



Universidad de Antioquia  
Facultad de Artes  
Departamentos de Artes Escénica  
Profesionalización en danza

## LA DANZA TRADICIONAL AFROCOLOMBIANA COMO TÉCNICA PARA LA CREACIÓN



**UNIVERSIDAD<sup>®</sup>  
DE ANTIOQUIA**  
1 8 0 3

Estudiante

Alexander Francisco Tenorio Quiñones

c.c.1087108282

francisco.tenorio@udea.edu.co

### **Trabajo de grado**

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Departamento de Artes Escénicas

Profesionalización en Danza

**Medellín**

**2022**

### **Dedicatoria**

Este trabajo de grado se lo dedico principalmente a mis maestros Agustín Francisco Tenorio Angulo, Rafael Palacios y mi maestra Laylys Quiñones, que me ayudaron en mi formación artística y al pensarme las manifestaciones culturales como una herramienta para denunciar y hablar de las problemáticas sociales de mi comunidad y etnia, a los diferentes elencos que ha tenido la Fundación Afrocolombiana Casa Tumac durante estos años brindándome su tiempo, entrega y energías que han ayudado a la creación de este método de entrenamiento para la creación, la Fundación Escuela Folclórica del Pacifico Sur Tumac por ser mi primera escuela de artes escénica y enseñarme la importancia del trabajo comunitario

### **Agradecimientos**

Agradezco a mi compañera de trabajo por más de 12 años Paola Andrea Vargas Vélez que ha creído en mis locuras durante todo este tiempo sin desfallecer, a mi Madre Laylys Quiñones que me ha acompañado y ayudado durante todo este tiempo a lograr las diferentes ocurrencia que he tenido, siendo una cómplice de mis locuras, a mi padre Francisco Tenorio que me enrutó en este camino y me regañó cada vez que era necesario, enseñándome el valor de no desistir, a los diferentes elencos de Casa Tumac que siguen creyendo y apostándole al proyecto Casa Tumac desde muy pequeños y a Marta Domínguez que ha estado ahí apoyándome, escuchándome y dándome moral todos los días.



Universidad de Antioquia  
Facultad de Artes  
Departamento de Artes Escénicas  
Profesionalización en Danza

## TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN

ABSTRACT

RESUMEN

5

INTRODUCCIÓN

5

1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

7

2 MARCO DE REFERENCIA

10

3 OBJETIVOS

18

4 DISEÑO METODOLÓGICO

18

5 CONSIDERACIONES ÉTICAS

19

6 ELEMENTOS DEL MÉTODO DE CREACIÓN CASA TUMAC

20

7 PASO A PASO DE LA CREACIÓN DE OBRAS DE DANZA DE CASA TUMAC

40

8 OBRAS CREADAS CON EL MÉTODO CASA TUMAC

42

9 CONCLUSIONES

70

10 BIBLIOGRAFÍA

71

## RESUMEN

Este trabajo documenta el método de creación y entrenamiento que ha creado e implementado en sus obras la Fundación Afrocolombiana Casa Tumac desde el año 2010, explorando las posibilidades creativas de la danza tradicional afro pacífica sur de Colombia, para expresar, a través de estas obras de danza, las vivencias, experiencias y problemáticas de la población afrocolombiana en la actualidad. Toma como fuentes principales las diversas experiencias de creación, a lo largo de doce años, que han resultado en nueve obras<sup>1</sup> creadas con este método, partiendo de los movimientos de la danza tradicional afro pacífica sur, y componiendo nuevas frases de movimiento, coreografías y dramaturgias contemporáneas. El trabajo propone aportar tanto a la discusión sobre la creación en danza como a la reflexión sobre técnicas, movimientos, metodologías, didácticas y pedagogías para la enseñanza de la danza tradicional y contemporánea en Colombia.

## ABSTRACT

This dissertation documents the method of creation and training that the Casa Tumac Afro-Colombian Foundation has implemented in its works since 2010. This method explores the creative possibilities of traditional Afro-Pacific dance in expressing everyday life experiences and problems of Afro-Colombian population today. The text is based on twelve years of experience that have resulted in nine works produced with this method. The method is based on the movements of the traditional Afro-Pacific s dance, composing new phrases of movement for the creation of contemporary choreography and dramaturgy. This dissertation contributes to the discussion on creation in dance and to the reflection on techniques, movements, methodologies, didactics and pedagogies for the teaching of traditional and contemporary dance in Colombia.

## INTRODUCCIÓN

Este trabajo documenta el método de creación y entrenamiento que ha sido construido por la Fundación Afrocolombiana Casa Tumac desde el año 2010, explorando las posibilidades creativas de la danza tradicional afro pacífica sur colombiana, para expresar, a través de obras de danza, las vivencias, experiencias y problemáticas de la población

---

<sup>1</sup> El trabajo se basa en la experiencia de creación de nueve obras, sin embargo, de esas nueve se hizo una selección de tres obras para un trabajo detallado de análisis del proceso de creación. Las nueve obras son: La Cueva del Sapo (2011), Bamburazo (2013), Fronteras (2015), Bombola (2015), Manduco (2016), Entre Polleras (2018) Susuné (2019), Atarugao (2020) y Raigambre (2022).

afrocolombiana en la actualidad. Toma como fuentes principales las diversas experiencias de creación, a lo largo de doce años, que han resultado en nueve obras<sup>2</sup> creadas con este método, partiendo de los movimientos de la danza tradicional afro pacífica sur, y componiendo nuevas frases de movimiento, coreografías y dramaturgias contemporáneas. El trabajo propone aportar tanto a la discusión sobre la creación en danza como a la reflexión sobre técnicas, movimientos, metodologías, didácticas y pedagogías para la enseñanza de la danza tradicional y contemporánea en Colombia.

La primera parte del texto explicita el planteamiento del problema, las preguntas, los objetivos y referentes de este trabajo de grado, poniéndolo en diálogo con discusiones propias de la disciplina, principalmente con debates sobre las clasificaciones de la danza como tradicional, folclórica o contemporánea, y los métodos de creación en danza.

La segunda parte del texto se centra en la descripción y análisis de método de creación y entrenamiento desarrollado por la Fundación Afrocolombiana Casa Tumac a través de tres apartados centrales. El primer apartado expone los principales elementos del método de creación Casa Tumac; explica cómo las vivencias actuales de los afro son el insumo central en la creación de dramaturgias y coreografías contemporáneas; plantea la importancia de la cualificación de un elenco de músicos-bailarines, que permite expresar en el escenario un entretendido entre la música en vivo, la danza y la tradición oral; explicita aspectos de la estética escena de las obras, como los vestuarios utilizados, las escenografías y los diseños de iluminación. Por último, en este primer apartado se presenta una síntesis de los movimientos base de la danza tradicional del pacífico sur y explica cómo estos son empleados y modificados en la creación de obras contemporáneas.

El segundo apartado presenta el paso a paso del proceso de creación de las obras de danza de Casa Tumac; la selección del tema y del nombre de la obra, la metodología de investigación temática y corporal para la creación, la escritura de la dramaturgia y la creación de las diferentes escenas de la obra a partir de los ensayos.

El tercer apartado se centra en la descripción detallada de tres de las nueve obras creadas con el método Casa Tumac, describiendo el uso de los movimientos base de la danza tradicional en diferentes escenas y explicando las decisiones tomadas en materia de vestuario, escenografía y música. Como las obras se tratan en orden cronológico, esta última sección

---

<sup>2</sup> El trabajo se basa en la experiencia de creación de nueve obras, sin embargo, de esas nueve se hizo una selección de tres obras para un trabajo detallado de análisis del proceso de creación. Las nueve obras son: La Cueva del Sapo (2011), Bamburazo (2013), Fronteras (2015), Bombola (2015), Manduco (2016), Entre Polleras (2018), Susuné (2019), Atarugao (2020) y Raigambre (2022).

también permite explicitar cómo el proceso de creación se ha ido moldeando con el tiempo y a través de cada nueva obra.

## **1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

En general, la danza tradicional en Colombia tiende a ser pensada y enseñada como repertorios dancísticos establecidos desde las frases de movimientos hasta la figuras (planimetría) o esquemas coreográficos, pero no como técnicas para la creación. Cuando se pretende innovar desde la danza tradicional, por lo general se modifican algunas secuencias o se cambia algún aspecto coreográfico, pero no se crea en términos de contar nuevas historias sobre el presente, o presentar alguna reflexión sobre un problema o situación de la vida o del contexto local contemporáneo. Si bien han existido trabajos coreográficos de danza tradicional que buscan abordar temas de actualidad, estos no perduran en el tiempo y en los festivales y diversos escenarios, cuando se desea presentar la danza tradicional, continúan apareciendo los mismos repertorios dancísticos. En las instituciones de educación superior, los planes de formación tienen una escasa oferta de cursos de danza tradicional, y al igual que en la educación no formal, esta se enseña desde el repertorio dancístico y no como técnicas de danza, a la par con otras técnicas foráneas como el ballet y la danza contemporánea. En este sentido, las danzas tradicionales tienden a perder relevancia en términos creativos y de expresión, y son pensadas y enseñadas más como la preservación de un patrimonio cultural a través de la reproducción de unas prácticas que hacen referencia al pasado.

Las danzas tradicionales de origen afrocolombiano no son una excepción. Estas son pensadas como repertorios y coreografías que se aprenden y se repiten con algunas variaciones de montaje, y cuentan historias del pasado, que se preservan a través de esas frases de movimientos y coreografías. Sin embargo, a la hora de crear nuevas obras que expresan problemáticas o preocupaciones contemporáneas de los pueblos afro, las técnicas empleadas son las de la danza afro-contemporánea, o diversas técnicas de danza urbana de origen también foráneo.

El presente trabajo de grado busca problematizar el lugar y los usos de la danza tradicional afrocolombiana, explorando sus posibilidades para la creación. En este sentido busca cuestionar cuál ha sido la trayectoria creativa de la danza tradicional afrocolombiana, comprender por qué y desde cuándo su enseñanza y difusión se vio limitada a repertorios dancísticos y coreografías establecidos y explorar su potencial actual para la creación. En este sentido plantea pensarse la danza tradicional afro pacífica sur como técnica, que parte

de movimientos propios, explorando no solamente su potencial para la creación sino también proponiendo un método de creación y entrenamiento que ha sido desarrollado por la Fundación Afrocolombiana Casa Tumac.

### **1.1 Surgimiento de la idea y preguntas iniciales**

Nací en una familia que se dedica a la difusión de la cultura afro del pacífico sur colombiano, por medio de la enseñanza y creación en las artes escénicas y los oficios cotidianos tradicionales como la danza, la música, la tradición oral, la construcción de instrumentos tradicionales, la espiritualidad y la confección de vestuarios. El trabajo de toda la familia se congrega en la Fundación Escuela Folclórica del Pacífico Sur Tumac, en la cual me forme desde los 2 años de edad como bailarín, músico y lutier, desde la cultura y la tradición afro pacífica sur colombiana. Al mismo tiempo, me formé como un artista formador, principalmente en la danza tradicional afrocolombiana del pacífico sur.

Al terminar el bachillerato me mudé a la ciudad de Bogotá para seguir con mis estudios universitarios, llevando el acervo aprendido en la Fundación Escuela Folclórica del Pacífico Sur Tumac. Esto me llevó a formar, junto a mi hermano, un grupo de danza y música tradicional del pacífico sur en Bogotá. Al estar en el medio de la danza, en el 2003 participé en una convocatoria realizada por el Instituto Distrital de las Artes (Idartes) para ser parte del elenco de la obra de danza “34% Visibles”, creada a partir de la técnica de danza Afro Contemporánea. En ese momento conocí al maestro Rafael Palacios, quien me invitó a pertenecer a su compañía de danza Afro Contemporánea Sankofa. Acepté la invitación a mudarme a la ciudad de Medellín en el año 2005, donde hice parte de esta compañía durante 5 años.

Estando en la Corporación Afrocolombiana Sankofa y experimentando el entrenamiento y la forma de crear del maestro Rafael Palacios, desde la técnica de danza Afro Contemporánea, me surgieron varias preguntas:

¿Cómo surge la técnica de danza afro contemporánea? ¿Es ésta una expresión actual proveniente de las técnicas de danzas tradicionales africanas? ¿La danza afro contemporánea es otra técnica de danza que coloniza? ¿Por qué se utiliza técnicas de danzas foráneas para hablar de lo contemporáneo o de la actualidad de los pueblos afrocolombianos? ¿Podemos pensarnos la danza tradicional afrocolombiana como una técnica, o método de creación para la actualidad?

Lo que aprendí en ese entonces era que los bailarines africanos, que estaban ubicados en países europeos, se pensaron que, partiendo de sus técnicas de danzas tradicionales, podían

crear un nuevo lenguaje corporal para hablar sobre la contemporaneidad y las problemáticas actuales de sus pueblos y sus comunidades. ¿No sería entonces posible pensar que desde las técnicas de danzas tradicionales afrocolombianas se puede hablar de nuestros pueblos y nuestra gente en la actualidad?

Mi experiencia como bailarín en la danza Afro Contemporánea me generó preguntas sobre por qué para hablar de las problemáticas actuales de nuestros pueblos y entornos, acudimos a técnicas de danzas foráneas, principalmente las contemporáneas, relegando a un espacio estático y poco innovador a las técnicas de danzas tradicionales propias colombianas.

Con estas inquietudes, en el año 2009 me retiro de Sankofa para emprender mi propia travesía, y decido empezar un trabajo de investigación-creación desde los movimientos de la danza tradicional afro pacífica sur y los movimientos cotidianos de la población del pacífico para la creación de obras de danzas con puestas en escena contemporáneas, que expresen las problemáticas actuales del pueblo afrocolombiano y principalmente afro pacífico.

En esta travesía me he encontrado con otros, que en diferentes momentos y desde diferentes territorios afrocolombianos han tenido inquietudes similares y procesos creativos también a partir de movimientos de las danzas tradicionales afrocolombianas; Josimar Mosquera en Quibdó, Wilfran Barrios y Nemesio Berrío en Cartagena. Sin embargo, nuestro trabajo está reflejado en nuestro quehacer, un tanto efímero, y no en una reflexión colectiva que haya sido documentada, contada y difundida a través de medios escritos. Parte del sentido de este trabajo de grado es aportar a la difusión de estos debates, con las voces de quienes hemos pensado nuestras danzas tradicionales como técnicas de creación para el presente.

La pregunta específica de este trabajo es ¿cómo ha sido el proceso de desarrollo del método de creación y entrenamiento Casa Tumac, partiendo de los movimientos de la danza tradicional afro pacífica sur, para crear obras que hablan de las vivencias actuales de la población afrocolombiana?

## **1.2 Justificación**

A lo largo de los años como estudiante en diversos programas de educación no formal, y ahora en la profesionalización, me he dado cuenta que la enseñanza de la danza tradicional afrocolombiana se realiza por medio de repertorios dancísticos y de pasos preestablecidos. Se retoman además esquemas coreográficos creados hace mucho tiempo por diferentes escuelas o personas que han sido referentes en la región. Gracias a ellos existen estas danzas y coreografías, y su transmisión ha permitido que se conserve, durante muchos años, un patrimonio dancístico afrocolombiano. Sin embargo, esto también hace que se piense la

danza tradicional como una expresión estática y quieta en el tiempo como pieza de museo y no como una técnica de danza con la posibilidad de expresar la contemporaneidad y tratar temas actuales de la sociedad.

Este trabajo busca documentar la propuesta de la Fundación Afrocolombiana Casa Tumac que consiste en explorar las posibilidades creativas de la danza tradicional afro pacífica sur colombiana, indagando por diversas experiencias de creación que plantean este método a través de las obras creadas a partir de los movimientos de la danza tradicional. El trabajo propone aportar tanto a la discusión sobre la creación en danza como a la reflexión sobre técnicas, movimientos, metodologías, didácticas y pedagogías para la enseñanza de la danza tradicional en Colombia.

## 2 MARCO DE REFERENCIA

### 2.1 Antecedentes

El método de entrenamiento para la creación a partir de la técnica de danza afro tradicional del pacífico sur colombiano y los movimientos cotidianos de esta región que propone la Fundación Afrocolombiana Casa Tumac desde el 2011 busca abordar, desde la danza, las problemáticas actuales de la población afrocolombiana y de la región del pacífico. **El desplazamiento, el racismo estructural, la discriminación**, entre otros, son los temas que abordan las diversas obras creadas desde 2010. Al intentar caracterizar este método de entrenamiento y creación me surgen diversas preguntas sobre las fronteras entre las danzas tradicionales y contemporáneas. ¿Si hablamos de un método que retoma las técnicas y movimientos de la danza tradicional, este método es necesariamente parte de la danza tradicional? ¿Si se retoman los movimientos base de la danza tradicional, pero a partir de estos se crean nuevas frases de movimiento para crear nuevas danzas, estas danzas harían parte de la danza tradicional o de la danza contemporánea? ¿si las danzas creadas a partir de técnicas tradicionales abordan temáticas y problemáticas actuales, estas danzas son tradicionales o contemporáneas? ¿qué es lo que se considera contemporáneo en la danza?, según Sandra Pinardi en su conferencia titulada “Lo Contemporáneo y sus Definiciones” nos dice que “ser contemporáneo” es estar, simultáneamente, adherido y distante de lo actual, ya que es desde esa forma paradójica de relación que se puede atender reflexiva y críticamente aquello que se percibe o se vive”, “lo que delimita la contemporaneidad no es la actualidad sino el modo cómo se existe en esa actualidad en la que se está”.<sup>3</sup> En este sentido, la

---

<sup>3</sup> Pinardi, Sandra (2014) “Lo Contemporáneo y sus Definiciones”. Conferencia dictada en el marco de la exposición: Panorámica: Arte Emergente en Venezuela, 2000/2012. Caracas, 18 de octubre 2014. Tomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=H-Pcq4AnYQ> 27 de noviembre 2022.

definición de contemporáneo de este texto está muy relacionado con lo hecho por la Fundación Afrocolombiana Casa Tumac en sus procesos de creación dancística por medio de su método de entrenamiento para la creación. Este método consiste en la creación constante de frases de movimiento por medio de movimientos base de la danza tradicional afro pacífica sur colombiana de danzas de salón, laboreo, rituales y callejeras, movimientos como el punteo, rebote de patacoré, patacoré pies de cucurucho y negritos, brazos de requintilla, abozar, entre otros. Es decir, con esta definición de lo que es contemporáneo el método de entrenamiento para la creación que propone Casa Tumac se enmarca en la línea de la danza contemporánea: desde las técnicas de la danza tradicional colombiana aporta una forma diferente de poner en escenas lo tradicional, a un modo diferente de existir en la actualidad en la que se está.

En la búsqueda de textos e investigaciones que abordan las danzas tradicionales afro pacíficas, he encontrado principalmente investigaciones sobre la enseñanza de la danza desde el repertorio dancístico. La tesis titulada *“Acercamientos desde la educación artística afro colombiana: acciones de cuerpo y de palabra”* de Sergio Andrés Sandoval Correa aporta a la reflexión sobre la danza como memoria ancestral in-corporada. Al exponer su concepción de la danza tradicional afrocolombiana el autor plantea “el cuerpo como memoria ancestral, reconocimiento y experiencia para vislumbrar las posibilidades de forjar metodologías que nos permitan aproximarnos de manera más viva al sentir afrocolombiano”. El autor concibe el sentir afrocolombiano como algo casi exclusivamente ancestral, y lo asocia a la danza desde una concepción de danza tradicional creada en un pasado que plantea como “ancestral” en un contexto y en un tiempo no específico. Esto quiere decir que el sentir afrocolombiano estaría siempre ubicado en ese pasado un poco mítico, que no responde a una historicidad específica, pero que además asume lo afrocolombiano como algo congelado en el tiempo. El sentir de los pueblos afrocolombianos cambia constantemente con las situaciones actuales que se viven, los sentires de los afrocolombianos actuales no van a ser reflejados exclusivamente a través de la práctica de una danza tradicional que se creó hace mucho tiempo para abordar las problemáticas de ese entonces.

La tesis de Euleny Hurtado Obando y Segunda Georgina Rosero Álvarez<sup>4</sup>, está enfocada en el aprendizaje de repertorios dancísticos del pacífico sur nariñense en el aula de clase. El texto se centra principalmente en la danza del Currulao, que denominan como baile. Esto es una imprecisión, pues el currulao es una danza creada por el maestro Teófilo Potes a

---

<sup>4</sup> Hurtado, Eulany y Rosero, Segunda (2019) *“Estrategia pedagógica enfocada en la comprensión de los imaginarios culturales que se construyen en torno a la danza tradicional ancestral Afro nariñense, aplicada a estudiantes de grado cuarto del Centro Educativo Bocana de Mares, municipio de Cumbitara (Nariño)”* Informe para optar al título de Licenciado en Etnoeducación, Universidad Abierta y a Distancia (UNAD), Pasto, Nariño.

partir de varios bailes de salón del pacífico sur colombiano como el Bambuco Viejo, el Torbellino y la Juga, creando figuras (planimetrías) exclusivamente para el escenario. El Currulao nunca fue un baile de manifestación popular si no una danza para el escenario, creada con la intención de darle una identidad “unificada” y “para mostrar” a la cultura dancística afro pacífica sur.

Ya existe una primera aproximación académica al método de entrenamiento de Casa Tumac. La tesis titulada “Propuesta Metodológica de Formación en Danza Hacia la Cátedra de Estudios Afrocolombianos” de Luisa Fernanda Hurtado, tesis que realizó para obtener su título de Licenciada en Educación Básica en Danza de la Universidad de Antioquia, aborda la forma de enseñanza de la danza tradicional del pacífico en otros contextos, tomando como una de sus fuentes el trabajo que realiza la Fundación Escuela Tumac sede Medellín que era el nombre inicial de la Fundación Casa Tumac. En este trabajo describe la dinámica de clase de esta manera: “Usualmente la clase tiene un mismo orden que inicia con un calentamiento articular y muscular de los puntos estratégicamente trabajados en la danza afro-contemporánea: la columna en toda su extensión, cintura escapular, rodillas, cintura pélvica. Durante este momento, dirigido las más de las veces por Paola, solo algunas por Alexander participaban todos los niños y jóvenes sin ninguna dificultad. Luego viene un momento de trabajo técnico realizado en la modalidad de diagonales donde cada persona recorre un mismo trayecto estudiando, resolviendo corporalmente, las secuencias de movimientos propuestas por el profesor. Este trabajo técnico algunas veces seguía enfocándose en la técnica de la danza afro contemporánea y otras a la técnica de las danzas tradicionales del pacífico sur. Alexander realiza las secuencias de movimientos sin explicaciones verbales, muestra dos o tres veces y sigue avanzando en la diagonal seguido por todos los estudiantes. La premisa siempre era “lanzarse” a realizar el movimiento tal como lo hubiésemos entendido y solo entraba a corregir o dar explicación cuando la calidad de energía con que uno imprimía al movimiento era muy diferente a la que él propuso, pues ése es el elemento que más influye en la ejecución del movimiento. En este punto debo resaltar una de las observaciones más importantes sobre la metodología en la transmisión de los saberes corporales, pues la explicación de los códigos cinéticos del movimiento se hacen por medio de metáforas o con el uso del “como si”. Por ejemplo: “recojo-boto”, “siembro-ofrezco”, “me echo agua”, “sacudo la batea” son expresiones verbales para describir la sensación del movimiento sobre todo a los niños y las niñas menores. Es decir, en la metodología académica u occidentalizada de enseñanza en otras formas de danza los pasos básicos están dentro de una codificación verbal, y aunque cada profesor diseña unas estrategias propias, la explicación usualmente consta de una descripción de la acción muscular de las partes del cuerpo implicadas en el

movimiento: solo cuando se buscan otras calidades en la interpretación los directores, docentes o coreógrafos recurren a la metáfora”<sup>5</sup>.

Esta investigación se realiza en el año 2012 cuando la Casa Tumac está iniciando su trabajo de investigación para la creación de este método. Este texto es importante para el presente proceso de sistematización porque da indicios sobre lo que se pensaba de la metodología de enseñanza de Casa Tumac en el 2012, pero al mismo tiempo vemos que la tesis nos habla de la forma de estrategias pedagógicas para la enseñanza de la danza, pero no para la creación.

## 2.2 Referentes

Para realizar este trabajo de grado, y sobre todo para documentar los procesos de creación desde la danza tradicional que no han sido sistematizados ni escritos, se requiere recurrir a referentes vivos y a la historia oral.

Uno de los principales exponentes de la danza afro pacífica sur colombiana como coreógrafo e investigador es el maestro Agustín Francisco Tenorio Angulo, fundador de la Fundación Escuela Folclórica del Pacífico Sur Tumac en 1969, siendo una de las primeras escuelas del pacífico para la enseñanza de la danza a niños y niñas a partir de los dos años de edad. Este maestro es quien lleva a escena algunas de las manifestaciones culturales de la población afro nariñense. Por ejemplo, es quien pone en el escenario el baile de salón Bambuco Viejo, El Patacoré e Hidroaviones, creándoles una coreografía y planimetría. Su trabajo de investigación principal está en la creación de danzas de laboreo, creadas a partir de las frases de movimiento que existían en los bailes tradicionales del pacífico sur nariñense. Así, crea danzas como El Carbón, Pescador a Chinchorro, la Ralladora, El Chunchu, Tumac, entre otras.

El maestro Agustín Francisco Tenorio Angulo también creó tres obras de danza:

**Ritos de la Tunda (1997):** Esta obra fue creada a partir de los 3 rituales fúnebres que existen en el pacífico: los Chigualos, los Velorios y los Arrullos. A través de estos rituales se enlazan las diferentes danzas tradicionales en el escenario.

**Tumaco en Vivo en Tiempo de los Abuelos (1990):** Más que una obra, esta era una propuesta para vivir la experiencia de estar en el tiempo de los abuelos. Esta obra se realizaba

---

<sup>5</sup>Hurtado Luisa Fernanda (2013) “Propuesta Metodológica de Formación en Danza Enfocada Hacia la Cátedra de Estudios Afrocolombianos en Medellín. Danzas y Juegos Tradicionales del Pacífico para Niños y Niñas de Medellín. Trabajo de Grado para optar al título de Licenciada en Educación Básica en Danza. Facultad de Artes, Universidad de Antioquia, Medellín.

en un barrio de Tumaco, adaptando una de sus calles y la casa-sede de la Escuela Tumac para recibir al público, que era invitado a participar de la obra como si estuvieran en los rituales cotidianos de la época de los abuelos, involucrando gastronomía, danza y música.

**El Punto:** obra creada en 1982 con una duración de 15 minutos. Esta obra fue pionera en su época pues la base dramática está pensada para abordar un momento contemporáneo o actual, desde la creación de frase de movimiento a partir de la técnica de danza tradicional afro pacífica sur. De hecho, me pregunto porque se dejó de realizar este tipo de obras o danzas; aquí un fragmento de la entrevista con el maestro sobre cómo creo la obra:

“Cuando miro el Chunche yo no tengo una obra que toque el sexo no sensualmente sino sexualmente y ahí me inventé el punto, así eso fue la ocurrencia ahí yo ya empiezo a buscar entre medio de los cucuruchos”. “Los cucuruchos” hacen parte de los bailes callejeros del pacífico sur colombiano y están muy relacionados con los matachines. El maestro entonces busca en los movimientos de ese baile callejero las formas de expresión para contar algo nuevo.

Esta obra es la que más me pone a reflexionar sobre la creación desde la danza tradicional afro pacífica sur para hablar de temas actuales. Escuchando al maestro hablar sobre cómo y por qué creó esta obra, es evidente que, si existen experiencias de creación contemporáneas desde la técnica de danza tradicional, sin embargo, estos procesos de creación no fueron los que se impusieron a la hora de abordar la danza tradicional en el escenario ni en su proceso de enseñanza; esta continúa siendo una pregunta importante para este proceso de investigación. Sin embargo, también resulta evidente que la creación de esta obra está relacionada con la forma de creación que treinta años después desarrolla Casa Tumac. En este sentido, la creación contemporánea, partiendo de la danza tradicional del pacífico sur no es una invención de Casa Tumac; sin embargo, es a través de la fundación que se consolida este método, logrando la creación de 9 obras, que abordan temáticas contemporáneas empleando la técnica de la danza tradicional del pacífico sur colombiano.

Otro de los referentes importante para este proyecto y la creación del método de entrenamiento para la creación de Casa Tumac es el maestro Rafael Palacios, fundador de la Corporación Sankofa compañía de danza Afro contemporánea. El maestro Rafael fue quien trajo la danza afro contemporánea a Colombia y al mismo tiempo quien hace que las personas miren la danza de origen afro como una expresión artística importante en Colombia, creando obras como La Ciudad de los Otros, Corta Eternidad, Sin Límite, entre otras. Estas obras tienen un importante componente de denuncia sobre las problemáticas actuales de las comunidades afrocolombianas, en especial el racismo y la exclusión. Esto ha dignificado las

manifestaciones dancísticas afros y ha promovido que muchos coreógrafos negros jóvenes quieran crear y denunciar a través de la danza.

Es justamente mi experiencia con el Maestro Rafael Palacios y con la danza afro-contemporánea lo que me lleva a pensar de una forma de creación desde la danza tradicional afro pacífica sur, teniendo en cuenta algunas características de la danza afro contemporánea, como son las diagonales: es un espacio donde en líneas rectas se practica un movimiento de manera repetitiva, desde un lado del salón hasta llegar al otro. Dentro de estas diagonales, cada frase de movimiento tiene un movimiento base de la técnica afro contemporánea que conjuga los movimientos base de algunas danzas tradicionales africanas con la creación del coreógrafo que dirige, dependiendo lo que este quiera decir.

Las diagonales son también una parte central para el método de entrenamiento para la creación de Casa Tumac, solo que se toma como pilar los movimientos base de las danzas tradicionales afro pacíficas sur y los movimientos cotidianos tradicionales.

El maestro Wilfran Barrios director de la compañía de danza Afro contemporánea Atabaques, es otro de los referentes para la realización de este trabajo de grado. Su trabajo de creación en la obra de danza Revuelo conjuga la danza contemporánea, afro contemporánea y tradicional afro caribeña. En esta obra el maestro Wilfran retoma la danza tradicional afro caribeña Son de Negro, además de involucrar bailarines de danza tradicional que en su cotidianidad son pescadores y en sus ratos libre hacen la danza Son de Negros. La obra de danza Revuelo se vuelve referente para este trabajo de grado porque el lenguaje dancístico tradicional afrocaribeño se vuelve un insumo importante para la creación de una obra contemporánea de danza que habla de una actualidad regional.

La obra de danza Bocachico Fresco es una obra de danza creada por la Agrupación Yalumba dirigida por el maestro Josimar Mosquera. Esta obra nos habla de la cotidianidad de las mujeres vendedoras de pescado en un municipio del Choco, a partir de los movimientos cotidianos de esta región y los movimientos de danzas afro pacíficas norte. En este sentido este maestro y su trabajo presenta paralelos importantes con el método desarrollado en Casa Tumac donde se crea también desde los movimientos de la danza afro pacífica sur y los movimientos cotidianos de esta región.

Un último referente importante para este trabajo de grado es el esquema de entrenamiento “Swahili”, creado por Nemecio Berrio, director de la compañía de danza Permanencia de Cartagena. El nombre completo del esquema de entrenamiento es “Swahili: Incidencia Social del Movimiento. El maestro Nemecio lo describe como “un esquema de entrenamiento corporal que bebe del universo compartido de significados afro-diaspóricos

del caribe popular. Basa su esencia estructural para la formación corporal, en las características de la Danza negra (ritualidad, sacralidad, conexión con el cosmos, rapidez, fuerza, repetición, apoyos, polirritmia, disociación, elegancia, vibración, ondulación, precisión, etc.). Basa su esencia estética para la creación en el gesto como palabra que habla el cuerpo, haciendo mayor énfasis investigativo en la gestualidad y la energía de la mujer negra, como elemento esencial de la construcción del cuerpo cultural afrocaribeño, insumo particular de su mundo simbólico creativo y de formación desde una visión antropológica del cuerpo/cultura caribeña. Basa su esencia sonora en la utilización de la voz a manera de tarareo (onomatopeya) para interiorizar la gestual de la mujer negra y las características de la Danza negra, desde adentro haciendo propio el movimiento interpretado.” El Swahili fue de suma importancia para este trabajo de grado pues el Maestro Nemecio Berrio hace la codificación de su esquema de entrenamiento, sirviendo de referente para la reflexión sobre cómo sistematizar el método de Casa Tumac. La propuesta del Maestro Nemecio me permitió comprender las diferencias entre esquemas de entrenamiento y métodos de entrenamiento y creación, para así precisar mejor la manera de referirme a la propuesta de Casa Tumac.

### 2.3 Contexto

El trabajo de grado de sistematización del método de creación y entrenamiento que propone la Fundación Afrocolombiana Casa Tumac se centra en el trabajo realizado por esta fundación en Medellín, entre los años 2010 y 2022, comprendiendo que en este tiempo Casa Tumac ha creado diferentes obras de danzas con este método.

La Fundación Afrocolombiana Casa Tumac es “una organización sin ánimo de lucro que nace en 2008 con el fin de mitigar el riesgo de desarraigo cultural en la población afrodescendiente, indígena y mestiza proveniente del litoral pacífico, acercándolos a las expresiones culturales de esta región de Colombia, y a partir de ello apoyando a valorarlas y reconocerlas como parte de sus raíces. Tenemos cuatro grandes líneas de acción, que hacen posible el desarrollo de la misión de la Fundación Afrocolombiana Casa Tumac: Formación, Eventos Etno-Educativos, Creación e Investigación y Servicios para el sector cultural”

Para este trabajo de grado me centro en su línea de creación e investigación en el cual se enmarca su método de entrenamiento para la creación donde se analizarán tres obras de danzas para mirar la evolución del método. Estas obras son:

*La Cueva del Sapo* beca de creación Joven Afrodescendiente de la Secretaría de Cultura Ciudadana de la Alcaldía de Medellín en 2011. Esta obra hace referencia a los bailes de marimba que se hacían hace mucho tiempo en el pacífico sur colombiano, pero más allá de mostrar los diferentes bailes tradicionales de la época, la obra se enmarca en el diario vivir

de las personas de esta época, en su cotidianidad, en los oficios que realizaban los hombres y mujeres, en los rituales cotidianos de la época y los roles asumidos por hombres y mujeres, entre otros. Aunque esta obra está enmarcada en la tradición, desde el método de entrenamiento y la puesta en escena se rompe con los esquemas coreográficos folclorizados de la danza tradicional, se deja de pensar en las coreografías de las danzas tradicionales y más bien se crea un imaginario de como habrían sido estos bailes, puestos en una escena cotidiana de fiesta o rumba de las personas de la época.

**Fronteras “Linderos de Todos y de Nadie”** Beca de Creación en Danza de la Convocatoria Estimulo para el Arte y la Cultura de la Secretaria Ciudadana de la Alcaldía de Medellín en el 2015. Esta obra nos habla de una realidad reciente de las fronteras invisibles que se dan en todo el territorio colombiano pero esta obra está enmarcada en la actualidad de los pueblos afro pacífico y habla de una problemática actual desde una puesta escenografía, coreografía y planimetría más contemporánea donde se ve la influencia de la danza afro contemporánea y de uno de los referentes de este trabajo de grado como es el maestro Rafael Palacios. Pero desde las estéticas utilizadas para la creación de esta obra es evidente el estudio de movimientos base de la danza tradicional afro pacifica sur y cercano a una cotidianidad de movimientos más actuales, evocando las diferentes disputas del territorio y como se viven en el pacífico. Llevando un hilo conductor como es el agua como elemento en disputa todo el tiempo de la obra mostrando la libertad en el acceso a este y como se empieza a ver restricciones al mismo por medio de unas barreras reales que se imponen.

**Atarugao “Rostros Invisibles”** Beca de Creación Investigación de Coreógrafos, Compañías y Grupos de Danza del Ministerio de Cultura Modalidad 2 y Beca de Creación con Enfoque Étnico de la Secretaria Ciudadanía y Cultura de la Alcaldía de Medellín en el 2020. Esta obra está ubicada en las grandes urbes donde llegan los hombres afrodescendientes en búsqueda de oportunidades laborales, profesionales y académicas, pero se encuentran con otras realidades y estas oportunidades se reducen a lo que le ofrece el medio que en general son espacios donde nadie quiere estar como la construcción, el trabajo en la basura o el trabajo de vendedor ambulante y por los mismos trabajos sufren discriminación. Esta obra desde la estética del movimiento ya se reconoce un lenguaje propio del método de creación de Casa Tumac ya no tiende a ser afro contemporáneo desde África ni desde las frases de movimientos (pasos) tradicionales desde la danza afro pacifica sur, aunque se pueden reconocer los movimientos base de las danzas tradicionales afro pacíficas, una de las grandes ganancias de esta obra con relación de las otras es la versatilidad de los artistas, generando un espacio de movimiento sonoro desde el equilibrio de dos disciplinas que en los territorios no se dividen como es la música y la danza. El vestuario de esta obra corresponde a una mirada del contexto donde laboran los hombres negros en las grandes

urbes, pero se le da una mirada contemporánea del mismo no se expresa de manera literal. La escenografía de esta obra es mínima pero contundente además está ligada a las necesidades del artista y está involucrada directamente con las acciones.

### **3 OBJETIVOS**

#### **Objetivo general**

Sistematizar la propuesta de método de entrenamiento para la creación de obras de danza de la Fundación Afrocolombiana Casa Tumac entre los años 2011 y 2020.

#### **Objetivos específicos**

Evidenciar los elementos de creación del método Casa Tumac, incluyendo aspectos de la creación de dramaturgias y coreografías contemporáneas, el papel de la música y la tradición oral, los aspectos estéticos como vestuario, iluminación y escenografía.

Identificar y analizar el proceso de identificación de bases de movimiento de la danza tradicional afro pacífica sur y cómo estos se convierten en el fundamento para la creación de nuevas frases de movimiento con el método Casa Tumac.

Reconstruir, sistematizar y analizar los métodos de entrenamiento y creación de 3 obras de danza creadas con el método de entrenamiento Casa Tumac.

Explicar en qué consiste el método de creación y entrenamiento desde la técnica de danza tradicional afro del pacífico sur colombiana y movimientos cotidianos de esta región que realiza la Fundación Afrocolombiana Casa Tumac.

### **4 DISEÑO METODOLÓGICO**

El presente trabajo combinó diversas estrategias metodológicas para lograr sus objetivos.

Un primer momento implicó la documentación sobre las diversas formas en las cuales se ha creado a partir de la danza tradicional afro colombiana, tanto en el pasado reciente como en el presente. Esto implicó una búsqueda de documentación existente sobre obras, grupos y coreógrafos que han aportado a la creación de obras de danza a partir de la danza tradicional

afrocolombiana. Debido a que muchos de estos procesos no han sido documentados, esta parte de la investigación se basó también en entrevistas y conversaciones con coreógrafos y creadores, indagando por sus técnicas de creación, temáticas, y formas de entender el papel de la danza tradicional como técnica para contar historias sobre el presente. Algunos de estos coreógrafos y creadores cuentan con material audiovisual de sus obras, por lo que también se recurrió al análisis de estas fuentes. Esta parte de la investigación fue fundamental para comprender las conexiones que tiene el método Casa Tumac con el trabajo de otros artistas y coreógrafos. Si bien los resultados de este trabajo de grado se centran en el método Casa Tumac, se aspira a que el material recolectado en este primer momento sirva para plantear una investigación de seguimiento, con un estudio comparado de al menos tres procesos que ilustren la diversidad del universo de la creación desde la danza tradicional afrocolombiana.

En un segundo momento explicitó y analizó una serie de movimientos bases de la técnica de danza tradicional afro del pacífico sur colombiano teniendo los diferentes tipos de danza callejeras, de laboreo, de salón y de rituales. Con estos movimientos bases se mostró el potencial de la creación de frases de movimiento desde la técnica tradicional afro pacífico para la creación de obras que hablan de la actualidad y contemporaneidad de estas comunidades.

Un tercer y último momento propone una mirada más detallada y longitudinal a una propuesta de creación, analizando tres obras de danza creadas desde el método creado por la fundación Afrocolombiana Casa Tumac. Se documentaron los procesos técnicos de creación y entrenamiento en “La Cueva del Sapo” (2011), “Fronteras” (2015) y “Atarugao” (2020), analizando, a partir de una autoreflexión sustentada en materiales audiovisuales y documentación de archivo personal, el proceso de desarrollo de una técnica de creación a partir de la danza tradicional del pacífico sur.

## **5 CONSIDERACIONES ÉTICAS**

Toda la información suministrada en este trabajo que esté relacionada con terceros será tratada con todos los aspectos éticos correspondiente, respetando los derechos de autor a partir de las diferentes citas, además la utilización de material audiovisual y fotográfico que involucren, a diferentes personas como menores de edad se solicitara los diferentes permisos de imagen correspondiente.

## 6 ELEMENTOS DEL MÉTODO DE CREACIÓN CASA TUMAC

En este apartado se inicia el proceso metodológico que nos permitirá cumplir con los objetivos de este proyecto, que es el análisis de los elementos constitutivos de la propuesta formativa y creativa de casa Tumac. La Fundación Afrocolombiana Casa Tumac ha consolidado un método para la creación de obras de danza que se ha ido moldeando con el tiempo y con la experiencia de cada creación. Desde el año 2010, iniciamos nuestro proceso de creación con la obra *La Cueva del Sapo*, interesados en crear desde la técnica de danza tradicional afro pacífica sur<sup>6</sup>, involucrando elementos y movimientos de la cotidianidad de estas comunidades. Nos preguntábamos también por la posibilidad de crear desde esta técnica, para expresar nuestras vivencias y experiencias. Se puede decir en este sentido que el método Casa Tumac nace al distanciarnos de uno de los elementos más comunes de los procesos de creación en la danza tradicional para el escenario: la composición de repertorios coreográficos folclóricos que se hacen a través de líneas o círculos, utilizando dos o tres frases de movimiento muy repetitivos, donde lo que varía en cada creación es la composición de figuras coreográficas. Lo que nos propusimos en ese primer momento en Casa Tumac fue profundizar en las bases de los movimientos que se utilizan en la danza tradicional afro pacífico sur y movimientos cotidianos, para utilizarlos en la creación de obras que nos hablan sobre la vida cotidiana contemporánea. En este capítulo hacemos un recuento analítico del proceso de consolidación del método de creación Casa Tumac, a partir de los sus principales elementos: las vivencias actuales de los afro en las creación de dramaturgias y coreografías contemporáneas; el entretejido de la danza, la música y la tradición oral, la estética escénica a partir del vestuario, la escenografía y la iluminación. Como último apartado sobre el método de creación Casa Tumac nos centraremos en el aspecto más distintivo: el estudio de las bases de movimiento de la danza tradicional del pacífico sur y el uso de estas bases para la creación de nuevas frases de movimiento y coreografías contemporáneas.

### 6.1 Las vivencias actuales de los afro en las creación de dramaturgias y coreografías contemporáneas

---

<sup>6</sup> La técnica de danza tradicional afro pacífico sur recoge los bailes tradicionales que realizan las comunidades afro de esta región, tanto de manera cotidiana como en el escenario. Bajo este concepto agrupamos bailes de salón como el torbellino, el bambuco viejo, la juga, la fuga, danzas tradicionales como el currulao, bailes callejeros como los negritos y los cucuruchos, danzas que se han construido para contar historias cotidianas, como el chunche, el patacoré, hidroaviones, pescador a chinchorro, carbón, manteca de iguana, el pilón etc. La nombramos *técnica* porque tiene sus propios métodos de enseñanza, escuelas representativas de cada zona del pacífico sur, y un cierto repertorio de frases de movimiento en común. Hablar sobre las danzas tradicionales del pacífico sur como “técnica de danza” es una propuesta intencionada que ha construido Casa Tumac, como forma de darle su lugar dentro de los procesos de creación de la fundación, de lado y en el mismo nivel de otras técnicas de danza reconocidas mundialmente, como es la afro contemporánea.

### *6.1.1 Dramaturgias*

Las dramaturgias de las obras de Casa Tumac exploran las vivencias cotidianas de la comunidad afro, preguntándose por el territorio extendido y cómo las historias de vida de la población afro del pacífico se reconfiguran con la incorporación de nuevas diásporas urbanas. Problemáticas como la discriminación, la limitada inserción laboral de la población afro en la ciudad, los estereotipos que se manejan sobre lo afro, las partidas y los retornos, son las raíces temáticas de las dramaturgias de Casa Tumac. Los procesos de creación parten de la cultura corporal e in-corporada de la población afro que ubica su raíz común en los territorios ancestrales, pero que se actualiza para hablar sobre el presente y sobre estos nuevos espacios y contextos.

La pregunta por el uso de la técnica de danza tradicional del pacífico sur para hablar de problemas contemporáneos es compleja, pues desde Casa Tumac se hace la reflexión sobre las representaciones folclóricas que se han construido de las danzas tradicionales del pacífico, que tienden a exotizar la cultura afro y sobre todo a plantearla como congelada en un tiempo pasado mítico y estereotipado. Esto que comúnmente se piensa como un ejercicio de conservación de la cultura, acarrea el riesgo contrario, de pérdida de vigencia y valoración de la danza tradicional por parte de las nuevas generaciones, pues esta no les habla ni les permite expresarse sobre sus vivencias actuales. El método de creación de Casa Tumac plantea precisamente la danza tradicional del pacífico sur como una técnica con todo el potencial para hablar sobre la cotidianidad presente de los pueblos afrodescendientes.

### *6.1.2 Coreografías*

De manera similar, la planimetría coreográfica tradicional está pensada para bailar siempre en pareja siempre más de 3 parejas en el escenario. Siempre se baila en cuadrillas o círculos, donde las escenas están dadas por la repetición de una frase de movimiento por mucho tiempo y de manera uniforme. Si bien se deja un instante para que el bailarín muestre su virtuosismo en un momento específico de la coreografía (pasos libres), no se piensa que la danza tradicional se pueda emplear para componer un solo. El método Casa Tumac redefine esto y entiende desde sus inicios, realizar coreografías sin tener en cuenta las formas planimétricas tradicionalmente establecidas, a menos que esa sea la intención dramática, eliminando las cuadrillas, los movimientos repetitivos y generando coreografías de solos, duetos, tríos, entre otros.

## **6.2 El entretejido de la Música, la Danza y la Tradición Oral**

### *6.2.1 Música en vivo*

En los territorios del pacífico sur, se cuenta con la gran ventaja de hacer danza tradicional con música en vivo, lo que implica una relación entre bailarines y músicos en el escenario que no solo le imprime una estética particular a la puesta en escena, sino que

también genera comunicación y ajuste, según las necesidades del bailarín o el músico y una concepción acoplada de estas dos manifestaciones culturales. Con el desplazamiento a territorios más urbanos como son las ciudades, este elemento se ha perdido y ha dado paso a la música grabada en las puestas en escenas de danza tradicional o folclórica. Esto ha ocurrido principalmente por la falta de músicos en las agrupaciones de danza y por otro lado el auge que ha tenido las músicas del Pacífico sobre todo en las ciudades del interior. Los músicos que interpretan las músicas del pacífico se han “cualificado” y así igualmente ha incrementado su remuneración. En este sentido contratar músicos para presentaciones de danza tradicional implica un sobre costo que no se logra cubrir, con los honorarios que el mercado ofrece a los grupos de danza por sus puestas en escena.

En Casa Tumac quisimos desde el inicio trabajar nuestras obras con música en vivo, manteniendo ese elemento de la tradición, así las obras ya tuvieran una apuesta más actual. En este sentido, en todas las obras están presentes en el escenario músicos e instrumentos con interpretaciones con la raíz de las músicas de marimba, y composiciones específicas y exclusivas para cada obra.

### *6.2.2. Músicos-bailarines*

Una de las principales características de los artistas del pacífico sur colombiano es su versatilidad en las artes ya que en el territorio estas no se dividen y en un solo artista podemos encontrar la música, la construcción de instrumentos tradicionales, la danza, la tradición oral, entre otras. Sin embargo, en los grupos de danza tradicionales del pacífico sur, así la gran mayoría sepan bailar y tocar algún instrumento, a la hora de las puestas en escena se tiene un elenco para la música y otro para la danza. Esto hace que sean grupos numerosos, dificultando su circulación. Para lograr mantener la música en vivo en las obras, en Casa Tumac decidimos apostarle a un elemento diferenciador, donde por lo menos el 70% del elenco baila y hace música en una misma obra. Eso nos ha permitido hacer obras hasta con 5 artistas en escena, sin perder la riqueza que implica contar con la música en vivo. Como veremos más adelante al hablar de cada obra, este elemento de contar con un elenco de músicos bailarines ha tenido una evolución en los procesos de creación, donde cada vez más la música y los músicos hacen parte integral de las escenas de danza, y se evidencia de manera directa en que los artistas en escena fluyen entre la música y la danza.

### *6.2.3 Uso del canto y la tradición oral*

En Casa Tumac es primordial la utilización de la tradición oral para la creación de las obras, donde el canto se convierte en una especie de hilo conductor de las escenas. Sin llegar a ser un musical, el canto ayuda a la creación de los contextos de la obra. Los cantos remiten siempre a los aires musicales del pacífico o son fusiones con otros ritmos afro. En las obras hay cantos de arrullos, alabaos, bundes, jugas, salsa afro urbana, entre otros. Además, un elemento diferenciador de las obras de Casa Tumac es que estas canciones son creadas

específicamente para la obra o son de autoría del grupo musical Childen que hace parte de los elencos de Casa Tumac.

### **6.3 Estética escénica: vestuario, escenografía e iluminación**

#### *6.3.1 Vestuario*

En la danza tradicional el vestuario está concebido como uniforme, uno para los hombres y otro para las mujeres. El rasgo general de este uniforme tradicional se fue fijando, para las mujeres con faldas en vuelos y blusas con cuellos adornados con boleros, para los hombres con camisa de manga larga y pantalón formal, con uso de sombreros y pañuelos. Estos rasgos varían si se trata de danzas de salón, de laboreo o callejeras, en términos de colores y largo de la falda y blusa, en la forma de abotonar las camisas y usar los pantalones y en los usos de sombreros, pañuelos, pañoletas y turbantes. También hay variaciones sub-regionales en los vestuarios, pero en general, existe una cierta estandarización en la confección de uniformes para la danza tradicional, que incluso muestra una generalización en la forma de representar lo afrocolombiano, con coincidencias entre pacífico y atlántico. Casa Tumac rompe con esta concepción del uniforme y comienza a construir vestuarios inspirados en la cotidianidad de las comunidades y en los personajes específicos de la obra, buscando una inspiración y no una representación estandarizada.

#### *6.3.2 Escenografía*

En las obras de Casa Tumac, la escenografía ha sido concebida por los coreógrafos, no solo como elemento para contextualizar la obra, sino como parte constante de la coreografía. Así, la escenografía está compuesta por elementos que ayudan a reforzar las escenas, tales como tanques, estacas, andamios, sillas, mesas entre otros. Estos elementos son utilizados en la escena por los bailarines: uno termina dentro del tanque, otra baila cargando las estacas, se baila sobre un andamio, se acomodan las sillas mientras se baila y canta, etc.

#### *6.3.3 Iluminación*

La iluminación es diseñada y realizada por una persona con conocimientos técnicos y trayectoria en las artes escénicas. Esa persona es invitada al proceso de montaje de la obra desde el inicio, se le cuenta la historia que narra la obra y se enfatiza la importancia de la conexión entre la música, la danza y las acciones, buscando un equilibrio escénico y unos énfasis dramáticos intencionados con el uso de la luz.

### **6.4 Bases de movimiento de la danza tradicional para la creación contemporánea**

La mayoría de los integrantes de Casa Tumac cuentan con una sólida trayectoria artística en la danza tradicional del pacífico sur, habiendo iniciado desde niños en el aprendizaje de

las diversas danzas de salón, de laboreo, callejeras y rituales. A su vez, los directores de Casa Tumac son formados como bailarines de danza afro contemporánea, con más de quince años de experiencia. El acercamiento a la danza afro contemporánea, después de haber sido formado como bailarín tradicional, generó preguntas sobre la posibilidad de creación de danza contemporánea a partir de los movimientos de la danza tradicional del pacífico sur. Así, decidimos investigar la raíz de los pasos o frases de movimiento que tenían las danzas tradicionales como Bambuco Viejo, Torbellino, Jaga, Caderona, Patacore, Cucurucho, Bunde, Negrito. Al estudiar estas danzas nos dimos cuenta que existía unos movimientos que se repetían en las diferentes danzas, aunque sus figuras cambiaran. El estudio detallado de estos movimientos sirvió para generar las bases del método Casa Tumac, creando nuevas frases de movimiento desde los pies y el desplazamiento. El trabajo en diagonales inspirado en las formas de entrenamiento de la danza afro contemporánea implica una forma de crear nuevas frases, que parten de los movimientos básicos de los pies en las danzas tradicionales, y generando, en el desplazamiento, formas diversas de involucrar el resto del cuerpo. Los movimientos básicos de la danza tradicional que son base para el método de creación de Casa Tumac se resumen en la siguiente tabla.

Tabla 1: Los movimientos base de la danza tradicional y sus adaptaciones en el Método Tumac

Movimiento	Origen anatómico	Descripción	Utilización en la danza tradicional	Link de muestra del movimiento tradicional
<b>Punteo</b>	Pie - pierna	Este movimiento consiste en hacer una media punta con el pie dándole hacia atrás dejando el apoyo del cuerpo en el pie de la media punta	danzas de salón como: bambuco viejo, currulao, juga, fuga, torbellino, entre otras.	<a href="https://youtu.be/GuvDQ5Ov3Vc">https://youtu.be/GuvDQ5Ov3Vc</a>
<b>Patacore</b>	Pie - pierna	Este movimiento inicia cruzando el pie derecho o izquierdo por delante se continuo con el pie contrario abriendo a segunda el otro pie llega a paralelo y termina con el pie contrario al que se inició cruzando por delante	danzas de laboreo principalmente el Patacoré	<a href="https://youtu.be/F0-F8bz-Rwc">https://youtu.be/F0-F8bz-Rwc</a>



<b>Rebote de patacore</b>	Pie – pierna	Este movimiento tiene un pequeño revote con los pies en paralelo elevando las rodillas a paralelo con la cadera intercaladas derecha izquierda mientras el pie de apoyo hace una media punta que se puede elevar del piso o no	patacoré, pescador a chinchorro y otras danzas de laboreo.	<a href="https://youtu.be/uBTAI5ZLhWY">https://youtu.be/uBTAI5ZLhWY</a>	
<b>Marcha</b>	Pie – pierna	Este movimiento consiste en dar un paso hacia delante y el otro pie lo alcanza a paralelo de nuevo esta marcha se puede hacer iniciando con pie derecho o con pie izquierdo hacia adelante o hacia el lado	danza de laboreo, la ralladora, pescador a chinchorro, la piangua, caderona, patacoré, entre otras	<a href="https://youtu.be/DPYqb11DUOU">https://youtu.be/DPYqb11DUOU</a>	
<b>Abozar</b>	Pie – pierna	Este movimiento consiste en estar	danzas de laboreo, caderona,	<a href="https://youtu.be/i_Mb3KwBGsI">https://youtu.be/i_Mb3KwBGsI</a>	

		<p>haciendo una media punta con un pie y llevando el otro para atrás y hacia delante haciendo cambio de peso, aunque este es la forma mas frecuente de hacer el movimiento también se hace con los dos pies plano o los dos en media punta</p>	<p>ralladora, piangua, carbón, abozao, entre otras.</p>	
<b>Escobilleo</b>	Pie - pierna	<p>Es un movimiento que combina pasos a tres tiempo empezando ya sea por el pie izquierdo o derecho y continua con el otro haciendo un, dos, tres pausa e inicia con la pierna contraria al primer conteo</p>	<p>Todas danzas tradicionales del pacífico sur</p>	<p><a href="https://youtu.be/PPE1IT0YMJE">https://youtu.be/PPE1IT0YMJE</a></p> 
<b>Negrilo</b>	Pie pierna	<p>Es un movimiento que se pone el pie hacia delante y se regresa arrastrándolo hasta</p>	<p>Danza de los negritos</p>	<p><a href="https://youtu.be/Wuf-88V0Izw">https://youtu.be/Wuf-88V0Izw</a></p>

		llegar paralelo con el otro pio		
<b>Cucurucho</b>	Pie pierna	Movimiento que se hace con las piernas contando un dos tres siendo el uno el paso mas fuerte	Danza de cucurucho	<a href="https://youtu.be/6ym7RoysWv0">https://youtu.be/6ym7RoysWv0</a> 
<b>Faldeo y pañuelo</b>	Brazo-antebrazo	Este movimiento se lleva el brazo desde	Danza de salón como el bambuco	<a href="https://youtu.be/i2uDdtPmMbo">https://youtu.be/i2uDdtPmMbo</a>

	<p>arriba hacia abajo de manera diagonal se hace con la mano derecha o con la izquierda según la danza y la zona (por ejemplo diagonal derecha arriba hacia la diagonal izquierda abajo con la mano derecha y viceversa si es con la izquierda)</p>	<p>viejo, currulao, juga entre otras</p>	
<p><b>Requintilla brazos en opuesto</b></p>	<p>Brazo-antebrazo</p> <p>Este movimiento se da de abajo hacia arriba o viceversa desde la altura del hombro hacia la cintura, pero si el brazo derecho está arriba el otro estaría abajo</p>	<p>Danzas callejeras principalmente los negritos</p>	<p><a href="https://youtu.be/JN2YdeNRahE">https://youtu.be/JN2YdeNRahE</a></p> 

<p><b>Requintilla paralelo</b></p>	<p>Brazo- antebrazo</p>	<p>Este movimiento se da a la altura de los hombros y los brazos van hacia el frente y regresan hacia el pecho muy similar al movimiento de mapalé</p>	<p>Danza de los negritos</p>	<p><a href="https://youtu.be/htJK4eeb7PI">https://youtu.be/htJK4eeb7PI</a></p> 
<p><b>Recoger</b></p>	<p>Brazo- antebrazo</p>	<p>Este movimiento consiste en traer el antebrazo desde abajo hacia arriba hasta tener un angulo de noventa grados entre en brazo y el antebrazo</p>	<p>Danza de cucurucho y negritos</p>	<p><a href="https://youtu.be/Yo94CrydIXc">https://youtu.be/Yo94CrydIXc</a></p> 

<b>Achicar</b>	Brazo- antebrazo	Este movimiento va desde afuera hacia el centro del cuerpo ya sea con el brazo estirado o flexionado	Danza de laboreo como la ralladora y la Piangua	<a href="https://youtu.be/wvIshTsBlck">https://youtu.be/wvIshTsBlck</a> 
<b>Rotación de hombros</b>	Hombros	Este movimiento se hace de manera circular ya sea de atrás hacia delante o al revés	Danzas de laboreo como la caderona y el abozao	<a href="https://youtu.be/IIVsmS5MbQU">https://youtu.be/IIVsmS5MbQU</a> 
<b>Levantamiento de hombros</b>	Hombros	Este movimiento se hace levantando los	Danzas de salón como la juga,	<a href="https://youtu.be/aiqcZso0BsE">https://youtu.be/aiqcZso0BsE</a>

		hombros hacia arriba y dejándolos caer	bambuco viejo y el currulao	
<b>Hombros de cadera</b>	Hombros	Este movimiento se hace llevando los hombros hacia delante y hacia atrás cuando el izquierdo esta adelante el derecho esta atrás	Danzas de laboreo, salón y callejera es uno de los movimientos que se utiliza para muestras la destreza del bailarín	<a href="https://youtu.be/iMMKNNdPTu8">https://youtu.be/iMMKNNdPTu8</a> 
<b>Rotación de muñeca</b>	Manos	Este movimiento consiste en hacer rotaciones circulares de	Todos los tipos de danza	<a href="https://youtu.be/DzOcAXdWs3E">https://youtu.be/DzOcAXdWs3E</a>

		las muñecas de las manos ya se hacia la derecha o hacia la izquierda		
<b>Flexión de muñeca</b>	Manos	Este movimiento consiste en flexionar la muñeca de manera repetitiva	Todos los tipos de danza	<a href="https://youtu.be/iEBIAj8F6Hw">https://youtu.be/iEBIAj8F6Hw</a> 
<b>Contracción</b>	Torso	El movimiento que se hace con el toso llevando hacia delante o hacia atrás el torso	Danzas de laboreo y callejeras como caderona y los negritos	<a href="https://youtu.be/FWtMfZU74SI">https://youtu.be/FWtMfZU74SI</a>

pero desde un solo golpe



**Movimiento lateral del torso**

Torso

Es el movimiento que se hace hacia los costados donde se contrae un lado mientras el otro se expande cuando se contrae el lado derecho se expande el lado izquierdo

Danzas de laboreo y callejeras como la caderona, la piangua, los negritos

<https://youtu.be/ObKPilqls-s>



<p><b>Movimiento circular de torso</b></p>	<p>Torso</p>	<p>Es el movimiento que se hace de manera circular normalmente se realiza saliendo desde la derecha hacia el frente hasta llegar a la misma posición en contra de la manecillas del reloj</p>	<p>Danzas callejera y de laboreo</p>	<p><a href="https://youtu.be/k55P3AP7ALM">https://youtu.be/k55P3AP7ALM</a></p>
<p><b>Cadera básica</b></p>	<p>Cintura - Cadera</p>	<p>Es el movimiento circular de la cadera normalmente se realiza saliendo desde la derecha hacia el frente hasta llegar a la misma posición en contra de la manecillas del reloj</p>	<p>Danzas de laboreo</p>	<p><a href="https://youtu.be/nbfqFYRugA0">https://youtu.be/nbfqFYRugA0</a></p>

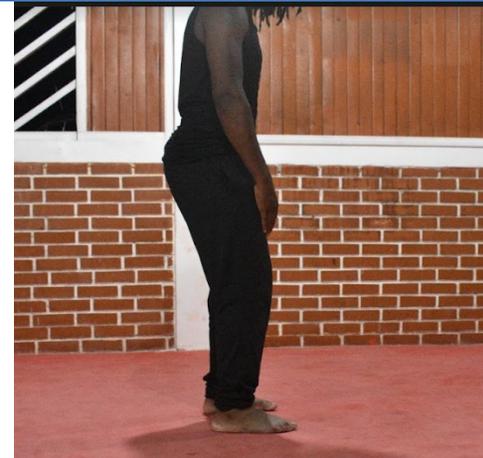
<b>Cacheteo</b>	Cintura - cadera	Es el movimiento lateral de la cadera	Danzas de laboreo	<a href="https://youtu.be/lvdF7Ned-aQ">https://youtu.be/lvdF7Ned-aQ</a>
-----------------	---------------------	--	-------------------	---



Posiciones básicas y otros movimientos

Posición	Origen anatómico	Descripción	Utilización en la danza tradicional	Fotografía
<b>Cunclilla</b>	Rodillas y talones	Se doblan las rodillas hasta que no de más y al mismo tiempo elevando los talones	Danzas de laboreo como patacore, caderona, ralladora y la piangua	<a href="https://youtu.be/kYYLfae3-z4">https://youtu.be/kYYLfae3-z4</a> 
<b>Plie con torso abajo</b>	Piernas-torso	Se hace un plie y el torso se lleva hacia el frente con el pecho mirando hacia abajo	Danzas de laboro, de salón, de rituales, como caderona, negritos, juga y bunde	<a href="https://youtu.be/_pBl4EXYPLE">https://youtu.be/_pBl4EXYPLE</a> 
<b>Demiplie</b>	Rodillas	Se dobla un poco las rodillas aunque	En todas las danzas	<a href="https://youtu.be/tW8RH5VGSWU">https://youtu.be/tW8RH5VGSWU</a>

en el ballet es hacia fuera en la danza tradicional afro pacífica es hacían dentro esta es la posición naturalizada en la danza tradicional



**Lagartija**

Manos - pie

Se pone el cuerpo rígido de manera horizontal boca abajo y soportado por los pies y la manos dejando un pequeño espacio entre el piso y el resto del cuerpo

Danza de laboreo y callejeras como los negritos, caderona

[https://youtu.be/UOtQWG\\_S-SY](https://youtu.be/UOtQWG_S-SY)



## Zapateos

Pies -piernas

Este es un movimiento repetitivo que hace los mimos golpes del tambor (cununo) pero con las piernas.

Danzas de salón como la juga, bambuco viejo, currulao, fuga y torbellino

[https://youtu.be/l7gNjLYal\\_Q](https://youtu.be/l7gNjLYal_Q)



## 7 PASO A PASO DE LA CREACIÓN DE OBRAS DE DANZA DE CASA TUMAC

En cada creación que se realiza en Casa Tumac tiene una serie de etapas para llegar a la puesta en escena desde escoger el tema, investigación, la elección de los artistas, los ensayos, la dramaturgia, entre otros. Cada de estos elementos se realiza en un determinado tiempo para la maduración de cada uno de estos elementos de la siguiente manera:

### 7.1 Selección del tema

Hasta el momento los temas que le ha interesado a Casa Tumac giran en torno de las problemáticas sociales de las comunidades afrocolombiana principalmente las del pacífico: el racismo, el desplazamiento, la vida cotidiana en la región, la violencia, la discriminación de género, entre otras.

Estos temas son sugeridos y analizados inicialmente por los directores, Paola Vargas y Alexander Tenorio, iniciando con una reflexión sobre la importancia del tema para Casa Tumac y la relevancia para los públicos objetivo. Se comienza también una primera exploración del tema, a partir de conversaciones informales, observaciones y reflexiones. Este proceso dura entre 5 a 12 meses.

### 7.2 Selección de Nombre

La selección del nombre para nosotros es muy importante ya que el nombrar las cosa ayuda a la contextualización y da pistas sobre cómo se va a enfocar el montaje coreográfico. Hasta el momento estos nombres en su mayoría están relacionados con la región del pacífico y cada una de estas palabras o frases tienen un significado vinculado al tema central que trata la obra.

**“La Cueva del Sapo”**, por ejemplo, fue el último salón de baile de marimba que existió en Tumaco, que cerró sus puertas en los años setenta. La obra muestra estos bailes de marimba como parte de la cotidianidad y por lo tanto retoma ese nombre.

**“Bamburazo”** es un golpe fuerte y sonoro que se da con el puño cerrado en la espalda. La obra habla del desplazamiento, de ese golpe que sentimos al salir de nuestro territorio de manera forzada a construir en otro lugar.

**“Bombola”** significa círculo, esta obra habla de las migraciones y hace referencia a los ciclos que se repiten, al querer volver al lugar de origen, pero tener que quedarse por las oportunidades generadas.

**“Fronteras Linderos de todos y de nadie”** hace referencia a la concepción tradicional de los linderos en el pacífico donde cualquiera puede por ejemplo tomar una fruta o atravesar por un sendero solo pidiendo permiso, pero todos conocen que es de quien. La obra habla de las fronteras invisibles que se crean con los conflictos armados, donde se dibujan linderos que la gente conoce, pero a través del miedo.

“*Manduco*” un palo largo como si fuera un bate y es una herramienta que utilizan las mujeres para ablandar la mugre que tiene la ropa cuando se está lavando, “*Susuné*” es una de las diversas formas con la que se llama a la vagina en el pacífico y por último, “*Atarugao*” se dice cuando se come mucho y se queda la comida en la garganta y necesitas de algo líquido para bajar la comida.

### 7.3 Metodología

La investigación se realiza de varias formas. Se hace una revisión bibliográfica que consiste en buscar textos, artículos, videos, relacionados con el tema seleccionado, seleccionando los aspectos más relevantes o interesantes para llevar a la escena. También se realizan encuentros con personas que estén vinculadas al tema, ya sea porque lo han estudiado o porque hace parte de su cotidianidad. Estos encuentros no solo se quedan en la palabra; también se desplazan a las acciones con el cuerpo, buscando como llevar su expresión corporal de su cotidianidad a la escena.

Después, se realiza una depuración de la información recolectada para así llegar a escribir la dramaturgia de la obra. Este proceso de investigación se hace muchas veces a la par de la selección del tema después de uno a dos meses y tiene una duración entre 4 a 16 meses dependiendo del tema seleccionado.

### 7.4 Dramaturgia escrita

Al momento de realizar el proceso de investigación y la depuración de la información se decide realizar un acercamiento a la dramaturgia escrita, haciendo un primer texto de la historia que se va a desarrollar con una sinopsis de la obra. Después se realizan un guion de la historia, y por último se hacen un escrito de los cuadros que van en la obra.

### 7.5 Ensayos para la creación

Estos ensayos para la creación se hacen de manera frecuente ya que una de las principales características del método es que las frases de movimientos que se realizan en cada ensayo o clase siempre son creadas en esos espacios, ya sea que estemos en creación de una obra o no. Cuando estamos montando una obra si se hacen unas frases de movimientos que estén relacionados con el tema, pensando en la dramaturgia escrita, en la historia, los personajes y los cuadros propuestos. Estos ensayos se realizan de la siguiente manera:

- **Calentamiento:** Se realiza un calentamiento articulado donde se aprovechan algunos elementos de la danza afro contemporánea y contemporánea, pero en el transcurso del tiempo ya se ha involucrado a este calentamiento elementos propios de la región del pacífico que han ayudado a la preparación del cuerpo para la realización del método de creación. El calentamiento articulado inicia con movimientos pequeños seccionado desde la cabeza hasta los pies involucrando cada una de las partes del cuerpo.

- **Diagonales:** Esta forma de realizar el aprendizaje de frases de movimiento es traída del afro contemporáneo y consiste en el aprendizaje por imitación, donde el participante sigue al tallerista o profesor, desplazándose de manera diagonal, y en fila, detrás del profesor, quien crea y propone la frase de movimiento. En ensayos de montaje es el coreógrafo quien lidera las diagonales, y en cada una construye y experimenta con frases de movimiento, pensando en el tema de creación e investigación y en el cuadro que se trabajará ese día. Así también observa a el elenco repitiendo estas frases de movimiento creadas. Desde las diagonales Casa Tumac practica las diferentes frases de movimientos creadas para la creación de las obras utilizando movimientos básicos desde la danza tradicional afro pacífica sur e incluyéndole otros moviendo de la cotidianidad de pendiente el tema de esta manera nos aprendemos las frases de movimientos para después crear las coreografías.
- **Exploración:** Esta tiene dos momentos muchas veces se realiza desde las diagonales y también se hace desde la improvisación de cada uno de los participantes del montaje dirigido por los coreógrafos, en este espacio se parte desde los temas abordados en la investigación y se depuran las improvisaciones y exploraciones con la construcción de frases de movimientos y composición sonora. En cada ensayo se emplean instrumentos y música en vivo.
- **Planimetría coreográfica, ensamble de movimiento y musical:** estas se realizan en cada ensayo después de hacer exploraciones tanto de movimiento como de la música se hace una construcción de planimetría coreográfica teniendo en cuenta el ensamble de movimientos y musical que hicieron parte de la exploración.
- **Dramaturgia Coreográfica:** después de realizar los ensambles de planimetría coreográfica y musical se hace la dramaturgia coreográfica. Esta consiste en la realización de pausas cambios de direcciones, velocidades de movimientos, entre otros. Esta dramaturgia es transversal en cada ensayo ya que se puede iniciar desde el calentamiento, continuando en las diagonales y también en el ensamble.

## **8 OBRAS CREADAS CON EL MÉTODO CASA TUMAC**

Este apartado sistematiza tres obras donde se evidencia la forma de creación-investigación de la Fundación Afrocolombiana Casa Tumac, mostrando cómo se utilizan los movimientos de la danza tradicional del pacífico sur y los movimientos cotidianos de esta región para crear frases de movimiento nuevas. Se describen cada una de las escenas de manera detallada, y se explica cómo se concibió el vestuario, la escenografía y la música. Así, se presenta un análisis detallado de los procesos de creación de cada obra, y a su vez, al presentar las obras en un orden cronológico de creación, se discuten los cambios y

transformaciones que ha vivido el método de creación y entrenamiento Casa Tumac a lo largo de diez años.

## 8.1 La Cueva del Sapo

Links: <https://youtu.be/HQbboVTgbc0> <https://youtu.be/vdYuUbMinxY>  
[https://youtu.be/WtCO\\_9hBwSY](https://youtu.be/WtCO_9hBwSY)



*Dirección general, dramaturgia, diseño de escenografía y coreografía:* Alexander Tenorio

*Elenco:*

*Músicos:* John Jairo Cortés,  
Harry Marcel Mindinero,  
Tania Mosquera, Fernanda  
Tenorio

*Bailarines:* Iván Cortes,  
Odimar Rengifo, Kate Santo,  
Karen Santo, Fernanda  
Tenorio, David Quiñones,  
Milton Barrera, Andres  
Rivadeneira, Yuliana Dias,  
Tatiana Rivas



*Diseño de Iluminación:* Paola Vargas y Alexander Tenorio

*Asistente de dirección y diseño de vestuario:* Paola Vargas

*Fotografía y video:* Saulon Guerrero

*Dirección Musical:* Harry Mindinero y Jhon Jairo Cortés

Tiempo de duración: 45 minutos

Premios: Ganadora de la convocatoria Beca de Creación - Investigación Joven Afrodescendiente 2011.

Participación en eventos: Festiafro 2011 Medellín, Circulación en 7 Bibliotecas de la Ciudad de Medellín 2012, Noche Negra en el Marco de la Feria de las Flores 2012 Medellín, Agenda Cultural de Medellín 2014, 2016 y 2018, Festival AfroJann 2015 Bogota, IV Festival Noches del Pacífico 2018 Medellín, Expocultura 2019 Medellín, IV Congresos de Cultura Viva Comunitaria 2019 Buenos Aires - Argentina, Festival Ethic Roots 2019 San Andrés Isla, Festival Tumaco en Tiempo de los Abuelos 2020 Tumaco.

SINOPSIS: Los domingos, como a las nueve de la mañana, se escuchaba el bimbirimbin del bombo y la marimba. El sonido venía de La Cueva del Sapo, una barraca cercada con guadua, techo de paja y piso de tierra. El baile de marimba tenía algo especial, la gente iba con la mejor pinta blanca que tenía, pantalones con filo vivo y camisa manga larga, sombrero de paja y su pañuelo. Las mujeres, con el mejor vestido blanco, tenían cierta competencia por saber quién lavaba mejor, lo cual no era tan difícil por la cantidad de prendas blancas que llevaban. Un muchacho llamado Francisco Tenorio solía ir a la cueva del sapo con pantalones cortos. Todas las bailadoras querían hacer pareja con el muchacho para enseñarle, decían “Ese Muchacho Si Es El Mismo Diablo Para La Marimba”.

Esta obra está dedicada e inspirada en el maestro Agustín Francisco Tenorio y el libro escrito en coautoría con la maestra Laylis Quiñones, “Gracias A Dios Y Un Poquito Al Diablo”.

Creación Investigación

En esta obra no se quería mostrar solo como era un baile de marimba, sino ir más allá y hablar de los contextos de estos hombres y mujeres que iban a estos salones de bailes y cómo vivían su cotidianidad.



Escena: *El diario Vivir de un Pueblo*



Esta escena surge de pensar las diferentes danzas de laboreo que existen y desde ahí se recogen los movimientos ciudadanos tradicionales y los movimientos de las danzas tradicional de laboreo que existen en el pacífico sur, sin llevar a escena los repertorios dancísticos ya establecidos, sino más bien elaborar unas coreografías que contarán el diario vivir del hombre y la mujer del pacífico.

Para la creación de esta escena se partió del quehacer de las personas del pacífico y se construyeron dos coreografías, una de hombres y otra de mujeres. La de los hombres se construyó a través de movimientos cotidianos que tienen que ver con la pesca, el trabajo de raspachin (arrancar hoja de coca), remar, rajar la leña y rozar principalmente. Como movimientos de la técnica de la danza tradicional se utilizaron los movimientos de punteo de bambuco viejo y de juga, rebote de patacoré y el movimiento de abozar principalmente. Para la construcción de la coreografía de las mujeres se trabajó los movimientos cotidianos del trabajo domésticos como la limpieza de la casa, lavado de la ropa, y preparación de la comida específicamente el chocolate, pero además se incorporaron los trabajos del campo como los movimientos de pianguar o conchar y de agarrar almejas; el primero es trabajo en el manglar y el segundo trabajo en las playas y el mar además del achicar de las canoas (sacar el agua que entra a las canoas cuando se está navegando). Desde los movimientos de las técnicas de danza se trabajó con movimientos del punteo de

bambuco viejo, juga y torbellino, movimiento básico de patacoré, movimiento de abozar y movimiento de cadera de la caderona.

Con la combinación de estos movimientos se construyó el primer momento de la obra que era mostrar las diferentes acciones cotidianas que hacen las personas del pacífico en su diario vivir.



Escena: *el birimbibin de la marimba*

Esta escena es la que nos cuenta la historia de la Cueva del Sapo que está plasmada en el libro “Gracias a Dios y un Poquito al Diablo”, de la maestra Laylys Quiñones y el maestro Agustín Francisco Tenorio, siendo esta escena el centro de la historia de la obra.



Para la creación de esta escena se tuvo en cuenta cómo las personas llegaban al salón de baile de marimba y para lo cual se montó una primera coreografía donde los hombres y mujeres llegaban juntos. La coreografía inicia con movimientos de zapateo del bambuco viejo combinado con los brazos de la danza de hidroaviones

danza creada por el maestro Francisco Tenorio que muestra las acciones que hacían los hidroaviones cuando llegaban al pacífico desde su acenso hasta que acuatizaban en el pacífico. Después, hay una utilización del movimiento básico punteo de bambuco viejo pero levantando más la rodilla y haciendo solo la mitad de la frase del movimiento utilizada en la danza tradicional bambuco viejo. Se continúa con el movimientos cotidiano que se hace cuando las personas monillan (recoger frutos del suelo), y continuando con movimientos que normalmente se utilizan en los pasos libres de la caderona, como es ir al piso boca arriba, apoyado de las manos y los pies en el piso y la cadera despegada del piso y de esta forma dar pataditas y desplazarse

con las manos y finalmente en cuclilla, hacer el pasos básico de bambuco viejo y de esta forma mostrar la llegada al salón de baile de marimba la Cueva del Sapo.

Para la creación de lo que pasa en el salón decidimos utilizar los diferentes bailes de marimba que se hacían en estos salones, pero con una construcción coreográfica diferente, pensada más en la utilización de los elementos de la tradición que se ha subido al escenario en los diferentes festivales de danza. Esto hizo que se pensarán las coreografías más desde el disfrute del bailarín y en formas irregulares en el espacio como sucede en cualquier espacio de rumba. Para ello, se utilizaron los bailes tradicionales del bambuco viejo, la caderona y el Patacoré, este último si se le dejó la construcción coreográfica danzaría tradicional que se conoce.



Escena: *el amanecer*



En esta escena se muestra cuando amanece como se continua con la vida cotidiana y como el baile hace parte de la comunidad y por qué las personas del pacífico aprenden a bailar desde temprana edad y así des-estereotipar que las personas negras bailamos bien porque “lo llevamos en la sangre”, restándole importancia a la formación que tenemos de nuestros

padres y nuestros sabedores.

La Cueva del Sapo 2019

Link: <https://youtu.be/5uprmVb7R1I>

A lo largo de estos años se han realizado dos remontajes para esta obra. El primero se realizó en el 2015 para participar en el Afrojam. Los cambios fueron más de forma que de fondo, reduciendo el elenco. El remontaje de 2019 fue más de fondo, porque se trataba de involucrar y transformar la primera y la última escena, además de utilizar la versatilidad de las personas del elenco que eran músicos bailarines.

Esta decisión se da por dos razones. La primera es inicialmente pragmática, que tiene que ver con limitantes para la circulación de la obra a otras regiones y países. Los festivales quieren presentar obras de danza, pero tienen problemas por el hospedaje, transporte y alimentación de grupos numerosos, por lo cual deciden no contratar o invitar a las agrupaciones grandes. La segunda se deriva de esta primera pero ya es más reflexionada: el elenco de bailarines, por su formación en el territorio, son interdisciplinarios; músicos, bailarines, peinadoras, lutieres y cantantes. Esto genera un plus a la hora de la puesta en escena y le da una identidad a Casa Tumac con puestas en escena que demuestran esta interdisciplinaridad. En este remontaje se le da el espacio a la tradición oral y al mismo tiempo a la actuación permitiendo hacer las siguientes escenas y adecuaciones a otras:

Escena: *Disque mi cabello es malo (primera escena)*

Esta escena surge por la necesidad de hablar de la importancia que toma el trenzado que han realizado las mujeres afro a lo largo de la historia y principalmente en la esclavización, y cómo este arte se vuelve la principal economía de las diferentes jóvenes afrocolombianas en todo el territorio.

Para realizar esta escena se piensa en la construcción de un texto versiado que dé cuenta de la importancia de este arte y al mismo tiempo la discriminación que día a día se enfrentan las mujeres afro por sus cabellos. esta escena involucra tres mujeres peinándose entre ellas en una diagonal, mientras los músicos afinan sus instrumentos de forma tradicional generando un



ritmo por medio de la práctica de afinación. Se utilizan movimientos cotidianos como es el enrollar el cabello sintético, el movimiento de la cabeza cuando te están peinando y la tradición oral al mismo tiempo.

Escena: la Casa del Marimbero y su comadre

Con esta escena se le da un momento más teatral a la obra pero sin dejar de lado la música y la danza. Es una escena donde dos personas están arreglando el salón de baile “La Cueva del Sapo” que tradicionalmente siempre es la casa o de la cantora o el marimbero. Es aquí que ellos dos tienen una



conversación músico bailada de una forma tradicional y cotidiana arreglando el espacio para que cuando lleguen los invitados este todo listo.

Escena: 5 y 6 de enero (última escena)

Con esta escena se le da cabida a la danza callejera los cucuruchos, que es una manifestación tradicional que todavía existe. Se intenta realizar esta danza lo más cercano a la manifestación tradicional, utilizando los elementos más relevantes de la manifestación, como son la utilización de los pitos, la palma y los movimientos dancísticos.

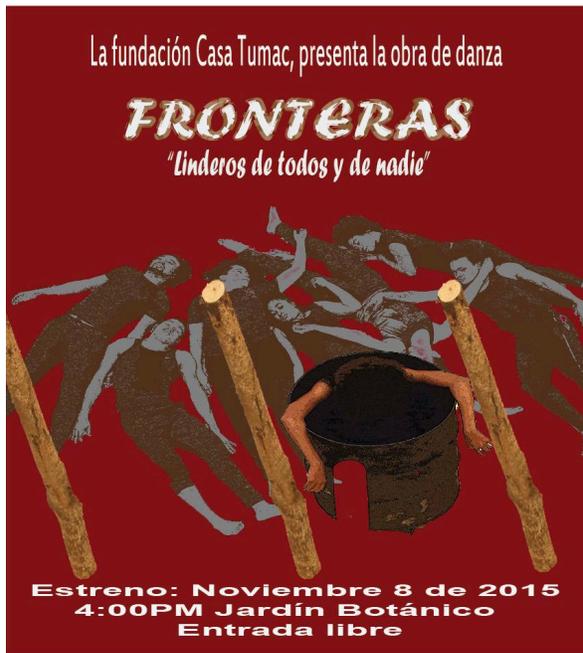


Escenografía: como escenografía se agregó mesas y silla generando un contexto de salón de baile de marimba (discoteca)

Vestuario: aunque en esta ocasión se utilizaron vestuarios tradicionales desde la folklorización, se realizara una reconstrucción de vestuario utilizando la cotidianidad de la forma de vestir de la época como inspiración del próximo vestuario y será el cambio de la obra para el 2023.

## 8.2 Fronteras, Linderos de Todos y de Nadie 2015

Link: <https://youtu.be/nOJmQjfyHtA>



Proyecto ganador Becas de creación  
Convocatoria Publica Arte y Cultura para la Vida 2015  
Áreas Danza



*Dirección general, dramaturgia, diseño de escenografía:* Alexander Tenorio

*Coreografía:* Paola Vargas – Alexander Tenorio

*Músicos:* John Jairo Cortés, Harry Marcel Mindinero, Juan Carlos Mindinero, Camilo Perlaza, Isaura Quiñones

*Bailarines:* Yadira Martines, Andrés Rivadeniera, Paola Vargas, Karen Santo, Alexander Tenorio, Yulieth Palacios

*Diseño de Iluminación:* Ancas producciones

*Diseño de vestuario:* Paola Vargas

*Dirección Musical:* Juan Carlos Mindinero

Tiempo de duración: 45 minutos

Premios: Ganadora de la convocatoria Beca de Creación – Investigación Estimulo para el arte y la cultura 2015. Beca de Circulación Internacional Estímulos Para el Arte y la Cultura Secretaria de Cultura Ciudadana de Medellín 2016, Beca de Circulación Nacional Estimulo Para el Arte y la Cultura Presupuesto Participativo Comuna 4 Secretaria de Cultura Ciudadana de Medellín 2022

Participación en eventos: Festival Internacional de danza Contemporánea Michuacan 2016 Morelia-México, Agenda Cultural de Medellín 2017, Festival Noches del Pacífico 2017 Medellín, Carnaval del Fuego 2018-2022 Tumaco, Fiesta del Libro 2018 Medellín, Festival Nómadas 2018 Medellín, Festival Danza en la Ciudad 2019 Bogotá, Agenda Cultural UniAndes 2022 Bogotá. Festival Etnic Roots 2022 San Andrés Islas.

SINOPSIS: En Colombia se presenta un fenómeno denominado “fronteras invisibles”, un concepto que se ha utilizado para delimitar el espacio que puede transitarse o no, de acuerdo a las reglas de grupos armados que operan dentro de las ciudades. Este fenómeno afecta a la población en general, restringiendo por un lado la movilidad y la ocupación del espacio público, y por el otro, naturalizando el miedo y la desesperanza entre los habitantes. Estas fronteras también se evidencian en la discriminación por género, etnia, discapacidad, inclinación sexual.

Esta obra de creación e investigación nace del interés y la incertidumbre sentida sobre las diversas problemáticas de seguridad y convivencia que se viven a diario en el país a partir de las conocidas “Fronteras invisibles”. La obra explora la vulnerabilidad, la sensación de inseguridad e indefensión ante condiciones de vida que exponen a las personas a eventos traumáticos en la cotidianidad, por la convivencia con dinámicas violentas por la vecindad con grupos armados.

### Creación Investigación

Esta creación la realizamos a dos manos, esto quiere decir que la hicimos dos coreógrafos Paola Vargas y Alexander Tenorio con miradas de dos disciplinas dancísticas diferentes y una que compartíamos. La coreógrafa Paola Vargas es

Bailarina de danza Contemporánea, Jazz y Afro contemporáneo y el coreógrafo Alexander Tenorio es músico-bailarín de danza tradicional afro pacífica sur y danza afro contemporánea. La búsqueda de frases de movimientos en esta obra fue un constante desafío y en los ensayos para la creación hacíamos diagonales donde Paola Vargas proponía una frase de movimiento y Alexander Tenorio proponía otra, todo enfocado en el tema a tratar que eran las fronteras invisibles.

Fue de gran ayuda para la creación que para el equipo de trabajo este tema no era ajeno y era parte de su cotidianidad. Eran personas del municipio de Tumaco y de Medellín, del barrio nuevo amanecer de Belen Altavista, del Barrio Moravia sector El Oasis, barrios y territorios donde las fronteras invisibles están al orden día.

Karen Santos en uno de los espacios de conversación nos decía “Desde que inicio me siento más distraída, pensando e imaginando los que viven más de cerca el conflicto por las Fronteras y el conflicto que se vive en el territorio, pensar que en cualquier momento se puede morir por pasar de un lado al otro, por hablar, por recoger agua o porque se quiere ver a familiares hace un año a un tío le paso, por ir a visitar a la novia al otro lado del barrio lo mataron y a los días dijeron que lo habían confundido con otra persona ocurrió en enciso”. En este sentido uno de los espacios de investigación mas importante para la creación de esta obra fue desnaturalizar lo que pasaba en nuestra cotidianidad de territorio y volverlo objeto de estudio, de ahí surgieron las siguientes escenas.

Escena Agua: en esta trata de como existe una libertad en un principio para pasar de un lugar a otro sin barreras, el agua se convierte en ese símbolo de fluidez y la recolección de la misma sin barreras se convierte en el mensaje de tranquilidad, esta escena tiene dos cuatros:

El primero consiste en todos vamos a recoger el agua en este tanque donde pasa de todo de manera libre, algunos se bañan y otros van juntos en compinchería en este instante una chica hace un solo de manera tranquila y libre utilizando movimientos de danza tradicional de laboreo como es la



danza de la caderona, y el patacore donde el espacio a la interpretación con la recolección de agua y bañarse.

- Segundo cuatro es un juego que hacen algunos bailarines, donde se utilizan



algunos movimientos de juegos tradicionales como el chapa cajón "Rayuela", Lazo, Juegos de Palmas, Cerro Contra Pul cero, entro otros. Utilizando estos movimientos para la creación de la coreografía terminado con movimientos básicos de las danzas de salón como lo es el punteo.

La parte musical de esta escena se pensó desde esos ritmos que generan liberta y divertimento como es la juga, el bambuco viejo y la construcción de una composición de un ritmo que evoque jugar alrededor del 6 \* 8.

Escena Linderos de Todos y de Nadie: Está pensada cuando empiezan los conflictos internos en los territorios, barrios, comunas y como una persona que hace parte de la comunidad ayuda a cerrar los espacios cuando se habla de linderos de todos y de nadie es por la forma de apropiación de los espacios públicos y volviéndolos propiedad privada, pero al mismo tiempo esos agentes cambian con el tiempo, para esta escena se realizan dos cuadros:

El primer cuadro se inicia con dos personas que empiezan a poner límites en el territorio a partir de seis estacas en pares que están unidas por cuerdas generando linderos y dejando por fuera de ese el agua que relaciona la libertad



ti la vida, después se continua con un solo de una persona conflictuada por la situación ya que hace parte de la comunidad y se



convierte en el responsable de esas fronteras o linderos desde la danza se utilizan movimientos de la danza callejera los negritos, el punteo, zapateos y combinación de los mismos además de movimientos cotidianos. La música de este cuadro este inspirado en los aires musicales del bunde de arrullo utilizado para los rituales fúnebres en el pacífico principalmente para los Chigualos y los arrullos rituales que se les hacen a los niños muertos menores de 8 años y a los santos respetivamente.

El segundo cuadro nos habla sobre la pérdida del acceso libre al territorio, y está



representado por mujeres que ahora deben robar el agua que antes tenían de manera libre, haciendo un esquema coreográfico teniendo la sensación de ser descubierta robando el agua, pero al mismo tiempo con la convicción de que deben hacer algo para lograr sobrevivir, al final de la coreografía una de ella se llena de coraje y abre esas

fronteras y deja el acceso al agua libre y sale corriendo. Esta coreografía se realiza principalmente con movimientos de requintilla y cucurucho combinándolo con movimientos cotidianos como la relación con el agua. La música busca generar un ambiente de incertidumbre, pero con un patrón base muy marcado.

Escena Lucha por el territorio: esta escena está enmarcada por un trio donde dos personas a ritmo de un lamento que se construye desde los alabaos cantos fúnebres se enfrentan hasta que uno de



ellos pierde la vida y es arrojado al agua que en este caso es el tanque, convirtiendo este elemento un ataúd mostrando un poco las realidades de muchos lugares que se encontraban personas muertas en tanques o bolsas de basura. Los

movimientos de esta escena son desde el punteo y rebote de Patacoré, al mismo tiempo se introducen movimientos cotidianos de una forma esgrima urbana del pacífico llamada volteo que surge en los años noventa donde los delincuentes del pacífico si tenían algún problema se enfrentaban mostrando su honor con cuchillos hasta que alguien moría.

Escena Rebeldía: esta escena inicia todos con las manos arriba mostrando la rebeldía de los pueblos por la necesidad de liberarse de la represión de los de más después de ver de como uno de la comunidad pierde la vida, esta escena tiene tres cuadros.

El primer cuadro nos habla de esa rabia que da por no poder hacer nada para no perder el territorio, este cuadro está dado por una coreografía de 5 personas donde todos los movimientos son de resistencias de no cerrar los brazos, de no bajar, pero todo el tiempo termina cediendo hasta terminar en el piso.



resiliencia.

El segundo cuadro se da con esa mujer que no callo e intenta seguir de pie y no dejarse vencer, esta coreografía es un solo que se construye desde el flamenco donde se muestra esa fuerza de esta técnica y esa rebeldía, acompañado de un alabao da la sensación de pérdida, pero al mismo tiempo de la fuerza y la

El tercer cuadro es de un dueto de dos mujeres que aun estando mas encerradas en esas fronteras invisibles siguen luchando y se apoyan una a la otra para no dejarse derrumbar y bloquear, este cuadro se hizo desde la danza afro contemporánea y contemporánea y musicalmente es desde la percusión africana como el balafon y el djembe.



Escena Las Fronteras Caerán: esta escena tiene que ver con el cansancio de la comunidad y decide terminar con lo que está pasando y decide tomar carta en el asunto arriesgando la vida, esta escena tiene dos cuadros.



El primer cuadro nos habla de invitar al pueblo a reaccionar coreográficamente se hace por medio de unos zapateos del bambuco viejo, la salsa choque y algunos movimientos del afro contemporáneo muy sincronizado con la música donde cada movimiento que se hace está ligado a un golpe del tambor.

El segundo cuadro y coreografía final está pensada en tumbar esas barreras que existe en el territorio esta coreografía inicia con alguien que quiere salir de las fronteras y se hace un escudo humano que no la deja salir, pero al final todos nos unimos a ella y con un gesto de expiar se empieza la coreografía, esta coreografía está dada por movimientos de la danza afro contemporánea pero también de la cotidianidad de las fronteras y de acciones de protesta como pelear al frente de la frontera gestificar las pulsaciones del corazón caer al piso y volver a la protesta.



Fronteras Linderos de Todos y de Nadie 2019

Link: <https://youtu.be/gECgM3xaJWU>

Elenco

*Dirección general, dramaturgia, diseño de escenografía:* Alexander Tenorio

*Coreografía:* Paola Vargas – Alexander Tenorio

*Músicos-bailarines:* Alexander Tenorio, Isaura Quiñones, Oscar Angulo, Ivan Cortes, Mario Cortes, Meryi Cortes, Cristina Cortes, Manuela Cordoba,

*Bailarinas:* Yenny Cordoba, Yulieth Palacios, Paola Vargas

*Diseño de Iluminación:* Elisabe Montoya

*Diseño de vestuario:* Paola Vargas

*Dirección Musical:* Ivan Cortes

En este remontaje el principal cambio fue utilizar la versatilidad del elenco por medio de los músicos bailarines, esto generó una dinámica diferente a las escenas ya que se nutren de manera permanente y se da el ir y devenir de los músicos-bailarines sin perder el personaje además de esto se realizaron cambios un solo cambio coreográfico.

Escena Rebeldía:

- Segundo cuatro: Ya no es una mujer que por medio del flamenco habla de la rabia e impotencia que le genera las fronteras si no que ahora es un hombre a través de la danza tradicional afro pacífica muestra ese conflicto interno de ser victimario de sus propios amigos y familiares.





- Tercer cuadro: deja de ser un dueto de dos mujeres y se convierte en un solo donde la mujer esta encerrada en las fronteras invisibles y siguen luchando para no dejarse derrumbar y bloquear, este cuadro se hizo desde la danza afro contemporánea y contemporánea y musicalmente es desde la percusión africana como el balafon y el djembe.

Escenografía: Esta estuvo pensada para que se pudiera utilizar de manera fácil para los bailarines y que fuera parte de los elementos de contexto de la obra, como escenografía se utilizaron dos elementos y cada uno describía un concepto.



- Estacas: son 6 estacas que se unen a pares con tres cuerdas y representan los linderos de las fronteras para nosotros fue un poco problemático tomar la decisión de este tipo de escenografía ya que hablas de las fronteras invisibles y en la escenografía decides hacerlas visibles. Lo que se buscaba con esta decisión escénica es que el publico tuviera una lectura de la obra desde el primer instante.



- Tanques: Es un tanque pintado de negro con rueda para la movilidad en el escenario, este elemento representa el objeto en disputa como lo es el agua el recurso mas importante en la humanidad y como esta de manera libre al inicio y después se apropian de este volviéndolo privado. Al mismo tiempo este tanque se vuelve el ataúd representa las diferentes masacres que se han dado en los pueblos por las tierras y dejan el cadáver en los tanques para sembrar el miedo a la comunidad.

Vestuario: El concepto del vestuario de fronteras según la coreógrafa y diseñadora Paola Varga está inspirado en la frase “linderos de Todos y de Nadie”, “porque es una frase que me llevo a pensar en formas donde todos tuviéramos cabida, no solo un tipo de comunidad, sino que es una situación que así sea pensada desde problemáticas de los pueblos negros, en nuestro país y ciudad



pasa para muchos. Es un vestuario cómodo en las formas, pero lo caracterizan los tirantes que nos remiten a esos linderos, amarres no solo físicos si no mentales y Otrerizante, el colorido es entre grises, naranjas oscuros, y vino tintos que nos llevan a esa tierra en unos momentos seca por falta de agua como oportunidad de privilegio y poder, otras veces enlodada por situaciones naturales y otras veces rojiza/vino después de masacres o luchas”.

### 8.3 Atarugao “Rostros Invisibles” 2020

Link: <https://youtu.be/KDbCS2dsIcg>



## Elenco

*Dirección general, dramaturgia, diseño de escenografía:* Alexander Tenorio

*Coreografía:* Alexander Tenorio

*Músicos-bailarines:* John Jairo Cortes-Ivan Cortes- Mario Cortes - Luis Quiñones - Oscar Angulo -Alexander Tenorio - Deyson Renteria - Jair Angulo - Milton Barrera - Jesus Alberto Salazar

*Diseño de Iluminación:* Elisabe Montoya

*Diseño de vestuario:* Paola Vargas

*Dirección Musical:* Plu con Pla - Childen

Tiempo de duración: 45 minutos

Premios: Ganadora de la convocatoria Beca de Creación - Investigación Estimulo para el arte y la cultura con Enfoque Etnico 2020. Beca de Creacion - Investigacion Mediana Trayectoria Programa Nacional de Estimulo del Ministerio de Cultura 2020 Beca de Circulación Cultura Viva de la Gobernación de Nariño 2022, Estimulo de Circulación Nacional del Ministerio de Cultura con el Proyecto Travesía 2022.

Participación en eventos: Festival Internacional de Teatro de Manizales 2020, Festival DanzaMe 2020 Medellín, Festival Etnic Roots 2020 San Andres Isla, Festival Danza en la Ciudad 2020 Bogotá, Festival Noches del Pacífico 2021 Medellín, Festival A Cielo Abierto 2022 Quito-Ecuador, Festival Sin Rotulo 2022 Medellín, Festival Lanzamiento Festival Noches del Pacífico 2022 Bogotá. Circulación Travesía 2022 Quibdo, Tumaco, Guapi, Buelaventura - Colombia.

SINOPSIS: Atarugao "Rostros Invisibles", es la historia de 4 hombres negros que llegan de sus regiones a una ciudad en busca de "progreso", con sus sueños, sus historias, su cultura encarnada en sus formas de andar, hablar, su música y su danza. El encuentro con el entorno de la ciudad se torna hostil, pues ella ofrece pocas oportunidades y los enfrentada día a día a la discriminación, la segregación y los obliga a desarrollar formas de resistencia.

La ciudad que muchas veces los estigmatiza y segrega por su color de piel y procedencia, esta se construye con las manos de estos hombres migrantes, trabajan en ella desde sus cimientos pues son los albañiles, topes, vendedores de (frutas, cocadas, chontaduros, etc.) y recolectores de basura. Estos hombres, estigmatizados como perezosos y poco trabajadores, al mismo tiempo son quienes muchas veces desarrollan el trabajo más arduo en la construcción de los hogares donde residen quienes los discriminan, cuidando de la ciudad que les es hostil.

Son las manos y la fuerza de estos hombres los que construyen ciudades que les niegan el acceso y la dignidad en el reconocimiento de su aporte. Estos hombres deciden apostarle a un futuro, aún en estas condiciones adversas y desde sus historias, corporalidades y musicalidad hacen sus propios relatos.

Atarugao es una puesta en escena que a través de la danza rinde tributo a estos hombres que le apuestan a construir vidas en la ciudad, sea porque sus lugares están afectados por guerras, guerra que ellos no empezaron, sea por falta de oportunidades para ser lo que sueñan.

Los hombres de Atarugao se amoldan a la ciudad buscando el reencuentro con su territorio todos los domingos desde el mediodía, cuando su cuerpo ha descansado un poco, y se dan el tiempo para celebrar y honrar su propia resistencia

### Creación - Investigación

Para la creación de esta obra ya existía una estética y lenguaje dancístico más estructurado y maduro dentro de Casa Tumac, se pensó en hacer una obra de solo hombres ya que las dinámicas creativas en este momento estaban ligadas a realizar obras sobre problemáticas femeninas, incluso dentro de la fundación la última obra fue mujer.



Se toma esta decisión de realizar una obra sobre las problemáticas que afrontamos los hombres negros en las grandes ciudades como la discriminación, la generación

de estereotipos tanto por nuestras características físicas y por las labores que hacemos

Esta vez fue muy importante el estudio de los movimientos de las labores cotidianas que realizan los hombres negros en las grandes ciudades como elemento principal de investigación, esto se realizó a través de encuentro que se tuvieron con hombres afrodescendientes que se dedicaban a labores como: Juan Cuero (Hombre negro músico y bailarín que al terminar sus estudios decide irse a Bogotá con ganas de estudiar licenciatura en filosofía y para ello debía trabajar vendiendo frutas, construcción y en los carros recogedores de la basura, al final decide volver a Tumaco ya que desvió su camino y ahora se va a graduar de licenciado en lengua



castellana de la universidad de Nariño sede Tumaco), Braulio Primitivo Cortes (Hombre negro que no estudió y quiso irse al ejército por su tamaño le daban la M60 una de las armas más grandes del ejército y al que la carga lo buscan para darle de baja de primero una de las historias que nos contó fue que él prestaba servicio militar en Ipiales y faltando 3

meses para salir del ejército lo cambiaron de batallón un mes después a su contingente le hicieron una emboscada y murieron más de 8 personas y que al primero que mataron fue al de la M60, este hombre negro ha trabajado en construcción y en la recolección de la basura él dice que le gusta el trabajo de la recolección de la basura por qué se siente respetado ahí por sus compañeros ya que él es de los más antiguos y de los más hábiles para correr detrás de los carros también dijo que existen más hombres mestizos que hombres negros trabajando en la recolección de la basura pero estos no aguantan mucho porque el trabajo es muy duro y tienen la posibilidad de buscar otro trabajo los hombres negros no). De estos y otros hombres negros con los que nos sentamos a conversar y nos mostraban cada uno de los movimientos que hacían para las labores, recolectamos información para la dramaturgia como para la construcción de las frases de movimientos otras también fueron las propias vivencias de las personas del elenco ya que llegan a la ciudad con algunos sueños y como se vuelve difícil alcanzarlos.

Otro producto que realizamos de este proyecto de investigación creación fue un video danza este se hizo alrededor de una de las historia de uno de los bailarines músicos que hacían parte del elenco Mario Cortes un hombre negro que llega a la ciudad de Medellín con ganas de ser futbolista profesional y lucha por eso y a la final termina trabajando construcción hasta que llega a la fundación Casa Tumac que le permite seguir haciendo algo cercano a sus sueños o a las habilidades que posee.

Escena El Amanecer: Esta se inspira en esas actividades cotidiana que hacen los hombres negros cuando se levantan para ir al trabajo como cantar, bañarse, preparar su herramienta de trabajo para salir a trabajar en esos transporte habitual como es la bicicleta, para esta escena se utilizan dos cuadros:

- Primer cuadro: es partir de dos personas que se están organizando para salir a trabajar mientras que cantan una canción tradicional del pacífico (pangorita), en este cuadro se busca un poco de nostalgia por el territorio y al mismo tiempo mostrar ese diario vivir que se transforma con estos dos hombres negros alistándose para ir a su trabajo.

- Segundo cuadro: este esta acompañado por música a capela la pangorita pero están llegando los otros hombres que con el pañuelo arriba y en media se disponen s bailar desde las danzas tradicionales de salón Bambuco Viejo, Juga y Torbellino, utilizando algunas frases de movimientos características de estas danzas y combinándolo con movimientos cotidianos de una persona que se prepara para salir a trabajar como es amarrarse los zapatos, todas estas acciones se realizan con música corporal.



Musicalmente esta escena utiliza una de las características principales de las músicas del pacífico como son la música a capela o cantos de bogas que las personas utilizaban para viajar por el mar o por los ríos y hacer un viaje ameno.

Escena Andamios: esta evoca al trabajo fuerte que hacemos los hombres negros en la ciudad como es la construcción y muestra uno de los principales trabajos que hacemos en las grandes ciudades esta escena utiliza movimientos tradicionales que vienen de las danzas callejeras, de salón, de laboreo y de rituales, pero de manera vertiginosa con algunas pausas se construye de tres cuadros.



- Primer cuadro: este inicia con un llamado a lista, pero no es solo decir el nombre si no también su procedencia y en qué ciudad habita, al terminar el llamado de lista gritando el nombre de esta persona “Mario” se empieza a bailar tanto en el andamio como en la tierra haciendo movimientos de construcción revolver el sementó con pala, cargar bultos entre otros movimientos, se utiliza de la danza tradicional los revotes, zapateos y el abozar.

- Segundo Cuadro: este se trata de un obrero que entra en conflicto con el mismo ya que esa no es la vida que quiere, este solo se hace por medio de la danza afro urbana utilizando principalmente el Crowmpi y peleando con ese elemento que lo tiene subyugado que es el andamio.

- Tercer Cuadro: Este consiste en esos hombres negros que a pesar de estar cansados vuelven y se paran a seguir trabajando porque la jornada no ha terminado, este cuadro se realiza por medio de los movimientos de la danza callejera de los negritos y el cucurucho combinado con los movimientos cotidiano de un albañil.



Musicalmente esta escena se compone de tres ritmos musicales cucuruchos, una base de rap “tun pa tun tun tun pa” y una juga, que se combinan a lo largo de la escena.

Escena Me Fui Pá Ya: esta nos habla de las diferentes problemáticas que tienen los hombres negros al regresar del ejercito creyendo que la libreta militar le solucionara todos los problemas de empleo y al mismo tiempo como dicen muchos de los militares “si me matan a mis papas le dan la pensión”, esta escena se construye por medio de dos cuadros.



- Primer cuadro: Una vez se termina el tercer cuadro de la escena Andamios quedan tirado en el piso unos cuerpos y una persona queda de pie y empieza a vender frutas en la calle y siendo un poco sarcástico con lo que nos pasa a los hombres negros en el ejército y con los estereotipos que se han creado alrededor de nuestros cuerpos, este cuadro es más teatral y las acciones que se hacen están más cercanas a la cotidianidad que se vive en el ejército.

- Segundo cuadro: este sucede cuando esos cuerpos se ponen de pie y empezamos hacer acciones bailadas pero muy cercana a la marcha militar donde se combina la música corporal con la percusión, se hacen una serie de movimiento desde el zapateo tradicional y la marcha.



Escena Buen Viaje: esta habla de esas personas que se van al trabajo todos los días sin saber que van a regresar, esta escena es de las que se tiene esos sentimientos encontrado en si hice bien en venirme para la ciudad en busca de oportunidades o



mejor me hubiera quedado en la casa con la familia, dentro de esta escena se denuncia el racismo y el abuso de la autoridad por medio de tres cuadros.

- Primer cuadro: este inicia con un solo de un músico que decide ir a buscar fortuna en la ciudad, pero las chisgas (toques en

bares u otros lugares no bien remunerados) no le alcanzan para vivir, entonces decide trabajar en otra cosa aparte de la música para poderle mandar a su hija y dejar de lado la música, este solo se hace por medio de movimientos de las danzas de salón y de laboreo principalmente donde este personaje muestra un poco su descontento por tener que dejar de hacer lo que le gusta a través de zapateos tradicionales y saltos.



- Segundo cuadro: este está dado por una coreografía todos con la mochila saliente a trabajar todos van de prisa y casi corriendo hacia el trabajo, esta coreografía se hace a partir de los movimientos de las danzas callejeras los negritos y cucuruchos, y los movimientos de las danzas de rituales combinando de esa sensación de ir de

prisa.

- Tercer Cuadro: esa prisa que llevan estos hombres de bloqueada por unos policías y uno de ellos les dice “Que paso voy a trabajar” y todos con testamos “Voy a trabajar”, este cuadro expresa esa rabia de sentir que nos paran por nuestro color de piel “negro”, se hace por medio de un solo y tiene intervención de diálogos y baile toda la coreografía está ligada a la rabia y a la impotencia y los movimiento son de los zapateos de las danza de salón, combinado con el movimiento base de cucurucho y movimientos cotidiano que expresan indignación, rabia e impotencia y termina con esta frase “NO RESPETAN NUESTRA HUMANIDAD”.



Musicalmente esta escena está dada todo el tiempo a una murga a golpe de tamborria, la murga es una manifestación cultural del pacífico que se utiliza para denunciar los problemas sociales principalmente relacionados con el gobierno.

Escena Trabajo con la Basura, Pero no soy Basura: esta nos muestra la pérdida del sueño de un futbolista que intenta ser profesional pero no tiene oportunidades reales que a la final decide seguir con la vida y termina sus sueños en la basura y el trabajando en los carros recolectores de la basura, esta escena tiene un gran cuadro que tiene tres momentos específico empieza con un solo de un bailarín haciendo ejercicios de futbol y dominando el balón al no ser llamado a ningún

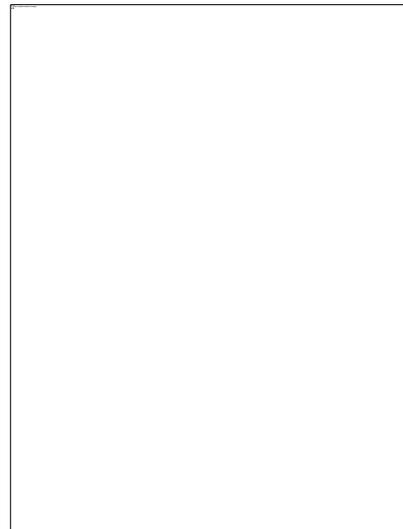


equipo a jugar decide trabajar en la recolección de basura, ahí se unen otros bailarines e inicia una coreografía con movimientos de juga y de los movimientos cotidiano de como re recoge la basura, termina esta coreografía y el vuelve a su entrenamiento de futbol esperando ser llamado algo que nunca sucede.

Musicalmente esta escena se hace a partir de un tolero y una juga tradicional del pacífico sur.

Escena Domingo: Esta evoca a ese día de descanso que tienen los trabajadores y que quieres hacer muchas cosas, pero el día no alcanza volviéndose el día más corto de la semana, esta escena está compuesto por dos cuadros.

- Primer Cuadro: este se da donde todos los bailarines están haciendo algo que les gusta algunos jugando futbol, otros bailando salsa y otros siguen trabajando porque no hay descanso para ellos a ritmo de salsa hasta que alguien grita "JUAN ALBAÑIL NO PUEDE ENTRAR NO PUEDE ENTRAR".



- Segundo Cuadro: después de este grito inicia un solo donde los otros vuelven a su trabajo y en el andamio empiezan a cantar la canción de Plu con Pla “Vos Sabes”,



este solo está ligado a un hombre viejo que se gastó su vida siendo albañil y lo relata por medio de una décima cimarrona creada para la obra y se realizan varios movimientos de cada una de las escenas recorriendo el camino que han pasado los hombres negros en las

grandes ciudades y termina con la frase “REGRESO A MI TERRITORIO DONDE DEJE MI HOMBLIGO SEMBRAO” y la mano arriba en modo de dignidad.

Musicalmente esta escena está enmarcada en una percusión no convencional ya que el andamio se vuelve el instrumento tanto para hacer la salsa como el bunde de arrullo, además se vuelve la tradición oral el elemento principal por medio de la décima cimarrona.

### Escenografía

La escenografía de esta obra está dada por los elementos de construcción que principalmente solo es un elemento un andamio de tres cuerpos que se utiliza dos cuerpos unidos en el lado derecho y un cuerpo en el lado izquierdo, esta escenografía es muy fácil de movilizar ya que no viaja con nosotros sino que se alquila con unas especificaciones muy clara como son: Un andamio de tres cuerpo con una dimensión de 1.50 m de fondo por 2 m de ancho por 1,8 m de alto, 8 tabloncillos de 4 cm de espesor mínimo y madera dura no apolillada, el andamio debe ser rustico.



Por otro lado las otra parte de la escenografía esta mas cercana a elementos de la escena como lo es una bicicleta y un balón de futbol elementos que igual que el andamio son fáciles de conseguir en cualquier lugar.

### Vestuario

El vestuario de esta obra fue pensado en dos elementos principal dentro de las diferentes labores que hacemos los hombres negros en la ciudad y estos elementos son:



- Reflectores: los reflectores hacen el llamado a ver esos rostros invisibles por eso están en toda la ropa y al mismo tiempo nos habla de ese elemento esencial que se utilizan en la mayoría de las labores que hacemos los hombres negros en estas ciudades.

- botas: las botas dan ese concepto de no estás en mis zapato y la dureza del trabajo que hay que hacer incluso fue un reto para nosotros lograr manejar esas botas para poder bailar es tanto as que solo en la primera escena estamos sin botas para jamás volverlas a quitar.



## 9 CONCLUSIONES

Con lo descrito en este trabajo de grado se puede concluir una serie de interrogantes que se tenían al inicio desde el método de creación de la Fundación Afrocolombiana Casa Tumac.

Podemos decir que el método de entrenamiento para la creación de Casa Tumac, es un método eficiente ya que se han podido producir 9 obras de danzas con este método y estas mismas han circulado a través del tiempo siendo ganadoras de diversos premios.

También que este método tiene como valor agregado la utilización de varias disciplinas artísticas y socioculturales como la música, movimientos de la danza tradicional afro pacífico, movimientos cotidianos de la región pacífica, la tradición oral entre otros.

El método de entrenamiento ha generado una pedagogía para el aprendizaje de la técnica de danza tradicional afro pacífica sur diferente a las tradicionales que es por medio de repertorio dancístico, y en cambio desde casa Tumac se da este aprendizaje por medio de utilizar las diagonales para la enseñanza de los movimientos tradicionales y la creación de frases de movimientos nuevos, pero con esa raíz tradicional afro pacífica sur.

También a lo largo de estos 11 años de investigación y reflexión desde el cuerpo para la creación del método de entrenamiento podemos ver la evolución de este trabajo desde el análisis de las obras La Cueva del Sapo, Fronteras y Atarugado y también desde los remontajes de las misma, observando la implementación de algunos elementos en el tiempo como el cambio de utilizar música en vivo en escena desde una perspectiva separada entre los músicos respecto a los bailarines a utilizar músicos-bailarines de una forma integrada donde en una sola persona la habilidad para hacer las dos cosas y utilizarlo de manera consiente en escena dándole un valor diferenciador y un recurso para la movilidad de las obras.

También se observa como existe una transformación en sus obras que en un inicio eran totalmente bailadas, aunque se utilizaba la voz por medio de los cantos ha pasar a utilizar la narración tradicional del pacífico y la voz como elemento de la actuación dentro de las escenas. podemos concluir que una de las herramientas que utiliza casa Tumac para la creación de obras son esas cotidianidades y elementos de la cotidianidad tradicionales que hacen parte de su patrimonio inmaterial, pero utilizando las problemáticas sociales actuales y las formas contemporáneas para la creación.

## 10 BIBLIOGRAFÍA

Arango, Mónica, y Sandoval, Sergio (2012) Acercamientos desde la educación artística afro colombiana: acciones de cuerpo y de palabra. Trabajo de Grado para optar al título de Especialista en Educación Artística Integral. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia.

Castañeda Hincapié, T. (2021). Donde el terror florece. Cantos y danzas del litoral pacífico sur colombiano. Tesis para optar al título de Magister en Música como Arte Interdisciplinar. Facultad de Historia y Geografía, Universidad de Barcelona.

Córdoba, Elba; Hurtado, Omaira y Benítez Mérida (2010). Aprender de la memoria cultural afrocolombiana. *Sociedad y economía*, (18), 37-57.

Díaz Rivas, Anabel (2018). Mis primeras danzas: secuencias didácticas de danzas afrocolombianas del pacífico y desarrollo motor. Trabajo de Grado para optar al título de Licenciada en Educación Infantil. Institución Universitaria Antonio José Camacho.

Fuentes, Pabla (2016). Prácticas dancísticas: Representaciones de la cuestión afrocolombiana en dos medios regionales colombianos. *Comunicación y Ciudadanía*, (8), 4.

Hurtado, Eulany y Rosero, Segunda (2019) “Estrategia pedagógica enfocada en la comprensión de los imaginarios culturales que se construyen en torno a la danza tradicional ancestral Afro nariñense, aplicada a estudiantes de grado cuarto del Centro Educativo Bocana de Mares, municipio de Cumbitara (Nariño)” Informe para optar al título de Licenciado en Etnoeducación, Universidad Abierta y a Distancia (UNAD), Pasto, Nariño.

Hurtado Luisa Fernanda (2013) “Propuesta Metodológica de Formación en Danza Enfocada Hacia la Cátedra de Estudios Afrocolombianos en Medellín. Danzas y Juegos Tradicionales del Pacífico para Niños y Niñas de Medellín. Trabajo de Grado para optar al título de Licenciada en Educación Básica en Danza. Facultad de Artes, Universidad de Antioquia, Medellín.

Quevedo Pérez, D. C., Noriero Escalante, L., & Hinestroza Valencia, J. F. (2020). Diversificación cultural de las comunidades afrocolombianas. Subregiones agrícola y minera del Pacífico colombiano. *Iztapalapa. Revista de ciencias sociales y humanidades*, 41(89), 131-150.



Popó, Gloria y Ruiz, Ana Milena (2015). “La juga como expresión cultural en las comunidades afrocolombianas del corregimiento de Quinamayó, Jamundí, Valle del Cauca.” Trabajo de Grado para optar al título de Licenciada en Educación Básica con énfasis en Ciencias Sociales.

Valderrama, Carlos (2021). La trayectoria intelectual de Manuel Zapata Olivella en los procesos organizativos afrocolombianos. *Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, (16).