos y silencios, contrapuestos a dos o más golpes. Los ejercicios de esta serie se pueden trabajar solo o con compañeros, lo que brinda un apoyo más a la internalización de la duración de un sonido.

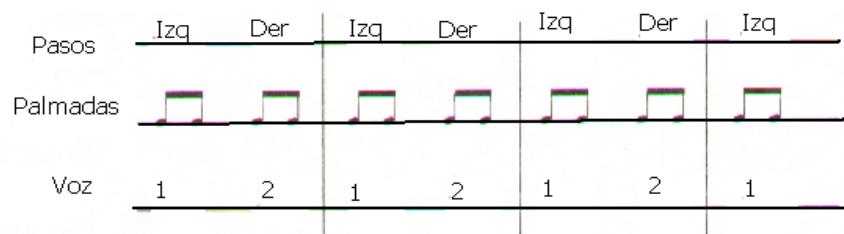
Escuchando las canciones infantiles, se nota que existen sonidos que se mueven a la par del pulso, otros más rápido que el pulso y algunos más lentamente que éste. Recordando la tabla de presentación de las notas es fácil ver como se relacionan. Una mejor ayuda para comprender éste tipo de relación, es pensar en el pulso dividido.

Las anteriores gráficas de equivalencias sirven para recordar la división binaria de los pulsos y sus duraciones relativas.

En forma hablada, con sílabas neutras, desarrollar la siguiente serie

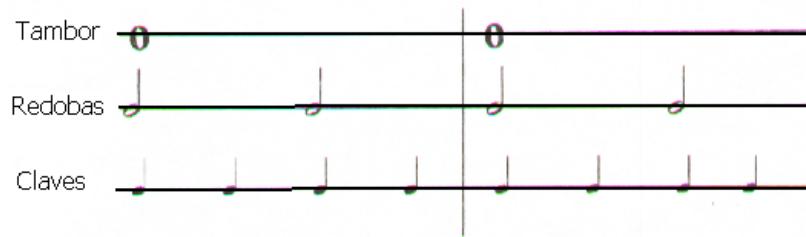


Al caminar se puede hacer que a cada paso inicialmente le corresponda un pulso de negra y luego con pulso dividido hacer dos.

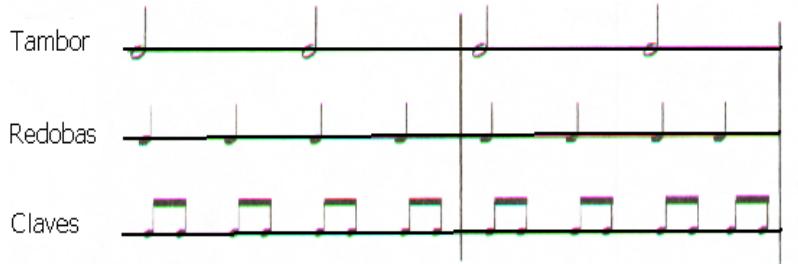


Podrá afirmarse el concepto al palmejar o tocar en instrumentos rítmicos escogidos, los patrones de la duración de estas tres clases de notas, como acompañamiento del modelo escogido. Ejemplo: Cada instrumento lleva un ritmo diferente. Se presentan dos opciones iniciales, que pueden ser variada en la medida que se tenga más imaginación para plantear variedades rítmicas acompañantes.

- Opción 1



- Opción 2



Al igual que en los casos anteriores la combinación de sonidos y silencios es equivalente a su duración, que a su vez es igual a dos negras.

El uso de los cantos y rondas infantiles, son excelentes motivadores y ayudan directamente al desarrollo de la internalización y desarrollo del sentido rítmico, incitan al movimiento y dan los fundamentos para comprender pulso, duración, altura, tiempo y dinámica, de cualquier obra, estimulando el desarrollo de la imaginación creadora especialmente en los niños.

Este proceso, sencillo en apariencia, de internalización rítmica, de captación rápida de cierto patrón de movimiento, cuando lo ayudamos a desarrollar en forma progresiva, permite al alumno, desenvolverse con propiedad y le ayuda a ejecutar movimientos cuyo patrón o patrones rítmicos son más complejos de coordinar. Los cantos infantiles ponen de manifiesto los acentos de una frase musical que ayudan a fijar los conceptos de compás y tiempo.

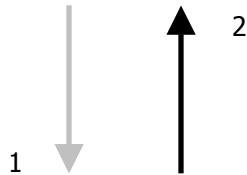
Ya se ha visto que las unidades de tiempo, sean éstas largas o breves, se expresan en la escritura musical con signos diferentes. También se ha sentido que el ritmo binario está formado por la sucesión de dos pulsos, uno fuerte y otro débil y el ritmo ternario por la sucesión de tres pulsos, uno fuerte y dos débiles.

Ahora conoceremos mejor las células rítmicas básicas, si es binario está formado por dos pulsos, que pueden ser iguales o no en su duración o simplemente ejecutados en silencio y si es terciario tendrá tres pulsos, que al igual que el anterior pueden ser ejecutados o no según lo enunciado en el principio de Dalcroze.

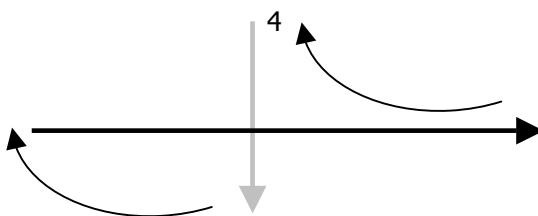
La ley del ritmo se basa en la división ordenada del tiempo, es decir, es la periodicidad regularmente acentuada y la Métrica (normas), establecen como debe ser la periodicidad de las duraciones regularmente ordenadas y dispuestas.

El ejercicio de dirección permite asegurar una mejor percepción de los acentos. Así, para divisiones binarias del ritmo se ejecutan movimientos de la mano tal

como se indica a continuación, para ritmos con dos y cuatro pulsos respectivamente:



La flecha gruesa del pulso uno indica que éste es el pulso atractivo o acentuado. en una secuencia de cuatro pulsos se conducirá así:



Con esta capacidad de conducción nos aprestamos a nuevos conceptos.

Se llama también compás a la fracción que indica la forma en que se divide un compás. El numerador de esta fracción indica el número de tiempos contenidos en el compás, y el denominador indica el valor de cada tiempo. Por ejemplo, 2/4 significa que cada compás tendrá dos tiempos, y cada tiempo tendrá el valor de una negra. Un fragmento de música escrito en 4/4 no tiene necesariamente cuatro negras en cada compás, pero las notas de cada compás deben tener un valor total de cuatro negras.

## Proceso de Comprensión y Análisis

- Ejecutar un pulso para todas las palabras de una sola sílaba, dos golpes para las de dos sílabas, tres para las de tres, etc. cuidando lo antes dicho sobre los pulsos fuertes y débiles, el primero de ellos siempre será quien lleve el acento (>).

Ejemplo:

Una sola sílaba: pan      sol      luz  
Pulso: •      •      •

Dos sílabas: co - co      pe - so      pi - o  
 Pulso: •      •      •      •      •      •

Tres Sílabas: cás - ca - ra      Mú - si - ca  
 Pulso: •      •      •      •      •      •

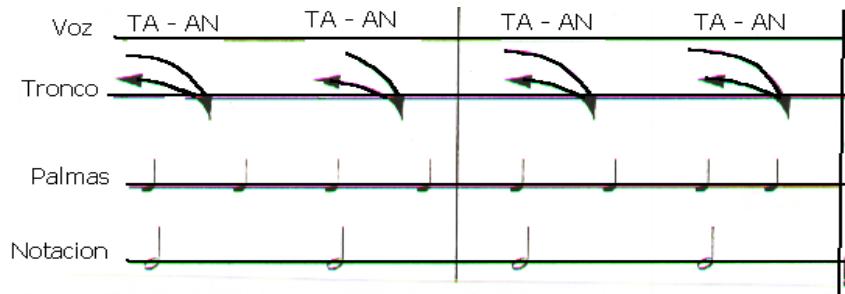
- En selecciones musicales de su gusto colocar especial atención al ordenamiento de los pulsos fuertes y débiles, e identificarlos gráficamente en una hoja de trabajo, con la convención que usted determine, bien sean barras o puntos que identifiquen las diferentes acentuaciones de los pulsos.
- En la siguiente serie, se deben marcar los acentos según se sientan al desarrollarlos cantados, con sílabas neutras o con palabras, como se hizo en los ejercicios anteriores. Se sugiere emplear palabras como: co - co, pan, pa - na- de - ro, u - ni - ver - so.

#### *Proposiciones Rítmicas Combinando Figuras de Negras, Corcheas y blancas*

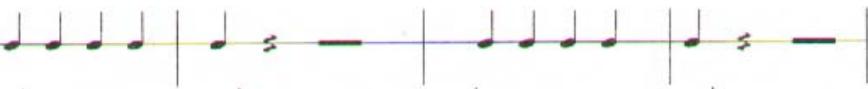
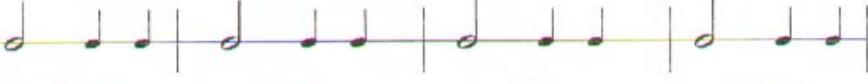
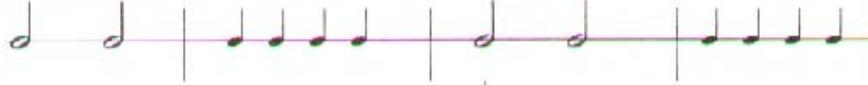
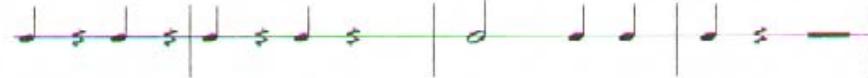
SERIE

Recurrir al barrado de los acentos para separarlos, es hacer una introducción al sistema de notación tradicional, cuidando de hacer coincidir las barras con las vocales, que es donde se produce el sonido.

- Imitar el sonido de una campana grande (TAAN) y al cantarlo hacer una inclinación del tronco hacia adelante y volver a la posición inicial, hay que cuidar que sea hecho con regularidad a intervalos iguales, de este modo se dura dos pulsos para un sonido largo, hágalo varias veces para percibir mejor la duración.



- Ejecutar cada negra con una palma o con una palabra monosílaba, y cada blanca con la duración de la palabra PAAN, similar al canto de las campanas. Dirigir sus ejercicios de acuerdo a los pulsos.

1. 
2. 
3. 
4. 
5. 

# UNIDAD 5: Introducción a la Danza

---

## Descripción Temática

La presente unidad presenta expresiones coreográficas, de las cuales se han seleccionado las más representativas de cuatro de las cinco zonas que componen el mapa folclórico nacional. Contiene una muestra de pasos, figuras y de la trayectoria coreográfica. También se alude al vestuario, organología musical, origen y simbología o significado de la danza.

### Horizontes

- Fundamentar teóricamente al estudiante a través del ofrecimiento de elementos didácticos y de cultura folclórica colombiana con el fin de facilitar la organización del proceso enseñanza-aprendizaje relacionado con las danzas.
- Orientar el proceso instruccional de las danzas folclóricas colombianas con el fin de optimizar el proceso enseñanza-aprendizaje dentro del aula.
- Brindar los elementos fundamentales de la cultura folclórica colombiana con el fin de facilitar la instrucción en la escuela.
- Estimular el espíritu investigativo a través de la exploración artística-docente de las manifestaciones coreográficas del folclor nacional.
- Formular un plan con diseño funcional que permita organizar al agente educativo escolar sobre la práctica de las danzas folclóricas.
- Adquirir conocimientos fundamentales de folclor colombiano a fin de adquirir conciencia de la importancia del patrimonio cultural y su influencia en la formación del educando.

## Núcleos Temáticos y Problemáticos

- Aspectos Importantes al saber sobre el Folclor
- El Hecho Folclórico
- Lo Popular y lo Folclórico
- Teoría del Folclor
- El concepto de Tradición
- Que es la Cultura
- Que es la Identidad Cultural
- Dinámica del Folclor
- El Folclor y la Cultura
- El Rol de la Educación sobre el Folclor
- Difusión y Proyección del Folclor
- La Transmisión del Conocimiento Folclórico
- Importancias del Informante o Cultor
- La Folclorización
- El Proceso de la Folclorización
- Elementos Etno – Culturales del Pueblo Colombiano
- La Aculturación en el Folclor Colombiano

## Proceso de Información

### 5.1 ASPECTOS IMPORTANTES A SABER SOBRE EL FOLCLOR

#### 5.1.1 El Folclor, Tesoro Cultural

La divulgación y comprensión del folclor ha sido uno de los temas menos tratados a lo largo de nuestra historia y sólo en los últimos tiempos algunos estudiosos de las Ciencias Sociales han advertido el peligro de la despersonalización de los pueblos, lo cual afecta nuestra nacionalidad si tenemos en cuenta que el patrimonio cultural es el resultado de un proceso histórico y su conocimiento, conservación y enriquecimiento que constituye una tarea básica de toda sociedad, razón por la cual, el estado y las instituciones de educación deben buscar la recolección y rescate de los auténticos valores esenciales para la identificación

autóctona de toda organización social contribuyendo así al descubrimiento y fortalecimiento de la raíz nacional en términos de autenticidad y rescatando para el pueblo un aspecto fundamental de sus expresiones culturales.

### **5.1.2 Significado de la Palabra Folklore**

Esta palabra compuesta, folk - lore, es de origen inglés. Más exactamente, son palabras antiguas sajonas. Folk quiere decir pueblo y lore, saber.

Significó desde la antigüedad, todo lo tradicional, así es que puede definirse como tradición popular; esta tradición estaría constituida por todos los conocimientos del pueblo, es decir, por el saber popular, ya que la sabiduría es el conocimiento de la Ciencia y el Arte y constituye el objeto de la filosofía.

El folklore es una disciplina de las ciencias humanas definida concretamente como "la ciencia del saber popular". El folklore es la ciencia que investiga los valores tradicionales que ha penetrado profundamente en el alma popular. Es el conocimiento del saber del pueblo y todas aquellas manifestaciones que a veces pasan inadvertidas en la colectividad, pero que se encuentran tan arraigadas en el pueblo, que son su haber, su herencia ancestral y su legado.

El folklore es una concepción del mundo y de la vida, elaborada por las masas populares, precisamente su estudio nos lleva al conocimiento de las manifestaciones más auténticas de la cultura popular tradicional y nos señala su lucha contra la dependencia cultural extranjerizante.

En resumen, la palabra folklore designa las tradiciones autóctonas de un pueblo, por tal razón nuestros folclorólogos aseveran que para que sea auténtico folklore debe llenar algunas condiciones básicas.

#### *La Ortografía del Término Folclore*

El uso del término ha tenido una ortografía errática, pues mientras algunos tratadistas en inglés, francés, alemán y castellano prefieren la forma original "folklore", en Colombia, España y otros países, se usa a menudo la "c". La Academia Colombiana de la Lengua ha oficializado esta última fórmula, que tiene acogida en la prensa escrita y los medios editoriales. Se escribe sin objeción alguna "folclor" o "folclore"; con todo, es preciso tener en cuenta que el vocabulario científico internacional y en las publicaciones especializadas, es obligatoria utilizar la "k", o sea, emplear la palabra inglesa "folklore".

### 5.1.3 Definición de Folclor

Puede definirse como tradición popular. Esta tradición estaría constituida por todos los conocimientos del pueblo, es decir, por el saber popular, esto es, el resumen de los conocimientos del pueblo. Lo que el pueblo "cree, piensa, dice y hace". Este saber popular -por contraposición a la sabiduría "comprende toda las nociones y aplicaciones empíricas que el pueblo conoce y realiza".

André Varagnac dice que el folclor "está constituido por las creencias colectivas sin doctrina y por las prácticas colectivas sin teoría".

La definición más clara y completa la da el Dr. Carvalho - Neto: "Folclor es el estudio científico, parte de la antropología cultural, que se ocupa del hecho cultural de cualquier pueblo, caracterizado, principalmente, por ser anónimo y no institucionalizado y, eventualmente, por ser antiguo, funcional y pre-lógico, con el fin de descubrir las leyes de su formado, de su organización y de su transformación en provecho del hombre".

El folclorista argentino Carlos Vega, a propósito, dice: "En el mundo de la cultura algo se pierde, mucho se conserva y todo se transforma. En este proceso corresponde al folclor, precisamente, asumir la permanencia del pasado". Y luego, adopta su definición "el folclor se ocupa de la obra o manifestación que tenga carácter vernáculo, así se trate de algo producido por un autor individual, pero desconocido, o de una realización que sobre la base de la creación individual primitiva, ha sufrido un proceso de transformación a manos de muchas generaciones sucesivas".

El concepto de tradición se halla implícito en todas las definiciones conocidas, por cuanto con él queda comprendida la noción fundamental de la transmisión de unos a otros, oral o escrita, durante largo espacio de tiempo. Así que el carácter de tradicional es condición indispensable para lo folclórico.

## 5.2 EL HECHO FOLCLÓRICO

El folclor es la disciplina que estudia expresiones anónimas de la colectividad, objetivos o subjetivos, orales o escritos, en hondura de tiempo, vivencia tradicional, dispersión y radiación geográfica manifiesta, que coexisten con la cultura más avanzada de la actualidad, con una función histórico-social indeclinable.

Para el esclarecimiento de un hecho folclórico, hay que analizar su fisonomía fundamental:

- La colectividad que la recoja, anime y mantenga su universalidad.
- El carácter anónimo de la creación.
- El carácter tradicional.
- La transmisión oral y escrita.
- La perspectiva histórica.
- La perspectiva geográfica.
- Su coexistencia con la cultura vigente.
- Su objeto material utilitario o constructivo en la organización social.
- Ser actual en su manifestación.
- La vigencia como hecho y el traspaso como fue.

En las definiciones sustanciales del folclor se le confiere al pueblo una importancia fundamental, el pueblo todo en sí, sin determinación de clases.

La tradición es el conjunto de dones que una edad entrega a la que le sucede, para que ésta, a su vez, la transmita a su inmediata venidera; de este modo, por los tiempos de los tiempos se transmite de una persona a la otra, con la continuidad en el tiempo y en el espacio. La tradición es el espíritu de cada raza. Es la memoria fecunda del hombre y las sociedades humanas.

El arte, la ciencia y el trabajo dependen de la tradición de los pueblos. Cada pueblo, cada raza, cada región y cada época han tenido sus tradiciones y que han sido transmitidas, oral o escritas, de persona a persona, de familia a familia, de pueblo a pueblo.

Lo individual, colectivo, tradicional, anónimo y popular es un hecho folclórico. Se dice entonces que los hechos folclóricos son colectivos, pues pertenecen a una sociedad que los transmite por tradición con fuerza y vivacidad a través del tiempo. Son populares por cuanto se convierten en el patrimonio más querido de los pueblos. Son espontáneos o naturales pues se expresan en forma oral y no reflexiva. Son funcionales porque se identifican con la vida espiritual, material, social y económica de la comunidad. Son regionales por cuanto se localizan en una determinada región y expresan los modos y circunstancias locales en una dimensión de espacio de relación universal.

Son anónimos por cuanto, al pasar de individuo a individuo y de generación en generación, sus orígenes se van perdiendo. Son hechos vigentes porque a pesar de aparecer como supervivencias tradicionales, se manifiestan con todo vigor y fuerza en la sociedad, que los considera como frutos de aquella herencia ancestral del pasado. No son institucionalizados para un aprendizaje sistemático organizado, sino, que se transmiten por la vía popular sencilla con un aprendizaje no organizado, no dirigido y no graduado. Son prelógicos porque su relación de causalidad opera en formas primarias y contraria a la lógica aristotélica.

El hecho folclórico es en sí mismo una afloración de experiencias acumuladas en la memoria colectiva y activada por necesidades vitales. La tradición impone sus propias leyes y dentro de ellas se producen las modificaciones por adquisición, enriquecimiento, mezcla o sustitución que son propias del hecho folclórico.

El hecho folclórico es en sí mismo una afloración de experiencias acumuladas en la memoria colectiva y activada por necesidades vitales. La tradición impone sus propias leyes y dentro de ellas se producen las modificaciones por adquisición, enriquecimiento, mezcla o sustitución, que son propias del hecho folclórico.

### **5.3 LO POPULAR Y LO FOLCLÓRICO**

Designamos como el nombre de popular a determinadas manifestaciones que surgen en las ciudades y circulan por todo el pueblo, sin distinción de clases, y llegan hasta a convivir con lo folclórico sin adquirir su carácter sino excepcionalmente y después de un largo proceso. Son populares las canciones y bailes "del momento", que casi nunca tienen raíz folclórica y la mayoría de las veces no son ni siquiera nacionales. Lo folclórico en cambio, es lo tradicional, lo que tiene larga trayectoria, lo que es propio del pueblo desde varias generaciones.

Lo popular no necesita tener raíz folclórica, en cambio lo folclórico sí. En realidad, todos los bienes folclóricos llegaron alguna vez y de alguna manera, pero, el llegar no basta, pues necesitan seguir todo un proceso hasta que por fin pasan a engrosar el caudal de lo folclórico. Hay pues, limitantes muy precisas que definen el significado de lo popular y de lo folclórico. Pero entre ambas hay una interrelación permanente y, al final, el uno puede transformarse en el otro. Entre lo folclórico y lo popular hay interdependencia porque cada cual se subordina a corrientes de expresión cultural con origen propio. Un elemento popular puede, con el correr de los años (y así sucede muy a menudo), convertirse en un hecho folk, de modo que lo único que señala la suerte de ambas es la ley de supervivencia de la sociedad. De igual manera, el arte popular involucra constantemente materiales procedentes del ámbito folk.

Este flujo y reflujo de relaciones mutuas es, en el fondo, la verdad de nuestro tiempo.

Sintetizando, se puede decir que lo popular responde generalmente a una moda, y como tal, pasa, se sustituye; lo folclórico responde a una tradición, y como tal, pervive en su propio medio.

#### **5.4 TEORÍA DEL FOLCLOR**

Todo hecho cultural es un hecho social. Por lo tanto, si se estudian los hechos culturales de un grupo humano, necesariamente se debe conocer el medio social existente dentro de él y sus características.

El folclor no es una abstracción de la realidad, como algunos teóricos lo juzgan, por el contrario, es una plasmación de la misma.

El hecho social es exterior a las conciencias individuales. Es una realidad objetiva y es coercitivo porque ejerce una acción coactiva sobre las conciencias individuales. Influye y es influido por los demás porque en todo hecho social se manifiesta la ley de "la acción recíproca", según la cual, "todo influye sobre todo". La noción de interdependencia del hecho cultural es básica, especialmente para la comprensión de la dinámica cultural. Hay que tener en cuenta las partes sin perder de vista el todo. Igualmente, el hecho social es perfeccionare, en la medida que involucra el desarrollo material y espiritual del individuo y se refleja como la manifestación peculiar de un grupo humano.

Todo ser que nace hereda, en cierto grado, una herencia de comportamientos, que se suman a los que debe aprender durante la vida.

#### **5.5 EL CONCEPTO DE TRADICIÓN**

La palabra tradición se deriva del verbo latino *trado* que significa yo entrego, y es por ello, todo lo que una generación entrega a otra.

La tradición implica una permanencia en el tiempo y depuración de conocimientos, marcada por la experiencia. Tradición es el carácter que tiene aquella noticia que se transmite en forma sucesiva de una generación a otra. La tradición es, pues, la síntesis de los conocimientos que vienen del pasado. En ella, el actor principal es el pueblo como dueño soberano de la cultura autóctona.

## 5.6 QUE ES LA CULTURA

Según Paulo de Carvalho - Neto, tomando la definición del antropólogo brasileño Arthur Ramos, "es la suma de todas las creaciones humanas, es todo lo que el hombre hace o produce, en el sentido material y no material" y refiriéndose a Ruth Benedict, afirma que "cultura" es el "nombre sociológico del comportamiento aprendido".

En la idea de "cultura" hay implícito el concepto de acumulación, porque aquella no es un elemento accidental ni episódico, sino el resultado de las acciones, experiencias y sucesos de muchos miles de años a través de los cuales la humanidad ha venido trabajando en procura de su desarrollo.

## 5.7 QUE ES LA IDENTIDAD CULTURAL

Muy poco se ha discutido en Colombia sobre el significado real que para nosotros tiene el concepto de identidad, visto desde el ángulo de la cultura, en relación con nuestra nacionalidad. Más bien pudiera decirse que siendo una palabra muy poco usada, se volvió término de moda a raíz de los nuevos programas de gobierno en materia de educación pública.

Por lo que atañe a la realidad colombiana, convendría reflexionar un poco sobre cómo se logra el disfrute pleno de la identidad cultural. Dado que en nuestro país la cultura ha sido una preocupación accesoria y circunstancial del Estado, cuyo destino errático y marginal la ha dejado expuesta permanentemente al ataque de las influencias extranjeras y de las deformaciones cosmopolitas, y que nuestra mentalidad colonial, acostumbrada a subordinarse ante el más fuerte, es permeable a las novedades momentáneas, a las corrientes publicitarias y a los caprichos de la civilización.

Esto ha hecho que la cultura no se conozca entre nosotros como un impulso masivo de las gentes, ni siquiera como una necesidad emocional perdurable; se la reconoce como una tendencia eventual, cultivada esporádicamente por algunos patriotas, intelectuales, artistas, apóstoles o aficionados de lo vernáculo, cuyo papel siempre es transitorio.

Para decirlo mejor, en Colombia no existe una conciencia clara de lo que es y representa la identidad cultural, porque no ha habido quién la convierta en ley de nuestro destino.

Bueno es decir en este momento que el folclor es la práctica de la identidad cultural. El proceso de identidad de un pueblo se realiza en dos planos, que están interrelacionados entre sí: en el primero es la identidad cultural, que posee contenidos específicos tomados de las raíces étnicas e históricas, de las siembras vernáculas; y luego, se desarrolla la identidad nacional, que involucra a la primera, que extiende los basamentos hasta los procesos socio-políticos, incluyendo el devenir geográfico.

La primera considera al hombre como resultado de un conjunto de fenómenos particulares: origen racial, mestizaje, aculturación, expresión espiritual, religiosa, estética, etc; la segunda lo ubica como un elemento celular de organismos institucionales cuya dinámica está pautada por el transcurrir de la historia: grupos humanos, migraciones, organizaciones políticas, tipos de gobierno, sistemas de mando, formas económicas, estratos productivos, asentamientos humanos, etc. Pero no hay identidad nacional sin una completa identidad cultural.

En consecuencia, habría que entender la identidad cultural como la vigencia del hombre con todos los valores de su origen, su carácter y su ubicación histórica. Es la condición que asume el hombre actuante con la individualidad que lo singulariza, en los diversos planos de su capacidad creadora ante un panorama universal.

Es, por lo tanto, el hombre en el pleno disfrute de su creación autóctona, identificado con su propia obra y expresado a través de ella misma.

Por lo general, la fisonomía tradicional que posee América Latina y en particular, países como Colombia que optan por la modernización científico-técnica y económico-social, tiende a desdibujarse cada vez más, empobrecida por el abandono, el olvido y la fuerte influencia extranjera que últimamente se ha ido incrementando. Esta realidad impone el cumplimiento de dos etapas obligadas, si se quiere superar este inmenso vacío de identidad:

- Etapa de Reconocimiento: Presentación de la cultura autóctona como un hecho necesario a la vida espiritual, emocional y social de nuestras gentes, no sólo desde el punto de vista informativo y cognoscitivo (educativo), sino desde el punto de mira que impone un redescubrimiento de nuestros orígenes.
- Etapa de Identificación: Es el principio del cambio porque exige incorporar la cultura autóctona como ingrediente indispensable para la vida espiritual, educativa y estética de la sociedad, como un acto de renovación de las motivaciones que inducen al comportamiento comunitario.

Pero nada de esto puede suceder si al pueblo no se le ofrece lo autóctono, lo propio como útil, mejor y más placentero, dentro de lo que se suele llamar lucha por la calidad de vida, si no se le enseña a disfrutarlo, a enriquecerlo a sentirlo en el torrente sanguíneo y a manifestarse a través de él, como una modalidad nueva que lo conduce a gozar del impulso de su individualidad.

El logro de la identidad cultural es pues, una tarea larga, lenta y difícil, conjugada en el tiempo, a través de la cual es preciso romper los complejos de inferioridad sobre lo propio, sembrados por intereses extranjeros.

Siendo el folclor la práctica de la identidad cultural y es, en sentido figurado, un encuentro vivo y actuante con nuestros orígenes, podemos afirmar que en la medida que se cimente y enriquece la identificación con lo propio, se afirma y robustece la dimensión de nuestra nacionalidad.

Los esfuerzos de los distintos aprendizajes desde la escuela, los cuales requieren de valioso gasto de tiempo, energía y recursos, deben estar encaminados a la búsqueda de lo que necesitamos con propiedad: lo nuestro, pues una adecuada tarea es entregar al niño, al joven, al hombre, bases culturales que puedan sustentarlo a él y a su pueblo para su ascenso vital y cultural impregnándolos de sentido y fuerza para realizar una verdadera cultura nacional.

En síntesis, identidad cultural y enseñanza del folclor son componentes indisolubles en un diseño curricular que quiere incentivar la pertinencia y la pertenencia cultural de una educación nacional contando con fortuna con el mejor recurso: los infantes.

## 5.8 DINÁMICA DEL FOLCLOR

La condición de tradicionalidad, propia del folclor, no le obliga a ser estático. El folclor recibe continuamente influencias, en la misma medida que va dando algo de sí. El folclor no se momifica; fluye mientras tiene vida, o desaparece. Esto no autoriza, sin embargo, a las personas que recogen o utilizan el folclor, sean artistas, maestros o investigadores, a cambiarlo. Al folclor no lo puede modificar sino el sujeto folk, es decir, el pueblo usufructuario de este folclor. Todo intento de cambio se llama mixtificación, plagio o deformación, según los casos.

El pueblo acepta determinadas cosas de todo lo que va recibiendo y les imprime una modalidad particular, la suya, las de su colectividad.

El folclor va perdiendo mucho en el transcurso de diferentes generaciones y va incorporando a veces tanto como pierde. Lo esencial es que sea el pueblo el que

realice la selección y la adaptación a su idiosincrasia, al uso que lo destine si es un objeto, a las modalidades de su música o de su poesía si se trata de una pieza musical o poética.

### **5.9 EL FOLCLOR Y LA CULTURA**

Siendo la tradición folclórica una de las formas que asume el carácter de un pueblo para estructurar su fisonomía, el papel que ejerce en el estrato colectivo tiene un doble efecto sociológico:

- Sirve de cauce natural a la satisfacción de necesidades colectivas.
- Ejerce una acción cohesionante para mantener la unidad del grupo y expresarla como elementos propios.

La avivación de sentimientos nacionales sólo puede ejercerse en el plano de las motivaciones que surgen de las relaciones del hombre con el núcleo en que vive o al que pertenece, con el medio geográfico y con el conjunto de los factores espirituales, religiosos, educativos o tradicionales que lo influyen.

La cultura folk no es más que el conjunto de signos que integran el lenguaje particular de un pueblo y por eso a través de ella se hace posible desentrañar el significado de sus luchas colectivas.

Todo esto hace que la investigación científica, la clasificación y el aprovechamiento, la proyección y divulgación del folclor requieran una política que se ajuste a los legítimos intereses de la nacionalidad.

### **5.10 EL ROL DE LA EDUCACIÓN SOBRE EL FOLCLOR**

Compete a la educación, a través de la enseñanza del folclor en las nuevas generaciones, crear conciencia sobre lo valioso de nuestra cultura y su identidad con ella, pues es la conciencia colectiva la que mejor responde a los sentidos herenciales, que dan la razón de ser a la fisonomía y cultura que nos caracteriza como pueblo nacional.

El maestro en este caso no es un actor que se comporta como persona, sino como depositario del saber colectivo, como un ente funcional para proyectar la actividad folclórica hacia la comunidad sea para difundir una práctica o simplemente para recrear a los miembros de ésta.

## 5.11 DIFUSIÓN Y PROYECCIÓN DEL FOLCLOR

Referente a la proyección del folclor, no es lo mismo difundir (o divulgar) el folclor que proyectarlo. La difusión implica, en esencia, un propósito informativo de aplicación general. Tiene el sentido de "dar a conocer". La proyección, en cambio, supone un objetivo más profundo. Podría entenderse como una forma superior de difusión del folclor que en cama una responsabilidad cultural concreta, o una meta educativa, cuyo resultado final es el ejercicio de la identidad nacional.

Toda proyección tiene un efecto en la conciencia y la sensibilidad del público, y por lo tanto, su misión no sólo es orientadora e ilustradora, sino educativa, en razón de que es un acto de disfrute de lo propio, sobre todo en un país como el nuestro, donde las expresiones ancestrales y, en general, la cultura tradicional, sufren discriminación, rechazo y olvido.

Para proyectar el folclor y para divulgarlo, es indispensable conocerlo muy bien, compenetrarse de sus elementos y aprender a manejarlo, cuando se trata, sobre todo, de utilizar los medios de comunicación masivos.

La autenticidad de la cultura de un pueblo y el cultivo de los propios valores nacionales se fomentan con el estudio y la práctica del folclor. A través de la cultura folclórica, irreductible ante los focos cosmopolitas de penetración extranjerizante, el pueblo defiende la autenticidad de su propia idiosincrasia cultural nacional.

La cultura tradicional de un pueblo surge después de muchos siglos de duración en su decantación cultural y refleja determinadas peculiaridades sociales geográficas. Presenta un específico carácter nacional, adquirido a lo largo de siglos de desarrollo, por ello, la cultura popular es un elemento integrante de la nacionalidad y se nutre de las raíces de que está formado. El folclor estimula el orgullo nacional por cuanto da realce a los propios valores tradicionales y autóctonos. Porque hace enorgullecer la inserción del individuo en la región y en la nación, lo cual le sirve como medio para manifestar sus actitudes, sentimientos y costumbres.

En todos los lugares de la tierra el folclor expresará, donde ofrezca el prestigio de su aporte, lo más propio y auténtico para expresar el orgullo de la raza y el sentimiento nacional.

## 5.12 LA TRANSMISIÓN DEL CONOCIMIENTO FOLCLÓRICO

El folclor en estado puro sólo puede subsistir en el núcleo humano, social o cultural donde se ha desarrollado históricamente. El paso de la especie folclórica de su ambiente nativo a otro medio que le sea extraño, significa, casi siempre, no sólo cambios o alteraciones, sino pérdida de las motivaciones que lo sustentan y de las circunstancias que lo estimulan. Pero siendo este aspecto del patrimonio tradicional del país un elemento imprescindible para la expresión cultural de la nación y una base de su autenticidad, el uso que se haga de él debe respetar las leyes de su dinámica.

El folclor, no sólo se puede difundir en todos los estratos sociales, sino que llega a las capas denominadas "cultas" y semicultas y contribuye a enriquecer los acopios espirituales o estéticos de músicos, coreógrafos, escritores, poetas, educadores, etc. Sin embargo, es muy importante conocer los vehículos a través de los cuales se transmite en sus distintos niveles.

## 5.13 IMPORTANCIA DEL INFORMANTE O "CULTOR"

Recibe este nombre una persona (personas o grupo) que por su condición sociocultural se expresa como sujeto actuante, creador o testigo viviente (por participación) del hecho folclórico, es decir, la información que suministra parte de la misma realidad folclórica que él conoce y, por lo tanto, adquiere el carácter de documento, pues no hay ninguna distancia entre él y la manifestación autóctonas.

### 5.13.1 El "Portador"

Otro papel, quizás más difícil, por el grado de responsabilidad que encama es el del portador (el que transporta) de folclor, que tiene dos condiciones peculiares:

- Se trata de un informante desplazado de su medio habitual (social o cultural) y se encuentra viviendo en un lugar diferente a aquel en que adquirió su experiencia;
- Es una persona extraña al ámbito vernáculo, que ha aprendido o conocido lo que expresa el hecho folclórico, y entonces se transforma en su intérprete, divulgador o investigador dentro de disciplinas artísticas, docentes, científicas o especulativas.

En ambos casos las informaciones que se adquieren son valiosas, no tienen sello de garantía de verdadera autenticidad, aunque sí pueden servir de marco de referencia para encontrarla. La importancia asignada al portador depende del

respeto que consagre y practique a los contenidos del hecho folclórico, que no se convierta en un reformador, corruptor o acomodador de sus valores.

## 5.14 LA FOLCLORIZACIÓN

Se entiende por folclorización el ingreso e incorporación definitivos al ámbito folclórico de un hecho cultural cualquiera, que tiene origen "culto" o semi - culto, o procedencia diferente al marco tradicional autóctono.

La folclorización necesita condiciones peculiares que dependen del tiempo, de la antigüedad de las vivencias, del carácter que las identifica y de la evolución y funcionalidad que toman en el medio social en que se siembran.

Por eso es importante establecer una diferencia clara entre lo popular (especie cultural erudita, académica, comercial, de creación individual y nominada que ha recibido aceptación general e indiscriminada) y lo folclórico (especie cultural de origen colectivo y tradicional, nacida en un núcleo humano determinado, que la cultiva y que puede popularizarse), para un empleo correcto de estas dos palabras, advirtiendo que entre ellas existen lazos comunicantes que no pocas veces hacen difícil la identificación de la una y de la otra.

### 5.14.1 Proceso de Folclorización

En el ambiente del pueblo encontramos hechos de muy diversa filiación, los cuales conforman las vigencias sociales de una sociedad. Al hablar de vigencia, se hace referencia a todo lo que está en vigor en una sociedad; todo aquello que tiene fuerza y vivacidad social y que surge como una respuesta a determinada situación histórica.

Los hechos que forman parte de esas vigencias pueden ser institucionalizados, popularizados o folclorizados. Son hechos institucionalizados aquellos que están en vigor en una sociedad con normas fijas, generalmente oficiales, los cuales son aceptados por todos los estratos sociales e instituciones y acatados como normas fijas, ya sean de carácter jurídico, político, administrativo, económico, religioso, etc.

Son hechos popularizados, como ya se ha mencionado, aquellos que son gratos al pueblo, pero que tienen vigencia pasajera. Son hechos aceptados por el pueblo, pero les falta arraigo.

Son hechos folclóricos aquellas vigencias sociales que son producto del "saber del pueblo" y se transmiten por tradición; Se manifiestan en forma espontánea y se caracterizan por su anonimato.

Los hechos folclóricos son transmitidos por el pueblo espontáneamente y se conocen por tradición, pero sus orígenes se pierden en el tiempo. Los hechos folclóricos son tradicionales. Debe considerarse que la esencia de los tradicionales es su continuidad y permanencia.

La tradición transmite los fenómenos folclóricos como supervivencias, o sea, como hechos que perviven, pero que pertenecen al pasado. Desde este punto de vista el folclor es el estudio de las pervivencias. La supervivencia está definida como aquello que sobrevive: lo que vive hoy pero que pertenece al pasado.

Otra de las características del proceso de folclorización es la localización. La localización de lo folclórico en un país o en una región es tan real que trasciende a la aspiración y creación de la nacionalidad, simplemente por la suma de facetas de cultura que cada una de ellas presenta como distintivo de las otras. La tendencia más generalizada es que en las regiones se concentren los usos y costumbres regionales.

El proceso de folclorización está en relación con la integración de los individuos a la región. En Hispanoamérica los sentimientos regionales aparecieron desbordantes en el siglo XIX y se proyectaron en el presente siglo fortaleciéndose de este modo los lazos de unidad regional o provincial, etc, según el caso.

De acuerdo con los anteriores conceptos, la folclorización hace que un hecho para que sea folclórico debe ser siempre de vigencia social, popular, empírica, funcional, tradicional, anónima y localizado.

## **5.15 ELEMENTOS ETNO - CULTURALES DEL PUEBLO COLOMBIANO**

Colombia es uno de los pocos casos de tri - hibridación en América, si tenemos en cuenta que el mestizaje presenta algunas variantes en el continente. En algunos países existe predominio europeo, en otros se manifiesta el predominio del elemento indígena y en otros, se hace presente la gran influencia negra. Colombia presenta, pues, los tres elementos raciales fundamentales: el indígena, el español y el africano y por ende, la influencia de tres culturas. Es el país en donde mejor se puede analizar el mestizaje tri - racial.

Colombia en uno de los pocos casos de Tri - hibridación en América, si tenemos en cuenta que el mestizaje presenta algunas variantes en el continente. En unos países existe predominio europeo, en otros se manifiesta el predominio del elemento indígena y en otros se hace presente la gran influencia negra. Colombia presenta, pues, los tres elementos fundamentales raciales y por ende, la influencia de tres culturas: española, indígena y africana. Colombia es el país en donde mejor se puede analizar el mestizaje tri - racial. Es una nación que tiene un factor racial tri - híbrido mestizo, una nación que es el producto de diversas formaciones histórico culturales.

El factor racial y cultural en la conformación del pueblo colombiano está representado por las tres etnias que han conformado esta nación, esencialmente mestiza. La etnia indígena o aborigen está representada por diversos grupos humanos que se localizaron en las diversas regiones colombianas en un gran número de tribus y cacicatos diferentes y con una evolución histórico cultural de más de 10 mil años de vigencia. La etnia española presenta el predominio inmigratorio de España, los cuales se localizaron en diferentes áreas de Colombia.

Este grupo etno-cultural de Europa introdujo los valores de la Civilización Occidental Cristiana. La etnia africana presenta el predominio de la Cultura Yoruba africana y otras sub - culturas, las cuales se localizaron en los valles interandinos y en las costas Atlántica y Pacífica.

¿Por qué interesa al folclor el estudio previo y delimitado de las influencias raciales y culturales?. Porque definiendo claramente los aportes en la conformación de la cultura, podemos precisar aquellas supervivencias que han sobrevivido del pasado, que antes pertenecieron a los indígenas, a los españoles o a los negros y que entraron en contacto en los siglos XV, XVII, XVIII, XIX, superviviendo en el siglo XX.

El elemento indígena legó al actual folclor colombiano algunas supervivencias como la melancolía de los aires andinos, algunos instrumentos típicos, la artesanía popular, tejidos, juegos populares, medicina empírica, mitos, leyendas, supersticiones y creencias y otros aportes que conllevan su supervivencia a través del tiempo.

El elemento español es el que más ha influido en las supervivencias de la sociedad folk colombiana. El sistema de creencias de la Cultura Occidental, vigente actualmente en nuestra sociedad, fue transculturado de España, por esta circunstancia a la cultura española debemos remontar el origen y la forma de dispersión de la mayor parte de los hechos folclóricos colombianos. Diganlo así las coplas, las danzas folclóricas, instrumentos musicales, algunas fiestas, la mayor

parte de nuestros mitos y supersticiones folclóricos, arte popular, costumbres en el bautizo, noviazgo y matrimonio, la magia y la brujería, romances, leyendas, juegos, refranes, proverbios, serenatas, etc. Su valor es, pues, de especial importancia en la investigación folclórica porque en este elemento encontramos la clave de la mayor parte de las supervivencias en la sociedad folk colombiana.

El elemento negro, que entró a conformar la etnia y la cultura colombianas desde el siglo XVI, es también transmisor de supervivencias folclóricas. Las expresiones negras, de auténtica reminiscencia africana, se manifiestan alegres y explosivas como el mismo ardor de la raza y con un profundo fondo de tristeza que se patentiza en su música por los sonidos y voces que en forma de queja muestran la tragedia de una raza esclavizada por los europeos en el laboreo de las minas y el trabajo en las haciendas y plantaciones. En la música festiva y bullanguera de nuestros litorales predominan los valores negros.

También se manifiesta esta influencia en la medicina negra, la brujería, el arte del tejido elaborado en hojas de palma, el lenguaje popular, las máscaras de las comparsas en los carnavales costeños, etc y en algunos elementos y formas en la alimentación popular.

Los diversos elementos raciales y culturales que conforman la etnia colombiana nos indican las diversas formaciones histórico-culturales o unidades históricas que han tenido vigencia en Colombia en determinadas épocas, que se han destruido en algunos casos, que se han fusionado en otros y que aparecen como pueblos testimoniales en la perspectiva del presente. Estas sociedades histórico culturales que tienen vigencia en un tiempo determinado se presentan con su propio sistema de vigencias, ideas, actitudes, creencias, usos, costumbres, etc. en un espacio vital determinado.

La primera formación histórico-cultural o unidad histórica primigenia de Colombia es la sociedad indígena o aborigen, que tuvo vigencia en este espacio vital durante varios milenios. En el siglo XVI penetró la sociedad española, con un sistema de vigencias, creencias, usos, tradiciones y formas de vida de la Cultura Occidental Cristiana. Es la manifestación, en esta área, de la expansión de Europa sobre amplias áreas del mundo, mediante dominio colonial.

España, sociedad en expansión, junto a otros, poseedoras de cultura tecnológica avanzada, hizo la conquista sobre esta área americana y con acción de dominación colonial fortaleció el Imperio español con sus colonias americanas. Estableció en América instituciones colonialistas de dominio político, económico y social, hizo explotación económica y expansión étnica con deculturación y, realizó una gran difusión cultural con el establecimiento de lengua, religión, instituciones,

tradiciones, costumbres, etc. que llevaron a la formación de una nueva sociedad histórico - cultural de carácter esencialmente mestizo tri - híbrido.

Durante los años del Coloniaje penetró en el nuevo reino de Granada el otro elemento sociocultural de la etnia colombiana: el negro africano, traído en esclavitud para los trabajos coloniales de las minas, las haciendas, la carga y el servicio doméstico.

Este elemento etno - cultural se localizó en las costas Atlántica y Pacífica, valles del Magdalena y el Cauca y regiones diversas de las minas y las haciendas.

## **5.16 LA ACULTURACION EN EL FOLCLOR COLOMBIANO**

El contacto entre los elementos socioculturales que conformaron la etnia y la cultura colombiana llevaron al hibridismo racial y cultural y al surgimiento de un pueblo y una cultura mestiza, nuevas en el ámbito histórico americano y mundial. En este proceso podemos observar claramente el fenómeno antropológico de la aculturación, considerada por algunos antropólogos, como aquellos fenómenos que resultan cuando grupos de individuos de culturas diferentes entran en contacto continuo y de primera mano con cambios subsecuentes en los patrones originales de uno o de otros grupos.

Esta posición antropológica ha sido delimitada por el antropólogo mexicano Gonzalo Aguirre Beltrán, quien considera la necesidad de definir muy bien los conceptos de Transculturación, Ab - culturación, cambio cultural y Aculturación.

Transculturación hace referencia al paso de los sistemas de creencias de una cultura a otra; Ab - culturación es separación y rechazo de culturas y aculturación se refiere a la unión o contacto de culturas. El concepto de aculturación que hasta hace algunos años utilizaban psicólogos y antropólogos, identificándolo con el proceso de educación, de asimilación de cultura por parte de individuos o determinados grupos, fue reemplazada por Herskovits con el nuevo término de endoculturación, que englobó los procesos de crianza, socialización, escolarización y, en general, todo lo que significa proceso educativo.

La sociedad histórico-cultural española hizo transculturación de sus valores y en general de su sistema de vigencias y creencias a la sociedad aborigen. Esta transculturación trajo como consecuencia la deculturación, la aculturación y la endoculturación en el contacto entre españoles, indígenas y negros. Este contacto se realizó entre culturas de diferente grado de evolución, con su consecuente efecto de desnivel entre ellas.

En el contacto de los tres elementos hereditarios - culturales de Colombia encontramos un proceso con algunas etapas bien diferenciadas que nos llevan a comprender el surgimiento del nuevo pueblo mestizo. En primer lugar, una etapa de deculturación con choque violento, que llevó a la destrucción de gran parte de la cultura dominada y de la disminución de los pueblos avasallados. En el caso de Colombia la destrucción de la cultura aborigen y la disminución del aborigen y del negro importado. En este contacto inicial que llevó a la deculturación, los aborígenes colombianos en las diferentes regiones se enfrentaron al dilema de incorporarse. O sea, asimilar las vigencias y creencias de la nueva sociedad histórico - cultural, o perecer frente a la fuerza de la nueva sociedad.

La segunda etapa del contacto fue la aculturación a través de la cual se realizó la fusión de los elementos étnicos y culturales que dio surgimiento a las células étnicas y culturales o proto - étnicas que iniciaron el camino para la conformación definitiva de la etnia nacional mestiza. La sociedad histórico - cultural española, producto de la civilización occidental cristiana, con raíces profunda en las civilizaciones griega y romana, hizo contacto con las culturas aborígenes y posteriormente con los restos culturales negros, absorbiendo algunos de estos valores e implantando un sistema de vigencias y creencias fuerte y único que cambió la faz de la historia americana y colombiana. Este proceso de cambio surgió del contacto de estos tres grupos que participaban de culturas diferentes.

La cultura popular colombiana, producto de las importaciones de usos españoles y las adaptaciones al medio ambiente y de las supervivencias de los indígenas y africanos, dio lugar a combinaciones y a nuevas formas, las cuales aparecieron en fecha más temprana y de manera más fácil que las creaciones de las artes formales. Esto nos lleva a la consideración de que el verdadero hibridismo cultural fue producto de los niveles populares, es decir de los grupos folk, precisamente los creadores del folclor colombiano.

Evidentemente el sincretismo de culturas en Colombia no los podemos tomar como una generalización para toda la nación sino que debe ser analizado por partes, de acuerdo con los distintos paisajes naturales y culturales. Claro está que en unas regiones predominaron unos valores que absorbieron los demás.

Como en Colombia esta distribución se estableció regionalmente, en el estudio del folclor colombiano podemos delimitar áreas más o menos definidas:

- La primera es el área mestiza, esencialmente aculturada, con predominio en el folclor del aporte español. Esta área está definida también como la zona del folclor andino.
- La segunda, con predominio del aporte negro, es también una área aculturada y delimita el caribe. Es conocida con el nombre de zona del folclor costeño.

Esta área, aún cuando con algunas variantes, se proyecta también en la Costa Pacífica colombiana, la que se puede delimitar como del folclor del Pacífico. Es por excelencia el área mulata.

- La tercera es la zona que quizás se ha conservado más pura, y se ha encerrado dentro de sí misma sin mezclarse. Es el área del folclor indígena, que delimita su influencia en una zona que comprende la Amazonia, Llanos Orientales y algunos grupos localizados en las selvas interandinas, en las cordilleras, en Chocó y en la Costa Atlántica.

La cultura folk colombiana incorpora de continuo partes de los componentes más intelectualizados de su propia tradición o de las tradiciones que han sido asimiladas en el pasado y la supercultura del área. Sus distintos elementos en el transcurso del tiempo se fusionan cada día más y se conocen con mayor profusión.

En algunos casos los elementos de la cultura folk descienden de las esferas intelectuales y cortesanas de los siglos anteriores a las esferas populares.

La literatura y las costumbres españolas han entrado en la cultura folk de América Latina, además de hacerlo por caminos populares, a través de caminos intelectuales. Esto significa que la cultura folk durante varios siglos recibe y asimila la producción y costumbres de los grupos socialmente superiores. Sin embargo, si la cultura folk recibe de grupos civilizados los valores que precisamente se han folclorizado, es cierto también que las áreas civilizadas han recibido, aunque en menor proporción, el impacto de la cultura folk.

Las danzas, romances y otras costumbres de la alta sociedad española se transculturaron en el Nuevo Reino de Granada, dejaron el ruedo de la Corte y de las ciudades españolas, se trasladaron a la aristocracia peninsular y criolla nuevo - granadina y con el tiempo se hundieron en las soledades campesinas convirtiéndose por un proceso de folclorización el "lore" o "saber popular" transmitido por tradición, de generación en generación.

## Proceso de Comprensión y Análisis

- Elaborar un diccionario conceptual particular breve de cada uno de los temas presentados.

# UNIDAD 6: Clasificación, Mapa y Folclor Coreográfico de Colombia

## Descripción Temática

---

En esta unidad se enseñan las características folclóricas de las zonas del país: Zona andina, Zona del Litoral Atlántico, Zona del Litoral Pacífico, Zona de los Llanos Orientales.

### Horizonte

- Identificar en la práctica cada uno de los temas que se proponen con el fin de adquirir los conocimientos básicos necesarios como medio inductivo para la didáctica de la danza.

### Núcleos Temáticos y Problemáticos

- Clasificación del Folclor Colombiano
- Mapa Folclórico de Colombia
- El Folclor Coreográfico
- Ejecución Coreográfica
- La Agrupación de las Danzas
- Clasificación Coreográfica del Folclor Colombiano
- Los Juegos Coreográficos
- El Folclor Lúdico o de los Juegos

## Proceso de Información

### 6.1 CLASIFICACIÓN DEL FOLCLOR COLOMBIANO

Aunque las manifestaciones de un pueblo se dan conjuntamente, para su estudio y mayor comprensión, se han distribuido tal como las presenta Guillermo Abadía Morales, folclorólogo colombiano que orienta el cuadro taxonómico de nuestro folclor en cuatro grandes divisiones y son: Folclor Literario, Musical, Coreográfico y Demosófico.

Existen otras clasificaciones de las expresiones autóctonas como son las que nos ofrecen los autores Augusto Raúl Cortázar, Octavio Marulanda, Isabel Aretz, otros.

En nuestro caso, como participantes del tema de Pedagogía de la Danza, nos guaremos de manera particular en la clasificación del folclor coreográfico ofrecida por el investigador Guillermo Abadía Morales, colombiano.

### 6.2 MAPA FOLCLÓRICO DE COLOMBIA

El país se divide en cinco zonas folclóricas de características definidas, cuya estructuración histórica tuvo comienzos en las distintas formas regionales que sumió el mestizaje.

Para el estudio de nuestro folclor no puede utilizarse una división por departamentos, porque ésta casi nunca corresponde a las distintas expresiones del saber popular ni posee las características netas para distinguir y diferenciar las manifestaciones de cada uno de ellos. La división ha de hacerse de acuerdo con las modalidades típicas de zonas de extensión variable o de regiones que puedan comprender a varios departamentos simultáneamente o a partes de ellos que posean una comunidad de expresiones suficientes como para constituir un gran grupo o zona regional.

El espacio geográfico de cada zona es así:

#### 6.2.1 Zona Andina

Comprende los departamentos que cubren las tres ramificaciones de la cordillera Oriental, Central y Occidental: Boyacá, Cundinamarca, Santanderes, Antioquia, Caldas, Risaralda, Quindío, Tolima, Huila, Valle, Cauca y Nariño. Se exceptúa de estos tres últimos, la franja entre la Cordillera Occidental y el Océano Pacífico. Dentro de esta zona se encuentran localizadas algunas tribus indígenas.

### **6.2.2 Zona del Litoral Atlántico**

Incluye los departamentos de Sucre, Bolívar, Córdoba, Atlántico, Magdalena, Cesar, Guajira Occidental y la zona insular. También en esta zona subsisten grupos indígenas.

### **6.2.3 Zona del Litoral Pacífico**

Abarca el departamento del Chocó y la franja litoral entre la cordillera Occidental y el mar, correspondiente a los departamentos del Valle del Cauca, Cauca y Nariño. Habitán allí también algunos grupos aborígenes.

### **6.2.4 Zona de los Llanos Orientales**

Está conformada por el departamento del Meta, Casanare, Arauca, Vichada, Caquetá, Vaupés, Guainía, Putumayo, Amazonas, extendiendo su influencia hasta las llanuras abiertas a la ganadería que bordean las comisarías del Guainía y el Guaviare. También subsisten grupos indígenas que participan activamente en algunos aspectos del folclor llanero.

## **6.3 EL FOLCLOR COREOGRÁFICO**

Es conveniente iniciar el estudio del aspecto coreográfico diciendo que es importante no confundir los términos danza y baile porque el primero designa una expresión estética, una valoración estética de los movimientos y, el segundo, denomina una habilidad cinética con finalidad de ejercicio y función social recreativa o de simple regocijo.

El folclor coreográfico estudia básicamente las danzas típicas regionales, tradicionales, ya indígenas o vernáculas, ya las mestizas y mulatas las de supervivencia colonial, aculturadas.

Nuestro folclor coreográfico es de una riqueza privilegiada a causa de que poseemos, a más del ámbito mestizo y mulato tradicional, el de los numerosos núcleos indígenas, verdadero emporio de danzas originales, plenas de contenido espiritual y simbólico. Nuestras danzas indígenas, escasamente conocidas y torpemente apreciadas, son por lo general de una gran pureza, pues, no olvidemos que para el indígena, la danza, como la música y el canto, es un rito religioso de carácter trascendental.

Incorporada a su propia vida, no puede juzgarse jamás como lo haríamos con las danzas profesionales que entrañan un oficio y menos aún con los bailes de sociedad que sólo son pasatiempos. Debe comentarse ahora que si existen descripciones literarias y a veces algunos esquemas del desarrollo planimétrico de estas danzas, son prácticamente inexistentes los documentales audiovisuales de ellas y todos sabemos que la única consignación valedera de las danzas es la grabación cinematográfica ya que se trata de una ritmoplastia en movimiento.

Las danzas indígenas, como sucede en la música, tienen en su gran mayoría, un contenido mágico o religioso. El medio ambiente, la presencia de la naturaleza, los mitos, ejercen una poderosa influencia en las motivaciones de orden coreográfico. Son frecuentes las pantomimas imitativas de animales y el uso de simbolismos de expresión zoomorfa.

Los ciclos cosmogónicos, igualmente, determinan el predominio de creencias relacionadas con los períodos lunares y solares, siendo muy importantes los bailes de cosecha, de pesca, de cacería, lo mismo que los de libación.

La iniciación al matrimonio, o a la entrada de la pubertad, son momentos de la vida aborigen que casi siempre se celebran con actos bailados. Son comunes, así mismo, las danzas de ensalmo, para propiciar la curación de enfermedades, las de guerra, convocando a la lucha o celebrando la captura de prisioneros, las de funebria, que a veces son llamamientos a los antepasados, o ritual de muerte, las de consagración, de la vivienda, de los tejidos, o trabajos de cerámica, o de los enseres domésticos, etc.

Las coreografías indígenas son muy simples, y casi pudiera decirse que en ellas no tiene mayor relieve el concepto de figura, que se destaca en las danzas de la región Andina, por ejemplo. La actuación es fundamentalmente colectiva, en el sentido de grupo. Planimétricamente se resuelven en rondas (o círculos), filas, a veces separadas por sexos, marchas adelante o hacia atrás, o en ambos sentidos a la vez, y en lo estereométrico, gesticulaciones, flexiones de cabeza y torso, manos tendidas hacia adelante o sobre el hombro de uno a otro, pasos golpeados sobre el piso, flexiones de rodilla, cuerpos abrazados en brazo extendido lateral, torso inclinado hacia adelante, etc.

El hombre por lo general toca muy poco a la mujer y raramente la abraza en el sentido amoroso. Se mantiene a una distancia que es simbólica de la mentalidad indígena.

Finalmente, se reitera que el folclor coreográfico estudia básicamente las danzas típicas regionales, tradicionales, ya indígenas o vernáculas, ya las mestizas y mulatas y las de supervivencia colonial aculturadas.

#### **6.4 EJECUCIÓN COREOGRÁFICA**

Hoy en día, la palabra coreografía designa únicamente a la danza en cuanto a la forma de su estructura y desarrollo y a la descripción de las figuras y pasos (estereometría y planimetría), así como su significación expresiva.

Podemos distinguir dos formas de interpretación coreográfica:

- La Espontánea o Libre: es la que ejecuta el pueblo sin fijar atención en las figuras ritmoplásticas, omitiendo unas o repitiendo otras. No se sigue un plan definido de la danza, sino que se expresa el contenido global de ella.
- La Estructurada o Técnica: es la que realizan los folcloristas instruidos por el coreógrafo, quien fija las pautas y determina el orden de las figuras, la concatenación lógica de las partes para obtener una expresión dramática y explicar el poema danzado.

Para la ejecución de cualquier danza folclórica colombiana es indispensable conocer su coreografía y, además, los pasos y figuras de las mismas. Debe también tenerse muy en cuenta la posición de los cuerpos y, puesto que casi todas las danzas colombianas son bajas, es decir, no se levanta las piernas, debe empezarse por erradicar definitivamente los brincos, saltos y falsos zarándezos.

Cada danza tiene su personalidad. Cada danza se ejecuta en forma diferente, así por ejemplo, no podemos presentar una misma coreografía en el bambuco y en la cumbia pues cada una posee sus caracteres propios.

#### **6.5 LA AGRUPACIÓN DE LAS DANZAS**

Tal vez sea la realidad étnica y geográfica de cada pueblo el mejor camino para intentar una clasificación adecuada, porque en cada lugar el acto danzante adquiere peculiaridades propias que tienden a individualizarlo respecto a las corrientes e influencias que le dan origen. Cambia la técnica, lo mismo que el sentido o la intención. Pero, en general, las danzas pueden agruparse en familias, identificadas por factores que le son comunes. En cuanto al objetivo:

- Ceremoniales, rituales o Conmemorativas: A veces estas dos motivaciones se confunden en un solo acto. Tienen su origen en alguna celebración de tipo religioso, histórico o social.
- Nupciales
- Festivas: Destinadas a pura diversión comunitaria tradicional.

## 6.6 CLASIFICACIÓN COREOGRÁFICA DEL FOLCLOR COLOMBIANO

Las danzas folclóricas de Colombia, de acuerdo al elemento común que las identifique, pueden agruparse de varias maneras como ya ha quedado manifestado y ejemplarizado antes. Se presentará una clasificación por zonas geográficas, que es el esquema más popularizado por los folclorólogos.

La clasificación de las manifestaciones coreográficas colombianas posee sub-clasificaciones y para organizar nuestro estudio mencionaremos cuáles podrían ser:

- La danza representativa y las danzas características de cada zona (repertorio).
- Los juegos coreográficos por zonas, cuadros y comparsas de carnaval y danzas de carnaval.
- El folclor lúdico o de los juegos.

Se incluyen dentro de lo coreográfico, otros elementos como el vestuario y la parafemalia, sin embargo, con el propósito de presentar de manera más organizada este capítulo, según la concepción de este recurso instruccional se incluirá dentro de la unidad de cada danza a tratar.

La implicancia de lo representativo de las danzas se fundamenta en factores como frecuencia en su práctica y dispersión dentro de toda la zona folclórica a la que pertenece. Tenemos en primer lugar:

### 6.6.1 Zona Andina

- Danza representativa: el Bambuco.
- Repertorio: guabina, torbellinos, pasillo, bunde tolimense, san juanero, rajaleña, vueltas, chotis, redova, danza criolla, guaneña, otras.
- Juegos Coreográficos: la caña, los monos, los estandartes, la manta jilada, os matachines, las perdices, la copa, la escoba, el juso o huso, el zancarrón, el moño o la moña, el espaldiao, las madamas, la mata redonda, la manta

boyacense, la cinta, la trenza o la clizneja, la custodia, el torito, gallinacitos, angelito bailao, justo, cañabrava, capitucé, bunde de Quinamayó, diablitos de Santa Fe, disimulo o coqueta, familia Castañeda, festival de Negritos y Blanquitos, mantecada, mata redonda, pasamanos, pastorcitos, perdices, pregones calentanos, saludos, surumangué o surumanguito, taitapuro, otros.

- Propiciatorias: buscan la iniciación de algún acto como un enfrentamiento, por ejemplo.
- Funerarias: tienen lugar con motivo de entierros, velaciones o recordatorios funerales.
- Iniciación o Fertilidad: se refieren, exaltan o celebran la época de iniciación de los jóvenes al matrimonio o la simbolizan.
- Educativas o Sociales (patrióticas).
- De Enamoramiento: el tema principal es el acercamiento de la pareja, la conquista amorosa.
- De Laboreo: reproducen o simbolizan, en alguna forma, un trabajo específico o un aspecto del mismo o varios a la vez.
- De Cosecha: se realizan con motivo de la recolección de siembras o acopio de frutos en fechas marcadas por una motivación cosmogónica.
- De Libación: tienen lugar con motivo de las reuniones destinadas a libación con sentido social, mágico o religioso.
- De Conjuro: se relacionan con procedimientos de carácter mágico o conjuraciones de sentido religioso.
- Eróticas: representan o simbolizan los impulsos de atracción entre el hombre y la mujer, en sentido natural o en sentido crítico.
- De Carnaval: se acostumbran con motivo de carnavales o festividades similares, durante las cuales se usan disfraces al aire libre y la actuación de los oficiantes tiende a ser completamente libre sin un esquema coreográfico particular.
- Nupciales: solemnizan la celebración de las bodas.

#### *En cuanto al Carácter de la Agrupación*

- Colectivas: Son comunitarias, interviene un grupo numeroso generalmente bien mixto o de un solo sexo.
- Por parejas.
- En grupos: Los bailarines actúan en grupos comúnmente de tres o más, que se conservan durante el baile o se hacen y se deshacen periódicamente.

- Individuales.
- Mixtas.

Por la estructura de la coreografía (dirección predominante de los movimientos):

- Circulares: tendencia a formar círculos, ruedas, anillos, modificados por ochos, tréboles, semicírculos.
- Lineales: las posiciones dominantes del grupo se toman a partir de filas o hileras más o menos rectas, unidas o separadas o cortadas en ángulos.
- Geométricas: cuadros, círculos, etc.
- Mixtas: formas circulares con desplazamientos lineales que se hacen y deshacen.
- Acrobáticas.
- Compuestas.
- Direccionales.
- Estáticas: los bailarines actúan en un solo punto, por lo común de manera individual.

### **6.6.2 Litoral Atlántico**

- Danza Representativa: la Cumbia.
- Repertorio: bullerengue, porro, puya, gaita, el mapalé, el fandango, la chalupa, las pilanderas, el paloteo, los negritos, el paseo, son vallenato, las cuadrillas, la polka, el schottiente o schotís, el calypso, el mentó, el cut out, otros.
- Danzas de Carnaval: los gallinazos, los cabildos o cabildantes, los diablos espejos, los congos, el garabato, los indios farotos, los coyongos, el caimán, las pilanderas, el sere - se - se, las farotas, las maestranzas, los indios bravos, el carnaval de Barranquilla, camisas, corralejas, los goleros, langosta, pájaros, paloteo, payandé, toritos, otros.

### **6.6.3 Litoral Pacífico**

- Danza representativa: El currulao.
- Repertorio: La contradanza, la mazurka, la danza chocoana, el abozao, la caderona, la jota, la polka, el makerule, la juga, el bambazú, la bámbara negra, la rumba, el saporondó, el aguabajo, el agualarga, el rabito, el bunde, el tamborito chocoano, la moña, el punto, el makéru, el berejú, el patacoré, la

juga, el bambuco viejo, la juga, la uripina, el pilón, el torbellino vallecaucano, los negritos, otros.

- Juegos coreográficos: Los matachines, el hojarasquín del monte, el bunde de Quinamayó, balsadas, buluca o muluta, canoa Paula, chocolate, florón, jugar con mi tía, la Margarita Patiana, la pelusa, el quilele, trapichito o trapichearito, la mina, otros.

#### **6.6.4 Zona de los Llanos Orientales**

- Danza Representativa: el joropo
- Repertorio: el pasaje, el galerón, el zumba que zumba, el seis y sus variedades: seis por ocho, por derecho, por numeración, figurao y corrido, otros.
- Juegos Coreográficos: la vaca, el araguato, las cuadrillas de San Martín (meta), las negritas, el paloteo, otros.

#### **6.6.5 Zona Aborigen**

Existen muchos grupos de indígenas en Colombia por lo que presentar ahora un cuadro informativo de todos ellos requeriría brindar un extenso trabajo. Debido a que en nuestro sub – modulo no estudiaremos las danzas aborígenes y de la idea de mencionarlos es solamente para efectos de información, nos remitiremos a nombrar algunas: El “camavalito” de los inganos, Rito de “bailar el muerto” de los indios Guahibo, los bailes de la koggaba – kogui de la sierra nevada de Santa Marta, danza de “chontaduro” de los Huitoto, la “chichamaya” y la danza de “la cabrita” de los guajiro, el “jadiko” danza de cosecha de los Huitoto.

### **6.7 LOS JUEGOS COREOGRÁFICOS**

Es muy fácil confundir danza con juguete coreográfico, sin embargo, para diferenciarlos debe saberse que los juegos coreográficos son aquellas representaciones que expresan actividades propias del hombre en su vida cotidiana o bien el de algún animal o la narración de alguna leyenda. Las danzas se recrean sobre el influjo del amor de pareja, de la conquista amorosa.

Los juegos coreográficos no son exactamente "danzas típicas" que correspondan a las tonadas del mismo nombre, sino variedades más o menos dramatizadas que utilizan aires típicos como base rítmica o melódica. Son muy abundantes en la zona Andina.

## 6.8 EL FOLCLOR LÚDICO O DE LOS JUEGOS

La palabra "lúdica" viene del latín "ludus" que quiere decir juego. Jugar, bien por diversión, por necesidad de ejercicio físico, por práctica ritual, o por exigencias sociales, es una actividad tan antigua como el hombre. Todas las civilizaciones antiguas le dieron gran importancia.

El esparcimiento es una necesidad de la cual casi nadie puede escaparse. Pudiera decirse que todos buscamos jugar o entretenemos por instinto. Así lo entendieron desde hace miles de años los chinos, los hindúes, los persas, los griegos, los romanos, los mayas, los aztecas, los incas, los chibchas, en fin.

Los juegos se dividen en dos ramas generales:

- Los que están hechos exclusivamente para los niños;
- Los que corresponden a los adultos.

Este ordenamiento viene desde los principios de la sociedad humana. Por lo que corresponde a nuestro país, desde la época anterior a la llegada de los españoles, nuestros aborígenes practicaban muy diversas formas de reunión de esparcimiento. De ellas nos queda el tejo o turmequé y aún subsisten restos de ciertos juegos de pelota y de carreras de concurso, muy apetecidos por los chibchas. Los españoles, por su parte, nos trajeron muchas costumbres lúdicas: para los niños, las rondas, cuyos orígenes se remontan a las culturas griega y romana; para los adultos, los llamados juegos de mesa como los naipes o la baraja, los dados el dominó, los secretoes, los escondijos de sortija, las sorpresas, etc.

También los paloteos, de carácter marcial, y para entretenimientos de feria, las riñas de gallo, las corridas de toro, las carreras de caballo y juegos ecuestres, etc.

Los juegos y rondas infantiles ocupan un lugar de excepcional importancia en todos los pueblos de la tierra. Entre nosotros constituyen una de las especies autóctonas más respetuosas de la tradición, por cuanto su paso de viva voz entre los niños permite, hasta cierto punto, que se conserven las motivaciones, el lenguaje, los argumentos, las tonadas y las referencias histórico-geográficas de otros tiempos que muchas contienen.

Aunque las rondas son juegos y presentan muy variadas estructuras, tienen un esquema básico que alcanza en ciertos momentos a ser una verdadera coreografía, y hacen posible su clasificación aproximada. En todos los juegos de ronda se presentan siempre los siguientes elementos:

- Canto, diálogo o recitativo.
- Movimientos rítmicos, acompañados, a veces coreografiados.
- Actitudes mímicas desempeñadas con una teatralidad elemental con o sin diálogo.

Con todo el ingrediente común es el canto o el diálogo recitativo. Finalmente, hay momentos en que todo se reduce a animar un juego libre que ejerce el interés dominante. En las rondas son habituales figuras como el círculo, corro, rueda, manejados de distinta manera; las filas cono o sin calle de por medio; los caracoles hechos en hileras, que se enroscan y se desenroscan; las parejas; los grupos numerados, sentados en el suelo, parados, acuclillados, segregados a distancia.

Así mismo, son fundamentales los palmoteos, que a menudo sirven de soporte rítmico al canto; los pasos saltados, llevando cierto grado de compás; las marchas simples, pero ordenadas; las flexiones de cabeza, torso y caderas ejercidas colectivamente, etc. Pero en cierto momento, las rondas muestran predominio de alguno de los cuatro elementos o de varios, siempre asociados al canto recitativo, como ya se dijo. Entonces podrían clasificarse de la siguiente manera:

- Grupo 1. Canto o recitativo con movimientos rítmicos.
- Grupo 2. Canto o recitativo con actitudes mímicas o teatrales.
- Grupo 3. Canto o diálogo recitativo con juego simple o libre, sin ordenamiento.

Toda ronda se divide en dos partes generales: la fase preparatoria, que suele destinarse a escoger a un jugador o jugadora que deberá desempeñar un papel. El concurso se lleva a cabo utilizando casi siempre una rima o jitanjáfora que es manera de fórmulas cabalísticas. Una de las jugadoras va recitando y al tiempo señalándose a sí misma y a sus compañeras. El tumo le toca al jugador o jugadora que recibe la indicación de la última palabra o le toca decirla. Cuando no se trata de esta modalidad, la fase preparatoria se destina a organizar los concurrentes, disponiendo del lugar, los papeles de cada uno o el plan respectivo. Pasado este protocolo, viene la segunda parte que es el desarrollo del juego o ronda, que suele ser cíclico, pues se repite o se reproduce cada vez que termina, cambiando los personajes.

Las rondas infantiles reproducen con gran fidelidad el sentido de participación colectiva, que era innato en el hombre primitivo y que es esencial en todas las culturas autóctonas. En esto se aproxima a la atmósfera del ritual, en el cual prevalece la entrega de cada cual al grupo, sin diferenciaciones, dándose los unos a los otros, sin limitación de tiempo o espacio.

A continuación nombraremos algunas rondas: la ronda de Federico, la ronda del pan, la ronda de la carbonerita, la ronda hilito, hilito de oro, la ronda de la gallina ciega, ronda de la candela. Algunos juegos son el trompo, el lazo o la cuerda, la golosa o tágara (variante de la rayuela), perros y zorros.

## Proceso de Comprensión y Análisis

- Elaborar el mapa folclórico de su zona y el de su región explicando:
  - Cuál es la danza representativa y el repertorio
  - Juegos Coreográficos
  - Danzas Tribales
  - La lúdica de cada sector geográfico.

# UNIDAD 7: Fundamentos de la Danza y Orientaciones para su Enseñanza

## Descripción Temática

No puede haber danza, en el sentido estético de la palabra, sin la presencia del ritmo. La danza se estructura sobre la base de éste, cuya exteriorización corre a cargo del cuerpo humano, pero cuya esencia reposa tanto en el acompañamiento instrumental o el canto, como en el discurrir de los movimientos.

En esta sección del módulo se dará a conocer una noción de ritmo, la naturaleza de la danza y los aspectos fundamentales que se deben tener en cuenta para el proceso de enseñanza.

### Horizonte

- Ser capaz de interpretar los conceptos fundamentales y sugerencias didácticas entregados a través de la formulación de estrategias para favorecer al niño en su aprendizaje.

### Núcleos Temáticos y Problemáticos

- La Noción del Ritmo
- Conceptos sobre la Naturaleza de la Danza
- La Enseñanza del Folclor como Estrategia para la Recuperación de la Práctica del folclor nacional
- Enseñanza de la Danza
- El Folclor en las Danzas y en los Juegos Danzados
- Aprendizaje Escolar y Saber Folclórico
- El Folclor en el Aula
- Metodología de las Danzas Folclóricas

## Proceso de Comprensión y Análisis

### 7.1 LA NOCIÓN DEL RITMO

Cada artista, cada pueblo, y cada época producen una característica clase de ritmo. Podemos decir que el ritmo en los movimientos coreográficos, dejando aparte su contenido emocional, es la organización y revaloración del factor tiempo, unido a la práctica del movimiento. El ritmo es un constante principio de acción muscular, lo cual es movimiento y reposo, y es la única forma en la cual la acción muscular tiene lugar. En la danza, el ritmo significa mucho más que la mera acción de guardar el compás o la regularidad de determinados movimientos hábiles. Los movimientos adecuados no constituyen por sí solos un arte, en este caso, equivale a decir que no constituyen la danza.

En sí mismos carecen de emoción. Pero cuando están condicionados y asociados con los ritmos del pensamiento y el sentimiento pueden llegar a ser verdaderamente emotivos y a través de la fuerza de la sugestión despiertan el estado sentimental que tienen por misión reflejar. Los movimientos técnicos dirigidos a excitar el sentimiento requieren el empleo del ritmo en su más completa significación.

### 7.2 CONCEPTOS SOBRE LA NATURALEZA DE LA DANZA

De cualquier manera que nos enfrentemos a una definición de la danza, tenemos que aceptar que en lo más profundo de su origen se encuentran actuando las leyes del ritmo, porque éste es uno de los elementos fundamentales de la naturaleza. Dice Sergio Lifar, bailarín y coreógrafo: "En el origen del arte sincrético de los primitivos estaba la danza", tratando de simplificar la historia del hombre en su período más arcaico. Y luego repite: "El ritmo no es más que uno de los grandes fenómenos de la danza; es la danza misma en su momento más antiguo, ya que el hombre ha bailado aún antes de haber aprendido a servirse de la palabra, antes de haber conocido este elemento con intención melódica".

La danza es una de las tantas maneras de materializar el ritmo, de objetivarlo en el espacio y en el tiempo. Todo movimiento "ritmado" arrastra la imaginación al terreno del acto danzante. Ufar sostiene: "La danza no sólo es primogénita de todas las artes, sino, también la más expresiva, la más comunicativa, la más accesible". Entonces, hay que buscar siempre la relación que tiene coñ los impulsos y motivaciones que hacen su manantial. Todo en la danza es simbólico y ello constituye un lenguaje completo del espíritu y de los sentimientos. "Un paso, un gesto, un movimiento, una actitud, dicen lo que nada puede expresar: cuanto

más violentos son los sentimientos que se quieren comunicar, menos se encuentran las palabras que puedan reproducirlos" expresa el coreógrafo Jean Noverre.

### **7.3 LA ENSEÑANZA DEL FOLCLOR COMO ESTRATEGIA PARA LA RECUPERACIÓN DE LA PRACTICA DEL FOLCLOR NACIONAL**

Todo hecho está en vías de folclorización o en vías de penetrar a la cultura tradicional cuando está socialmente vigente y una comunidad usufructúa de él. Esto explica, de alguna manera, el inicio del proceso de folclorización del que se habla.

Como cara adversa a la folclorización, está la pérdida de significación de cierto material que pertenece al patrimonio histórico de la cultura tradicional, que son manifestaciones que ya no tienen vigencia social, pero que sin embargo, son mostradas más no practicadas actualmente por la comunidad.

En este caso se podría hablar de proceso de desfolclorización que en el caso de muchas naciones podría entenderse como un proceso cultural en que el folclor, como contenido y como práctica sociocultural, no está hoy a la altura del espíritu que guió las realizaciones culturales de nuestros antepasados.

Enorme responsabilidad en lo anterior poseen las instituciones formadoras, así como los medios masivos de comunicación, quienes, por intereses ideológicos y mercantiles niegan la oportunidad al cultivo de lo autóctono y, en cambio, facilitan la implantación de valores y usos foráneos que, en su trasfondo, nada dicen a nuestra cultura.

La práctica del folclor hoy, debiera obligar a los gobiernos nacionales a establecer políticas y estrategias educativas que estimulen los procesos de folclorización, con el objeto de fortalecer la conciencia de nacionalidad y de identidad cultural. Tales políticas y estrategias deberían enfrentar el conjunto de valores negativos que invaden nuestra cultura.

Compete a la educación, a través de la enseñanza del folclor a las nuevas generaciones, crear conciencia sobre lo valioso de nuestra cultura y su identidad con ella, pues es la conciencia colectiva la que mejor responde a los sentidos herenciales, que dan la razón de ser a la fisonomía y cultura que nos caracteriza como pueblo nacional.

Y esto nos coloca de inmediato en la perspectiva de entender la enseñanza del folclor comparte de una estrategia educativa que proponga la práctica del folclor como contenido pertinente en los planes y programas de estudio en la educación, colombiana y, en la medida de lo posible, en todas las modalidades educativas.

La estrategia de implementación de la temática folclórica, con base en el fortalecimiento del sentimiento de identidad nacional, debería ser tratada interdisciplinariamente y considerando las particulares características que asume la práctica de la folclorización en cada grupo, zona, región y/o localidad del país.

Lo anterior involucra conocer todas las raíces y características que identifican a los diversos grupos zonales, regionales y al conjunto de la comunidad nacional.

El desafío es, para el cultivo de la identidad cultural, introducir currículos que respeten la diversidad cultural y valore la cultura universal, con una pedagogía centrada en una relación abierta con su medio natural y social, movida por criterios de selección y transmisión cultural que surgen del encuentro entre la educación formal y no formal, valorar los aprendizajes que portan los actores sociales y, en consonancia con este reto, orientar la formación de los profesores en función del rol protagonico que tiene el docente en el afianzamiento de la identidad cultural, de la autoestima de los estudiantes, de la participación en la toma de decisiones y la valoración de lo propio.

Resumiendo, satisfacer la profunda necesidad de mejoramiento cualitativo de la educación escolar desde la perspectiva de ofrecer una educación pertinente a nuestra idiosincrasia y a nuestra cultura mestiza que se expresa en la diversidad cultural, que armonice criterios de solución de la cultura y metodologías de transmisión que tomen en cuenta tanto el partir de las culturas propias como de las del patrimonio universal.

## **7.4 ENSEÑANZA DE LA DANZA**

Actualmente la danza ofrece múltiples formas y estilos en sus diferentes niveles de práctica así como se escucha hablar de diversas tendencias, sin entender mucho cuáles son las características y objetivos de cada una y cómo delimitar qué elemento pertenece a una u otra técnica. Hoy, establecer límites es una dificultad, pues basta con comprender que el movimiento es uno solo y que cada profesor puede enriquecer su enseñanza con elementos provenientes de diversas técnicas elaborando su propio método.

Como profesores de educación física y como educadores en general, debemos, antes de optar por enseñar tal o cual exigido, definir ciertos aspectos fundamentales:

- Definir el campo de acción en que se desarrolla la educación física y la danza: se extiende desde el párvido al adulto mayor, siguiendo el concepto de educación permanente. Por lo tanto, la primera pregunta a formularse es: "¿A quiénes voy a enseñar? (alumnos y nivel).
- Definir qué tipo de actividad voy a enseñar: "¿Qué voy a enseñar?" (contenido o actividad).
- Definir el por qué de mi actividad: "¿Por qué y para qué?" (objetivos).
- Definir el cómo realizaré mi actividad: "¿Cómo?" (método).
- Definir la estrategia de evaluación: "¿Cómo y qué?" (instrumento).

La educación física, siendo una disciplina multimedia, recurre a diversos medios educativos para lograr sus objetivos. Estos pueden abarcar muchas áreas, como por ejemplo, folclor, gimnasia formativa o deportiva, deportes colectivos o individuales, recreación, danza, etc.

Al intentar definir la educación física, podemos decir que "es un medio educativo, que recurre al movimiento para lograr una formación integral del ser humano, de tal modo que procure favorecer el desarrollo psicomotor del alumno, su expresión personal y creatividad, estimulando y desarrollando adecuadamente sus potencialidades físicas".

Y, la danza "es el arte cuyo medio de expresión es el cuerpo, recurriendo a diversas formas de movimiento para desarrollar al ser humano integralmente, acrecentando sus cualidades psicomotoras, expresivas, su sensibilidad y creatividad".

Dejando de lado la búsqueda de rendimiento, de perfección técnica y profesionalismo, podemos destacar que la danza es un medio educativo interesante y enriquecedor, poco explotado o mal aplicado en general, lo que puede deberse a la falta de capacitación del profesor de educación física, o simplemente, la utilización de una metodología errada, sin objetivos definidos.

## **7.5 EL FOLCLOR EN LAS DANZAS Y EN LOS JUEGOS DANZADOS**

Adolfo Salazar dice: "consiste la danza en una coordinación estética de movimientos corporales". Movimientos corporales coordinados existen

utilitariamente en determinados trabajos del hombre: el movimiento cadencioso de los remeros, la curva airsoa de los segadores y el ritmo de los aventadores d mies. El de los majadores de cáñamo o del lino contiene en sus grandes líneas plásticas elementos que pueden ser incorporados a la danza: pero solamente son eso: elementos, gestos plásticos elementales. La danza recoge los elementos plásticos, los grandes gestos o grandes posturas corporales y los combina en una composición coherente y dinámica.

El hombre realiza esa construcción plástica inspirado por sentimientos de orden superior. El espíritu que sopla en toda forma de arte sugiere sus combinaciones de gestos, y la armonía total viviente hace de la danza una obra categóricamente artística.

El hombre danza por los mismos motivos que canta. Si canta para expresar un estado íntimo de sentimiento, danzará parejamente con ellos. Se canta y se danza en el júbilo amoroso y en la desolación de la muerte. El estilo cambia, las maneras y los modos cambiarán apropiadamente: el principio estético es el mismo. Los coordinación de movimientos corporales en lo que puede estimarse como una danza rudimentaria aparece desde los primeros testimonios gráficos de que tenemos noticia, en una antigüedad que se remonta al final de la última época glacial. Lo dice la pintura rupestre. Puede decirse que en el origen de las danzas primitivas hubo siempre una motivación de orden mágico o religioso. Así, pues, la danza nació con el hombre.

Con el fin de facilitar el ingreso de la danza para favorecer el desarrollo integral del niño, es decir, beneficio multidimensional (óptica biopsicosocial), se ofrecen los temas que a continuación se presentan y ubicados en el estilo que nos compete.

## **7.6 APRENDIZAJE ESCOLAR Y SABER FOLCLÓRICO**

Hay que distinguir entre el saber folclórico aprendido en la escuela y el saber oral tradicional o folclórico. El primero constituye la instrucción de las personas y se basa en conocimientos eruditos, contenidos en libros a los que recurre el maestro y el estudiante. El saber folclórico constituye la cultura empírica del pueblo y se transmite por vía oral de una generación a otra, como se ha dicho, sin embargo, una parte de este saber es apta y útil para ser aprovechada en la enseñanza escolar.

### **7.6.1 El Folclor en el Aula**

Si se quiere que nuestros niños tengan una buena formación folclórica, es lógico empezar por impartirla a los maestros.

Casi en ninguna escuela formadora de profesores, existe la cátedra de folclor, entonces, no se puede esperar que estén preparados para, a su vez, entregar estos importantes conocimientos.

Tampoco se pretende hacer de cada profesor un investigador permanente. Solo se intenta entregarle las armas para que puedan incluir el folclor en la enseñanza, seleccionando el material con criterio didáctico, respetando los intereses de cada edad, de manera que cada niño sienta la propiedad de este bien común que lo asemeja y une con las personas de su colectividad.

Hay algunas sub-clasificaciones en cada rama del árbol folclórico colombiano que posibilitan una rica veta para nutrir la imaginación infantil a la vez que logra el triple objetivo de instruir, educar y proyectar. En orden descendente de riqueza folclórica lúdica las ramas son el folclor literario, folclor musical, folclor coreográfico y folclor demosófico.

Dentro del folclor literario encontramos la amplia gama de los cuentos, las fábulas, las leyendas, las adivinanzas, y otros. En el folclor musical se localizan las rondas, las canciones la organología musical, etc.. En la rama coreográfica se encuentran los juegos coreográficos, las danzas, el vestuario, la parafemalia y; en la clasificación del folclor demosófico se encuentran los juegos.

## **7.7 METODOLOGÍA DE LAS DANZAS FOLCLÓRICAS**

El inicio de toda actividad de danzas folclóricas en niños presenta a menudo una serie de problemas. Por lo general, el profesor encuentra una gran resistencia de parte de los alumnos para aprender los ritmos típicos, los diferentes pasos de nuestras danzas y las expresiones de las mismas.

Un estudio al respecto, indica que las causas más determinantes son:

- Desconocimiento de las danzas folclóricas nacionales.
- Este tipo de danzas no se dan a conocer por los medios de difusión.
- Escasa educación rítmica.
- Actitud de menoscabo por las danzas autóctonas.

El niño acepta y quiere aprender lo que ve hacer a los mayores, y en especial a sus padres. El bambuco, por ejemplo, en ningún caso se practica tanto como el rock u otros bailes nacionales o foráneos, por lo tanto, se evidencia la razón por la cual el niño no tiene interés en realizar una práctica que sus padres, ni las personas que componen su entorno, no demuestran. Como estas personas no pueden danzar por falta de conocimiento o simplemente porque existe una actitud peyorativa hacia lo vernáculo, el infante intenta repetir el modelo que se le ofrece, como gran imitador que es. Tomando en cuenta lo dicho, de manera natural se presenta un rechazo a su aprendizaje.

Así mismo, existe una enorme barrera por parte de los medios de comunicación. Dan muy poca cabida a los programas folclórico y a los pocos afortunados les facilitan horarios de transmisión con mínima audiencia. Sintetizando la idea anterior, se plantea que la responsabilidad de la educación cultural folclórica recae en gran medida en el educador.

Si desde el parvulario se imparte concientemente una buena educación rítmica, más tarde con facilidad pueden impartirse los ritmos folclóricos, por complicado que parezca a primera vista. La enseñanza de juegos y rondas prepara a los niños para la ejecución de juegos coreográficos y danzas a medida que va evolucionando su desarrollo. Si además de enseñarles a cantar acompañados de mímica se les guía a hacer desplazamientos acompañados de percusión (aunque sólo sea con las palmas) se les está educando no sólo rítmica sino corporalmente también, los cuales son elementos fundamentales para su expresión no verbal. Y si se busca mayor especificidad, encaminarlos en las manifestaciones artísticas con canciones y ritmos típicos regionales colombianos.

Ahora bien, desde el punto de vista metodológico, una de las primeras tareas del maestro es motivar al niño puesto que una buena motivación despierta el interés y esto conlleva a un adecuado progreso de lo que se enseña. Si se cumple este primer objetivo, los que se plantean después se alcanzarán con facilidad. Dicho de otra manera, se asegura el aprendizaje.

Además de lo anteriormente expuesto, se les debe enseñar a apreciar los valores nacionales; darles a conocer el significado de las danzas colombianas, con vocabulario adecuado a su edad para que se identifiquen plenamente con ellos y se sientan orgullosos de lo propio. Debe también enseñárseles a reconocer los aspectos más característicos de las danzas, cantos e instrumentos de las diferentes zonas del país, sin olvidar la región insular ni la zona aborigen.

Cuando se trabaja con niños no se debe olvidar que lo que más despierta su interés es el juego, por lo que es muy recomendable utilizarlo como medio de

enseñanza pues ayuda a obtener resultados eficaces. Recuerde que el niño vive cuando juega y aprende a vivir jugando.

La actividad lúdica es un campo fértil para la enseñanza, y en especial de las danzas folclóricas. Si se utiliza la lúdica como recurso en la infancia, se tendrá como resultado un fácil aprendizaje futuro. Claro ejemplo se encuentra en la danza de los goleros, el caimán o los monos, por nombrar algunas.

También las danzas folclóricas pueden contribuir con la interdisciplinariedad, la cual es un factor innovador interesante que debe ser incluido dentro del proceso enseñanza aprendizaje puesto que esto ayuda a la transferencia, es decir, a la significatividad de lo que se aprende. Por ejemplo, si se les enseña el movimiento de rotación de la tierra usando su propio cuerpo, se les está enseñando a girar; si se les enseña el movimiento de traslación del planeta ubicándolo con un compañero, él está aprendiendo a dar una vuelta alrededor de su pareja; si se les solicita ejecutar en grupo un círculo, está aprendiendo geometría y formaciones y, así sucesivamente. Estos ejemplos simples son dignos de análisis más profundos pues si se hace, se podrán encontrar más significados.

Las actividades rítmicas, no está demás decirlo, van incluidas en primera instancia dentro de estos juegos, como así mismo, la educación del oído.

Estas dos actividades son la llave maestra para el aprendizaje de las danzas y cantos folclóricos. Más adelante y en forma más manifiesta, se puede agregar la creatividad y la expresión corporal que es lo que identifica a cada ejecutante y la da su sello característico.

En la actualidad, la enseñanza de las danzas folclóricas se descomponen en una serie de figuras, cada una con un desplazamiento establecido y determinado número de pasos, que por ser muy difíciles de captar se transforman para el niño en una agobiante y fastidiosa repetición y por último, lo aprende en forma mecánica para obtener una nota o danzar en algún evento escolar pero lo olvida pronto por no haberse producido la fijación.

Todas las actividades de aprendizaje y contenidos ofrecidos al niño deben ser entretenidas, atractivas, pues, de esta manera se obtendrá su colaboración espontánea, rasgo característico de la infancia y más en este caso, facilitado del proceso enseñanza - aprendizaje. No debe perderse de vista la progresión del infante, dado que en el fondo, él es quien guía el programa que desarrolla el maestro puesto que éste se planea con base a su aprendizaje. Recordar que cada niño tiene algo que aportar a la clase. Hasta el menos dotado espera una

oportunidad para ofrecerlo y el maestro debe llevar la clase de tal manera que esa oportunidad siempre se presente.

Es importante utilizar una modalidad motivadora en el proceso de enseñanza-aprendizaje pues se busca la identificación y la familiarización con el patrimonio autóctono, la valoración, que formen parte apreciada del medio en que se desenvuelve, el enriquecimiento cultural. Y esto se dice sin olvidar que habitualmente se tiene al folclor al alcance de la mano.

Mediante actividades y juegos damos a los niños los medios para:

- Expresarse con sentido rítmico.
- Adquirir hábitos y destrezas que le permitan reaccionar emocional y rítmicamente.
- Expresarse personalmente a través de la música.
- Diferenciar, reconocer e imitar sonidos y ruidos.
- Educar la percepción temporal.
- Sensibilizar al niño frente al silencio.
- Apreciar los valores musicales y danzas nacionales.

Una vez lograda la etapa con base en el juego y en las rondas lúdicas, se puede pasar a otra etapa que es más específica y dice relación más directa con las danzas folclóricas.

A grandes rasgos, se puede dividir este trabajo en cuatro estadios:

- Ritmo dado - respuesta libre
- Ritmo dado - respuesta dada
- Ritmo dado - respuesta dada con mayor dificultad
- Ritmo dado - respuesta dada con mayor dificultad más expresión corporal

El trabajo de expresión corporal que es entretenido y que permite obtener rápidos progresos en el niño, presenta serias dificultades con jóvenes porque no se entregan, quiere decirse, permanecen en la superficialidad, no se atreven a expresar lo que sienten por temor al ridículo, a la crítica y esto les bloquea la imaginación, trabajan con inseguridad, haciendo movimientos que no expresan nada. Movimientos sin amplitud. Los movimientos amplios son más expresivos.

El trabajo de creación y expresión corporal es el más difícil de lograr, ya que aquí hay una entrega de tipo personal. Hay que dejar salir los sentimientos y

emociones. La plasticidad es la perfecta continuidad de los gestos y movimientos, para ello es indispensable un buen equilibrio y ritmo en los movimientos.

Después de toda esta experiencia, recién se habla al niño de aprender danzas folclóricas, lo que en el fondo sólo sería nuevo en lo referido a la coreografía.

El niño es el primero en sorprenderse de la rapidez con que aprende, pero el profesor sabe que ha sido un trabajo cuidadosamente planificado.

## Proceso de Comprensión y Análisis

- Expresar por escrito una estrategia de motivación para que el niño se beneficie en el aprendizaje.
- Utilizando un elemento folclórico cualquiera explicar por escrito la estrategia que utilizará para lograr que el niño lo valore. ¿Cómo medirá dicho logro?.
- Elaborar un programa de danza, juego coreográfico, ronda o lúdica folclórica tomando en cuenta las orientaciones que se ofrecen en esta unidad.

# UNIDAD 8:

## Danzas Folclóricas Colombianas

### Descripción Temática

---

A continuación se presentarán los fundamentos de las expresiones coreográficas folclóricas más representativas de nuestro país, de igual forma la incidencia y aportes que otras culturas han tenido en ellas.

### Horizontes

- Distinguir los aportes que brindaron cada uno de los grupos étnicos que componen la trilogía colombiana.
- Conocer el origen, organología musical y vestuario de algunas danzas folclóricas colombianas.
- Distinguir los pasos, las figuras y la estructura coreográfica de las danzas folclóricas presentadas en esta unidad.

### Núcleos Temáticos y Problemáticos

- Origen de las Danzas Folclóricas Colombianas
- Las Danzas Indígenas
- Las Danzas Aportadas por los Españoles y sus Supervivencias
- Las Supervivencias Negras en el Folclor Colombiano
- Fundamentos Prácticos sobre Algunas Danzas Folclóricas Colombianas.

## Proceso de Información

### 8.1 ORIGEN DE LAS DANZAS FOLCLÓRICAS COLOMBIANAS

Las más antiguas, entre nosotros, son las que ejecutaban los indios pobladores del continente antes de la Conquista. Eran, y aún siguen siendo en su mayoría, danzas colectivas, es decir, realizadas sólo en grupo, y de sentido mágico, religioso, celebratorio, referidas, por lo tanto, o recolección de las cosechas, a la iniciación al matrimonio, la caza, la pesca, los preparativos de guerra, etc.

El aborigen es el elemento primigenio en la conformación de la etnia colombiana. Corresponde folclóricamente a las supervivencias que han quedado de los pueblos nativos que lingüísticamente se han clasificado en tres grandes familias: la Chibcha, la Caribe y la Arawak.

La etno-historia nos indica que estos pueblos presentan diversos estadios de adelanto cultural. El resto de la población indígena la podemos considerar en etapa pre-formativa, con una concepción animista del mundo.

La sociedad aborigen sufrió el impacto de la dominación española en el proceso de aculturación en el siglo XVI. Este contacto de las dos Sociedades llevó a la aculturación inevitable con el predominio de la Española y la destrucción de la Indígena en su mayor parte, por las diferencias de cultura, mentalidad, lengua y otros factores que llevaron al predominio de la Cultura Hispana.

En las escasas supervivencias indígenas que aún subsisten en el área de los Andes colombianos, podemos apreciar el gran impacto de la cultura dominante, si tenemos en cuenta que la mayor parte de la música aborigen desapareció, como una de las consecuencias de la destrucción de los valores indígenas en la Conquista española. Esas supervivencias aparecen actualmente en Colombia en los núcleos indígenas aislados, que a mediados del siglo XX se estimó en 200.000 aborígenes.

La música aborigen colombiana, y en general de la mayor parte de los pueblos indígenas americanos, se presenta para su interpretación con un carácter mágico-religioso. En las fiestas y ceremonias religiosas, ritos de pubertad, actividades guerreras, ritos de la cosecha, etc., aparece la música expresando el sentimiento religioso y el espíritu de la agrupación.

Para las ceremonias rituales de propiciamiento de las cosechas y de organización de las mismas, algunas tribus indígenas han utilizado las danzas ceremoniales. La música aborigen se manifiesta también en las ceremonias de iniciación sexual. En

las ceremonias que anteceden a las actividades de caza, pesca y recolección de frutos, encontramos también la música en su sentido mágico-religioso. En las ceremonias especiales para ahuyentar a los espíritus malignos de las enfermedades, los indígenas han utilizado asimismo, determinadas danzas e instrumentos musicales, últimos que han tenido especial significado en la música aborigen colombiana.

## 8.2 LAS DANZAS INDÍGENAS

Como sucede en la música, las danzas indígenas tienen, en su gran mayoría, un contenido mágico o religioso. El medio ambiente, la presencia de la naturaleza, los mitos, ejercen una poderosa influencia en las motivaciones de orden coreográfico. Los ciclos cosmogónicos, igualmente, determinan el predominio de creencias relacionadas con los períodos lunares y solares, siendo muy importantes los bailes de cosecha, de pesca, de cacería, lo mismo que los de libación.

La iniciación al matrimonio o a la entrada de la pubertad, son momentos de la vida aborigen que casi siempre se celebran con actos bailados. Son comunes, asimismo, las danzas de ensalmo, para propiciar la curación de enfermedades, las de guerra, convocando a la lucha o celebrando la captura de prisioneros, los de funebria, que a veces son llamamientos a los antepasados, o ritual de muerte, las de consagración, de la vivienda, de los tejidos, o trabajos de cerámica o de los enseres domésticos, etc.

Las coreografías indígenas son muy simples, y casi pudiera decirse que en ellas no tiene mayor relieve el concepto de figura que se destaca en las danzas de la región Andina, por ejemplo. La actuación es fundamentalmente colectiva, en el sentido de grupo. Planimétricamente se resuelven en rondas, (o círculos ), filas, a veces separadas por sexos, marchas adelante o hacia atrás, o en ambos sentidos a la vez, y en lo estereométrico, gesticulaciones, flexiones de cabeza y torso, manos tendidas hacia adelante, o sobre el hombro de uno a otro, pasos golpeados sobre el piso, flexiones de rodilla, cuerpos abrazados en brazo extendido lateral, torso inclinado hacia adelante, etc.

El hombre por lo general, toca muy poco a la mujer y raramente la abraza en el sentido amoroso. Se mantiene a una distancia que es simbólica de la mentalidad indígena.

Para finalizar, hay que decir que un aspecto muy importante de las culturas indígenas es la relación profunda e inmodificable que mantienen entre sus

expresiones de tipo estético (estilo, formas, colores ), la función utilitaria y la concepción mágico-religiosa con que ilustran sus creencias.

### **8.3 LAS DANZAS APORTADAS POR LOS ESPAÑOLES Y SUS SUPERVIVENCIAS**

Los españoles aportaron a los pueblos conquistados los bailes que ellos traían de Europa, en la mayor parte de los cuales predominaba la actuación por parejas, modalidad que no conocían los indígenas. Nos transfirieron las figuras elaboradas por las costumbres y las exigencias del Viejo Continente, resultado de la mezcla de muchas razas en muy distintas épocas de la historia. Así nos llegaron otras maneras de usar el espacio sobre el suelo, como la figura del ocho que es, en la práctica, la unión de dos círculos en un punto; los giros sobre un pie,; los dibujos con los brazos hechos en el aire en conjunción infinita; los movimientos combinados de hombre y mujer, como el molinete, el abrazo, el espaldeado, la vuelta , el careo; el uso del pañuelo como forma de coqueteo, invitación o saludo; el vuelo de las faldas.

Las danzas europeas impusieron otros modos de manejar los pies, los brazos, el torso, la cintura y la cabeza, introduciendo estilos y medidas muy vistosos y complicados, frente a la sencillez y la espontaneidad de los bailadores indígenas.

En la misma forma que las canciones, los españoles que penetraron a Colombia en los siglos XVI y XVII, introdujeron las danzas y bailes característicos de la época. En su propagación se puede analizar el fenómeno de la transculturación musical de esferas superiores a esferas inferiores de la sociedad. Este fenómeno se caracteriza por el hecho de que fueron danzas que penetraron en los salones de la aristocracia colonial, descendiendo poco a poco a los estratos inferiores de las ciudades y aún a las regiones rurales.

Un tipo de danzas españolas muy característico de los siglos XVI y XVII es la organizada en grupos y representado con ocasión de fiestas religiosas o conmemoraciones de hechos gloriosos. Era interpretada por determinados gremios, grupos de danzantes profesionales o aficionados, que formaban para este objeto un grupo o sociedad coreográfica.

Desde el siglo XVI ya empezaron a popularizarse algunas danzas que hasta hoy perduran, y no sólo en Colombia, tales como el baile del tres y sus variedades que se interpreta en el Altiplano cundiboyacense a ritmo de torbellino, el fandango, la mojiganga, la danza de la trenza, llamada también danza de las cintas, del cordón o de la crizneja. Hacia el siglo XVII se origina el baile del cuatro o de la copa, la

danza del venado y varias otras. Hacia el siglo XVIII se impone la manta redonda en las cercanías de Tunja, el moño en Boyacá y otras.

En el siglo XVII se popularizaron muchas de las danzas aristocráticas, especialmente de las danzas de grupo que fueron representadas principalmente en las festividades religiosas. En ellas se presentaban simulacros generalmente por cofradías, asociaciones piadosas de laicos y otros grupos que se presentaban con trajes especiales para dar solemnidad y brillo a las ceremonias públicas.

La época comprendida entre mediados del siglo XVII y mediados del XVIII es conocida con el nombre de "Época del Minué" y corresponde precisamente a las influencias francesas en los salones aristocráticos de Europa y América, que en España se complementó con la entrada política de la Dinastía de los Borbones en los destinos del Reino y que se conoce como la "era del afrancesamiento español". Al comenzar el siglo XVIII se delineaban en América las dos corrientes musicales que siempre se diferenciaron: de un lado, la superviviente de las danzas típicas españolas, y de otro, la estimulante de bailes criollos transformados de los aires peninsulares y africanos. Es en esta época cuando se hicieron comunes las danzas con interrupciones de los danzantes, para dejar escuchar las coplas. En este caso es un solista quien entona el canto o expone la copla.

La transformación que se operó en la música española transculturada en el Nuevo Reino de Granada, se alcanzó a percibir con mayor claridad en la segunda mitad del siglo XVIII y primera década del siglo XIX, cuando ya se habla de "Bailes aristocráticos" y "Bailes criollos". Los primeros se refieren a aquellas danzas ceremoniosas y cortesanas, adaptadas a la sociedad palaciega de influencia francesa del siglo XVIII; los segundos en cambio se refieren a los bailes populares revestidos de un manto criollo o nativo que caracterizaba a diferentes regiones.

Estos bailes criollos fueron introducidos a la vez en España, algunos de los cuales fueron muy difundidos en los salones de baile. En los salones santaferéños se conocieron los aires musicales europeos y las adaptaciones de algunos de ellos realizadas por el pueblo.

Así como ya en los principios del siglo XIX se habla de torbellino y jota, en la misma forma se habla del bambuco como aire criollo nacional. Hacia finales del siglo XVIII y primeras décadas del XIX, la contradanza de precedencia inglesa destronó en Europa al minué francés, precisamente cuando surgió Inglaterra como potencia en los destinos del mundo, reemplazando la influencia española. Es un hecho que el ambiente político se refleja en los pueblos, no solo en los cambios administrativos, sino en las costumbres y especialmente en la difusión de la música. Si el siglo XVI corresponde al auge de las danzas españolas, cuando

España llegó a su máximo esplendor con el establecimiento del Orden Hispánico que llevó la avanzada del mundo conocido, este esplendor decayó en los finales del siglo XVII y cuando surgió Francia como potencia y que corresponde precisamente al auge del minué francés.

A Francia le sucede en el predominio del mundo el auge de Inglaterra, que destronó el minué e implantó la Contradanza en sus tres tipos: la sencilla, la doble u obligada y la de cambio.

En los mediados del siglo XIX ya encontramos en el país el denominado "Valse colombiano", llamado también "Capuchinada". El vals europeo en ritmo más rápido dio las base para el pasillo colombiano y para el valse venezolano, que eran muy populares en la segunda mitad del siglo XIX.

En el análisis del proceso folclórico que sufrieron las danzas transculturadas por España a sus colonias durante los siglos XVI, XVII y XVIII, debemos comprender el proceso de difusión que estableció el contacto entre los sectores aristocráticos y los sectores populares. En los pequeños pueblos que empezaban a constituirse en la Colonia calaron muy profundamente las costumbres, bailes y cantares de los españoles.

En la aristocrática sociedad que penetró a finales del siglo XVI, familias de baja aristocracia noble española, la música tenía ese exquisito sabor español que alegró fiestas y saraos, el cantar de los enamorados y los actos de la vida cotidiana.

La diversa procedencia regional de los españoles que entraron al territorio colombiano contribuyó a la supervivencia de los esquemas rítmicos y de los cantares y danzas peninsulares.

Los campesinos, que por entonces constituían en la Zona Andina una masa conformada de indígenas en su mayoría y mestizos, escucharon las melodías y ritmos que la aristocracia encomendará y latifundista interpretaba en sus veladas nocturnas, en sus alegres fiestas, en sus tradicionales paseos, en las fiestas patronales, en las de Nochebuena y Año Nuevo. Ese campesino aprendió a tocar el triple y la guitarra, aprendió a su manera a ejecutar e interpretar los cantos y danzas de peninsulares y criollos, mezcló a aquellos aires algo de su tristeza indígena, cumpliéndose entonces aquella ley de la socio - musicología que considera que "los aires de los salones aristócratas pasan al pueblo y se traducen en folclor al convertirse en supervivencias".

## 8.4 LAS SUPERVIVENCIAS NEGRAS EN EL FOLCLOR COLOMBIANO

Otro de los aportes de gran influencia en la conformación del folclor colombiano es el negro, que aparece en la etnia y cultura colombiana desde la segunda mitad del siglo XVI, considerando que su influencia decisiva aparece principalmente en los siglos XVII y XVIII, cuando se inició la explotación intensa de las minas y el laboreo de las grandes haciendas, habiendo sido considerado necesario para reemplazar la población indígena. Su presencia en las ardientes tierra tropicales de las costas Atlántica y Pacífica, el Chocó, los Valles del Cauca, Magdalena, Patía y algunos afluentes, zonas aledañas a las minas de Antioquia, Gobernación de Popayán y otras áreas de explotación minera y agrícola introdujo importantes influencias sobre la conformación étnica de la población, costumbres, magia, religión, música y folclor en general, llevándola precisamente desde el plano más bajo de la estratificación social.

El destino de las culturas negras que se introdujeron en el Nuevo Reino y en general en Hispanoamérica fue de los más imprevisto.

Algunas se amalgamaron entre sí sufriendo notables injertos negros, otras se conservaron en estado puro y otras se mezclaron con las vigencias españolas e indígenas conformando nuevos elementos aculturados como es el caso de la gran mezcla cultural que presenta lo negro con lo español en el Alto y Bajo Chocó.

En los encuentros de estas culturas africanas en el Nuevo Mundo y especialmente en los contactos con la cultura europea, podemos observar los tres resultados de la aculturación: aceptación, adaptación y reacción. Hubo aceptación cuando las culturas negras aceptaron los nuevos patrones culturales con aquiescencia de todos los miembros del grupo. Hubo adaptación, cuando tomaron contacto y combinación con los otros patrones culturales, adaptándose a ellos. Y hubo reacción, en algunos casos, cuando las culturas negras reaccionaron violentamente contra la imposición de los valores de otras culturas, tal es el caso en Colombia de la reacción de los negros cimarrones que formaron los Palenques.

Entre los elementos tradicionales que más se conservaron de las culturas negras en Colombia, sin lugar a dudas, que es la música negra el que más ha supervivido y dejado huella imborrable, que se manifiesta alegre y explosiva como el mismo ardor de la raza africana. Es una música que se presenta desde un principio con un carácter mágico-religioso que facilitó su ajuste al nuevo medio natural al cual tuvo que adaptarse y, al cual ligó íntimamente todas sus ceremonias rituales de acomodación. Debe destacarse que uno de los rasgos más característicos y de mayor aporte es el ritmo y en especial su carácter polirítmico.

Principalmente, por el contexto que nos interesa, un aspecto que debemos tener en cuenta en la música negra de ascendencia africana, es la danza, considerada como aquel conjunto de movimientos cadenciosos del cuerpo que marcan ciertos pasos, mudanzas y actitudes al son acompañado de la música y con un riguroso sometimiento a las leyes del ritmo. La danza negra se manifiesta como factor social, pues tiene una gran función en la sociedad, ella desenvuelve los valores artísticos de las gentes, quienes expresan sus sentimientos y exhiben su habilidad ante el grupo.

La danza negra exterioriza gozo, pesar, cólera, estímulo sexual, etc., descarga energía, pues se convierte en escape o canalización de los conflictos emotivos de los individuos.

Las danzas negras en Colombia tienen la característica de presentar tanto las supervivencias negras africanas, como la aculturación o contacto con algunos elementos fundamentales indígenas. Un caso muy característico lo encontramos en la cumbia, baile popular de la costa Atlántica colombiana y cuya área de origen parece encontrarse en los alrededores del Canal del Dique y en los departamentos de Bolívar, Atlántico y Magdalena. En sus orígenes, la cumbia es de procedencia africana, convertida con el tiempo en baile mestizo, al ser sometida a la influencia indígena e hispánica. Es un baile que surgió del continuo contacto de negros e indios durante la servidumbre colonial y que decantó la alegre e impetuosa resonancia del tambor africano, con la melancólica flauta indígena de millo, caña de maíz o cardón.

En general, el baile de la cumbia presenta un tipo de fiesta singular que se baila en círculo general y en el cual cada pareja hace movimientos de acuerdo con su inspiración. En la cumbia, es importante el baile con las velas, es tanto el apego y el aprecio a la costumbre de llevar manojo de velas o espermas en la mano, que el mayor orgullo de una mujer consiste en poder mostrar al día siguiente o al final de las festividades, los muchos paquetes de espermas que sus parejos le han ofrecido en cada baile y que ha consumido sin doblegarse ante la fatiga y sin perder el compás.

En el currulao del litoral Pacífico también encontramos las supervivencias negras y algunos elementos de aculturación indígena. El currulao es una de las danzas más peculiares de los alrededores de Buenaventura, y que conserva las más típicas supervivencias negras en Colombia.

En los carnavales costeños es en donde más se presentan las danzas con supervivencias negras y con un marcado espíritu de aculturación indo-española. En las islas de San Andrés y Providencia se destaca el baile del Mentó, que manifiesta

puras supervivencias negras: se baila en parejas con un ritmo muy parecido al porro del litoral o al de la rumba antillana.

Otro elemento que debe tenerse en cuenta en la música negra, es el que se refiere a los instrumentos musicales. Estos fueron construidos generalmente por los músicos negros trasladados a América, pues dada la incomodidad del viaje y la forma de reclutamiento, son muy escasos los instrumentos trasladados directamente.

Lo anterior nos señala la importancia del aporte de cada una de las etnias en el estudio de las supervivencias en el folclor musical colombiano.

## **8.5 FUNDAMENTOS PRÁCTICOS SOBRE ALGUNAS DANZAS FOLCLÓRICAS COLOMBIANAS**

Las danzas folclóricas que se han seleccionado para ser aprendidas a través de este medio de instrucción modular se efectuó con base en los criterios de rescate, divulgación y vigencia. Estas expresiones coreográficas son: bambuco, cumbia, currulao, joropo, contradanza y guabina.

Para la ejecución de cualquier danza folclórica es indispensable conocer su coreografía como también los pasos y figuras de la misma. Es necesario, además, tener muy en cuenta la posición de los cuerpos y, puesto que casi todas las danzas colombianas son bajas, es decir, no se levantan mucho las piernas, se deben erradicar definitivamente los brincos, saltos, falsos zarándezos y los movimientos con exagerada provocación de la falda o pollera.

Cada danza tiene su personalidad. Cada danza se ejecuta en forma diferente, así por ejemplo, no se puede presentar una misma coreografía para un bambuco y una cumbia pues cada una posee sus caracteres propios.

A continuación se le entregará la fundamentación de cada una de las danzas que se han escogido para ilustrarle y una breve reseña histórica de la misma, con el fin de ubicarla en el contexto de esa.

### **8.5.1 El Bambuco**

El bambuco es la expresión musical y coreográfica más importante y representativa de nuestro folclor y lo es precisamente porque su dispersión abarca todos los departamentos de la región Andina del territorio nacional.

Su origen es mestizo pues conjuga las melodías indígenas con los ritmos peninsulares, muy posiblemente, los vascos. El instrumental musical típico puede integrarlo instrumentos cordófonos como el triple, la guitarra, bandola, requinto, pandereta, el chuco o gancho de totuma, algunos aerófanos como la flauta de carrizo o la travesera, el capador y el pito, en los idiófonos estaría la esterilla, la puerca, las cucharas y otros; la percusión se da con los canutos y los membranófonos tambora o bombo y otros.

Es la danza típica de la zona Andina y la más característica de todas nuestras danzas. Es una danza ingenua que expresa el tímido balbuceo del amor campesino, el idilio de la pareja amorosa en el ambiente rural de las provincias. Por ello su actitud es esencialmente casta. La pareja se mueve siempre con ademanes discretos y serenos, él persigue delicadamente, la mujer consiente con timidez. La pareja danzante conserva su individualidad y hombre y mujer nunca llegan a unirse materialmente.

La delicadeza sentimental impuso a la danza una decente cortesía: hombre y mujer permanecen siempre separados siendo su contacto eventual y fugaz cuando lo hay.

La planimetría del bambuco se desarrolla en un perímetro extenso con grandes giros y rodeos conservando siempre una distancia notoria que imprime una individualidad y una independencia de movimientos en una expresión estética natural cuyo mensaje visual es el de una armoniosa elegancia. La danza es ágil pero temperada. La falda de la mujer en los giros no sube más de la pantorrilla. El hombre insiste con timidez y con picardía, ofrenda su pañuelo o su sombrero en actitud halagüeña, persigue y se arrodilla sumisa pero galantemente. Ella coquetea con picardía y delicadeza aceptando con sonrisa suave su galanteo pero sin permitir la cercanía de quién intenta conquistarla.

Debemos recordar que en la tradición del bambuco popular danzado existen las posiciones fundamentales o figuras coreográficas que se conservan en su desarrollo y proceso de la danza sin un orden fijo ni una configuración descriptiva aunque de todos modos expresan el simbolismo de la persecución amorosa. Con estas bases, los coreógrafos organizan y estructuran la danza de modo que resulte una trayectoria coreográfica armónica en un orden de lógico desarrollo y razonada ordenación. Esto jamás quiere decir que siempre el pueblo ejecuta todas las figuras y pasos, sino, que se puede organizar en un orden más racional estos elementos que los campesinos hacen en las diferentes regiones.

Las figuras básicas del bambuco se presentan como un poema danzado, como una descripción inteligente del estilo campesino.

Los pasos del bambuco son: rutina, salpicado, escobillado, perseguida del hombre y perseguida de la mujer.

Las figuras investigadas por los folclorólogos son ocho y por lo general, los folcloristas en la danza de proyección las incluyen todas en sus coreografías: Invitación, codos, ochos, coqueteos, perseguida, pañuelo, arrodillada y abrazo. Por orden lógico, la invitación es la figura inicial y el abrazo es la figura que finaliza la puesta en escena de los danzarines.

Existen figuras que ya tienen establecidos los pasos con que se ejecutan y tal es el caso de la perseguida y el ocho.

El vestuario está dirigido por factores climáticos, social o económicos, de trabajo o simplemente gusto y estética de los bailarines, sin embargo, no se deben cometer errores como realizar un montaje coreográfico sobre una pieza musical de clima caliente con vestuario de clima frío. En esto, es muy importante la coherencia.

### **8.5.2 La Cumbia**

Se dice que la cumbia es de procedencia africana y que con el correr del tiempo se convirtió en una manifestación mestiza debido a la influencia hispánica e indígena. Como testimonio de estas tres culturas, desde el punto de vista musical, quedaron el ritmo de los tambores africanos, la melodía de las flautas y gaitas indígenas americanas, y la parte española queda representada en el canto. En lo que se refiere a lo coreográfico, las características de la danza son el resultado de un proceso social en el cual el hombre ocupa el puesto del negro y la mujer el de la india. Se le atribuye el traje a los españoles y desde luego, la influencia en el comportamiento social, evidenciando de esta manera, la fusión de tres culturas.

En un principio, indios y negros bailaban alrededor de una fogata central, pero más tarde el fuego fue sustituido por un árbol llamado Bohórquez y al fin, con el correr del tiempo, los músicos pasaron a ocupar la parte central y esto ocurre hasta hoy.

La cumbia tiene su dominio en toda la costa norte de Colombia y en cada región se le han impreso variantes y características propias pero manteniendo similitud con la fuerza original sobre toda su estructura. En todos los sitios donde se arraigó se mantiene como el eje central de las actividades festivas populares y permanece en su forma circular. Sólo en el Atlántico le han incluido variantes debidas al desfile callejero en época de carnaval: se cambió su estructura circular por la de corredores o hileras con el fin de poder avanzar.

La música se ejecuta con dos gaitas hembra y macho, tambor mayor, tambor menor, guache o maraca gigante o carrasca y la flauta de millo.

La danza es baile de sitio abierto, calles, plazas o playa, de parejas sueltas y de movimientos libres. Se caracteriza por las velas que portan las mujeres durante todo el baile y que han sido ofrecidas por los hombres. La mujer tiene movimientos diferentes al hombre: ésta lleva un manojo de velas encendidas en su mano derecha, la izquierda sostiene el extremo de la falda o con el brazo a la altura de la cintura o apoyando la mano en ésta. Si lleva el brazo izquierdo extendido, mueve la pollera adelante y atrás al ritmo de la música, se mueve un poco pasivamente, sin saltos ni tongoneos con el busto y la cabeza muy erguidos, con orgullo.

En el paso, la mujer afirma la planta de ambos pies y se desliza con pasitos muy cortos pero llevando el ritmo en todo el cuerpo y centrando la ejecución de círculos con su cadera, por su parte, el hombre levanta el talón del pie derecho y afirma toda la planta del izquierdo. Con libre movimiento del cuerpo ejecuta toda clase de piruetas, gesticula, hacer ademanes, muestra los dientes, se encoge de hombros, se encorva, se quita el sombrero, le brinda aire a la pareja con él, se lo vuelve a poner, le obsequia más velas a la pareja para halagarla, le baila al frente, a los lados, por detrás, da vueltas alrededor, gira sobre sus talones, se agacha, se arrodilla, le coquetea y como un gato, siempre al acecho, pero sin llegar a tocarla, pues ella lo obliga a retirarse intentando quemarlo con sus velas.

Es entonces cuando él la esquiva agachándose o llevando su tronco hacia atrás, para volver con su persistencia. En esta danza, se escoge la pareja de baile y no se cambia ni se deja de lado. El hombre danza sólo para ella.

En relación al traje, se dice que en la época de la colonia los amos esclavistas vestían a su servidumbre con elegantes trajes para que asistieran a los festejos religiosos, fiestas tradicionales y reuniones sociales de importancia. Este detalle representaba rango de poder social y económico para las familias dueñas de los esclavos y al parecer, fue de esta costumbre que quedó el traje en la cumbia como testimonio de la imposición cultural europea.

Las velas son parte esencial de la característica de la cumbia y a ella se le atribuyen tres significados: funerario, sagrado y funcional. Las velas llegaron también a simbolizar el poder económico, ya que el hombre que tenía mayores recursos, era el que obsequiaba los manojos más grandes y varias veces dentro del mismo baile halagando de este modo a su pareja.

### 8.5.3 El Currulao

Se deduce de numerosas publicaciones que el currulao fue tonada y danza del litoral Atlántico que en muchos aspectos se identificó con la cumbia, pues fue danza en que las mujeres portaban mazos de velas. Sin embargo, actualmente el currulao es tonada y danza exclusiva del litoral Pacífico colombiano hasta el punto de ser la tonada base y la danza típica de la zona. Hoy en día, la diferencia entre cumbia y currulao es absoluta y cuando se muestran las bellas en el currulao es exclusivamente con el fin de alumbrar la pista de la danza.

Su ritmo musical predomina a lo largo de todo el litoral.

Supuestamente, el currulao recibe el nombre como derivación de un instrumento musical membranófono, el cual se llamaba cununao y que por corruptela idiomática llegó a llamarse cununo. Sabemos que existe en la actualidad el tradicional tambor de un solo parche y que su presencia es requisito obligatorio en la interpretación de la tonada y de sus derivados y variedades, es más, puede afirmarse que es indispensable la presencia de dos cununos (macho y hembra) pues la base rítmica de este aire la dan fundamentalmente estos dos instrumentos.

A ellos se asocia en la percusión la tambora o bombo, el redoblante y los guasas y como elemento de la parte melódica, invariablemente, se utiliza la marimba de chonta.

La coreografía del currulao ya ha perdido un poco de su violencia primitiva y aparece una armoñiosa danza original en la planimetría de avances y retrocesos en corredores, giros elegantes y cruces ágiles de los danzarines, saltos y enfrentamientos en cuadrilla que la hacen inconfundible y de una estereometría muy rica en valores plásticos. Otra característica importante de mencionar por su estereometría, es que ganchos, el saca-nigua, el tomado, el cruzado, la tirada de la soga, la sentada del perro velón, el palometiado el juapiado, el pujido de la babala vuelta del diablo.

Creo conveniente mencionar ahora que el folclorista, Alberto Londoño, con el fin de contribuir a la reivindicación de la imagen que se ha proyectado sobre el joropo, propone una coreografía dada en tres partes:

- De conjunto estructurado
- De pareja individual
- De fiesta colectiva

La primera se refiere a la parte artística con estructura coreográfica planificada mediante ordenamiento de pasos, figuras y desplazamientos previamente determinados sin alejarse de las características folclóricas que la identifican. La segunda parte muestra el baile por parejas, que es la forma proyectiva que actualmente rige y que no posee planificación coreográfica, es decir, los bailarines tienen plena libertad en la ejecución de figuras, pasos y desplazamientos y en donde bailan espontáneamente.

En la tercera sección, pretende mostrar cómo se da este baile libremente en el pueblo llanero tomando un carácter de fiesta familiar o parranda callejera muy propia de los festejos populares del Llano adentro.

El vestuario es sencillo para la mujer, en comparación con el de otras danzas o regiones y, formal para el hombre. Siempre e invariablemente, el hombre usa sombrero y ambos bailarines, alpargatas de suela.

#### **8.5.4 La Contradanza**

La contradanza llegó el nuevo reino de Granada en la primera mitad del siglo XIX. Entró en España y muy pronto se difundió en el ambiente de criollos y mestizos siendo de anotar que se bailaba con música de vals y que no podía faltar en el repertorio de las grandes fiestas y ceremonias. El general Bolívar y el general Santander la practicaron, siendo muy conocida "La vencedora", cuya música resonó en el campo de Boyacá. La procedencia española de esta danza y su remoto origen campesino relata un largo proceso de aclimatación al trópico y, en particular, a las zonas negroides como la del Chocó.

Su coreografía es rica y compleja porque hay abundancia de combinaciones de giro rápido en los cuales es muy importante el "vuelo" con que los bailarines se desplazan. Se divide en varias partes y en ellas actúan las celebrantes en grupos de cuatro unas veces y otras por parejas componiendo y descomponiendo la relación entre ellos, para hacer los cruces (desafíos) y el infaltable pasamanos.

Particularmente, la contradanza tiene una acogida extraordinaria en los montajes de danzas típicas y ya mantiene la primacía por su vistosidad y elegancia plástica. Junto con otras danzas, están desaparecidas en España y Europa pero se mantienen en la actualidad en el Chocó siendo una grandiosa sorpresa para los extranjeros que ven danzar coreografías del siglo XV con las correspondientes músicas y trajes al estilo cortesano conservados de la época, aún cuando existen leves diferencias como el de agregar algún arsenal organológico musical y, coreográficamente, rigurosidad y agilidad en su plástica ambos sexos de

danzarines llevan pañuelos en sus manos que batir al aire o mueven destacadamente mientras realizan su espectáculo coreográfico.

Su pasos son: rutina, lateral, lateral con giro y salto con pañuelo.

La coreografía se estructura con figuras como lateral en pareja, lateral con giros colectivo, cuadros de invitación y el boga.

El vestuario posee las mismas características de origen de la cumbia radicando su diferencia sobre las tradiciones regionales locales, como por ejemplo, en vez de usar el hombre sombrero vueltiao, usa el sombrero de hoja.

### **8.5.5 El Joropo**

El joropo es danza folclórica representativa de los Llanos Orientales colombianos y de los Llanos venezolanos. Es una de las danzas que representa la supervivencia española engendrada en los bailes flamencos y andaluces y que así lo demuestran sus zapateos.

Es esta expresión coreográfica, danza y baile de pareja tomada, de movimientos libres y sin coreografía definida en cuanto a su manifestación folclórica.

En esta danza, las parejas bailan zapateando, el cuerpo permanece más bien quieto, con una leve inclinación del tronco hacia adelante en algunos momentos, dando mucha importancia al taconeado el cual es rápido. En esta danza, el hombre trata de conquistar a la mujer, gira y da vueltas progresivamente más apretadas, en busca de su pareja quien, remisa y recatada, se aproxima al varón que muestra su mando.

El paso menudo del joropo simula el galope del jinete en los Ulanos. Es el ritmo menudo en donde el llanero expresa sus impulsos sanguíneos y en donde manifiesta sus verdaderos valores autóctonos.

En cuanto a sus pasos, el hombre joropeo muestra el paso de rutina y los zapateos como también las variantes de ambos. La mujer ejecuta el paso de rutina y no zapatea. En tanto el hombre lo hace, ella realiza escobillado. Cuando encontramos bailarines hábiles de joropo, se llega a observar que en el paso de rutina, en vez de dar un golpe con cada pie, a veces ellos ejecutan hasta cuatro. Durante el joropo, las parejas valsean el tiempo que quieran y las veces que lo deseen pues ésta es la denominada figura base.

Sobre las figuras, puede decirse que ellas son de una riqueza abundante y sus nombres muy particulares, sin olvidar que existe la posición base, a la cual debe regresarse cada vez que se ejecuta una figura o los combinados (varias figuras unidas). Entre las figuras encontramos por ejemplo: la estirada, el coletazo de la iguana, la despescuezada, el abrazo del perro (o nudo del perro), ala'e gallina, la jalada, pecho y cola, los ochos, la cruzada, la culebra, las vueltas, la picurera con los pasos conservados en esta danza son el de rutina, sus variantes y los desafíos. En lo referido a las figuras, se distinguen como requisito para danza de salón, el pasamanos; los valseados: En cuadros, con desplazamiento y sin desplazamiento.

### **8.5.6 La Guabina**

Es canto y danza típica del folclor andino. Aún cuando el ritmo es común, en cada departamento la guabina adquiere una melodía especial. Es un aire folclórico con ascendencia europea y con adaptaciones regionales muy sugerentes.

Siendo este un aire que en sus comienzos tuvo aplicación al canto, algunos investigadores sostienen que la guabina era danza del "bajo pueblo". En el siglo XIX, la guabina se presenta como un baile populachero de baja calaña muy perseguido por el clero antioqueño y por la "gente decente" por cuanto era un baile agarrado o de pareja cogida muy especial de los bailes de garrote de la montaña. Aún siendo perseguido era muy popular.

La segunda mitad del siglo XIX, de esencia romántica, influyó en la composición de las guabinas, encontrándose así, guabinas románticas e ingenuas como la Chiquinquireña, amorosas las de Vélez y la aguada en las montañas santandereanas. Existe la guabina en varias regiones de la zona Andina en donde la danza posee un ritmo semejante en todas ellas pero las melodías se diferencian notablemente. Generalmente, es interpretada por una mujer y un hombre y en grupos informados por tres parejas.

El instrumental típico para la ejecución musical es el triple, el requinto, la bandola y el chuco o guache a veces reemplazado por la pandereta trasculturada.

Su vestuario, al igual que en el bambuco, depende de variados factores, pero principalmente, del climático.

Su coreografía es tan sencilla como el sentir del pueblo que lanza pasos y figuras sin estructura, ni ordenar y que reinan según las regiones y las composiciones musicales. El coreógrafo debe mantener la autenticidad de la danza en su espontaneidad.

El maestro Jacinto Jaramillo, folclorista, recogió la guabina en un rico documental coreográfico destacando las siguientes figuras: los careos, el caminito los aguacateos, los coqueteos, el pañuelo, los arrumacos, el abarazo. Sus pasos que se ejecutan son el de rutina y el escobillado.

## Proceso de Comprensión y Análisis

- Elaborar por escrito dos coreografías de las danzas mencionadas en esta unidad o de otras que Ud. conozca de acuerdo a los siguientes rasgos:
  - En un párrafo de veinte líneas entregar la reseña histórica de la danza y sus principales características,
  - Indicar la simbología utilizada y para explicar la trayectoria coreográfica, graficar cada figura, desplazamiento y estereometría de las danzas seleccionadas.

# ANEXO 1:

## Acompañamiento de los Movimientos

---

### EJERCICIOS

En lo posible se debe trabajar con música en las diferentes sesiones / clases, esto permite una mejor motivación y por lo tanto unos mejores resultados. La música debe ser ligera y animada, de modo tal que el escolar, el participante se sienta a gusto moviéndose a su ritmo.

El docente que trabaje en este ambiente puede considerarse afortunado en el cumplimiento de su labor educativa.

En nuestras instituciones es difícil contar con un piano, por lo tanto hay que recurrir al radio, al cásete, al disco, al respecto hay excelente música que puede servir para las diferentes expresiones rítmicas. El criterio del profesor juega un papel importante en las selecciones de los diferentes temas y ritmos musicales, ya sea de música popular, folclórica, nacional, extranjera.

El tamboril es también muy útil para marcar el ritmo de los diferentes ejercicio o tareas de movimientos. Se puede golpear con los dedos, con la base del pulgar o con un mazo. El mazo debe agarrarse de modo relajado, entre los dedos pulgar, índice y medio, dejando que los otros dos dedos reposen simplemente sobre el mango.

Si la piel del tamborín puede ajustarse, convendrá tensarla antes de la sesión de práctica, se debe entrenar percutiendo el tamborín para comprobar los sonidos que se producen sobre sus diferentes partes. Golpea la piel y también el marco, ya sea con el extremo grueso, ya sea con el mango del mazo. Entrénate con las dos manos. Debes aprender a tocarlo de modo habitual. Tu habilidad mejorará con la práctica.

Para ser capaz de acompañar los ejercicios rítmicos, debes sentir el motivo rítmico de los movimientos. Por ejemplo, toca el tamborín con un "tempe" regular a velocidad media para la marcha, y dos veces más rápido para la carrera; por el

contrario, utiliza un "tempo" irregular de percusiones largas y cortas para los saltos y el galope. Puedes percutir dos veces más lentamente o dos veces más rápido que el compás. Puedes percutir solamente los tiempos fuertes, o bien solamente los otros, suprimiendo los tiempos fuertes.

Para ser un buen acompañante con el tamborín, o poder seleccionar la música apropiada para los diferentes movimientos, debe ser capaz de comprender la notación y un mínimo de terminología musical. Debes también comprender la música en su ritmo, sus tiempos fuertes, su "tempo", sus frases y su dinamismo.

A los alumnos en su momento hay que enseñárselos, para que ellos puedan reaccionar correctamente ante la música.

La música que se elige para un programa de presentación debe reunir variabilidad, agrado por parte del escolar o participante. Se puede seleccionar todas las clases de música y combinarlas de acuerdo al interés compartido del profesor y del escolar.

## ANEXO 2: Concepciones Didácticas de la Gimnasia-Rítmica/Danza

---

La música, la rítmica (gimnasia) y la danza se presenta en forma básica para ser en su momento interpretadas y correlacionadas. Este campo es bastante complejo por su multiplicidad y diferenciación de acciones de movimientos. Por otra parte existeN pocas reglas y las posibilidades de expresión ilimitadas.

En la rítmica (gimnasia)/danzas existen básicamente las experiencias de percepción del medio ambiente y del propio cuerpo, experiencia social, formación del cuerpo y del movimiento, fomenta la creatividad y el aprendizaje a nivel individual.

La gimnasia - rítmica y la danza tienen en común importantes características, por eso en este campo se pueden trabajar conjuntamente, sin embargo no se debe pasar por alto el desarrollo histórico de la variedad de estilos que han sido conformados, como por ejemplo, danza popular, danza elemental, danza jazz, gimnasia rítmica deportiva, gimnasia para la condición física y otros, en general todos estos posibilitan interesantes experiencias y formas de movimientos.

Las habilidades a desarrollar y ampliar son necesarias y básicas para progresar en las tareas de improvisación y de composición. Bajo estas condiciones la rítmica y la danza tienen un gran valor desde el punto de vista educativo para otras actividades como el deporte, en todo momento busca estimular la creatividad y la personalidad.

La música y los acompañamientos musicales en las actividades a realizar juegan especial atención en el desarrollo de la sesión por la motivación y la alegría que estas despiertan en los escolares.

## BIBLIOGRAFÍA GENERAL

ABADÍA MORALES, Guillermo. Compendio General de Folklore Colombiano. Biblioteca Banco Popular. 4a. Ed. Bogotá. 1983.

ARETZ, Isabel "Manual de Folklore". Monte Avila Ed. C.A. Venezuela. 1986.

LONDOÑO, Alberto. Documento "Apuntes sobre Folklore". Universidad de Antioquia.

Fac de Educación. Depto. Educación Física. Medellín. 1982.

MARULANDA, Octavio. El Folclor de Colombia, Práctica de la Identidad Cultural. Artestudio Ed. Bogotá. 1984.

"Folklore y Cultura General". Imprenta Departamental. Calí. 1973.

OCAMPO, López, Javier. Música y Folclor de Colombia". Ed. Plaza y Janes. Bogotá. 1984.

"Las Fiestas y el Folclor de Colombia". El Ancora Ed. Bogotá. 1985.

RETAMALES F, Ana María. La Enseñanza del Folclor en la Educación Media Científico - Humanistas Chilena. Una Estrategia Curricular para el Fortalecimiento de la Identidad Cultural nacional. Pontificia Universidad Católica de Chile. Tesis de Magister. Santiago de Chile. 1994.