



Dibujando vivencias a través de la danza

Junior Augusto Murillo Madrigal

Código

11382022209

Universidad Antonio Nariño

Programa Licenciatura en Artes Escénicas

Facultad de Educación

Bogotá D.C., Colombia

2022

Dibujando vivencias a través de la danza

Junior Augusto Murillo Madrigal

Proyecto de grado presentado como requisito parcial para optar al título de:

Licenciado en Artes Escénicas

Directora:

Master en Educación Martha Lucía Jiménez Gutiérrez

Línea de Investigación:

Pensamiento profesoral para las Artes Escénicas

Grupo de Investigación:

Didáctica de las Artes Escénicas

Universidad Antonio Nariño

Programa Licenciatura en Artes Escénicas

Facultad de Educación

Bogotá D.C., Colombia

2022

NOTA DE ACEPTACIÓN

El trabajo de grado titulado Dibujando vivencias a través de la danza, Cumple con los requisitos para optar Al título de Licenciado en Artes escénicas.

Firma del Tutor

Firma Jurado

Firma Jurado

Ciudad, Día Mes Año.

Dedicatoria

Primeramente, agradezco a Dios por ser mi eje y guía de vida. Dedico de corazón inmensurable este resultado a mi familia, a mi madre maravillosa Gladys Stella Madrigal Reinoso, a mi padre incondicional, Milton Augusto Murillo Pinzón y a toda la familia Ara Macao.

“La luz de tu vida es la intención de tu corazón”

Junior Murillo

Agradecimientos

Agradezco de corazón a la Licenciada en ciencias sociales Katherine Mayorga Baracaldo, a los maestros: Cleodis Pitalua Pineda, directora de la corporación folclórica Tambores de Elegua, Leo Fuentes Sosa, maestro artista, Marlio Cortés Gomez, director de la comparsa Afrocaribe, y a la familia Ara Macao en especial a los que aportaron sus palabras: Andrés Rocha González, Cristina Baquero Cuervo, Andrea Ramírez Trujillo, Julieth Ávila Guzmán y Johana Moyano.

De manera especial a mis compañeros y maestros del programa de convalidación de la Licenciatura en Artes Escénicas, especialmente a mis asesores Martha Lucía Jiménez Gutiérrez y Carlos Franco.

Contenido

	Pág.
Lista de Figuras	9
Lista de tablas	13
Resumen	1
Abstract	2
Introducción.....	3
1. Objetivos	5
<i>1.1 Objetivos Específicos</i>	<i>5</i>
2. Justificación	6
3. Diseño metodológico.....	8
4. Marco teórico.....	10
<i>4.1 Proceso creativo y artístico.....</i>	<i>10</i>
4.1.1 La creatividad	10
4.1.2 Conceptos y definiciones.....	11
4.1.4. Creación de la obra artística.	14
4.1.5. Proceso creativo.....	16
4.1.6. Etapas del proceso creativo	18
4.1.7. Procesos creativos autónomos	21
4.1.8. Procesos creativos en la Danza.....	22
<i>4.2 Gestión y circulación</i>	<i>26</i>
4.2.2 El cómo se ve la gestión y circulación en la danza.	27
4.2.3 De las formas de Gestión y circulación en la danza.....	30
5. Bocetos de una mente en transformación.....	34
<i>5.1 Riachuelos de exploración</i>	<i>62</i>

5.2 <i>El Cuerpo inquebrantable</i>	69
6. Arquitectura para la identidad	83
6.1 <i>El Boceto estructural</i>	84
6.1.1 Alma Llanera	90
6.1 <i>Primer Piso (La entrada y el terreno)</i>	92
6.2 <i>El mezanine (El terreno)</i>	101
6.2.1 Alma Llanera (Fase 2)	107
6.2.2 Negro y Mestizo 1	109
6.3 <i>Segundo Piso (Cimentación)</i>	122
6.3.1 Colombia, una etnia sin igual	122
6.4 <i>Tercer Piso (Instalación)</i>	133
6.5 <i>Cuarto Piso (afianzamiento)</i>	141
6.5.1 Espíritu del Agua	143
6.5.2 Homenaje "Maestra Cleodis Pitalua"	148
6.5.3 La magia del tambor	154
6.5.4 Animal en primavera	157
6.5.5 Kakilambe.....	159
6.6 <i>Quinto Piso (Posicionamiento)</i>	163
6.6.1 Aniversario 10+1	163
6.6.2 De vuelta a cuba de carnaval	167
6.7 <i>Sexto piso (la terraza, impermeabilización)</i>	173
6.7.1 Luminiscencias	173
6.7.2 Vida	181
6.7.3 Reyes de Paso	184
7. Arte transeúnte por el mundo	188
7.1 <i>De las convocatorias</i>	188
7.2 <i>Tocando territorios en el mundo</i>	192
7.2.1 De índole comercial.....	192
7.2.3 De forma competitiva	205
7.3 <i>El taller que produce danza</i>	212
7.4 <i>Matices en medio de la andanza.</i>	218
Conclusiones.....	224
Referencias Bibliográficas	232
Anexos.....	235

Lista de Figuras

Pág.

<i>Figura 1</i>	<i>Junior Murillo haciendo fonomímica, día de las madres, 1994.</i>	34
<i>Figura 2</i>	<i>Milton Murillo y Junior Murillo en la organeta, 1987.</i>	35
<i>Figura 3</i>	<i>Bodegón con Manzanas y uvas, Óleo sobre papel, Junior Murillo, 1996.</i>	36
<i>Figura 4</i>	<i>Centro Histórico Villa del Rosario (sin Restaurar), Lápiz Carbón sobre papel, Junior Murillo, 1998.</i>	40
<i>Figura 5</i>	<i>Desfile por el centro de la ciudad de Villavicencio - Banda de Guerra, 1999.</i>	42
<i>Figura 6</i>	<i>Julian y Athena, Lápices de colores sobre papel, Junior Murillo, 2000.</i>	44
<i>Figura 7</i>	<i>Juegos inter cursos – grupo 10-A, Colegio Ebenezer, Cúcuta, 2000.</i>	45
<i>Figura 8</i>	<i>Señorita Meta, Reinado Nacional del Folclor, Ibagué, 2001.</i>	51
<i>Figura 9</i>	<i>Embajada folclórica llanera Reinas del Joropo, Festival de la Cachama, Pto. Gaitan – 2001.</i>	52
<i>Figura 10</i>	<i>Leandro bailando Reinado Internacional del Joropo, Villavicencio – 2001.</i>	52
<i>Figura 11</i>	<i>Tarjeta de Agradecimiento, Villavicencio – 2001.</i>	53
<i>Figura 12</i>	<i>Grado de Dayana Murillo, Villavicencio – 2001</i>	53
<i>Figura 13</i>	<i>San pascual bailón, Junior Murillo y Pareja, Villavicencio – 2001</i>	55
<i>Figura 14</i>	<i>Bailando Rock & Roll, Junior Murillo, 2003.</i>	61
<i>Figura 15</i>	<i>Mujer engarzada, Carbón sepia y Lápices de colores sobre papel, Junior Murillo, 2004.</i>	64
<i>Figura 16</i>	<i>Vestidos para bailar tambora antes del show con Yohana Ardila y Junior Murillo, 2004.</i>	67
<i>Figura 17</i>	<i>Antes del show con traje de Chalupa, Diana Castro y Junior Murillo, 2004.</i>	69
<i>Figura 18</i>	<i>Ensayo antes del show “Remembranza de Esclavos” 2005.</i>	72
<i>Figura 19</i>	<i>Porro Sinuano, C. Victoria, Tamaulipas, México, Liliana Malaver y Junior Murillo, 2006.</i>	73
<i>Figura 20</i>	<i>Joropo, plaza en Ciudad Mante, Tamaulipas, México, Yohana Ardila y Junior Murillo, 2006.</i>	75
<i>Figura 21</i>	<i>Después de la grabación del video de Alma Llanera, Villavicencio, 2007.</i>	82
<i>Figura 22</i>	<i>Antes de la presentación en un matrimonio 2007.</i>	85
<i>Figura 23</i>	<i>Arawak en presentación para feria automotriz, C.C. la primavera 2007.</i>	87
<i>Figura 24</i>	<i>Después de la presentación en feria automotriz, C.C. la primavera 2007.</i>	88
<i>Figura 25</i>	<i>Imagen utilizada en el primer portafolio de servicios 2008.</i>	90
<i>Figura 26</i>	<i>Cumbiamba para un cumpleaños 2008.</i>	91
<i>Figura 27</i>	<i>Amenización con Carnaval de Barranquilla en Discoteca Mr. Babilla, 2008.</i>	91
<i>Figura 28</i>	<i>Sesión fotográfica para promoción de la agrupación, Joropo Auditorio Corcumvi 2009</i>	96

Figura 29 Sesión fotográfica para promoción de la agrupación, Merecumbé, Auditorio Corcumvi 2009.	97
Figura 30 Sesión fotográfica para promoción de la agrupación, Fandango, Audit Corcumvi 2009.	97
Figura 31 Grabación video Alma Llanera (fase 2): Trabajo llano, Auditorio Corcumvi, 2009.	98
Figura 32 Grabación video Alma Llanera (fase2): Currulao, Auditorio Corcumvi 2009.	99
Figura 33 Negro y Mestizo 1: Foto Base para la publicidad, Rumba cubana, Teatro la Vorágine 2009.	100
Figura 34 Negro y Mestizo 1: Cuba, guaguanco, Teatro la Vorágine 2009.	101
Figura 35 Negro y Mestizo 1: Puerto Rico, Bomba, Teatro la Vorágine 2009.	102
Figura 36 Negro y Mestizo 1: Venezuela, Calipso - Madamas, Teatro la Vorágine 2009.	102
Figura 37 Negro y Mestizo 1: Venezuela, Calipso comparsa, Teatro la Vorágine 2009.	103
Figura 38 Negro y Mestizo 1: Colombia, Currulao, Teatro la Vorágine 2009.	103
Figura 39 Negro y Mestizo 1: Colombia, Merecumbé, Teatro la Vorágine 2009.	104
Figura 40 Negro y Mestizo 1: Introduccion, bolero, Teatro la Vorágine 2009.	109
Figura 41 Negro y Mestizo 1: Diablo y obreros, Calipso, Teatro la Vorágine 2009.	109
Figura 42 Negro y Mestizo 1: Cuba, Mambo, Teatro la Vorágine 2009.	110
Figura 43 Negro y Mestizo 1: Puerto Rico, Plena, Teatro la Vorágine 2009.	111
Figura 44 Colombia, una etnia sin igual: Poster del show, 2010.	112
Figura 45 Colombia, una etnia sin igual: Cumbia, Villavicencio 2010.	114
Figura 46 Colombia, una etnia sin igual: Pacífico, México, Tamaulipas 2010.	116
Figura 47 Colombia, una etnia sin igual: Pacífico, Odoorn, Holanda 2012.	117
Figura 48 Colombia, una etnia sin igual: Mapalé, Pernes, Francia, 2012.	119
Figura 49 Colombia, una etnia sin igual: Bambuco, Martigues, Francia, 2012.	119
Figura 50 Colombia, una etnia sin igual: Grupo musical, México, Tamaulipas, 2010.	121
Figura 51 Colombia, una etnia sin igual: Carnaval, México, Tamaulipas, 2010.	122
Figura 52 Colombia, una etnia sin igual: Joropo, orinoquía, Villavicencio, 2010.	122
Figura 53 Academia - Ara Macao Compañía Dancistica, Villavicencios 2011.	125
Figura 54 Tarjeta - Ara Macao Compañía Dancistica, Villavicencio 2010.	126
Figura 55 Tarjeta - Ara Macao Compañía Dancistica, Villavicencio 2011.	126
Figura 56 Primer grupo de formación infantil - Ara Macao Compañía Dancistica, Villavicencio 2011.	127
Figura 57 Clausura Academia. Grupo infantil, antes de escena Cumbia-fandango, Corcumvi 2011.	128
Figura 58 Clausura Academia, Grupo Juvenil, Soca, Corcumvi 2011.	129
Figura 59 Clase de formación, Grupo Juvenil, Academia Ara Macao 2012.	131
Figura 60 Festival Unidanza, Coliseo la grama 2012.	132
Figura 61 Programa de mano, 2102	135
Figura 62 Banner publicitario, 2012.	135

<i>Figura 63 Clausura noche latina, Corcumvi 2012</i>	136
<i>Figura 64 Banner publicitario, 2013.</i>	137
<i>Figura 65 Parte 1: Serenata-Al borde de tu voz, Corcumvi 2013.</i>	138
<i>Figura 66 Parte 1: Serenta, Los caminantes, Corcumvi 2013.</i>	139
<i>Figura 67 Parte 2: Remembranza, Porro, Corcumvi 2013.</i>	140
<i>Figura 68 Parte 2: Remembranza, Tambora, Corcumvi 2013.</i>	140
<i>Figura 69 Cleodis Pitalua y Junior Murillo al terminar la función, Corcumvi 2013.</i>	141
<i>Figura 70 Cierre del evento del día internacional de la danza, Corcumvi 2015.</i>	143
<i>Figura 71 Comparsa, Corcumvi 2015</i>	145
<i>Figura 72 Antes de iniciar el show, Centro Comercial primavera Urbana 2016.</i>	146
<i>Figura 73 Kakilambe, Ritual-laboreo, Parque central de Villavicencio, 2018.</i>	148
<i>Figura 74 Kakilambe, Puya, Parque central de Villavicencio, 2018.</i>	150
<i>Figura 75 Aniversario 10+1, el espejo en que me miro, Auditorio CASD 2018.</i>	151
<i>Figura 76 Aniversario 10+1, el espejo en que me miro, Auditorio CASD 2018.</i>	152
<i>Figura 77 Aniversario 10+1, cierre, 2018.</i>	153
<i>Figura 78 Timba Cubana, fotografía publicitaria 2019.</i>	155
<i>Figura 79 De vuelta a cuba de carnaval en escena, parque central, acacias 2019.</i>	156
<i>Figura 80 Ejercicio de performance, Universidad autónoma de Nariño, Villavicencio, 2019.</i>	160
<i>Figura 81 Body Paint pintado por Junior Murillo, Villavicencio 2019.</i>	160
<i>Figura 82 Clan de luz, centro comercial Unicentro 2019.</i>	161
<i>Figura 83 Clan del origen, centro comercial Unicentro 2019.</i>	162
<i>Figura 84 Clan del origen, centro comercial Unicentro 2019.</i>	164
<i>Figura 85 Cierre, centro comercial Unicentro 2019.</i>	166
<i>Figura 86 Viva, Parque Fundadores 2020.</i>	169
<i>Figura 87 Viva, Parque Fundadores 2020</i>	170
<i>Figura 88 La aldea, Unicentro 2021.</i>	171
<i>Figura 89 Baile de reyes, unicentro, 2021.</i>	172
<i>Figura 90 Programa en flyer digital, estímulo, creación en cuarentena, 2021.</i>	177
<i>Figura 91 Pies para volar, Unillanos sede barcelona, 2021.</i>	179
<i>Figura 92 Ciudad Victoria, Tamaulipas, México (2010)</i>	180
<i>Figura 93 Dubai, Emiratos Árabes Unidos (2014)</i>	181
<i>Figura 94 Obelisco, Bueno Aires, Argentina (2008)</i>	185
<i>Figura 95 Tarjeta de invitación al evento, Tamaulipas, México (2010)</i>	186
<i>Figura 96 Fandango, Festival de Martigues, Martigues, Francia (2012)</i>	187
<i>Figura 97 Antes de la actuación, Pernes la Fontaine, Avignon, Francia (2012)</i>	187
<i>Figura 98 Desfile calles de odor, Holanda, (2012)</i>	188
<i>Figura 99 Desfile calles de odor, Holanda, (2012)</i>	188
<i>Figura 100 Carnaval, grupo pre-juvenil, Esperanza, Santa fé, Argentina (2014)</i>	189
<i>Figura 101 Puya, tarima en parque central, grupo juvenil, Puebla, México (2014)</i>	189
<i>Figura 102 Currulao, show de cierre, Nova Prata, Brasil (2018)</i>	190

Figura 103 Después de la función, Corea del sur (2019)	191
Figura 104 Macheteros del Quindío, Teatro de Grozni, Chechenia (2014)	193
Figura 105 En competencia, tarima de Buyukcekmece, Turquía (2016)	194
Figura 106 Recibiendo el premio, Sofía, Bulgaria (2016)	194
Figura 107 Entrega de premios, tarima de Buyukcekmece, Turquía (2016)	195
Figura 108 En competencia, Pitesti, Bulgaria (2016)	195
Figura 109 Celebrando, Cheonan Street, Corea del Sur (2019)	196
Figura 110 En competencia de pareja, teatro de Cheonan, Corea del Sur (2016)	197
Figura 111 Entrega del premio en tarima, Cheonan, Corea del Sur (2019)	197
Figura 112 Bicentenario de independencia, C.C. Unicentro, Villavicencio (2019)	201
Figura 113 Compartiendo la condecoración con mamá, asamblea departamental del Meta, Villavicencio (2019)	205
Figura 114 Comité ejecutivo anual de FIDAF, Cheonan, Corea del sur (2019)	206
Figura 115 Recepción, Werel International Festival, Izegem, Bélgica (2015)	207
Figura 116 Presentación jurado Cheonan International Dance Competition, Corea del Sur (2014)	208

Lista de tablas

	Pág.
<i>Tabla 1 Autores y definiciones con el concepto de creatividad.</i>	11

Resumen

Este trabajo se presenta con los resultados del proyecto de investigación ***“Dibujando vivencias a través de la danza”*** que tiene como objetivo recopilar las vivencias y saberes del maestro Junior Augusto Murillo Madrigal, para visualizar los procesos artísticos que han intervenido en la creación de sus montajes escénicos y el alcance internacional de la compañía Dancística Ara Macao entre los años 2007 – 2021, en Villavicencio.

Se asume la técnica metodológica de historia vida, como fuente de datos para esta investigación. Se utilizan las entrevistas de aproximación conceptual y revisión de documentación. Se emplea la técnica de muestreo no probabilístico a través de tres maestros que incurren en los procesos artísticos-formativos y cinco integrantes de la compañía dancística Ara Macao, donde se va a ver reflejada la trayectoria de Junior Augusto Murillo Madrigal en forma de tres capítulos donde se narra su exploración personal, artística y quehacer como gestor.

Palabras clave: Vivencias, danza, procesos creativos, montajes escénicos, gestión y circulación.

Abstract

This work is presented with the results of the research project "Drawing experiences through dance" that aims to collect the experiences and knowledge of the teacher Junior Augusto Murillo Madrigal, to visualize the artistic processes that have intervened in the creation of his staging and the international scope of the Ara Macao Dance Company between the years 2007 – 2021 in Villavicencio.

The methodological technique of life history is assumed as a source of data for this research. Conceptual approach interviews and documentation review are used. The non-probabilistic sampling technique is used through three teachers who incur in the artistic-formative processes and five members of the Ara Macao dance company, where the trajectory of Junior Augusto Murillo Madrigal will be reflected in the form of three chapters where his personal and artistic exploration and work as a manager is narrated.

Keywords: Experiences, dance, creative processes, staging, management and circulation.

Introducción

“Dibujando vivencias a través de la danza”, es un trabajo de grado o investigación didáctica de las artes escénicas, que se inscribe en la línea de pensamiento profesional para las artes escénicas; y busca otorgar el título de licenciado en Artes Escénicas, al maestro Junior Augusto Murillo Madrigal; por medio de la técnica metodológica de historia de vida, *“Dibujando vivencias a través de la danza”* cuenta la trayectoria artística del maestro, donde nos narra cómo desde su niñez fue un aprendiz y apasionado de las artes plásticas, y como en medio de su camino y exploración artística en la etapa adulta se descubre como bailarín; centrando y potencializando su formación en Bogotá D.C., para después llevar estos conocimientos al municipio de Villavicencio en el que visualiza una transformación de su pensamiento que le permiten desarrollar los roles como: coreógrafo, guía, gestor cultural, director, diseñador, pintor y artesano en proyectos creativos artísticos observables en la compañía dancística Ara Macao, con la que ha logrado realizar giras a nivel internacional, ganando grandes reconocimientos que demuestran su trabajo realizado en las artes dancísticas en la ciudad de Villavicencio; para evidenciar y apoyar esta historia de vida, se hace uso de entrevistas realizadas a diferentes maestros que hicieron parte de su proceso formativo-creativo, algunos participantes de la compañía dancística Ara Macao, y también se usa material fotográfico y de videográfico que soporta y demuestra esta trayectoria; aunque no se logró encontrar material del primer montaje que se realizó.

En este trabajo de grado también quiere contribuir de manera significativa a conocimientos pedagógicos y marcos de referencia para organizaciones culturales,

maestros-artistas, investigadores, formadores de danza, bailarines y demás agentes culturales interesados en procesos de enseñanza y aprendizaje de la danza de proyección en entornos no formales

1. Objetivos

Recopilar las vivencias y saberes del maestro Junior Augusto Murillo Madrigal, para visualizar los procesos artísticos que han intervenido en la creación de sus montajes escénicos y el alcance internacional de la compañía Dancística Ara Macao entre los años 2007 - 2021.

1.1 Objetivos Específicos

- Compartir el crecimiento personal del director Junior Murillo desde sus vivencias, observable en las etapas de aprendiz como artista plástico y artista escénico.
- Develar la metodología implementada por el maestro Junior Murillo a partir de los procesos creativos incorporados en sus obras artísticas de la compañía Dancística Ara Macao.
- Describir la gestión y la circulación internacional de las obras artísticas de la compañía dancística Ara Macao

2. Justificación

Este proyecto investigativo surge de la necesidad por reconocer los pensamientos críticos recopilados en la historia de vida del maestro artista – investigador Junior Augusto Murillo Madrigal para develar la metodología implementada en los procesos creativos desarrollados en la compañía dancística Ara Macao.

Como prioridad, se parte desde una indagación personal realizada en el campo territorial escénico del municipio de Villavicencio, un espacio que se encuentra enmarcado en medio de expresiones culturales que perseveran, prevalecen, y se transforman para mantener un legado que se ve representado en la danza, la música, la pintura y las costumbres de la idiosincrasia llanera en la que actualmente se concentran colectivos artísticos de carácter pluricultural y que se esfuerzan día a día para obtener un reconocimiento que les permita vivir dignamente en medio de una comunidad ajena a otros pensamientos e ideales.

Es por ello que las experiencias recopiladas en el quehacer del maestro artista – investigador a través de su carrera, que parten desde una perspectiva artística con un enfoque ético y humanista, reafirman la falta de herramientas y didácticas para la danza, que podrían ayudar a clarificar los métodos artístico-pedagógicos en aquellos interesados en ejecutar proyectos de diferente escala.

En estas experiencias personales se entreveran los conocimientos en artes plásticas y dancísticas que transmutan para convertirse en una amalgama de didácticas pedagógicas implícitas en los procesos de creación expuestos a manera personal y/o grupal, las cuales desea utilizar para apoyar e incentivar en el campo de la creación y la búsqueda de la

identidad artística, de manera pertinente, a los próximos artistas que opten por incursionar a la búsqueda del conocimiento y la autenticidad, indagando en otras disciplinas o áreas en las que encuentren un vínculo sensorial positivo que les otorgue esa marca única y sin igual.

3. Diseño metodológico

Este trabajo de grado o investigación didáctica, que se inscribe en la línea de pensamiento profesoral para las artes escénicas, usa un método de investigación cualitativo, ya que este tipo de investigación produce datos descriptivos e interpretativos donde el investigador habla con sus propias palabras de los comportamientos o fenómenos que se observaron en el objeto de investigación. En ese sentido, la historia de vida, como investigación cualitativa, busca descubrir la relación dialéctica, la negociación cotidiana entre aspiración y posibilidad, entre utopía y realidad, entre creación y aceptación; por ello, sus datos provienen de la vida cotidiana, del sentido común, de las explicaciones y reconstrucciones que el individuo efectúa para vivir y sobrevivir diariamente (Ruiz Olabuénaga, 2012).

Para la historia de vida de este trabajo de grado, se parte de la vida cotidiana del maestro Junior Murillo, donde se resalta, como desde sus vivencias personales construye un camino intuitivo que lo direcciona hacia su exploración y descubrimiento artístico desde las artes plásticas y la danza, donde la principal herramienta de narración se basa en la descripción de anécdotas de su vida cotidiana, construyendo así su biografía de vida artística.

Basándose en técnica de recolección de datos de índole cualitativa, donde Las principales son las entrevistas y los largos diálogos entre el investigador y el autor del relato, donde este último expone lo más íntimo de él como sentimientos, pensamientos, valores... para que el investigador pueda contextualizar el relato lo más veraz posible a esa persona y sin interferir la subjetividad a la hora de transcribir la Historia por parte del

mismo. Según Perelló (2009), en este caso el investigador es el mismo objeto de estudio, cuyo relato será completamente fiel a su propia subjetividad, donde el investigador no es solo el escritor de la narración, sino quien reúne de forma cercana y directa las entrevistas y material, que apoyan y ordenan el texto de su propia historia de vida.

Es importante resaltar que, a pesar, de que esta técnica de investigación se basa en un relato personal y propio del investigador, el Relato de Vida e Historia de Vida, haciendo referencia el primero a la historia de una persona contada por ella misma y la segunda, a la historia de una persona contada desde ella misma y con cualquier otro tipo de informantes y/o documentación como es el caso de los biogramas (Pujadas, 2002).

En esta historia de vida, sistematizada por el mismo autor Junior Murillo, parte como desde su niñez inicia un camino intuitivo, que apoyado por su contexto familiar y educativo, da paso a su exploración artística, que se ve estructurada y más enfocada en su juventud, llevándolo a construir en su adultez lo que hoy es su proyecto de vida como artista plástico, bailarín, director de danza y gestor cultural.

Esta historia de vida se puede visualizar en tres capítulos, donde el primero resalta los procesos de crecimiento personal, el segundo capítulo muestra los procesos de creación artística que ha construido como bailarín y director y el tercer capítulo nos habla de su trabajo como gestor cultural que ha llevado a su compañía dancística a realizar circulación internacional y convertirse en una empresa cultural en el arte danzario.

4. Marco teórico

En esta parte del trabajo se realiza una descripción de los diferentes conceptos y métodos usados para evidenciar el paso a paso que soporta la historia de vida, donde se resalta el proceso creativo, formativo y profesional del maestro Junior Murillo.

4.1 Proceso creativo y artístico

Para develar la metodología de creación en las artes escénicas establecida en el quehacer artístico del maestro Junior Murillo, es de carácter relevante reconocer la transformación de su mente y su cuerpo desde sus orígenes, a través de algunos pensamientos que se disciernen en los procesos artísticos observados en la Compañía Dancística Ara Macao.

Cabe resaltar que este espacio proyecta a visualizar las proezas que surgieron en el acto de emprender-efectuar, y ahora son recurso de formación, creación e inspiración, pero, además, pueden servir de guía en el trasegar de la vida de los artistas que deseen en algún instante abordar el camino de las artes.

4.1.1 *La creatividad*

Para esta investigación se toma como fundamento y punto de partida, la creatividad. Desde la visión de Junior Murillo, la creatividad se considera como una respuesta plasmada por la huella, impulsada desde el interior para lograr un avance. Se encuentra llena de vivencias memorables, se establece en un campo que posibilita el acto de exploración donde se conectan y se relacionan una o varias ideas en pro de un objetivo que sirve para

dar soluciones y desarmar estructuras estandarizadas, además, permite ver nuevos puntos de vista y ayuda a descubrir nuevas posibilidades.

4.1.2 Conceptos y definiciones

Etimológicamente, se describe la palabra creatividad como el sustantivo creatividad que se basa en el adjetivo creativo. Es un término que aparece en todo tipo de áreas y disciplinas, pero de manera muy singular en las actividades artísticas. (Veschi, 2018).

Acompañando este apartado, Morales (2001, Tatarkiewicz, 1992), utiliza la noción de creatividad con el concepto de “pancreacionismo” en todas aquellas actuaciones del ser humano “que trasciende la simple recepción; el hombre es creativo cuando no se limita a afirmar, repetir, imitar, cuando da algo de sí mismo” (p. 42). De esta manera, Junior Murillo adopta este concepto como parte de los procesos creativos que emergen en la compañía dancística Ara Macao, además de este, podrían emplearse otras definiciones que permitan develar su pensamiento, como las que se describen en la siguiente tabla.

Tabla 1
Autores y definiciones con el concepto de creatividad.

Nombre	Descripción
Guilford (1952)	“La creatividad, en sentido limitado, se refiere a las aptitudes que son características de los individuos creadores, como la fluidez, la flexibilidad, la originalidad y el pensamiento divergente”.
Barrón (1955)	“Es una aptitud mental y una técnica del pensamiento”.
Mac Kinnon (1960)	“La creatividad responde a la capacidad de actualización de las potencialidades creadoras del individuo a través de patrones únicos y originales”.

Parnes (1962)	“Capacidad para encontrar relaciones entre ideas antes no relacionadas, y que se manifiestan en forma de nuevos esquemas, experiencias o productos nuevos”.
Stein (1964)	“La creatividad es la habilidad de relacionar y conectar ideas, el sustrato de uso creativo de la mente en cualquier disciplina”.
Fernández (1968)	“La creatividad es la conducta original productora de modelos o seres aceptados por la comunidad para resolver ciertas situaciones”.
Barrón (1969)	“La creatividad es la habilidad del ser humano de traer algo nuevo a su existencia”.
De Bono (1974)	“Es una aptitud mental y una técnica del pensamiento”.
Marín (1980)	Innovación valiosa”.
Esquivias (1997)	“La creatividad es un proceso mental complejo, el cual supone: actitudes, experiencias, combinatoria, originalidad y juego, para lograr una producción o aportación diferente a lo que ya existía”.
Rodríguez (1999)	“La creatividad es la capacidad de producir cosas nuevas y valiosas”.
Matisse (s. f.)	“Crear es expresar lo que se tiene dentro de sí”.
Acuña (s. f.)	“La creatividad es una cualidad atribuida al comportamiento, siempre y cuando este o su producto presenten rasgos de originalidad”.

Nota: Elaboración propia con base en Esquivias (2004)

Se puede observar que una común dominante, es "la búsqueda de la novedad" como objetivo central, donde se relaciona el sentido de la identidad con la originalidad, por lo que

se piensa que las etapas transitorias son las que permiten encontrar ese punto de diferencia entre los demás.

Arpes (2021, Documental Kreativ a study in creativity, 2017), nos plantea que "la narración de la propia vida y la influencia de la experiencia reinterpretada de manera estética ayuda a sugestionar que la creatividad es la transición del pensamiento original hacia el desarrollo de nuevas ideas" (p. 79), de esta manera el autor de esta investigación se adhiere a la acepción de la mente humana como herramienta para accionar estas nociones y establecerlas dentro de una personalidad creativa.

4.1.3. La persona creativa

Existen diferentes estudios científicos que en la actualidad muestran algunos aspectos de forma general sobre la persona creativa. Torrance (1994, citados en Orbegozo, 2020), presentan su propia lista de rasgos afines: La curiosidad, espíritu inquisitivo; originalidad de pensamiento y de acción; independencia de obra y pensamiento; fértil imaginación; inconformismo; captación de relaciones desapercibidas para los demás; fluidez de palabras y acciones; constancia en sus acciones y aprecio por la complejidad.

Desde una mirada hacia las artes se expresa que el perfil de una persona creativa posee otro tipo de aspectos: La inteligencia, la flexibilidad y capacidad de adaptación, la curiosidad; voluntad y valor de asumir riesgos; confianza y autoestima; pasión y disfrute; la perseverancia; aceptar el fracaso como parte del proceso; ser proactivo y asumir la complejidad. (García, 2010)

Dicho lo anterior, Junior Murillo expresa que estas características se pueden dar desde diferentes contextos, haciendo que el concepto de creatividad siga careciendo de una

definición universal, por ende, los aspectos que definen a la persona creativa permanecen en una situación ambigua. Si bien, no es relevante para esta investigación dar solución a este dilema, si nos interesa identificar qué tipo de persona creativa lidera los procesos de creación en la Compañía Dancística Ara Macao.

Es por ello que citamos a Vidal (2009), que nos diferencia al menos tres tipos de personas creativas; el solucionador de problemas; el que adopta la creatividad como estilo de vida y el artista creativo. De acuerdo a la línea investigativa de este trabajo, tomamos la del artista, la cual este mismo autor define como:

El artista (sujeto) que crea una nueva obra de arte (objeto), habitualmente mediante una estrecha interacción entre ambos (el alma del artista estará presente en la obra). El objeto puede ser un producto (cuadro, obra musical, película) o un proceso (danza, teatro, performance). (Vidal, 2009, p. 2).

Es así como el artista toma el papel elemental en esta investigación y solo desde su visión se va a justificar la creación de la obra de arte.

4.1.4. Creación de la obra artística.

Para definir lo que es creación artística tomamos a Imaginario (2019), que describe a la obra de arte como los objetos producidos, sean materiales e inmateriales, como obras pictóricas, arquitectónicas o escénicas.

Considerando encontrar el origen de la obra artística, es importante darle significancia al término "arte". Duchamp (1957), da su interpretación al respecto, "el arte puede ser bueno, malo o indiferente, pero que, sea cual sea el epíteto empleado, tenemos que llamarle arte: un arte malo es, aun así, arte de igual manera que una mala emoción

sigue siendo una emoción" en sí, el arte para los artistas es una intención, no importa cuál sea. Junior Murillo cree que esta se refleja en el quehacer guiado por la lógica, mientras que en otros por la pérdida de la razón.

Considerando lo anterior, la intención proviene, desde alguna parte, una motivación. "Supone representarlo como una especie de necesidad vital que debe ser canalizada o, a un impulso inevitable e incontenible de dar forma a cierta idea dentro de un caótico universo de ideas" (Arpes, 2021, Documental Kreativ a study in creativity, 2017, p. 79). Desde esta perspectiva se deduce que la intención proviene desde una motivación clarificada.

Para hacer una analogía de esta síntesis tomamos algunos pensamientos de artistas que nos revelan el motivo que origina sus creaciones y que permitirá develar las motivaciones del maestro Junior Murillo para lograr sus creaciones.

"Por ejemplo el amor, por ejemplo la amistad, todas esas cosas son motivaciones, son sentimientos que me puede llevar a mí, entonces a inspirarme para abordar un proceso creativo, vez me motiva también la necesidad de decir más cosas que están pasando en la contemporaneidad con los jóvenes, con los niños, desde varias aristas puede ser con una visión folclórica, con un lenguaje moderno, contemporáneo, pero también con otros momentos y estilos artísticos, donde puedo involucrar el teatro, la poesía, la danza, la danza misma con todas sus variantes; entonces me motiva todo lo que se está moviendo a mi alrededor" (*Entrevista Leo Fuentes, maestro en danza afrocubana 2022*)

"Me motiva la comunicación, lo que puedo yo tener como artista y como mis artistas bailarines que son los que de alguna manera llevan a la realidad, lo que yo

Les propongo llevar a escena, la comunicación puede desarrollarse mediante el cuerpo, como digo, ya sea estos artistas intérpretes que tienen esa necesidad y también yo como creador que tengo también necesidad de comunicarme" (*Entrevista Marlio Cortez, director Comparsa Afrocaribe, 2022*)

"De pronto leyendo uno un libro te dispara la creación y de pronto dice: uy, que tema tan bueno para llevarlo al escenario, esta temática me encantaría ahondar en ella y empezar a investigarla porque es una temática que quiero llevar a cabo" (*Entrevista Cleodis Pitalua, Maestra y directora en la corporación folclórica Tambores de Ellegua*)

En sí, la motivación se convierte en el tema principal para crear una obra artística, ya que desde esta provienen las ideas que la desarrollan. Partiendo de esto, se prosigue a identificar los procesos que se pueden adoptar para su desarrollo.

4.1.5. Proceso creativo

Consideremos que el artista desde su obra se expone para dar a entender un mensaje, obra dispuesta desde la persona creativa que lidera el proceso, sea el mismo, un guía, constructor o un líder externo; dicha obra está realizada con el objetivo de llegar a ese espectador que dará aprobación por medio de la satisfacción y comprensión del mensaje, esta afirmación la da Junior Murillo apoyándose en Duchamp (1957), que acota la existencia de los dos lados para la creación; por un lado, el artista, por otro el espectador que, con el tiempo, llega a ser la posteridad.

Pero desde otras perspectivas el artista no considera necesaria la aprobación del espectador. Arpes (2021, Documental Kreativ a study in creativity, 2017), expone un

sistema en el que adopta una doble dimensión. El espacio de la emisión y el de la recepción, sobre el cual se despliega la creación. Este pensamiento sobre el arte no se interesa en la obra como producto o resultado acabado, más bien, se centra en el proceso creativo.

En la Compañía Dancística Ara Macao se despliegan distintos objetivos al momento de realizar una puesta en escena. Esta se origina de una variedad de pensamientos que convergen en coincidencias y discrepancias. A partir de este punto se adquiere una nueva incógnita sobre qué tipo de procesos creativos son los que se utilizan en la metodología empleada por Junior Murillo, para él, quizás, son decisiones de una acumulación de ideas e imaginarios que se atraviesan por su mente o posiblemente respuestas concisas, desarrolladas con formalidad y sensatez.

Retomando la posición de Duchamp (1957, citado en Sanouillet & Matisse, 2007), donde se apropia desde el acto de creación.

"El artista va de la intención a la realización, pasando por una cadena de reacciones totalmente subjetivas, la lucha hacia la realización es una serie de esfuerzos, de dolores, de satisfacciones, de rechazos, de decisiones que no pueden ni deben ser plenamente conscientes, al menos a nivel estético" (p. 235)

Por lo tanto, para Junior Murillo, la intención que lo lanza a la realización, puede ser producto de vivencias de la cotidianidad o imágenes impregnadas de emociones que posiblemente provienen de recuerdos o incluso de ideas sugeridas por entes externos. Desde esta visión, el proceso de creación del artista parte del aprendizaje.

Ramos (1996, citado en Mendoza, 2012), menciona que para el artista la vida se cifra en su actividad, o lo que es lo mismo, el arte y la vida son para la misma cosa. A su servicio está toda la experiencia de la vida, toda su cultura, todo lo que es y todo lo que posee como ser físico y espiritual. La gran obra de arte no admite la entrega parcial, sino la entrega total del ser humano. (p. 331). Finalmente, se considera que todo es esencial para el proceso creativo, el cual no está desempeñado por el artista solamente; "el espectador lleva la obra al contacto con el mundo exterior por medio del desciframiento y la interpretación de sus cualidades internas y así agrega su contribución al acto creativo" Duchamp (1957).

4.1.6. Etapas del proceso creativo

En la actualidad se pueden encontrar diversos estudios que caracterizan los procesos creativos, para ayudar a develar la metodología del Maestro Junior Murillo, para ello ponemos bajo soporte algunas teorías que servirán de apoyo.

Landau (1987 citado en Mendoza, 2012) argumenta que el proceso creativo se puede clasificar en dos grandes grupos:

- "1. El proceso razonado: es aquel en el cual se sigue un procedimiento paso a paso, acumulativo, donde los resultados van surgiendo conforme se van sumando las partes que componen el todo.
2. El proceso por inspiración: tiene que ver más con la intuición, la corazonada; surge a partir de ir hilvanando diversas acciones y/o experiencias de manera dialéctica, creando relaciones entre elementos que nos parecen significativos para definir una emoción y cualquier otra cosa que se quiera expresar" (p. 328)

Teniendo en cuenta lo anterior, tomamos las palabras de Arpes (2021, Documental *Kreativ a study in creativity*, 2017), donde considera que el proceso razonado se sustenta mucho más laborioso por discernir "dichas actividades emocionales e intelectuales, que, en la creencia elitista del mito de inspiración, de carácter espontáneo, de condición original encarnado en una genialidad" (p. 79)

Lo expone el maestro Marlio Cortés (entrevista personal, 2022), quien dice que "el proceso creativo es un extenso camino de toma de decisiones, de trabajo en equipo, de un cúmulo de ideas, de eso que uno llama lluvia de ideas".

De lo contrario, Junior Murillo piensa que ambos procesos se pueden presentar en medio del desarrollo de una idea, siendo un proceso mixto y personal. Para este autor, las ideas pueden provenir de un sueño, un comentario o una vivencia, ya que muchas veces los procesos razonados son interferidos por una emoción o la intuición. Dicho esto, el maestro Marlio Cortés (entrevista personal, 2022), considera que "el proceso creativo es un extenso camino de toma de decisiones, de trabajo en equipo, de un cúmulo de ideas, de eso que uno llama lluvia de ideas". Es decir, que el proceso se puede ir transformando a la hora de tomar una decisión. Tomemos como ejemplo la forma descrita a continuación:

"Entonces digamos que es así como se va formando la idea y eso en el proceso de trabajo, ya después van algunas ideas mutando, van desarrollándose más y otras van quedándose sumergidas ahí como parte del proceso que es importante, y es precisamente en este proceso que más me baso porque a veces el resultado puede ser el que uno espere, puede ser que no, verdad, pero el proceso es lo que más me gusta de todas maneras" (*Entrevista Leo Fuentes, maestro en danza afrocubana 2022*)

Ahora de una manera general podemos adoptar uno de los primeros modelos de un proceso de creación que permitirá ayudar a identificar de qué manera se realizan los procesos creativos en la obra de Junior Murillo, por ello estamos de acuerdo con Wallas (1926, citado en Correa, 2007), donde nos muestra una estructura de cuatro pasos fundamentales para dicho proceso concretados con sus mecanismos de desarrollo.

Preparación: En esta fase, se identifica el problema o necesidad a resolver, y comienza a recogerse la información que pueda ser útil para la solución.

Incubación: Comienzan a generarse posibles soluciones tentativas al problema. Es una fase que en su momento se la consideró inconsciente, aludiendo a que las soluciones propuestas son inaccesibles a la consciencia del sujeto. Implica apartarse del problema y liberar a la mente de una búsqueda consciente de la solución, lo cual puede durar desde segundos hasta años.

Iluminación: aquí es cuando comienzan a emerger las ideas que nos acercan a la solución, realiza un descubrimiento consciente de la misma. Es lo que otros autores han denominado la experiencia *¡aha! O ¡eureka!* Es una fase vertiginosa de insights e intuiciones, que conduce a la solución, y suele durar segundos o como máximo, horas.

Verificación: Es una fase donde ya impera más la lógica, con la evaluación de la solución y se verifica su adecuación. Se ha tomado este método porque se considera el más acorde para el objeto de estudio de esta investigación, desde aquí continuamos a la disciplina específica de la danza.

Visto de otra manera, Arpes (2021, Documental Kreativ a study in creativity, 2017), describe una estructura que se acerca a lo anteriormente relacionado y que se manifiesta en el campo de la creación artística.

"Cuando finalmente se reconoce la idea entre muchas otras y se la selecciona y precisa, nos situamos frente a esta primera instancia que podríamos denominar etapa de discernimiento que conduce a otra, no menos trabajosa, la etapa metodológica en términos de selección de los medios, procedimientos y estrategias. Toda etapa metodológica tiende a, por un lado, diseñar un sistema sígnico estéticamente eficaz y, por otro lado, se hace cargo de la expectativa que se instala acerca de la potencia y la capacidad que tendrá esa obra de inquietar e interpelar a su auditorio" (p. 79)

4.1.7. Procesos creativos autónomos

Después de encontrar algunos pasos generales para la creación de una obra, pasamos a indagar sobre la autonomía de la realización de estos procesos. Uno de los argumentos que ayudan a dar una versión más clara la hace Garzón (2018) en el libro "la caravana académica de los siete pecados capitales" El autor considera que estos procesos nacen a partir de un cuestionamiento personal a nivel estético y formal, ayudan a la creación de la obra a medida que se logra identificar los referentes que provienen de toda su existencia y que se manifiestan después de ese trasegar que lo ha llevado a oír, ver, leer y olfatear y que puede llegar a usar a su conveniencia (p. 25).

Es así como los métodos empleados para realizar una obra son subjetivos, cada artista diseña y logra desenvolver su propósito a partir de su experiencia, así como los que

se enuncian en esta investigación y permiten deducir aquellos que se incorporan en la Compañía Dancística Ara Macao.

4.1.8. Procesos creativos en la Danza.

Como punto crucial recurrimos al análisis de los procesos de creación en la danza, sin embargo, esta investigación no pretende sistematizar, si no identificar de qué manera se hace, haciendo énfasis en los campos de desarrollo para la creación de una puesta en escena; la identificación de la idea, análisis, contexto conceptual, contexto coreográfico, diseño y estudio audiovisual, vestuario y parafernalia, escenografía, requerimientos técnicos, articulación, desarrollo y presentación de la puesta en escena.

Partiendo de lo anterior tomamos algunos ejemplos de planteamientos llevados a cabo por artistas de la danza que nos permitirán visualizar el método de creación escénica de la danza de Junior Murillo.

"Comienza uno con la idea primigenia que es la que uno debe tener muy clara para transmitirla a los bailarines y que esos bailarines cuando se suban al escenario, puedan transformar ese movimiento de la idea, de esa raíz, para poder transformarla y llevarla a un escenario y convertirla en danza" (*Entrevista Marlio Cortez, director Comparsa Afrocaribe, 2022*)

Considerando lo anterior, Junior Murillo utiliza no solo la idea, sino la motivación como origen de una creación, consecuentemente se procede con una planeación en el campo investigativo, artístico, visual, técnico y pedagógico. Su proceso se apoya inicialmente en el método utilizado por la maestra Cleodis Pitalua (entrevista, 2022). Para

ella todo nace a partir de una motivación específica, la cual le permite entrar a realizar una investigación.

"Tienes que sentarte a escribir un libreto, toda esa investigación que ya tienes, tienes que empezar a buscarle una justificación, a buscarle una reseña histórica, tiene que buscarle unos objetivos, con quien lo quieres hacer, porque lo quieres hacer";

"Tengo la investigación, tengo mi tema que quiero montar a escena, que ya tengo esa motivación grande de una temática específica, entonces yo digo tengo que buscar ahora el cuerpo de bailarines" (*Entrevista Cleodis Pitalua, Maestra y Directora en la corporación folclórica Tambores de Ellegua*)

El equipo humano puede variar dependiendo del proceso creativo a realizar, en la Compañía Dancística Ara Macao existen bailarines que se encuentran en varios modos de desarrollo, formativo e interpretativo, pero con un mismo objetivo que parte desde lo corpóreo, lo estético y lo conceptual. Por lo tanto, los productos escénicos se construyen utilizando este recurso humano dependiendo, claro está, del tipo de proyecto a realizar.

Después de esto, la maestra Cleodis Pitalua (entrevista, 2022) abre un planteamiento utilizando un libreto, acerca de la parte coreográfica, "por ejemplo, en los pueblos ribereños, entonces quienes son los pueblos" Comienza a identificar las danzas del lugar, a seleccionar, y a crear las coreografías.

Hablando de la Compañía Dancística Ara Macao, en algunos casos se emplean productos coreográficos existentes para apoyar algunas puestas en escena. Estas intervenciones pueden llegar a tener cambios, convirtiéndose en adaptaciones que finalmente tendrán un nuevo diseño estético y coreográfico, sin embargo, se intenta dejar

establecido, desde el libreto, las creaciones coreográficas que estarán incluidas en el proyecto.

Otro de los factores importantes a recalcar, es el tipo de creación, en este caso se va a profundizar en el tipo de danza, para Junior Murillo existen una gran variedad de géneros y técnicas que se implementan en sus creaciones, pero dependiendo el proyecto se debe identificar cuál es el tipo de danza a plasmar, tal como lo dice el maestro Marlio Cortés (Entrevista, 2022) "También es fundamental.... conocer todo tipo de danzas que existen, desde la danza ritual, la danza tradicional, la danza escénica, a mí por lo menos lo que es la danza escénica y por eso es fundamental tener esa claridad"

Ahora, se va a puntualizar en el proceso de creación coreográfica a partir de las didácticas empleadas por Junior Murillo para los cuerpos interpretativos, las cuales pueden ser variadas. Generalmente, realiza un esbozo original que puede sufrir una metamorfosis en medio del desarrollo de la misma estructura, tal como se expresa a continuación:

"Llego al salón y a veces yo voy con una idea clara, voy con un primer esbozo y en el mismo trabajo con el actor, no hablo del actor, hablo del bailarín que va a actuar todo este proceso, que va a estar bailando en el proceso, también se me van ocurriendo otras cosas digamos es una metodología muy particular, y a veces tengo la apertura de poder desechar algo porque el bailarín me está ofreciendo algo más revelador que va en consonancia con lo que yo imaginaba, si eso en el proceso creativo no hace feedback con lo que yo quiero hacer, pues yo utilizo ese material, yo utilizo ese elemento del bailarín mismo". (*Entrevista Leo Fuentes, maestro en danza afrocubana 2022*)

Por otra parte, se tiene en cuenta otros elementos antes, durante y después de la creación coreográfica.

"Entran los elementos y los oficios que como decía es necesario conocer para poderlos abordar, podemos hablar de cuáles oficios ahí, el del coreógrafo, el oficio del bailarín que es el bailarín intérprete, también los repetidores si uno los quiere" (*Entrevista Marlio Cortez, director Comparsa Afrocaribe, 2022*)

En el caso de los elementos coreográficos humanos usados por Junior Murillo, no es tan relevante el nombramiento de un bailarín repetidor, porque esto permite un rediseño de la coreografía y permite indagar en nuevas formas de creación. No obstante, en las prácticas y entrenamientos realizados en la Compañía Dancística Ara Macao, se identifican algunos repetidores que sirven como apoyo, si es el caso, que se lleguen a necesitar.

"Luego montas cuál es el puente para pasar de una escena a otra, si vas a pasar de una danza a la otra, cuánto vestuario vas a utilizar"; "Entonces desarrollan esa danza y tú ya dices yo quiero vestirlos de esta manera porque quiero crear este nuevo vestuario y voy a vestir a la señora no de blanco, voy a hacer un vestuario que tenga que ver con todo aquello de la mujer de nuestras abuelas y de nuestras madres" (*Entrevista Cleodis Pitalua, Maestra y Directora en la corporación folclórica Tambores de Ellegua*)

"Con la comparsa Afrocaribe yo tengo como meta, que hago ocho diseños distintos y esos ocho diseños, comienzo a preguntarle a mis familiares, a mis amigos y conocidos cercanos, que les parece mejor, que le quitarían, que les pondría y eso también es importante" (*Entrevista Marlio Cortez, director Comparsa Afrocaribe, 2022*)

Las dos descripciones anteriores denotan dos formas para el diseño y creación del vestuario y parafernalia, la primera desde el contexto, la cual Junior Murillo adopta, utilizando la tradición a través de la historia y la contemporaneidad, originando mixturas con colores y texturas diferentes que realzan la identidad de la Compañía Dancística Ara Macao. Al contrario del segundo referente, considera que el instinto y gusto le permite diseñar a priori de la aprobación de los demás, pero esto no implica realizar un sondeo superficial con alguna persona que se encuentre incurso en el proceso creativo. Además, la imagen visual es una de las características más importantes en el trabajo escénico que ejecuta Junior Murillo, es por ello que parte de la organización que se inicia con una estructura escrita para cada proyecto artístico, aunque esta podría llegar a tener algunos cambios en medio de la marcha. Parte de esta estructura contiene todos los elementos que componen una puesta en escena, como los audiovisuales, musicales, de escenografía e iluminación.

4.2 Gestión y circulación

La circulación a nivel internacional ha sido uno de los propósitos más relevantes para Junior Murillo, que le han permitido experimentar por medio de la Compañía Dancística Ara Macao llevando a diferentes partes del mundo el folclor y el espectáculo en una sola puesta. Desde la visión establecida por su director, se procede a develar el método de gestión por medio de algunos conceptos dados por artistas del medio de la danza.

4.2.1 Definición

Partamos de la definición de cultura para ayudarnos a estudiar que es la gestión cultural y como se involucra en la vida del objeto de estudio de esta investigación, si bien la

palabra cultura posee diferentes vertientes dependiendo del campo que se analice, es preciso tomarla desde el ámbito artístico para cumplir con el objetivo de esta indagación. Partiendo de una definición general, dice que la cultura es una concepción que apunta a la construcción de futuro, a esta posibilidad que tiene el ser humano de producir, de crear significaciones y sentido. (Aballay & Avendaño, 2009)

Desde lo anterior se considera la gestión cultural como una proyección de pensamientos, a través de la promoción, diseño y divulgación para el desarrollo de proyectos y pensamientos de las diferentes manifestaciones culturales existentes.

4.2.2 El cómo se ve la gestión y circulación en la danza.

Como punto de partida, se consideran los conocimientos adquiridos en el campo experimental de las vidas artísticas de otros maestros incursos en el área de la danza, que son claves para identificar los mecanismos de gestión llevados a cabo por el maestro Junior Murillo y que son observables en espacios artísticos como la compañía Dancística Ara Macao, entre otros. Estos pensamientos suscitan un reconocimiento de esta gestión a partir de las experiencias vividas del maestro, artista - investigador.

"La danza es un arte escénico como la música, el teatro y ahora mismo forma parte de las Industrias culturales, pero hay que tener en cuenta que hay un sin número también de agentes que intervienen en las Industrias culturales, y dentro de estos agentes de las Industrias culturales están aquellos que son los que se encargan de distribuir ese producto escénico, se encargan de vender esa obra coreográfica, verdad ya sea en festivales, en teatro en fin donde sea" (*Entrevista Marlio Cortez, Director Comparsa Afrocaribe, 2022*)

Esta declaración se manifiesta como quizás una prioridad para las industrias artísticas, aunque en la realidad, la mayoría de entes culturales no poseen agentes expertos en el tema debido primeramente a la falta de los mismos y a la dificultad económica para poder incorporarlos. De esta manera también sucede en la compañía dancística Ara Macao, aunque han existido por momentos agentes de gestión como los mismos integrantes de una u otra manera dan a conocer la vivacidad del ente cultural. Es así como en la compañía dancística Ara Macao se ve la gestión con todo el equipo de trabajo que la incorpora, como lo denota a continuación el maestro leo Fuentes:

"muchas veces es el mismo bailarín, el coreógrafo, la directora que debe gestionar sus presentaciones, y eso me lleva a lo siguiente y es que el apoyo es bastante pobre, hay mucho talento, mucha buena producción, sin embargo, la circulación se torna tediosa, digamos no hay una estructura sólida que pueda ayudar a que estas obras de pequeño, mediano y gran formato se pueden ver en todo el país" (*Entrevista Leo Fuentes, maestro en danza afrocubana 2022*)

"Nos toca gestionar nuestro propio proceso para que las obras tengan esa salida y que no se queden en los salones de ensayo, que no se quede en nuestros corazones esa sensación de querer mostrar nuestra puesta en escena y no haber los medios como hacerlo" (*Entrevista Cleodis Pitalua, Maestra y directora en la corporación folclórica Tambores de Ellegua*)

Situaciones como esta son el día a día de estos entes culturales, por lo cual existe una concordancia con los autores anteriores. Para Junior Murillo las formas de gestionar parten desde el mismo director artístico, teniendo en cuenta que él, es el encargado de

producir las puestas en escena. Dicho esto, el círculo social que se ramifica a partir de la dirección es el primero en coincidir en la participación de un evento, por lo tanto, se reafirma que el recurso humano puede ayudar a realizar dicha gestión.

"Hoy por hoy he pensado que si sacó una obra debo tener los recursos y patrocinios del ministerio de cultura de IDARTES, que ya le presente de antemano y que sean ellos quienes digan, se compra para los colegios, se compra para hacer una circulación en el Caribe o en el interior o en Cundinamarca, que me quite ese trasegar de problemas que conlleva a poner en escena una obra para que circule y para que se conozca, es duro y tú lo sabes(*Entrevista Cleodis Pitalua, Maestra y Directora en la corporación folclórica Tambores de Ellegua*)

Aunque no es de nuestro interés dar solución a este dilema sobre las formas de adquirir recursos, cabe la pena recalcar que una forma de gestionarlos es por medio de las convocatorias, sean públicas o privadas, de circulación o creación, pero este parámetro implica tener experiencia, y en otros campos, los contactos que direccionen para poder lograr la adquisición del recurso. Viéndolo desde otro ángulo, se presenta la gran inconformidad vivida en la mayoría de actores en la escena de la danza, y es que estas convocatorias son limitadas, tanto a nivel temporal y económico. En la compañía dancística Ara Macao se aplica a diferentes tipos de convocatorias, como las de circulación en festivales, competencias, becas y demás, para lograr a adquirir estos recursos que sirven de apoyo para el desarrollo de proyectos artísticos y de circulación internacional, que, por defecto, ayudan a la evolución de la empresa en los campos logísticos, pedagógicos y creativos.

Haciendo una síntesis, se puede evidenciar con estos referentes que la autogestión se convierte en el mecanismo más práctico para la circulación de los productos artísticos. "Pues no hay una gestión como tal que no sea otra persona que sea el mismo creador, coreógrafo, músico, diseñador del vestuario y de todos esos oficios; pero hay que estar atento y hay que involucrarse y decirles que también hay que salir a vender para que pueda circular porque no existe, ya quisiera yo que existe una carrera que pudiesen formar gestores que me dijera"(Entrevista Marlio Cortez, director Comparsa Afrocaribe, 2022)

4.2.3 De las formas de Gestión y circulación en la danza

Habiendo develado el cómo suceden los procesos de gestión y circulación en la danza, es de gran importancia evidenciar de qué manera los hace el maestro Junior Murillo, tomando nuevamente los pensamientos de algunos directores que hacen parte del colectivo del arte escénico.

"Si tú vives de esto tienes que pensar en toda tu puesta en escena, en toda esa tecnología, pedagogía y en todos esos elementos pedagógicos que vas a llevar a escena, y después llevarla a circulación" (*Entrevista Cleodis Pitalua, Maestra y directora en la corporación folclórica Tambores de Ellegua*)

"Entonces esta es una nueva forma de cautivar a ese Público, de visibilizar el trabajo artístico y cultural que se desarrolla que, como el producto final, pero ese producto final que ha pasado por un colador grande, íntimo de ideas, de trabajo en equipo, de todo es el colador enorme que se llama proceso creativo" (*Entrevista Marlio Cortez, director Comparsa Afrocaribe, 2022*)

Acorde a lo anteriormente señalado, se comparten estas afirmaciones respecto a la necesidad de visualizar un producto artístico, pero, además, Junior Murillo pretende desarrollar un espíritu colaborativo y de sentido de pertenencia con todos los integrantes de los colectivos que lidera, y circulando las obras es una de las maneras a accionarse en ese campo.

Ahora miremos de qué manera se logra mover estos productos escénicos. Los siguientes maestros exponen algunos de los procesos que realizan dentro de sus empresas artísticas, a partir de ahí, veremos cuáles hacen parte del trabajo realizado en la compañía dancística Ara Macao.

"Hacemos boletería, la directora vende, los papás venden, el grupo de los niños y el grupo de las señoras venden y llenamos el teatro y si queremos hacer otra función ya saben que son dos días de teatro "*(Entrevista Cleodis Pitalua, Maestra y directora en la corporación folclórica Tambores de Ellegua)*

"Toca a todos como a mí para circular sus obras, hacer la gestión individual, cada uno, personal, qué es lo que estamos haciendo en los colegios, mira, tengo esta obra, te interesa, eso es, así es Junior, no hay más, nos toca así, nos toca así"*(Entrevista Leo Fuentes, maestro en danza afrocubana 2022)*

Como vimos anteriormente, la autogestión es una de los ejercicios más relevantes a la hora de promover un producto artístico, este, hace parte de los procesos utilizados por Junior Murillo, pero también existen otros medios de comunicación que permiten realizar esta gestión como la publicidad digital y las redes sociales.

"Hazle un muy buen video de circulación, de venta, que las pongas a un muy buen servicio de las universidades, porque de tantas universidades que tú le mande un brochure con tu obra, con tu video, dándole un precio, imposible que uno haciendo esa gestión no nos salgan dos o tres universidades que quieran comprarla y quieran verla" (*Entrevista Cleodis Pitalua, Maestra y directora en la corporación folclórica Tambores de Ellegua*)

En el caso de la compañía dancística Ara Macao, el objetivo ha estado más direccionado a empresas comerciales y de entretenimiento o festivales de entes privados y gubernamentales.

"Inevitablemente, las redes, aunque tienen cosas negativas, tienen algo positivo y es el alcance que puede uno tener hacia el público, puede tener un alcance bastante interesante a través de las redes, mostrándole a la gente lo que hacemos y qué hacemos, no diciéndoles concretamente, pero obviamente sí monto en las redes una parte de una de las danzas que hacemos y mantengo las redes muy vitales, (*Entrevista Marlio Cortez, director Comparsa Afrocaribe, 2022*)

Indudablemente, hay que estar actualizado y las redes sociales y la virtualidad se han convertido en el espacio de trabajo más práctico para darse a conocer no solo en las entidades locales, sino también nacionales e internacionales.

Finalmente, la gestión del maestro Junior Murillo ha estado apoyada por organizaciones culturales que permiten la divulgación, el intercambio y la circulación de festivales y agrupaciones como FIDAF (Festival international dance federation), y que han

sido clave para la movilidad y el reconocimiento a nivel internacional de su quehacer como artista y de la compañía dancística Ara Macao.

5. Bocetos de una mente en transformación

Cuando me dijeron que debía escribir sobre mi historia de vida, no pude dejar de pensar en mi niñez y simplemente remitir aquellas palabras de mamá que han revivido por toda mi existencia: *“Siempre tenías tu cajita de colores y la llevabas a todas partes, te entretenías pintando”*.

Mi primer dibujo fue un número "1" y un avión, es por ello que comprendo cuál es mi vocación, no por el hecho de cargar un artículo que me estigmatice como un pintor o algo similar, sino porque en realidad me hace creer cuánto amo este arte.

Ahora, estando en esta situación, con un sin número de pensamientos que nublan la realidad de lo que estoy por redactar, veo aquel niño que ingenuamente pintaba, y solo pintaba.... Un artista para la vida.

“Mis padres me dicen que cuando yo era muy muy pequeño, en algún momento me compraron unos colores y yo me la pasaba pintando, que yo cargaba con mis colores como si fuera, digamos, el carrito para otro niño o la muñeca para una niña, que yo cargaba con los colores para todos lados... entonces, pienso que ellos vieron en mí como ese don en la pintura, consideraron que podría tener una vocación por ese lado y por eso me apoyaron”. *(Entrevista concertada a Junior Murillo)*

Nací en Villavicencio - Meta, a la que llaman la puerta al llano, un lugar cálido y húmedo que no es completamente mi total agrado. Mi madre amada y maravillosa me trajo al mundo terrenal un 3 de julio de 1985 a eso de las 7 pm. Dice ella. Mi padre, un hombre incondicional, servicial y laborioso, me nombró Junior en honor a un jugador de fútbol Brasileño, pero mi vocación de futbolista se esfumó en los hoyos negros del universo.

Junior, un nombre particular, sinónimo de parentesco familiar, pequeñez, principiante y por qué no de timidez. Mi segundo nombre es Augusto, un nombre que no suelo usar y que en algún momento me logré identificar más con él, un nombre que me caracteriza por ser valiente, emprendedor, visionario y prometedor, es ese tipo de nombre que balanza mi categoría de ser humano, *por un lado, soy Junior el noble y leal, y por otro Augusto, líder y operante.*

Dios y mi familia siempre han sido mi sostén, mi polo a tierra, aquello que regocija las penumbras que aparecen en el paso a paso de mi historia. Crecí junto a mis dos hermanas en un ambiente laboral, padre y madre comerciantes, así que de pequeño me acostumbré a trabajar. Tengo pocos recuerdos de mis primeros años de vida, mi tía y mi mamá dicen que un día vi un señor que se acercaba y les dije: *¡Mami, ese señor es ocurru – curru!*, haciendo referencia a un color oscuro. Ahora me doy cuenta de que podría ser una forma vulgar de racismo.

Estaría yo entre mis 3 años de edad, cuando empecé la escuela, mi tía me llevaba y me recogía, me dice que solía llorar antes de ingresar al salón de clase (que vergüenza), creo que esto fue solo los primeros días, en cambio, yo solo tengo imágenes de rayar dibujitos y formitas geométricas con crayolas de colores.

Por otra parte, también estaba mi barrio donde jugaba, donde me caí de la bicicleta y me rajé la cabeza; Pero lo más importante, el lugar donde gané el primer concurso de pintura del barrio y me apremiaron con muchos chocolates.

Después, nos fuimos a vivir a Cúcuta por aquello de intentar pasar a Venezuela. Antes de mi existencia, mi padre había crecido vendiendo frutas en la calle, realizando

tareas varias para ayudar en casa y pagar sus estudios, se incursionó en el fútbol y luego en el arbitraje, y también trabajó en catastro como dibujante técnico. Esto me da un indicio de por dónde viene la vena artística; Pero lo de Papá siempre ha sido el fútbol, es una mente brillante y conocedora a fondo del tema, tanto que hubiera podido liderar una federación o algo por el estilo. Desafortunadamente, un accidente le cambió drásticamente su carrera y ya no pudo volver a las canchas. Esto lo involucró a moverse como comerciante deportivo; de allí la mayor causa para abordar un pasaje a la hermana República de Venezuela, ya que muchos de sus contactos deportivos y uno de sus hermanos habían emigrado hacia ese país.

Mi madre siempre lo acompañó, ella es de familia de las tierras cafeteras y creció entre el campo y la ciudad, entre el Tolima y el Meta, con la abuela y la mamá, una vida de dos lugares donde tuvo que laborar fuertemente en el hogar. Mujer amante incontrolable del café, pudo estudiar hasta el octavo grado y terminar un técnico comercial en el Liceo Mayor del Meta. Ya a los 16 años emprendió camino junto a mi padre.

Cuando pienso en los cambios de ciudad, no puedo dejar de pensar en mis padres, soy bendecido por tenerles, por ser mi mayor ejemplo, por ser la razón de lo que soy, lo son todo para mi ser.

“A Dios padre omnipotente doy gracias por darme la vida que ha traspasado con el sabor dulce, amargo y refrescante del propósito de fortaleza y superación que transmiten Milton Murillo y Stella Madrigal, para ellos mi eterna reverencia y mi eterno corazón” (Junior Murillo)

Haber emigrado a Cúcuta me hace retornar a los calurosos y sofocantes días que eran contrastados por ráfagas indomables de vientos, ráfagas que surgen y se mueven de

aquellas arboledas aferradas al asfalto cucuteño, sin duda alguna una ciudad más grande y arborizada que Villavicencio, pero que estaba rodeada de montañas rocosas- áridas víctimas del clima desértico del Norte de Santander.

Cuando tenía 8 años, ya había pasado por dos jardines y dos colegios, *¿acaso este sería la señal de vida nómada que iba a incursionar?*

Nunca lo sabré, solo sé que jugué todo lo que un niño podría jugar, desde la ciudad con carritos hasta el escondite en los árboles (me encantaba subirme a los árboles); En general era un niño tímido y silencioso; muy consentido y porque no, caprichoso; Ver los caballeros del zodiaco, oki doki, y las guerreras mágicas se volvieron en mi obsesión, así como coleccionar aviones y dibujarlos después de que los veía aterrizar en la ciudad; Mi padre me llevaba seguido al aeropuerto solo para verlos.

Mi forma introvertida de pensar se exponía a través del arte; siempre me destacué por ser el que pintaba y él quería participar en cualquier actividad artística. Claro, con el incentivo de los demás, ya que era demasiado penoso y no me atrevía a tomar decisiones.

Pasar por la primaria escolar me trajo a un gran amigo que aún sigue en contacto (Felipe Matamoros), él me regaló para mi cumpleaños número 9 el típico pollito de color azul que creció a mi lado para convertirse en la proteína del sancocho de algún almuerzo, sinceramente no recuerdo si lo comí, no creo. También hay algunos recuerdos en los que me destacaba en proyectos y concursos de pintura; Una muestra de mímica de la canción “que es lo que quiere esa nena” del General y boriqwa Athem, esto fue para un día de la madre en el conjunto en el que vivía, momento épico como actor e intérprete. Acá una imagen de mi debut.

Figura 1

Junior Murillo haciendo fonomímica, día de las madres, 1994.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Borosamente, recuerdo un evento del colegio en el que bailé cumbia cuando estaba en 5.º grado; Posteriormente, uno de mis momentos más memorables y determinables para mi desarrollo como artista, entrar a estudiar en la Academia Musical Orlando Contreras, la mejor en Cúcuta en esos tiempos. *¡Vas a ser muy bueno si te esmeras!* Dijo el Maestro Contreras.

Me encantaba estudiar piano, mi padre interpreta guitarra y piano de una manera empírica y desde muy pequeño me incentivó a hacerlo.

Figura 2

Milton Murillo y Junior Murillo en la organeta, 1987.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Mientras transcurría toda esta etapa, recuerdo que a mis 10 años tenía una especie de referente a seguir, mi hermana Dayana Murillo, una mujer extremadamente estudiosa. Por alguna razón estaba muy apegado a su forma de sobresalir. Ella es 5 años mayor que yo y 4 años menor que mi hermana Carolina, la más extrovertida y carismática de nuestro núcleo familiar, es la hermana a la que le debo mil sonrisas y la que me hace recordar la locura incierta del amor en la juventud.

Para ese entonces, Carolina sería mamá y Dayana había decidido empezar la universidad en Villavicencio. Yo, había terminado la primaria, me negaba a cambiar de una institución católica a una cristiana y no quería estar separado de Dayana; Lloré, pataleé y logré mi cometido, vivir con ella y mi tía en Villavicencio. Sin embargo, mis padres decidieron que fuera con mi abuela porque podía estar más cerca del colegio. Esto me lleva a pensar en la educación que me daban mis padres, eran permisibles, pero sin dejarme salir de control, querían que mi mente fuera brillante, mutable, transformadora, que tuviera propósitos y aspiraciones en la vida.

Además de ello, mis padres buscaron una academia de música para que aprovechara mi tiempo libre, pero no la encontraron, no obstante, hallaron a un artista plástico, mi primer maestro en pintura, al cual le llamaban “*El maestro de las manos y los pies*”, era especializado en dibujar estas partes del cuerpo.

Antes de ir al colegio tomaba clases con él, tres veces a la semana. No recuerdo su nombre, pero él me enseñó a manejar los óleos, a considerar la imagen desde la geometría, a revisar la proporción del espacio en el lienzo y a involucrar el volumen, la escala y la profundidad de las formas. Allí pinté mi primer cuadro en óleo.

Figura 3

Bodegón con Manzanas y uvas, Óleo sobre papel, Junior Murillo, 1996.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Tres o cuatro meses después, me llegó él ataque de mamitis, lloraba mucho en las noches (de nuevo) y quería estar rápidamente con mis padres. Sin embargo, tuve que esperar a las vacaciones para poder regresar con ellos. Fue muy triste no seguir con mi maestro, un hombre que en sus trazos plasmó conocimiento y empuje para la andanza de otro artista para la vida.

Hoy en día, al pasar por aquella avenida que conduce al centro de la ciudad, solo se ve una heladería y un restaurante que con el tiempo esfumaron aquel paraje, ***una dimensión donde emergían perfumes de linaza y trementina, y se consentía rústicamente el entorno con maderas de caoba, ceiba y nogal.***

A mediados del 1996, volví a mis padres, después de vacaciones logré adaptarme fácilmente al colegio Cristiano Ebenezer¹, inicié una formación y construcción en el espíritu que fue fundamental para mi adolescencia. Había subido mucho más de peso y empecé a desarrollar un complejo con mi cuerpo, algo con lo que tuve que lidiar por unos años. Así que me metieron a hacer natación, pero no funcionó, al menos aprendí a nadar.

Por otra parte, no recuerdo si quería volver a tocar piano, aunque sí recuerdo que anhelaba seguir pintando. Mis padres no encontraban un maestro con el cual pudiera volver a la práctica, hasta el año siguiente que mi madre encontró un taller de arte donde enseñaban a pintar sobre madera, cerámica, cuadros en yeso y figuras decorativas. Allí estuve por casi todo el año, iba tres veces a la semana; aprendí técnicas de brocha seca, pátinas, bronceados, metales texturizados, oxidación, óleos sobre yeso, relieves, manejo de la pintura acrílica, entre otros. A la par y con la empresa de mis padres, ya había aprendido a dibujar plantillas y a cortarlas, sabía hacer grabados y estampados en plastisol².

Ayudaba en el taller de la empresa y me pagaban algo los sábados, parte del dinero iba a parar al sitio donde jugaba PlayStation, ya que nunca me compraron uno.

En el colegio hacía dibujos de animé, plantillas para carticas de amor de las chicas enamoradas y letreros en icopor para las actividades artísticas estudiantiles del salón.

Y se preguntarán *¿desde cuándo llegó la danza a mi vida?* Quizás siempre estuvo presente, pero nunca fue algo que me llegó a interesar, como la pintura y la música. Por el momento mis deseos de empoderamiento para el desarrollo de mis habilidades plásticas me

¹ Es una palabra hebrea que significa piedra de ayuda

² Es una tinta que se usa para serigrafiar textiles.

llevaron a pedir algo más a mis padres, un lugar donde pudiera aprender técnicas de dibujo, quería seguir pintando en óleos, aprender a pintar en carboncillo, acuarela y colores pasteles, quería ser un gran camaleón.

Mirar los episodios de *“El placer de pintar con Bob Ross”* me ayudaron a abrir más la mente y querer incursionar en el paisajismo. Solo pensaba en *“Pintemos un árbol feliz”*, *“Vamos a alocarnos”*, *“Puedes hacer lo que quieras en tu pequeño mundo”* (Ross, B.), él me hacía muy feliz. Para sorpresa mía, me acabo de enterar de que murió un día después de mi cumpleaños. *¿Qué alcance sensorial puede llegar a infundir un personaje y artista como lo fue Boss?* En mi caso, tanto como haber sentido un escalofrío y un tercio de lágrimas que aguaron la corteza de mis ojos.

En ese momento nos habíamos mudado a las afueras de la ciudad, a un conjunto cerrado de clima más fresco, pasando la Villa del Rosario³, y fue desde allí que mis padres descubrieron la "casa de la bagatela"⁴, un lugar de gran contenido histórico y arquitectónico.

Allí empecé de nuevo a tomar clases de arte, todos los domingos me llevaban a pintar por 4 horas, eran las horas para descubrir otra felicidad y para perderme con la

³ La Villa del Rosario es un municipio localizado en el departamento de Norte de Santander cuya superficie, población, altitud y otra información importante se proporciona a continuación

⁴ La casa de la bagatela o casa de gobierno fue donde funcionó el poder ejecutivo de la gran Colombia en el año 1821. En la época del congreso esta casa tenía dos plantas las cuales derribó el terremoto de Cúcuta. Fue residencia de los vicepresidentes Rocío, Azuola, Nariño y Castillo. Fue remodelada en 1971 por el ministerio de obras públicas. El nombre de “la bagatela” le fue dado por un tendero que la habitaba hace 40 años. Quiso recordar de esta manera el periódico que fundó Antonio Nariño en Bogotá en 1812, durante la época de la “patria boba”. Sin embargo, cabe aclarar que en la villa del rosario el primer periódico oficial que se editó fue la gaceta de Colombia y no la bagatela.

imaginación. También tuve varios maestros por varios meses en los cuales hice prácticas de ejercicios en lápices y carbones. El último proyecto que realicé, fue dibujar y pintar en lápiz carbón, un paisaje en espacio real, la vista fue el "templo histórico de la Villa del Rosario", percibido desde la casa de la Bagatela, algo que me tomó aproximadamente seis domingos en terminar.

Aprendí el manejo de las sombras y cómo aplicarlas en espacios externos para dar la sensación de profundidad, también como analizar el color para llevarlo a escala de grises; a identificar los puntos focales para la ubicación de los elementos existentes en el espacio y llevarlos al formato donde se plasma el dibujo; a mejorar el trazo y la aplicación del carbón desde la percepción de las texturas; a seleccionar las zonas de realce que ayudan a contrastar y dar claridad a la imagen en general y finalmente a trabajar con limpieza, tranquilidad y amor hacia la obra.

Figura 4

Centro Histórico Villa del Rosario (sin Restaurar), Lápiz Carbón sobre papel, Junior Murillo, 1998.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Al año siguiente mis padres decidieron que volviera a Villavicencio, estuve en la academia militar José Antonio Páez con el propósito de evitar el servicio militar y de paso bajar de peso. Haber cursado parte del noveno grado en la academia militar, me permitió pasar por algunas de las experiencias más reveladoras en toda mi educación básica secundaria, si bien recuerdo, pasé a vivir solo con mi hermana, y tuve grandes cambios físicos y encuentros con mi carácter.

Iniciaré por "Muñoz" (apellido de un cadete del mismo curso), mi archinémesis propiciador del bullying en mi contra debido a que me desmayé el primer día de volteo, esto me dejó un apodo "el despencao" algo que en realidad se convirtió en motivo de fastidio en mi día a día, pero que, en lugar de ensimismar mi personalidad, hizo que

despertara un sentimiento de coraje, cosa que canalicé con la música aprendiendo a tocar lira en la banda de guerra.

Para desconsuelo de mi Muñoz logré hacer muy buenas amistades en el décimo grado, debido a que varios eran de la banda y al tener mayores rangos encontré apoyo y protección de su parte, ya no era el “despencao”, era “Una media de murillo o media de librilla” (a son de recocha), pero, además, era la segunda lira al mando. Estar en una banda de guerra era algo que siempre había querido hacer, aprendí muchísimo musicalmente, tocar la lira me recordaba mis días en los que iba a clases de piano.

Uno de los primeros días de instrucción militar en el batallón, antes de iniciar las rutinas militares, llegó el camión con los instrumentos sobrantes. Después de que los antiguos agarraron los de ellos, es decir, los de grado 10 y 11, nos dieron la orden de que los que queríamos entrar a la banda fuéramos y escogiéramos un instrumento para iniciar ese día el entrenamiento. De repente, hubo una avalancha de cadetes, nos desbordamos a agarrar lo que quedaba en el camión como si fuera una noche de "Black Friday" en alguna tienda de los Estados Unidos. De esa manera conseguí mi lira, tenía tres teclas partidas, estaba sucia y destartalada, pero no importaba, era mi lira y con ella aprendí durante el primer mes. Cuando iba a interpretar algunos temas me tocaba preguntar a mis tutores de cómo entonar las notas alternas para que le dieran otro acompañamiento al tema musical y no sonara distorsionado. A veces me molestaba mucho porque no sonaba como debía sonar, esas tres teclas partidas eran las más importantes, me cansé de ello y recurrí a mis padres para pedir las teclas de reemplazo. Para mi sorpresa, me regalaron una lira nueva y pude

presentarme cómodamente en encuentros y desfiles por la ciudad. En la figura 6 vemos una muestra de ello.

Figura 5

Desfile por el centro de la ciudad de Villavicencio - Banda de Guerra, 1999.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Todo ese semestre que pasé en la academia junto a los arduos momentos de instrucción militar logró el cometido, eliminar esos kilos de más que tanto me tenían agobiado, me trajo confianza, fortaleza, seguridad, las ganas de desarrollar otras habilidades que en ese momento no sabía que tenía, un nuevo interés por la música y el amor inmensurable de los churros de arequipe que vendían en la cafetería y delicioso arroz con leche que nos daban seguido en los almuerzos.

La mamitis volvió a atacar, no tan fuerte como antes, pero mi mamá quería que regresara y a mitad de año ya estaba de nuevo en Cúcuta. Proseguí mis estudios y para no

dejar perder mi nuevo cambio corporal aproveché para incursionar en el patinaje y en el baloncesto.

Pasé por la etapa de la adolescencia en la que me interesaba verme y sentirme mejor, llegué al décimo grado con otras sensaciones y con la convicción de poder cumplir nuevos objetivos.

En ese año tuve lo que sería el primer encuentro como coreógrafo o colaborador, nuestro curso tenía que presentar la famosa revista coreográfica para las olimpiadas intergrados del colegio, así que en el salón contratamos a alguien para realizar dicho trabajo. Trabajo que nunca llevó a cabo y que nos hizo perder tiempo y dinero, cosas que no han cambiado hoy en día... Entonces tuvimos que improvisar y hacer lo que no sabíamos.

En esos días yo solía acompañar a mi amiga Diana Carolina Esteban a sus ensayos de porrismo en el Colegio María Reina donde cursé mi primaria, había vivido mi infancia con ella y nos volvimos muy amigos, le decía Athena y para su cumpleaños le regalé un dibujito que hice de sus dos personajes favoritos.

Figura 6

Julian y Athena, Lápices de colores sobre papel, Junior Murillo, 2000.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Cuando me sentaba a ver los ensayos empecé a interesarme en las formas, todo lo veía desde la simetría y asimetría. Empecé a diferenciar los cambios planímetros, como se hacían y deshacían las figuras que dibujaban los cuerpos en movimiento, además de las secuencias coreográficas que se acoplaban a los golpes musicales, ***observaba la elasticidad que poseían las integrantes al realizar un Split, las estructuras piramidales, los lanzamientos y finalmente lo que transmitían al ejecutar las rutinas de animación y baile.***

Obviamente en esos momentos no era consciente de lo que veía, pero sí quedaba registrado en mi mente. Llegaba a las clases del colegio y estando en mi puesto movía mis manos involuntariamente como si estuviera siguiendo las coreografías que veía en sus ensayos. Algunos de mis compañeros me veían raro, pero aun así yo trataba de disimularlo.

Entonces, cuando nos tocó improvisar para montar la coreografía, pude aportar algunas nociones de movimiento en el espacio y cambios planimétricos.

Logramos sacar la cara del curso adelante y ganamos un tercer lugar. La figura 8 da muestra del día del evento.

Figura 7

Juegos intercursos – grupo 10-A, Colegio Ebenezer, Cúcuta, 2000.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Un año maravilloso, escuchar a los Vengaboys, Britney Spears, las mezclas de trance y las canciones de Trax Factory; Ver Mtv con los videos musicales y la revolución del pop de los 90 's se volvieron mi hobby favorito. En ese instante descubrí que lo que más me gustaba de los videos eran las coreografías, así que poco a poco empecé a hacer mímica de ellas. Una vez aprendí la secuencia de “Oops i did it again” (canción de la intérprete Britney Spears) y se la bailé a una amiga.

También, me había unido al grupo de alabanza de una iglesia donde participaba uno de mis amigos del conjunto cerrado donde vivía, aprendí un par de coreografías y participé como por un mes. Por otro lado, la pintura seguía implícita en mis jornadas, hacía muchos dibujos de todo tipo, réplicas de anime, ojos, plantillas de colores para las cartitas de mis compañeras, caligrafía, etc. Pero todo esto perdió un poco de relevancia para mí.

En septiembre de ese año regresé nuevamente a Villavicencio, era la tercera vez en el bachillerato que cambiaba de lugar de residencia. En esta oportunidad era muy difícil encontrar un colegio por lo avanzado que iba el año.

Leandro Toro era el profesor de danza en el Colegio Alberto Lleras Camargo, un colegio público en una zona no muy agraciada de la ciudad. Leandro Toro era cercano a la familia y movió sus contactos para continuar el décimo grado en esa institución.

Al volver tenía sentimientos encontrados, por un lado, dejar de nuevo a mis padres, a mis amigos y adentrarme a una sociedad de estratos inferiores... así pensaba. *Mis padres siempre me han inculcado valores en la bondad, la humildad y el respeto*, pero no hay que negar que a los 15 años de edad, en pleno desarrollo del carácter y acompañado de un grupo de amigos hijos de familias con recursos altos y promedios, procrean en tu personalidad una capa impermeable hacia las personas de otros mundos económicos. En esos años mis padres tenían una empresa bastante grande producto de su gran esfuerzo, y la economía era positivamente considerable, así que era un hijo de papi y mami. Entrar al “Ñeras” como muchos le decían, fue un choque de artefactos nucleares, como si la central de Chernóbil hubiera colapsado en el universo de mis pensamientos e ideales.

No solo me enfrenté al cambio radical de mis estudios académicos, el Alberto Lleras Camargo era un colegio especializado en el campo técnico comercial y yo venía de un Colegio Cristiano, además me tuve que enfrentar a un nuevo bullying, en el salón y en el colegio la mayoría me veían como el niño rico y bonito, les caía mal a muchos, traté de ser sereno, pero esos comportamientos por parte de los demás despertaron mi ira hacia algunos compañeros e incluso llegué a tener altercados con un par de profesores. *¿Mi escapatoria?* Bueno, Leandro Toro me propuso entrar al grupo de danzas como para conocer otras personas fuera del salón, distraerme y aprender algo nuevo para mi vida, además la existencia de Leandro Toro me trajo una nueva oportunidad.

Leandro Toro es hijo de la señora Lucy de Toro, una de las más grandes diseñadoras y vendedoras de trajes típicos y de fantasía de Villavicencio y el Meta, él, siendo conocedor de mi desempeño en la pintura y el dibujo, me recomendó como *pintor de paisajes llaneros para los trajes de fantasía* que realizaba Lucy de Toro. En ese tiempo, ella había emprendido con este maravilloso estilo de vestidos para el espectáculo de la escena llanera. El pintor que trabajaba para ella se había ido, así que, gracias a Leandro, también pude iniciar a trabajar como reemplazo y pintor para Lucy de Toro.

Lo primero que hice fue pintarle unas figuritas precolombinas para un traje de fantasía de una candidata a un reinado y luego abordé la primera tela blanca que sería un hermoso vestido pintado a mano, era una nueva etapa donde me enfrentaba a retomar el arte de la pintura de una manera más sustancial. Esto por supuesto me trajo nuevos retos e interrogantes. *¿Cómo pintar un paisaje llanero?, ¿qué elementos folclóricos, artesanales, naturales, ancestrales y tradicionales posee la cultura de los llanos orientales?, ¿cuánto*

tiempo me tomaría pintar una tela en rotonda?, ¿qué diferencias existen entre pintar sobre fondo blanco, negro u otro color?, ¿y si me queda feo?, ¿y se daña? Era algo completamente nuevo para mí; ya había pintado de diferentes modos, pero esto era algo mucho más serio, implicaba una gran responsabilidad, además, debía utilizar materiales distintos que no había manipulado a esa escala. Digo esto porque alguna vez, como tarea de artes, me tocó pintar en un pedazo de tela, algo así como un "Mickey Mouse" en una almohada. Al fin y al cabo, me lancé a esta oportunidad, algo que nunca había tenido y que me emocionaba demasiado.

Por supuesto que me tocó tomar como guía algunos paisajes hechos por el pintor anterior, sin embargo, había algo que sobrepasaba mi curiosidad y solo la señora Lucy me podría ayudar: *¿De dónde era el señor pintor y exactamente a qué se dedicaba?* - Le pregunté. *Es un señor Araucano, vive en una finca y se dedica a pintar todo lo que ve en su día a día.* - Contestó la señora Lucy. *¡Pero claro!* Su respuesta fue más que evidente y satisfactoria. Hasta ese momento, *¿qué encuentros y vivencias había tenido con el mundo natural y la cultura tradicional de los Llanos Orientales?* Quizás algunos paseos que realizamos en familia, en época de vacaciones, por las rutas llaneras en los que se podía observar, por ejemplo, en la ruta a acacias después de las cinco de la tarde, a ***cientos de garzas blancas y purificantes postrarse sobre árboles colosos llenos de elegancia, y a las manadas de ganado multicolor que pasteaban sobre los inmensos llanos.***

Hasta ahí llegaba mi conocimiento, tuve que indagar con pinturas, libros y fotografías. Para ese entonces no sabía de la existencia de Google, así que me adentré a un proceso de autoinstrucción e indagación de información de la cultura de mi región.

Hago una pausa en este recorrido para hacer análisis de cómo en este instante convergieron dos líneas de las artes que me permitieron darme cuenta de la idiosincrasia que poseía y que me haría llamarme “Llanero”. Por un lado, me encontré con el escaso conocimiento adquirido sobre la fauna y la flora de la región, y por otra, el desconocimiento total de la música y la danza. Pero ya había empezado a explorar un poco de ella y me gustaba; En el grupo de danzas del colegio ya estaba aprendiendo a bailar joropo, era un llanero que no sabía nada de ser llanero, entonces, *¿qué tan llanero era yo?*

En una entrevista que realicé, con un maestro en música, hablamos sobre los primeros años de aprendizaje y formación, en esta charla tuve algunos pensamientos que me ayudan a revelar esta incógnita:

“Y no te has puesto pensar que, por ejemplo, cuando estuviste en Norte de Santander, que estabas ahí pegado a Venezuela, que estabas pegado a la mata de la música llanera.... Y te vienes para el llano, empiezas a querer la música llanera a sabiendas de que tenías al otro lado en Cúcuta la música llanera. Comentó el maestro. Esto me hizo pensar: Hablando geográficamente, sí, tienes toda la razón, porque en esa época en Cúcuta los canales eran los venezolanos, estaba esa influencia; Venevisión, Radio Caracas, bueno no recuerdo cuál otro, pero aun así no había música, no había folclor venezolano; mis recuerdos eran como la canción navideña; como la música navideña que tienen los venezolanos que es más de tambor. De hecho, son las gaitas, las gaitas venezolanas; ahorita que recuerdo era la música que más sonaba allá; digamos en cuanto Venezuela; tal vez precisamente la parte geográfica de Venezuela, entonces no

escuchábamos música llanera, no se escuchaba en realidad" (*Entrevista concertada Junior Murillo*)

Crecí más en Cúcuta que en Villavicencio, conocía más sobre las "arepas de reina pepiada"⁵ y "pabellón criollo"⁶ que sobre la "mamona llanera"⁷, incluso sabía más de vallenatos porque es lo que más suena por allá.

Por ahora solo logro discernir que el "llanero" que llevo adentro se fue construyendo con los acontecimientos de los años venideros.

Antes de iniciar el grado 11 logré cambiarme de grupo de estudio. Aquel día, la rectora entró al salón y dio la opción de dos cupos en la jornada de la tarde. Fueron mis oídos los más generosos al escuchar aquella noticia que sin pensar reaccioné para decir: ¡Yo!, ¡yo me cambio!, no tenía nada que hacer allí y no estaba dispuesto a soportar un año entero con esos entes de desprecio. Por supuesto que había excepciones; en fin, debo decir que fue la mejor decisión que pude haber tomado en ese momento, de ahí vinieron grandes aventuras y enseñanzas.

En ese año, gracias a la disciplina de la práctica, logré consolidar el manejo de la técnica de la pintura en tela, plasmé distintos paisajes y representaciones pictóricas sobre la cultura y la tradición llanera, incluyendo proyectos personalizados para candidatas de

⁵ Reina pepiada es relleno que se le hace a la arepa con una mezcla de pollo desmechado, mayonesa, aguacate majado y en rodajas, cilantro, y especias.

⁶ El pabellón criollo es un plato tradicional de Venezuela, es el plato nacional.

⁷ La mamona llanera es una de las comidas típicas de los llanos orientales, se hace con cortes de carne de una ternera, que son anclados a unas varas y luego se asan a fuego lento sobre leña.

reinados y entes del ámbito artístico cultural. En las figuras 9, 10, 11,12 se puede apreciar algunos ejemplos de ello.

Figura 8

Señorita Meta, Reinado Nacional del Folclor, Ibagué, 2001.



(Fotografía: Leandro toro)

Nota: Acá se puede apreciar a la señorita Heidy Carolina Medina con un vestido de Lucy de Toro, pintado por Junior Murillo.

Figura 9

Embajada folclórica llanera, Reinas del Joropo, Festival de la Cachama, Pto. Gaitán – 2001.



(Fotografía: Leandro Toro)

Nota: Agrupación representativa del Instituto de Cultura del Meta, vestidos de Lucy de Toro pintados con anochecer llanero por Junior Murillo.

Figura 10

Leandro bailando Reinado Internacional del Joropo, Villavicencio – 2001.



(Fotografía: Leandro Toro)

Figura 11

Tarjeta de Agradecimiento, Villavicencio – 2001.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

También me arriesgué a realizar murales con paisajes llaneros, empezando por mi hogar.

Figura 12

Grado de Dayana Murillo, Villavicencio – 2001



(Fotografía: Leandro Toro)

Nota: En esta fotografía a Junior Murillo y Dayana Murillo, posando delante del primer mural de atardecer llanero realizado por Junior Murillo en su casa de residencia.

Mientras todo esto transcurría, yo participaba en los ensayos del grupo de danza. Entrenaba los sábados en la tarde y algunos días en la noche entre semana. Generalmente, me veía con mi amigo “Simba” para ir a ensayar. Le decíamos así por ser de apellidos Rey León. Se convirtió en el hermano que nunca tuve; aquel con el que hacíamos tareas, cocinábamos y me acompañaba a todas partes en bicicleta. Simba era ese amigo

incondicional, de familia noble y humilde; no el mejor estudiante, pero si aquel en el que podía confiar eternamente; es de esos amigos que nunca olvidarás.

Nuestro profesor, Leandro Toro, era bailaror de reinas, un término usado para los parejos oficiales que enseñan y practican con las candidatas participantes a algún reinado de Joropo. Con él, aprendí a ejecutar algunos movimientos básicos de diferentes ritmos folclóricos colombianos y danza popular.

En el repertorio del grupo se encontraban danzas como el chotis, las vueltas antioqueñas, la contradanza chocoana, la jota chocoana y el joropo. Por otra parte, teníamos una coreografía que se llamaba “la contemporánea”. Ahora que lo pienso no tenía nada de danza contemporánea, era una especie de mix con ritmos modernos del momento, con canciones como de Tarkan (la del besito).

Finalmente, tengo algunos recuerdos efímeros de haber participado en la creación del grupo de porras liderado por el mismo profesor. Alcancé a estar presente en eventos como la inauguración de la última versión del festival de la canción colombiana y el reinado local que se realizaba en Cristo Rey (monumento histórico de Villavicencio); Presentaciones y concursos a nivel local en parques, colegios y coliseos de la ciudad, incluso en uno de los primeros Joropodromo.⁸

⁸ "El Joropodromo nació en el año 2001 en el marco del Torneo Internacional del Joropo y se ha convertido en uno de sus mayores atractivos. Se trata de una gran parada dancística callejera, en la que participan academias e Instituciones privadas y gubernamentales provenientes de muchos puntos de Colombia y Venezuela, en las que, con sus grupos infantiles, juveniles y de mayores, profesionales y aficionados, generan a su paso alegría colectiva con sus multicolores trajes y diversas coreografías ejecutadas al ritmo de la música interpretada en vivo y amplificada a lo largo de todo el recorrido."

Figura 13

San pascual bailón, Junior Murillo y Pareja, Villavicencio – 2001



(Fotografía: Leandro Toro)

Haber estado en el grupo de danzas del colegio, me permitió tener un contacto más próximo al arte de la danza, tomarle respeto y una sutil admiración; además a concebirla como práctica didáctica para mantener una buena salud física y emocional. Aun así, no era algo que considerara como proyecto de vida, simplemente era un pasatiempo más.

Recuerdo el último día, llegó mi turno para saber mis notas finales, me encontraba ansioso pero imperturbable, creía saber lo que pasaría, pero no, *¡oh sorpresa!* Había perdido español y filosofía, *¡completamente desalentador!*, ya no me podría graduar como

los demás; veía como alumnos que en realidad eran arpías desconsiderados, amigos de la incuria, se iban a graduar como si nada. Me sentía frustrado e impotente; con el único consuelo de haberme quedado con mi mejor amigo.

No perdimos el año, solo tuvimos que recuperar en enero y reclamar el cartón en ventanilla. Esto retrasó mis estudios universitarios, sin embargo, Dios sabe cómo mueve sus fichas y no haber podido estudiar en el primer semestre del 2002 me dio tiempo para definir mi situación.

Este último año me dejó mi primer amor no correspondido, mi primera borrachera, mi primer robo y mi primera fiesta fuera del hogar. Quizás el mejor, *el que abarca aventuras y desventuras, te asoma al abismo de las posibilidades y aflora los sentimientos de nostalgia y superación.*

Luego apareció el debate analítico sobre que iba a estudiar. Como amante de la naturaleza, me inclinaba a buscar estudios en veterinaria o Biología, o también a seguir la línea del turismo, como lo hizo mi hermana; estudiar artes no era algo que considerara a primera estancia, quizás, porque en Villavicencio nunca han existido entidades educativas que promuevan este tipo de programas, por esta razón, estaba demasiado indeciso y desinformado.

5.1 Riachuelos de exploración

Creo que eran las 7 de la mañana, cuando llegué a mi primera clase, hacía un frío impresionante de esos que traspasan el suéter de lana y aprisionan los tuétanos. Las montañas cercanas a la Universidad Militar Nueva Granada se asomaban para decir: Este es tu nuevo hogar de conocimientos.

Iniciaba el primer semestre de Ingeniería digital y diseño 3D en la segunda parte del año, estábamos en esa época en que la ingeniería de sistemas era la carrera que revolucionaba en la educación superior, mi mamá quería que la estudiara para que fuera fructífero para mi economía. Yo estaba muy indeciso, estaba a punto de inscribirme a la Universidad del Rosario, cuando un día apareció en el periódico la información de este nuevo programa en arte 3D que me permitiría llegar a un acuerdo de estudios con Mamá. Había pasado a vivir a Bogotá unos meses antes con mi hermana y mis padres, ella había conseguido trabajo en el aeropuerto y mis padres se pasaron a Bogotá a reiniciar su empresa, mi otra hermana se había quedado en Cúcuta, la crisis económica de Venezuela los obligó a salir de allá y a perder casi todo lo que habían construido. En cuanto a mi trabajo, seguía pintando vestidos y camisas a distancia.

En el evento de bienvenida universitaria, vi que se había presentado el grupo de danza de la universidad "Colombia Triétnica", me había llamado mucho la atención y al otro día fui a Bienestar con mi primer amigo Elkin Alejandro Zea (Q.E.P.D.) a averiguar cómo podíamos ingresar. Ensayaba los sábados de 1 a 6 pm, eran rutinas extenuantes, o al menos para lo que estaba acostumbrado. "Colombia Triétnica" es una agrupación que se dedica a la divulgación del folclor colombiano, estaba liderada inicialmente por un maestro que no conocía muy bien, porque a las dos semanas lo cambiaron. Después entró el maestro Freddy Dinas. Allí, empecé por primera vez a identificar una *metodología más estructurada para el desarrollo de las clases de danza*. Primero, hacíamos un calentamiento de desplazamientos por el espacio que se aceleraban hasta incursionar con pasos básicos de los ritmos a trabajar y finalmente el desarrollo de la parte coreográfica.

Esto me hace realizar una retrospectiva más amplia para encontrar algunas diferencias entre las didácticas de formación que llevaba a cabo en el grupo de danzas del colegio y las de la universidad.

Acá puedo darme cuenta de varios factores que se asemejan y se diferencian entre ambos. Lo primero es el lugar de trabajo, hice transición de un coliseo abierto a un auditorio; los tiempos de entrenamiento se duplicaron, pasé de ensayar 2 horas a 5 horas; en el colegio los calentamientos estaban enfocados en las articulaciones móviles inferiores del cuerpo para luego pasar a la acción de repetición en algún paso de fundamento, más no se realizaba el reconocimiento espacial a diferencia de la universidad; los temas y repertorios se diferencian debido a que en el colegio ejecutamos secuencias basadas en varios géneros dancísticos y no a solo uno; el equipo humano, ahora contenía un líder con bailarines que soportan la fundamentación, una agrupación musical que apoyaba los ensayos y un cuerpo de intérpretes conformado por estudiantes de diferentes niveles y edades. Pero había algo en común, era el factor competitivo y representativo, las dos agrupaciones ensayaban para asistir en encuentros de competencia y hacían presentaciones para dejar el buen nombre del establecimiento educativo.

A esta etapa, a la que he llamado *riachuelos de exploración*, le atribuye no solo un cambio drástico en los procesos iniciados en la danza, donde alcancé a interpretar, bambuco, macheteros, cumbia, currulao, diablos espejos, puya, garabato y la ancestral danza de los indios farotos, sino también, la iniciación en una nueva ruta académica, empecé a visualizar un territorio abierto de muchas opciones que despliegan vertientes socioculturales, económicas y emocionales, *mi vida había tomado otro rumbo, un camino*

de reconocimiento y aceptación personal. Pase de ser el retenido al arriesgado, el que quería conocer más.

Pero cada etapa trae raspaduras, las que marcan y causan sensación. *¿Y qué sería de nosotros sin apaciguar sus efectos?* Es una acción tan necesaria como rascarse la picadura de un zancudo en la espalda en algún lugar de clima tropical, donde la mano no alcanza a llegar por sí sola.

Como aprendiz de danza, molesta cuando no puedes bailar, más cuando no te dejan hacerlo, y mucho más cuando lo consideras injusto.

Hasta este instante habían existido dos hechos que se relacionan y que hicieron parte de mi desarrollo como bailarín principiante y en mi quehacer actual como formador.

El primero se retoma un año atrás (2001), estaba en el colegio y recuerdo que no pude asistir al último ensayo para una presentación porque estuve muy enfermo. Al día siguiente, Leandro me dijo: ¡Hoy no vas a bailar, yo te reemplazo! Enseguida me cayó una avalancha de hielo acompañada de agua hirviente. Lo peor es que me hizo ir y como consecuencia dejé de asistir por mucho tiempo, creo que aún no lo supero.

En la universidad, ya en el segundo semestre de la carrera (2003), había tenido que viajar a Villavicencio por alguna solicitud de mis padres, ya que se habían regresado a la ciudad. De vuelta a Bogotá asistí a la presentación, creía que tenía mi puesto, pero antes de empezar a prepararme el profesor me dijo: *¡Hoy no te presentas, alguien más te va a reemplazar!*

La historia se repitió, esta vez fui un poco más relajado, es solo que era la última presentación del semestre. Estuve en ambos eventos sin poder bailar, lo considero como uno de los peores castigos que como bailarín llegas a enfrentar.

Mi malestar se atribuyó a que siempre he sido muy entregado y justo, lo que me *hace comprender las decisiones que puede llegar a tomar un maestro bajo el concepto de formador integral.*

Al finalizar este semestre tuve que tomar una gran decisión, tras haber recibido una deslumbrante calificación de 2.1 en la nota final de cálculo, el profesor me regaló amablemente unas palabras que nunca olvidaré: *¿En realidad es esto lo que quiere estudiar?, ¿si tanto se ha esforzado y ve que no se le facilita, entonces porque sigue acá?* Yo le respondí: *Al parecer no es lo que quiero, no estoy seguro.* El maestro me recalcó sobre las habilidades que tenía y que lo que hiciera fuera con gusto y con amor.

En ese momento pensé en lo bien que me iba en las materias de diseño y dibujo, era el mejor, incluso les hacía las entregas finales a algunos compañeros y con eso hacía algo de dinero, pero en la física, la programación y las matemáticas era un total fracaso. Ahí entendí que ese no era mi lugar; *en la vida saber tomar la decisión correcta es lo que ayuda a escalar el siguiente peldaño.*

Al día siguiente, después de recibir otra espléndida nota de 2.3 del profesor de programación, salí completamente desilusionado de la universidad, caminé por toda la calle, once hasta llegar a centro andino, jugué unas cuantas rolas de Dance Dance Revolution y reafirmé la idea de cambiarme de carrera.

Le comenté todo a mis padres y con su apoyo continué mis estudios en la Universidad Jorge Tadeo Lozano, ya venía analizando mis alternativas con antelación y logré entrar al programa de Diseño gráfico donde me homologaron algunas materias para poder avanzar.

En este nuevo semestre continué en "Colombia Triétnica" y entre semana asistía a la agrupación de danzas "Mi Colombia", un colectivo que desapareció al poco tiempo. El maestro Francisco se especializaba en la milonga y tango y algunos ritmos foráneos, pero las prácticas en el grupo se basaban en danzas tolimenses y algunos ritmos de la costa atlántica. Los ensayos eran más cortos y tenían como objeto realizar coreografías para presentar en eventos sociales, por ende, el proceso formativo como intérprete era limitado, ya que los integrantes tenían conocimientos previos, además, me encantaba estar allí porque rápidamente logré estar en las presentaciones.

Figura 14

Bailando Rock & Roll, Junior Murillo, 2003.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Algo que no podía entender del todo era como un maestro especializado en bailar tango se enfoca más en el folclor colombiano, pero esto no tenía relevancia para mí, en ese momento consideraba que el folclor colombiano era la hegemonía de la danza, sin embargo, era un tiempo en el que desconocía de otros géneros dancísticos o al menos en donde podía practicarlos.

Luego tuve la oportunidad de tomar algunas clases con la maestra Mónica Mercado de la agrupación Herencia Viva, pero por cuestiones de cruce de horarios no pude continuar.

También, me había inscrito a las clases de danza contemporánea de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, llegué a encontrarme en una encrucijada donde intentaba estar

presente en los tres grupos y estar cumpliendo con mi deber académico, pero finalmente opté por retirarme de "Colombia Triétnica", lo hice porque estaba incursionando en nuevos estilos de danza y porque ya no tenía un vínculo académico que me pudiera beneficiar.

Para finales de septiembre me incorporé a la "Corporación Folclórica Tambores de Ellegua" bajo la dirección de la maestra Cleodis Pitalua, un espacio donde tuve el mayor crecimiento y desarrollo como bailarín e intérprete.

Hasta el momento he podido relatar algunos hitos que componen *mi educación en las artes, son bocetos que van idealizando una vida, quizás, sin un rumbo claro, pero que se manifiestan para configurar una mente en proceso de cambio.*

Entre los años 2004 y 2006 mantuve una vida de formación artística en dos caminos paralelos que me ayudarían a incursionar en grandes proyectos a futuro. Pasé de estudiar Diseño Gráfico a estudiar Artes Plásticas en la misma universidad sin tener retrasos académicos, esto gracias a que las dos carreras poseían las mismas materias base. A la par llevaba una formación empírica en la danza, seguía en las clases de danza contemporánea y estaba completamente consumado en la "Corporación Folclórica Tambores de Ellegua", además, participaba esporádicamente en talleres y clases que ofrecían algunas compañías como el "Ballet Folclórico Tierra Colombiana" de Fernando Urbina y el "Ballet de Colombia" de Ligia de Granados.

5.2 El Cuerpo inquebrantable

Al llegar a este momento de historia de mi vida al que denominaré *el cuerpo inquebrantable*, manifiesto las sensaciones que me llevaron a convertirme en lo que realmente soy en el escenario, ya había pasado por un cambio físico, corporal y hacía parte

del sendero de la danza donde me mantenía como *un coral en pleno proceso de fotosíntesis*. Aun así, era un intérprete a poco andar, como *la papaya que aún está verde después de haberla bajado*, no llegaba al punto extra sensorial para la significación de un sentimiento a través del cuerpo. *¿Y qué factores ayudaron a lograr esa mente consciente para un cuerpo inquebrantable ante la exposición? Considero que volver a estudiar lo que tanto adoro, abrió la brecha de mis orígenes, convocó al llamado natural de mi esencia y me dio el acceso a la expansión de mi mente creativa;* como la habilidad del ser humano de traer algo nuevo a su existencia. (Barrón 1969)

Recuerdo que pasaba el tiempo sentado dibujando algún espacio, cosa o cuerpo, como aquel día que entré a la clase de dibujo 2 y mis ojos tropezaron con un cuerpo desnudo sobre una mesa posando para ser observado y retratado.

No sabía que la clase de dibujo corporal sería así, tenía nervios, emoción, intentaba sostener mi mente en un campo fuera de lo imaginario y *no caer en las palabras que saturan los malos pensamientos, los que te impiden sobresalir y enaltecer tus facultades de espíritu profesional.*

Era muy joven, cumplía una fantasía pictórica, había soñado con plasmar un cuerpo humano en tiempo real (como en las películas), sin embargo, arrostraba la realidad del no querer endiosar una figura humana hedonista.

Esta actividad se repitió muchas veces, cada vez intentaba sustraer las formas curvilíneas que cada cuerpo figuraba en el ambiente, y es así como esto me ayudó a visualizar otra perspectiva a la hora de llevar mi cuerpo al escenario, a quitarme más él

miedo de bailar a los demás; a partir de ahí pintar cuerpos se volvió en mi nueva obsesión plástica.

Figura 15

Mujer engarzada, Carbón sepia y Lápices de colores sobre papel, Junior Murillo, 2004.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Ahora recapitulo en ese primer encuentro con Tambores de Ellegua, ese que cambió mi visión como aprendiz en la danza. Recuerdo que era sábado en la tarde y fui a acompañar a mi amiga Narda Toro a su primer ensayo en el salón de la escuela EFA (escuela de formación artística en danza, arte y teatro de Bogotá), yo solo me senté a observar. Nunca había visto a más de 30 personas en un ensayo entregadas con tanta

energía y fortaleza, moviéndose con matices entre el frenesí y la medida, algunos ejemplares y otros no, bailarines gladiadores influenciados de poder y con hambre de estar en la cumbre; una maestra que denota experiencia en su temple dominante, así como la fortaleza de la hormiga reside en su constancia (Zapata, 1983), un ente que al hablar desborda regocijo de tradición y que en su mirada se asoman las diásporas del Muntu⁹.

Una parte de mí quería estar ahí, pero me sentía tímido, sin capacidad, ignorante, veía a la mayoría de los hombres, cuerpos morenos, negros, altos, fuertes. *¿Y yo?*, un chico de 18 años de 1.68, flácido, con un sistema interno afligido por el que dirán y sin pigmentos de africanidad.

¡Esto no es para mí! - Fue lo que pensé. Al inicio del ensayo mi amiga le dijo a la maestra que yo venía a acompañarla y a observar la práctica, al final del ensayo la maestra se acercó y me dijo: *¡Mañana te espero y no te quiero volver a ver sentado en una clase de danza!* No recuerdo si sentí felicidad o compromiso, o algo de las dos, lo que sí recuerdo es que al otro día estaba de nuevo allá, intentando encajar.

Cuando entré a "la Corporación Folclórica Tambores de Ellegua" me había apropiado completamente de sus rutinas semanales, hasta el punto de desvincularme de las otras agrupaciones a las que pertenecía, asistía a los ensayos del grupo de formación y a los del grupo base, ensayaba cinco días a la semana. El sábado era el día más agotador, ya que al estar en ambos grupos tenía que entrenar desde las tres de la tarde hasta casi las once de la noche, era demasiado extenuante.

⁹ Muntú es una palabra Bantú que quiere decir "hombre" y que hace una referencia a los las deidades y ancestros de la religiosidad africana.

Ahora estaba transformándome en un ente que se zambullía a un mar de chalupas, porros y fandangos, sobre-dibujaba lo conocido para pintar con tintes de color afro y esbozaba un espíritu guiado a la tradición oral del caribe a causa de las palabras que desplegaba la maestra en cada ensayo.

"Entonces en esas lecturas diarias ellos se van empatando y le vas dando conocimiento del hombre riverseño, del boga, del bullerengue, del lumbalú, de lo que es una chalupa o de lo que es un chande, les vas hablando, les vas hablando y en los calentamientos diarios con ese equipo de actores, les vas dando conocimiento de pasos y figuras de todas estas danzas en el calentamiento, utilizas el calentamiento como herramienta para enseñar todos los pasos y figuras y que conozcan todos los ritmos que has escogido" (*Entrevista Cleodis Pitalua, Maestra y Directora de la Corporación Folclórica Tambores de Ellegua*)

A la segunda semana de haber iniciado tuve mi primera presentación, estuvimos al Country Club con un show de Carnaval de Barranquilla, mi responsabilidad era acompañar la parte del comparsa vestido con traje de Cumbia, aunque en medio de los cambios de vestuario de los bailarines que hacían las salidas principales, noté que mi responsabilidad había cambiado; ahora debía ayudarle a las bailarinas a vestirse.

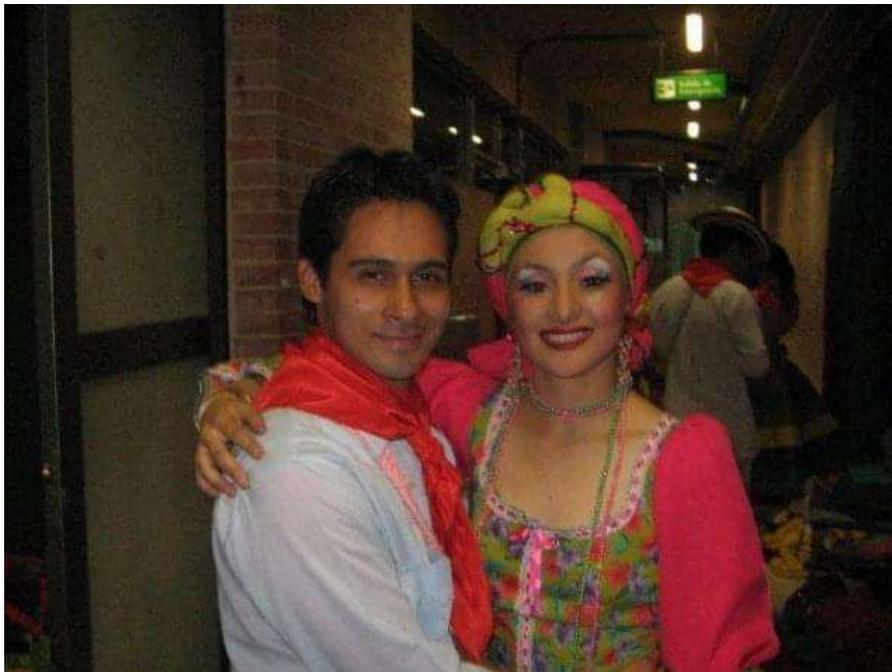
Ese día quedé algo estupefacto al ver a las chicas sin bragas corriendo por todo lado, era como ver un grupo de palomas circulando en búsqueda de maíz por la plaza de algún parque de la ciudad. De repente una de ellas me dijo: *joyeeese niño, ayúdame, no te quedes ahí parado!* (*Haidy Solano*). Creo que ***desde ahí me adentré a rediseñar el concepto de la privacidad en la danza, o más bien, a aceptar la naturalidad del cuerpo*** tal como ese

primer modelo que dibujé en clase. Además, me di cuenta de que no solo el proceso de aprendizaje de bailarín que había iniciado tenía una complejidad de mayor rango en el desarrollo corporal, sino que existía una gran diferencia de ejercicios y costumbres arraigadas a los integrantes de la corporación que poco a poco harían parte de la *transformación de un cuerpo que se apropiaba de una nueva identidad*.

En el paso de los siguientes meses continué trabajando fuertemente y había escalado hasta pertenecer de lleno al grupo base, estuve en innumerables eventos interpretando otras danzas a ritmos de fandango, porro, merecumbé, chandé, cumbia y la que más me gustaba: La tambora.

Figura 16

Vestidos para bailar tambora antes del show con Yohana Ardila y Junior Murillo, 2004.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

En los dos siguientes años se inicia en un fortalecimiento hacia la raíz afro, ahora tenía clases más intensivas de Afro - Contemporáneo con el maestro René Arriaga, Afro - colombiano con la Maestra Cleodis Pitalua, proyección con la bailarina Margaret Núñez y Afrocubano con el Maestro Leo Fuentes. También, tuve algunas clases de Ballet con diferentes maestras, algo que empecé a considerar vital para mi formación.

La metodología que se aplicaba en los ensayos estaba dirigida al rendimiento físico y la apropiación del hombre esclavizado de la forma que lo menciona Zapata M. en el libro *Changó la gran puta "No soy un hombre esclavo, sino un prisionero africano"*. Pasaba por un momento de lluvia de conocimientos, estaba incurso en los montajes de obras escénicas con danza y teatro, tenía talleres de expresión corporal con otros maestros, era una etapa donde me compenetré totalmente a la "Corporación Folclórica Tambores de Ellegua" quería saber más del vestuario, del maquillaje y de la producción, en vez de estar mi casa vivía más en la academia y en la casa de la maestra que en la propia.

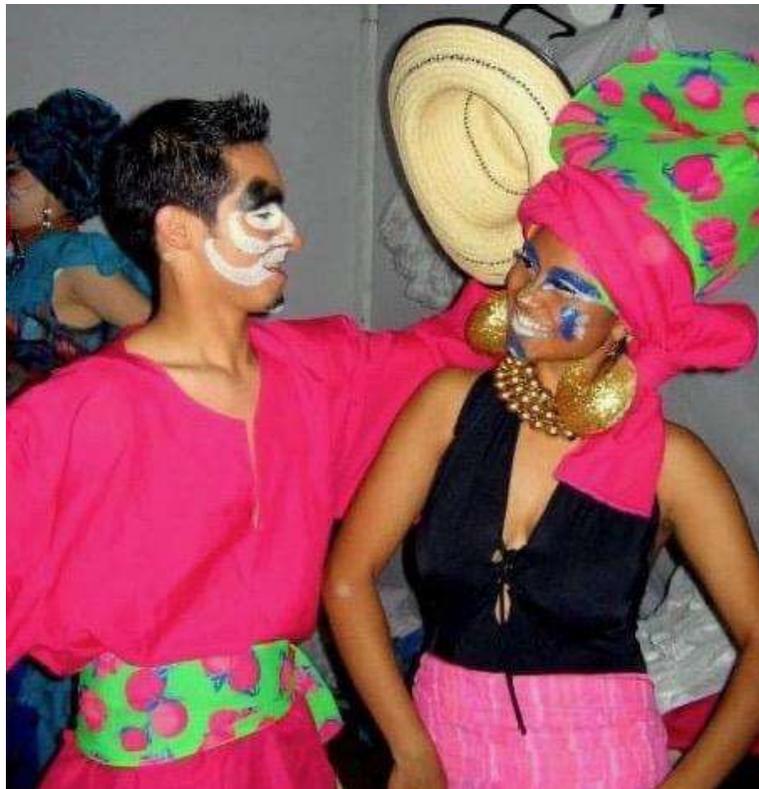
Anhelaba tanto entrar al taller de trabajo y ayudar con la organización y el mantenimiento de los trajes, arreglar tocados, pegar brillos y lentejuelas, un oficio más con el que me empecé a familiarizar. Me recordaba la casa de la señora Lucy de Toro, pero con un ambiente caribeño.

Cada presentación a la que asistía encontraba en el vestuario un cambio, una renovación y esto evocaba una admiración más al conocimiento y a la creatividad de mi maestra. Era un vestuario para la proyección escénica, para mí el mejor, lo más bello que había visto en agrupaciones folclóricas, así que vestirme con ellos me daba la particularidad de *observar mi cuerpo desde otra mirada más colorida, más teórica, porque podía aplicar*

los conocimientos que estaba adquiriendo en mis estudios sobre el manejo del color y su interacción con el cuerpo de una manera singular y colectiva. Además, al observar el cuidado y el amor con el que estaban hechos y meticulosamente pensados para la escena, ampliaba más mi sentido de pertenencia que tenía hacia la agrupación.

Figura 17

Antes del show con traje de Chalupa, Diana Castro y Junior Murillo, 2004.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

En el año 2005 me preparaba para el montaje de la obra "Remembranza de Esclavos" donde parte de ella consiste en la caracterización de los orichas, un panteón religioso de divinidades como Shangó, Obatalá, Oggún, Yemaya, Oshún, Babalu aye, entre otros. (Saldívar, 2009)

Siempre he considerado que para un actor es necesario conocer el trasfondo de un personaje para poder interpretarlo, en mi caso quería preparar mi cuerpo, uno que tuviera la fortaleza de albergar el espíritu para lo que debía hacer en la obra, y ya que estaba en un espacio con trasiego en la santería, la religión de mi maestra Cleodis Pitalua y su padrino Leo Fuentes, así que quise incursionar más a fondo en el tema.

En una oportunidad pude asistir a una misa de santeros en lo que aconteció un hito que me daría la capacidad de entender el tema en el que estaba incursionando y me ayudó a complementar los matices de ese personaje que tanto me costaba interpretar:

"Me mantuve incurso en las palabras de mi maestro sin negar la posibilidad de experimentar nuevas sensaciones que se arraigaron a mi cuerpo, "*maferefun obatalá, maferefun batata, maferefun los eggun*", me preguntaba si eran palabras de mediación y santa realidad o simplemente puro paganismo, aun así accedí a la lectura. Ahora hasta frente al altar siéntate y tira 3 veces las caracolas y pide con mente en blanco lo que más deseas en este momento, me era difícil acceder a esta actividad, ya que mi educación, mis creencias y mi fe me lo impedían, pero lo intenté, dejando a un lado toda una vida de enseñanzas respecto a mi espiritualidad. No puedo negar que sentía mucha curiosidad y nervios, mis ojos se encontraban direccionados a ciertas imágenes amorfas, mi sentido del olfato rodeado de aromas inhabituales, la percepción de una amalgama de colores reflejados en telares y elementos como velas, flores, tambores, candelabros, alimentos y demás me desconcertaba sacándome de la realidad absoluta" (*Parte del hito, un cuerpo enlagunado de Junior Murillo*)

Después de una temporada de mil ensayos, llegó el día del show principal, di los primeros pasos de entrada al "Teatro Colón", tuve un encuentro con mis antepasados donde respiraba las antiguas expresiones que evocan aires armónicos de aquellas civilizaciones, su fresco es italiano de estilo neoclásico y su fachada es de orden dórico toscano, en piedra tallada, con tres partes separadas entre sí por dos cornisas también en piedra (Colarte, s.f).

Agradezco a Dios por ese día, porque mi vocación de artista plástico seguía en mi alma vigente, así como el sol en el universo; era la primera vez que bailaba en un espacio artístico tan importante, había estado en otros como el "Teatro Jorge Eliecer Gaitán", quizás el primer teatro de talla magistral que había pisado, pero el "Teatro Colón" posee un alma innata que revoca a mis orígenes como pintor.

Nos presentamos con la obra ganadora a la beca de creación, "Remembranza de esclavos", quizás el proyecto del momento más ambicioso para la maestra Cleodis Pitalua. Al estar en esas tablas pude magnificar y reconstruir los actos chamanísticos que necesitaba para interpretar mi personaje (Diego López), sentí la fuerza orgánica traspasada por ogún para bailar son de negro y sere se – sé, me abracé de la africanidad mística que envolvía al conjunto corpóreo de los integrantes para interpretar la chalupa y la rumba palenquera, se rompieron fibras con el poder de un léxico excéntrico-visceral, y sentí aquel nivel de arrebatado dado por la energía de la calenda y el bullerengue a yemayá. En escena nos habíamos transformado, tanta fue la compenetración en la representación ritualista que al finalizar algunos dijeron que no querían volver a interpretar sus personajes, o que el ambiente había estado visitado por espíritus, para otros, fue un éxtasis extraterritorial que se desbordó en medio de un escenario acumulado de legacía y ancestralidad.

Figura 18

Ensayo antes del show “Remembranza de Esclavos” 2005.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Nota: En la Foto de izquierda a derecha, Rafael, Cleodis Pitalua, Leo Fuentes, Robinson Silva, Junior Murillo, vestidos de ogún.

A mediados del 2006 me encontré con muchos inconvenientes económicos y sentimentales, vivía solo y me ayudaba con algunos trabajos artesanales que hacía con la maestra y algunas pinturas esporádicas que me llegaban de Villavicencio, mis padres no estaban en la mejor situación económica, así que tuve que aplazar el semestre en la universidad. Por lo tanto, me tendría que regresar a mi ciudad natal. Aun así, ocurrió algo inesperado, la maestra Cleodis Pitalua nos informó de la participación en un festival en

México para el mes de octubre, entonces, desde ese momento, hice lo que estaba a mi alcance para quedarme en Bogotá hasta después de que se realizara la gira.

Este fue mi primer viaje internacional, presentamos la obra de "Remembranza de Esclavos" con una adaptación más corta y otras muestras coreográficas para poder presentarnos en todas las siete ciudades del estado de Tamaulipas que nos habían otorgado en el festival. Bailé, reí, y lloré en México, me di la oportunidad de conocer otra cultura, hacer nuevos contactos y llevarme grandes momentos de diversión.

Figura 19

Porro Sinuano, C. Victoria, Tamaulipas, México, Liliana Malaver y Junior Murillo 2006.



(Fotografía: Liliana Malaver)

Antes del viaje realicé algunas entregas de arte en la universidad, como el que hice para la materia de teoría del color, un traje llanero que había pintado y que había confeccionado mi mamá. Esto luego me serviría para sacarle un tanto de provecho.

En esos meses antes de la gira estuve practicando joropo con mi compañera Yohana Ardila con el propósito de apoyar el show de folclor colombiano que realizamos con la "Corporación Folclórica Tambores de Ellegua" y que mostramos en algunos eventos sociales. Yo le dije a la maestra Cleodis Pitalua si podíamos llevar nuestra muestra llanera a la gira, a lo que ella no tuvo oposición.

Ya estando en México pude hacer contacto con Carlos Alberto García, el manager que gestionó la gira de la corporación y le comenté sobre la posibilidad de presentar la muestra de joropo en una tarima pequeña, él me dijo que trataría de hacerlo.

Cuando llegó el último día del festival, Carlos Alberto García nos abrió un espacio en una tarima exterior a dos horas antes de la función con la agrupación. Para Yohana Ardila y para mí fue una noticia maravillosa, íbamos a mostrar en un escenario fuera del país lo que habíamos montado entre los dos con tanto esmero. Yo estaba muy nervioso y mi compañera muy entusiasmada, estábamos en el parque principal de ciudad Mante esperando nuestro momento, eran como las seis de la tarde cuando la luna se empezó a asomar. Se presentaba una pequeña orquesta y nos tocaba bailar después de ellos. Entonces, salimos a escena disfrutando los charrascos y arpegios que trae el arpa en la música llanera, bailamos dejando el alma y el corazón en cada escobilleo y zapateo. Los aplausos sonaron y finalmente respiramos, nos dieron muchas felicitaciones y halagos por la presentación y por

el hermoso vestido que yo había pintado. Carlos Alberto García es artista plástico y le había fascinado la combinación del baile con el vestuario.

Figura 20

Joropo, plaza en Ciudad Mante, Tamaulipas, México, Yohana Ardila y Junior Murillo, 2006.



(Fotografía: Yohana Ardila)

Este es quizás uno de los instantes más importantes en mí trasegar como artista, porque es la transición en la etapa de aprendiz y creativo a la de uno con una nueva convicción, desde este instante soy un cuerpo que ha alcanzado la comunión entre las artes plásticas y escénicas como primer paso para ser el constructor de algo nuevo, algo que me haría cambiar la vida.

6. Arquitectura para la identidad

A finales de 2006 recibí un correo electrónico donde Carlos Alberto García me impulsa a iniciar un proyecto interdisciplinar en danza y arte plástico, él quería ver más de esos trajes pintados, pero fusionado con la danza colombiana, quería que hiciéramos un trabajo de la mano para crear algo distinto.

Vamos a recordar ese último encuentro en México, donde me hizo entender que algo podríamos lograr, es así como el instinto me llevó a dejar aquel vestido que con tanto amor pinté, y con el cual, me hice la promesa de regresar a este lugar de una manera más madura y profesional.

El nuevo propósito sería participar en el mismo evento: el "Festival Internacional Tamaulipas", donde se presentan grupos artísticos de todo el mundo, pero para ello habría que aplicar con una propuesta, y por supuesto, tener una hoja de vida con buen estándar experimental.

Este era un proyecto que iniciaría en Villavicencio con una proyección a corto plazo, en el cual, se manifiesta la intención primordial de este capítulo, la construcción de una identidad.

A partir de este momento les adentraré a la historia de cómo se compone desde mi interés personal, una estructura que emerge desde *mi alma soñadora, aquella que va de la adversidad al reconocimiento, un alma llena de espíritu guerrero y una mente conectada a las manos de un arquitecto para el arte.*

Hace poco escuché las palabras más pertinentes para este momento “Los que retamos al mundo vemos resultados” (Pastor Fausi Abausi), no estaba seguro de lo que

implica cambiar estándares y quebrar ideas plantadas en mi cabeza, por esta razón, *me aferré a Dios, a mi familia y a mi capacidad creativa* para impulsarme hacia esta nueva etapa, el encuentro del hombre intensamente consciente con su mundo. (May. 1959) como lo describe. (Esquivias, 2004)

6.1 El Boceto estructural

Eran inicios del 2007 cuando me encontré en una encrucijada entre lo que debía hacer con mi vida y lo que quería hacer de ella. A nivel profesional, mis estudios se habían estancado y en cuanto a la danza, ya no me encontraba en la capital; laboralmente pasé a trabajar con mis padres en el negocio familiar y en mi función de artista en formación la capital llanera solo me ofrecía escuelas de joropo y el Ballet folclórico del Llano.

Al consultarlo con mi mente y mi familia tomé la decisión de retomar mis estudios para el siguiente semestre, pero no quería bailar joropo ni meterme en el Ballet, ya había asistido a un casting y no había sentido una conexión que me permitiera continuar mi formación allí.

Respecto a la propuesta de Carlos Alberto García, no sabía ni cómo empezar, me pregunté por varios días que hacer, no tenía contactos que pudiera considerar claves para este experimento, le había comentado a mi ex-profesor del grupo de danzas del colegio Leandro Toro sobre la idea, pero sus pensamientos en ese momento no iban muy acorde a lo que quería realizar.

Un día me encontraba caminando por la plaza de los Centauros, un lugar que perdió las andanzas de la cultura tradicional local. Antes, poseía una pequeña concha acústica que con el tiempo fue erradicada para darle paso a un monumento insulso y vacío de hierro y

cemento. Justo en frente de ese lugar me encontré con Norella Mejía, una folclorista de la tradición llanera, la había conocido unos meses atrás por medio de su hijo Ember Mejía (al que llamaban Mango Biche) en un evento en la discoteca los Capachos; Ember fue en ese momento un niño prodigio en la interpretación del joropo de proyección. Al día siguiente de su presentación en los Capachos, nos encontramos en casa de Norella Mejía y los tres compartimos unas onces en su casa, intercambiando conocimientos básicos del folclor local y nacional.

Tan pronto vi a Norella Mejía, me di cuenta de la señal enviada por mi majestuoso padre; Yo solo le dije: *¡Usted es la persona que necesito!* Le comenté sobre el proyecto de participar en el "Festival internacional Tamaulipas", por alguna razón confiaba plenamente en ella, es una mujer fuerte, de carácter pujante, graciosa y humilde.

*¿Y de qué manera podría abordar un nuevo colectivo para la danza? Quizás, intenté resolverlo desde el artista plástico que hay en mí, pensando en la idea principal que parte de una necesidad para luego plasmarla en el papel. **Tenía que rayar, escribir y esbozar**, porque para ser la primera vez, **me encontraba nadando en un mar de ideas que debían aparcar en la orilla de la bahía**, "habría que empezar a inventarme un juguete coreográfico con el que pudiera transmitir una idea" (Entrevista Leo Fuentes, maestro en danza afrocubana 2022)*

Era un caos mental, no tenía un método de trabajo e incluso no sabía cómo desarrollar la idea principal, estaba entre el artista creativo, el que soluciona problemas y el que adopta la creatividad como estilo de vida. (Vidal, R. 2009)

Soy de los que logran discernir y observé que tenía distintas líneas de trabajo: La parte conceptual y creativa, la formativa en el campo de la danza folclórica colombiana, la coreográfica, la visual desde el vestuario hasta el maquillaje y la de dirección y coordinación.

Había establecido los apoyos humanos fundamentales, Norella Mejía, que me ayudó a conseguir bailarines, músicos y algunos contactos con entidades culturales, y mi familia que me daban todo su apoyo emocional y económico, pero primordialmente mi mamá, que me ayudaría a confeccionar el vestuario.

"Bueno, la vinculación realmente fue porque se estuvieron generando como nuevos de aquí de Villavicencio, se estaba haciendo proyecto para poder llevar folclor de Villavicencio, al exterior, a México y así empieza toda esta travesía, me interesa el proyecto y así me vinculo" (*Entrevista Andrés Rocha, bailarín y artesano en la compañía Dancística Ara Macao, 2022*)

Ahora necesitaba aterrizar la idea, si bien tenía claro la importancia de introducir la pintura en el vestuario como fundamento para la creación de la puesta en escena, faltaba encontrar un eje de articulación en la danza que me permitiera clarificar el concepto a desarrollar, "estaba a un impulso inevitable e incontenible de dar forma a cierta idea dentro de un caótico universo de ideas" (Arpes, 2021)

Poco a poco pude encontrar las respuestas a las necesidades que iban apareciendo en el trayecto del desarrollo conceptual del proyecto como, por ejemplo: *¿De qué iba a tratar la puesta en escena?, ¿cuáles serían las danzas a crear?, ¿qué tipo de movimientos*

estarían implícitos en el montaje?, ¿cómo iba a conectar las danzas?, ¿qué música iba a utilizar?

Con la mínima experiencia que tenía como creativo en montajes escénicos, solo podría crear a partir del conocimiento adquirido en mis últimas escuelas, pero esta puesta escénica tendría un factor particular a nivel folclórico y es que se haría danza Llanera con artistas de la región, además, sería con músicos en vivo. De esta manera podría generar un producto en el que la danza llanera de proyección estuviera ***catapultada visualmente en la escena***, no solamente por su ejecución, sino por la representación territorial e iconográfica de la fauna y flora de la región, a través de una ***obra pictórica plasmada en el vestuario y moldeada por el cuerpo***.

Pero este no era el inconveniente, en ese momento consideraba que para poder realizar un proyecto dancístico que hiciera representación del país debía incorporar danzas de todas las regiones, o al menos, de las que yo había interpretado. Teniendo en cuenta lo anterior, el contenido debía contar con más tiempo en escena, por lo que conllevaba a ejecutar un nuevo plan de desarrollo.

El proceso creativo se encontraba en una etapa ambigua donde no existía un hilo conductor, cambiaba de ideas constantemente.

"Es como una especie de sancocho, si, de sancocho criollo, de un ajiaco donde puede ir llegando los ingredientes, pero no hay un orden específico, entonces digamos que es así como se va formando la idea y eso en el proceso de trabajo, ya después van algunas ideas mutando, van desarrollándose más y otras van

quedándose sumergidas" (*Entrevista Leo Fuentes, maestro en danza afro cubana 2022*)

El siguiente problema al que me enfrenté, fue enseñar movimientos de otros ritmos folclóricos diferentes a los de esta región, a bailarines que eran intérpretes de la música llanera, algunos tenían conocimientos básicos en danza folclórica nacional, pero otros definitivamente no.

"Todo empieza porque siento necesidad como bailarín, fui bailarín de joropo mucho antes de conocer Ara Macao y esto me remonta a tener necesidades de nuevas técnicas, nuevos estilos de baile, y aparece allí un chico llamado Junior Murillo que comenzaba con un proyecto que todavía no se llamaba Ara Macao, pero que traía todo ese proyecto enfocado hacía lo que se quería proyectar" (*Entrevista Andrés Rocha, bailarín y artesano en la compañía Dancística Ara Macao, 2022*)

Durante tres meses ensayamos en varios escenarios como canchas de baloncesto, colegios y salones sociales; también se realizaban unos ensayos exclusivos en casa de la señora Norella Mejía, para el elenco especializado en joropo; ella había iniciado la corporación Mango Biche con formación en música y danza llanera y el trabajo que realizamos en conjunto sirvió para apoyarnos en el desarrollo de ambos proyectos.

En medio del camino de construcción corporal, algunos desertaron y otros permanecieron hasta la grabación del video; inicialmente les había informado, junto con Norella Mejía, que sería un proyecto audiovisual visionado a la participación de un evento internacional a mediano o largo plazo, haciendo hincapié en que era un espacio experimental donde cada participante permanecía a voluntad propia, ya fuera por la pasión

del arte danzario o por un interés externo. Agregado a esto, se insistió en que existía la posibilidad de que el producto artístico fuera un éxito o un fracaso.

En cuanto el vestuario, mi mamá buscó la colaboración de una modista llamada María Villarreal (Q.E.P.D.), que incursionaba en la confección de trajes típicos llaneros mientras yo, me dedicaba a diseñar y pintar el vestuario. Sumando a esto, Norella Mejía había logrado conseguir el préstamo del teatro la Vorágine para la grabación del video. Algo que no tuve en cuenta inicialmente, fue la medición meticulosa del presupuesto que necesitaba para la compra de insumos para la confección del vestuario, a eso debía sumarle los pagos de elementos técnicos como los micrófonos para los músicos, camarógrafo para la grabación y edición del video, fotógrafo, ingeniero de luces, pagos de seguro en el teatro, refrigerios entre otros. En últimas, tuve que conseguir dinero de donde no tenía y a pesar de haber contado con el apoyo de algunas personas, la producción se salió del rango establecido.

Había llegado el día de la grabación, estaba estresado, estar pendiente de casi todo, me tenía un poco al borde del desespero, no sabía manejar mi carácter ante tantos pensamientos, *¿es esta la vida de un director?* De igual forma, no había logrado tener la calidad dancística que había querido y ya no había más tiempo, debíamos grabar.

Este era mi primer experimento, lleno de falencias e inseguridades, pero ante todo el primer proyecto que lideraba. Con este se da inicio al primer nombre de la agrupación: ***Colombia Alma llanera*** con la puesta escénica "Alma Llanera".

6.1.1 Alma Llanera

Figura 21

Después de la grabación del Video de alma llanera, Villavicencio, 2007.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Proyecto videográfico de danza y música

Dirección General: Junior Murillo

Duración Fase 1: 20 minutos

22 participantes entre artistas, director y staff de producción.

Alma llanera (Fase 1), Es una puesta escénica de danza y música donde se pueden observar algunas manifestaciones de la cultura folclórica llanera y colombiana, se destaca por la utilización de trajes folclóricos de proyección con paisajes llaneros pintados a mano.

Repertorio Sonoro y dancístico

Joropo Proyección: Pasaje, Gavan, Pajarillo.

Trabajo de llano: Pasaje, Pajarillo, Galerón llanero

Costa Atlántica: Cumbia.

El acompañamiento musical se realizó con grupo llanero y música grabada.

Podemos preguntarnos qué tipo de puesta en escena es esta, creo llegar a considerar que es un espectáculo que representa lo desconocido, lo que se indaga y no se profundiza, carece de hilo conductor y de una idea conceptual clara, es un intento por hacer algo en medio del conocimiento, la creatividad, la ignorancia y la incompetencia.

El producto final refleja el esfuerzo efectuado durante esos tres meses, fue un trabajo arduo para todos, pero pienso que mucho más para mí, quizás porque aún no concebía el término de *director* ni mucho menos el de *líder*, jamás podría haberme apropiado de alguno de ellos, simplemente estaba a la merced de sacar una idea adelante, como un alumno con una propuesta para finalizar el primer corte semestral, veía este espacio como una oportunidad para salir del país, ganar algún dinero y dedicarme al arte plástico.

Cuando llegó la respuesta de Carlos Alberto García, me decepcioné demasiado. ¿Y cómo no?, si lo que había realizado no tenía ni la mitad de contenido comparado al de las agrupaciones a las que había pertenecido, carecía de sentido y calidad visual, aunque en él

fondo de mi ser salió a relucir una gran satisfacción de haber logrado algo en tan corto tiempo.

"Porque a veces el resultado puede ser el que uno espere, puede ser que no, pero el proceso es lo que más me gusta de todas maneras, sí; en ese proceso uno va aprendiendo cosas que pueden utilizar más adelante y es allí en el proceso donde nos encontramos con un estilo de trabajo" (*Entrevista Leo Fuentes, maestro de danza afrocubana 2022*)

No era de sorprender que la mayoría de participantes se hubiesen desvanecido después de la grabación, hasta pensé por un instante no volver a hacer algo similar a esto. Me considero un *ser bendecido* por todo lo que me rodea, por ejemplo, tener a mi lado aquellos cuerpos iluminados que aparecen y se mantienen en los momentos más difíciles, Norella Mejía y *mi familia* me impulsaron a volverlo a intentar, considerando que mi prioridad era que el viaje se diera a mediano plazo, debía seguir con este proceso.

Para mi tranquilidad quedaron tres participantes que deseaban seguir explorando más allá de sus conocimientos y desde ese momento iniciamos un nuevo proceso, pero esta vez desde mi casa, mi hogar.

6.1 Primer Piso (La entrada y el terreno)

¿Cómo puedo imaginar que el espacio de trabajo sería la sala de mi casa? De esa forma ensayaba con la nueva agrupación, empecé a crear pequeños programas en grupo y en pareja para presentarlos en cualquier actividad que se nos atravesara; queda añadir, que ahora era un grupo de amigos con la idea de divertirse haciendo algo que nos gustaba, quería dar a conocer junto a ellos un nuevo concepto folclórico en la ciudad, incluso,

cambié el nombre de la agrupación, ya que consideré que nuestra imagen no era como tal de *Alma llanera*, se había cambiado a algo más comercial sin salir de lo tradicional. Más tarde, en este lapso de tiempo, juntamos las iniciales de los nombres para hacernos llamar *Colombia Majuk*.

Figura 22

Antes de la presentación en un matrimonio 2007.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Nota: En esta imagen de izquierda a derecha, Karen Díaz Cajicá, Junior Murillo, Andrés Rocha González, Mónica Pilar Galindo.

En lo que restaba del 2007 me sentía más cómodo con lo que hacía, empecé a estudiar un Técnico en Diseño gráfico en el Politécnico Agroindustrial de Villavicencio, en el cual me homologaron casi todas las materias por haber estado estudiando Artes plásticas, a causa de ello solo tuve que hacer un semestre para terminarlo.

Desde entonces, empecé a adentrarme en la *confección de trajes* junto con mi mamá, ya que se estaba regando la voz de mi quehacer como *pintor y diseñador de trajes típicos*. *¡Quién lo iba a pensar!*

De repente, me di cuenta de que esta labor de la danza y del vestuario me gustaba demasiado, más de lo normal, pintaba bocetos de trajes y accesorios, soñaba con mostrarlos a los demás, pero para ello necesitaba hacer crecer la agrupación, así que empecé a reclutar nuevos integrantes que aparecieron por la voz a voz.

Como el propósito era darnos a conocer como agrupación, necesitaba personas con habilidades motrices desarrolladas en la danza, dispuestas a adaptarse rápidamente a los procesos coreográficos, buscaba bailarines que puedan colaborar en la generación de movimientos, bailarines que sean rápidos de pensamiento - tanto mental como físicamente - curiosos y dispuestos a probar cosas nuevas. (McGregor, 2012)

Para los integrantes no había otro referente aparte de mi persona, así que enseñaba de la manera que había aprendido, *mostrando, exigiendo y replicando*. Me interesaba que tuvieran una transformación corporal a un estilo que no estaba definido, pero que en mi imaginario intentaba aterrizar a través de mi corporeidad.

La siguiente en unirse al grupo fue Magaly Tenjica, tenía conocimientos en danza llanera y andina. Magaly Tenjica, se caracteriza por tener espíritu de emprendimiento y una mente con poder de decisión, trabajaba con contactos que permitieron dar a conocer la agrupación participando en diferentes eventos sociales y empresariales. Por consiguiente, el vestuario de calidad y la excelente presentación personal se empezó a convertir en uno de los emblemas para la agrupación, al público le gustaba ver algo elegante y llamativo, con

toques de realeza y tradición, que no cayera en la típica imagen de lo burdo y lo cotidiano, querían *creme brulee*¹⁰ con frutos rojos y no un buñuelo con salsa de mora.

Era tan importante tener una imagen visual impecable y usar uniformes para vernos identificados, aunque debo admitir, que el tema de la identidad seguía en un paraje del planeta mercurio, o sea sin definir. En esta nueva etapa ya dejaríamos de llamarnos *Colombia Majuk* para convertirnos en *Arawak*¹¹.

Figura 23

Arawak en presentación para feria automotriz, C.C. la primavera 2007.



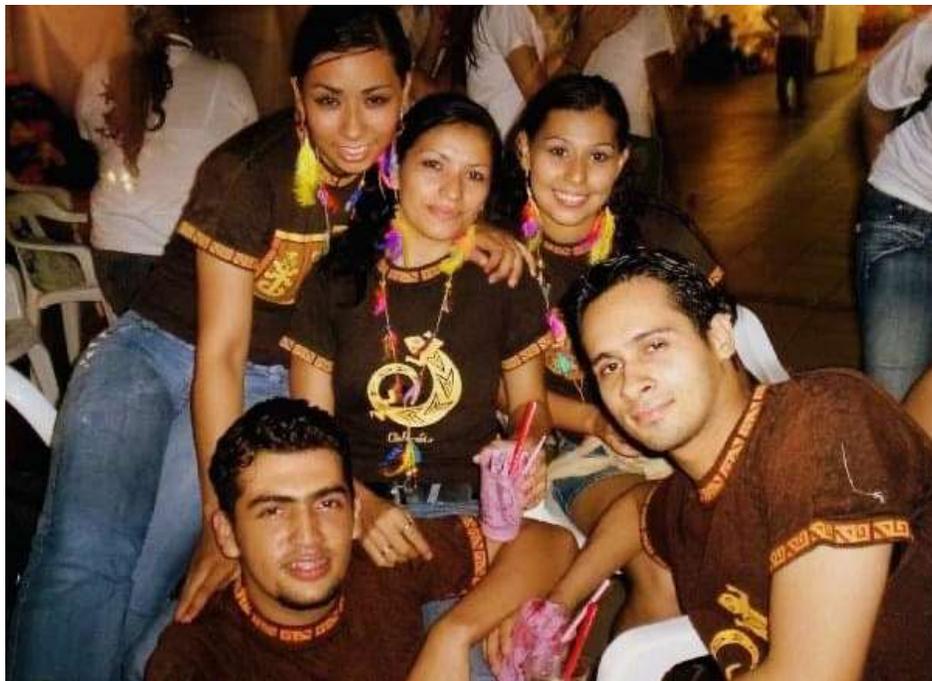
(Fotografía: Archivo personal del autor)

¹⁰ Postre francés.

¹¹ Nos nombramos así en honor a la tribu indígena de la Orinoquia colombiana.

Figura 24

Después de la presentación en la feria automotriz, C.C. la primavera 2007.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

En el 2008, mientras entraban y salían algunos aspirantes a la agrupación, se da la oportunidad de presentar un portafolio de servicios a un ente gubernamental que nos ayudaría a incorporarnos directamente en el campo cultural; llegado a este punto, recuerdo que era un martes en la noche del mes de marzo, estaba cansado, pero me lancé a trabajar con los conocimientos que tenía en diseño gráfico y a realizar el primer portafolio de la agrupación, esa noche trabajé como hasta las 3:00 a.m., organizando y diseñando con las pocas fotografías que teníamos, hasta que llegó ese momento decisivo, el del nombre y el logo que nos iba a representar.

Habíamos pasado por tres nombres más otros dos que ya ni recuerdo, así que pensé. *¿Cuáles son las características de la agrupación y cómo la voy a visionar?* Consideré las

siguientes palabras: *Color, matiz, fluidez, orgánico, pluricultural, libertad, movimiento, familia, protección, amor, alegría, místico, Meta, Orinoquia, Colombia, Latinoamérica, calidad, limpieza y originalidad.*

¿Qué podría contener todo esto? Las aves; me encantan las aves, porque son infinitamente variables como las estrellas en el universo. Así que pensé en buscar el nombre investigando en la web y leyendo las características de algunas de ellas; de repente pensé en los colores de la bandera de Colombia y si, ahí me di cuenta de que existía el Guacamayo bandera, así que lo busqué, era el ave que tenía para mí, todas las palabras del listado: *Ara Macao*¹². Le conté a mis amigos y dijeron si, ese es, no lo pensemos más.

Con el nombre, diseñé la primera versión del logo que hasta el momento sigue siendo casi igual que la original. Desde ese momento la agrupación se convierte en *Ara Macao Latin Dance*, tomé esa decisión porque consideraba incursionar en ritmos latinos.

¹² El Ara Macao se distingue por su plumaje de colores vivos, que es principalmente rojo escarlata, complementado con algunas plumas azules y amarillas con verde que inician desde las alas hasta su cola. Habita a lo largo de un amplio rango de distribución que abarca desde el sureste de México hasta las selvas pedemontanas del departamento de Cochabamba en el centro de Bolivia, en bosques húmedos tropicales cercanos a grandes corrientes de agua... Es una especie de hábitos diurnos y muy social, que puede llegar a formar bandadas de varias decenas de miembros, los cuales se reúnen para buscar alimento, acicalarse, protegerse mutuamente y dormir juntos. Su relación con el ser humano es tan añeja como el surgimiento de las primeras civilizaciones precolombinas. Las civilizaciones Maya y Azteca la vinculan fuertemente con la religión, al relacionarla con las deidades del fuego y el sol.

Figura 25

Imagen utilizada en el primer portafolio de servicios 2008.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Nota: En la fotografía Magaly Tenjica y Andrés Rocha

Continué con el proceso, tenía una agrupación base, ahora con unos integrantes más, Carolina Ramos, Pablo Rangel, Ingrid Farfán, Camila Mendoza y Claudia Murcia. Con este colectivo empezamos a participar masivamente en eventos sociales con temáticas de cumbiamba, Carnaval de Barranquilla y parrando llanero.

Figura 26

Cumbiamba para un cumpleaños 2008.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Figura 27

Amenización con Carnaval de Barranquilla en Discoteca Mr. Babilla, 2008.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Tuve que conseguir un salón en alquiler, era pequeño y estaba acondicionado para el modelaje, pero servía apenas para la cantidad de integrantes y para sostenerlo todos aportamos económicamente en el pago de la mensualidad.

Se establecieron unos horarios más rigurosos para el grupo en donde empiezo a implementar rutinas más largas de calentamiento, por primera vez teníamos espejos y la forma de realizar los ensayos tomaron un nuevo lineamiento, además, considero *rediseñar las coreografías existentes y a reintroducir el concepto de un cuadro escénico*.

Para ese entonces pude observar, que había incorporado movimientos y figuras irrepetibles y que ahora me permitiría hacer creaciones coreográficas más dinámicas a partir del sujeto hasta el colectivo.

Este pensamiento sobre el agotamiento visual y físico con el paso repetitivo, estuvo presente por muchos momentos del proceso coreográfico - inicial de la agrupación, más no me percaté del cambio efectuado, era algo que había estado implícito en el transcurso de mi formación como bailarín en las escuelas que había participado. A medida que pasaron los meses nos consolidamos como agrupación y ya sonaba el nombre de *Ara Macao* en las voces de los artistas de la ciudad.

Al haber pasado por esa primera experiencia creativa, considero la idea de llegar a entrar en algún momento a ese festival, necesitábamos experiencia no solamente local, sino nacional e internacional.

Un día Magaly Tenjica me comentó que había estado participando en un festival internacional de parejas que se había realizado en Bogotá, uno de sus contactos le estaba invitando a participar nuevamente en pareja a Argentina; me dijo que porque no

intentábamos hablar con la directora del festival para participar a nivel grupal; después de algunas conversaciones se logró el cometido, pudimos viajar en octubre de ese año y logramos nuestra primera experiencia significativa de a nivel internacional.

6.2 El mezanine (El terreno)

Indudablemente, haber estado en Argentina representando al Meta y a Colombia despertó mucho más la curiosidad de los bailarines de la ciudad, ya no éramos el grupito que hacía presentaciones de carnaval, nos estábamos convirtiendo en algo de más renombre. Este es *el mezanine*, un entre piso para llegar al primer objetivo artístico, aquí me había convencido de que *Dios* me estaba dando un camino más seguro en la danza y que debía seguir avanzando hasta lograr ese gran propósito.

A inicios del 2009 organicé un cronograma de actividades para divulgar el nombre de *Ara Macao*, lo primero fue aprovechar el furor de Facebook para lanzar una convocatoria abierta a bailarines que quisieran unirse a la agrupación, necesitaba un colectivo más grande para realizar un nuevo video de más calidad y resignificar la puesta en escena de "Alma Llanera"

La audición se realizó en el Parque de la Vida Cofrem en el salón del gimnasio, el que sería nuestro nuevo espacio para ensayos. En esta oportunidad participaron alrededor de 10 bailarines y quedando seleccionados: Andrea Ramírez, Claudia Vásquez, Andrés Moreno, Sergio Ramos y William Montaña.

"Mi vinculación Ara Macao fue más o menos después de mi proceso de formación que lo inicie tarde, fue como a los 13 años en el baile en una academia en Villavicencio, que era en ese momento una de las academias folclóricas

representativas y luego de que conociera al director, en uno de los talleres de danza ingrese a Ara Macao, el director venía de Bogotá con un proceso de formación diferente, abriendo más espacios acá porque por ser una ciudad tan pequeña no había mucha variedad de academias para poder iniciar ese proceso... enfocado a ritmos del Caribe, a ritmos afros, folclor colombiano, urbanos, entonces estoy ahí hace 13 años con nuestro director Junior Murillo" (*Entrevista Andrea Ramírez, profesora y bailarina en Ara Macao Compañía Dancística 2022*)

En el transcurso de los primeros meses planteé la manera de enseñar, ya que venía de un proceso de transformación más simple para cuerpos con conocimientos básicos que ya se habían moldeado a mi estilo personal. Quise aprovechar los *elementos técnicos* que traían los nuevos integrantes, en ellos, encontré una formación básica en ballet, sin embargo, se manifestaban de una forma que no se adapta completamente a mi visión corpórea.

No fue una situación fácil de manejar, porque encontraba choques entre los integrantes a la hora de realizar las coreografías, si bien, en ese momento, mi método de coordinación era a través de *ejercicios de movilidad repetitiva en medio de la diagonal* o la corrección con el uso del espejo, sus cuerpos estaban acostumbrados a otras didácticas y estilos que me impedían llegar a esa igualdad anhelada. Necesitaba encontrar un punto intermedio de *conexión entre las siluetas gestantes*, por eso, me fijé en un cuerpo que se moldeara, pero que entregara todo de sí, me di cuenta de que la bailarina Andrea Ramírez tenía la capacidad de permeabilidad rápida, una técnica más pulida y un nivel de interpretación alto, así que me apoye en ella para empezar a limpiar más los movimientos y

trabajar en un lenguaje que convergiera en la **unicidad del grupo**. "Mi aporte pedagógico en la compañía; cuando yo ingrese uno, comparto ciertos conocimientos, mi aporte pedagógico fue un poco en técnica de ballet" (*Entrevista Andrea Ramírez, profesora y bailarina en Ara Macao Compañía Dancística 2022*)

Ya que necesitábamos reestructurar el trabajo en danza llanera a nuestro estilo, me apoyé en Andrés Rocha, con el tiempo vi la habilidad de innovación, de ver falencias y aportar detalles de una manera artística.

"En la parte artística veo que algunos detallitos son siempre los que trato de apoyar creativamente, artesanalmente, creo que eso apoya un poquito y de alguna manera a generar como un enganche conmigo, nada y como bailarín que siempre he estado allí, indispensable para mí" (*Entrevista Andrés Rocha, artesano y bailarín en Ara Macao Compañía Dancística 2022*)

Desde entonces Andrés se volvió un hacedor de accesorios, se involucró en el quehacer artesanal, **diseñamos los accesorios para cada vestuario** y los hicimos en lugar de comprarlos.

Teniendo en cuenta lo anterior, el paso a seguir era trabajar sobre el vestuario, había pasado de tener 8 a 14 integrantes, y como el repertorio lo había ampliado, debía confeccionar más. Me volvía más exigente, empecé a invertir más en los trajes, algunos que ya existían pasaron por un proceso de evolución con cambios de materiales y adición de elementos decorativos; por ejemplo, las primeras faldas que se usaron para bailar cumbia

y fandango eran completamente blancas, estas terminaron convirtiéndose en pollerines¹³ para las nuevas faldas.

No importaba si los trajes eran sencillos, debía apoyarlos con accesorios y brillantes para que lucieran glamurosos, tenía una fijación con el vestuario de la mujer, hasta recuerdo que en algún momento los chicos se quejaron, alguno me dijo una vez: *¿Y es que nosotros no valemos?* Tenía razón, solo que veo en la mujer un **lienzo** que permite rediseñarse con una variedad de técnicas y materiales, muy al contrario del hombre, porque la mujer es **curva y orgánica**, como una flor de cayena o una manzana; pero conviene precisar que para mí, no era tan relevante darle ese carácter ostentoso al hombre, prefería apoyar algunos diseños con la **pintura** y jugaba con el vestuario en conjunto para que luciera armonioso de una forma colectiva.

En el mes de abril realizamos la sesión fotográfica de promoción que se puede evidenciar en las figuras 29, 30 y 31.

¹³ Son Enaguas que se usan por debajo de la falda, por lo general se usa en la costa.

Figura 28

Sesión fotográfica para promoción de la agrupación, Joropo Auditorio Corcumvi 200



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Figura 29

Sesión fotográfica para promoción de la agrupación, Merecumbé, Auditorio Corcumvi 2009.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Figura 30

Sesión fotográfica para promoción de la agrupación, Fandango, Auditorio Corcumvi 2009.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Finalmente trabajamos en la grabación del video para la promoción, divulgación de la agrupación, y para aplicar nuevamente al *Festival internacional Tamaulipas*.

6.2.1 Alma Llanera (Fase 2)

Figura 31

Grabación video Alma Llanera (fase 2): Trabajo de llano, Auditorio Corcumvi 2009.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Proyecto videográfico de danza.

Dirección General: Junior Murillo

Duración Fase 2: 40 minutos

18 participantes entre artistas, director y staff de producción.

Alma llanera (Fase 2), es un show que presenta la cultura folclórica colombiana, en el que se resalta el colorido y las tradiciones dancísticas de algunas zonas del país.

Repertorio Sonoro y dancístico

Joropo Proyección: Pasaje, gavan, pajarillo.

Trabajo de llano: Pasaje, pajarillo, galerón llanero.

Costa Atlántica: Champeta, tambora, cumbia, porro sinuano, fandango.

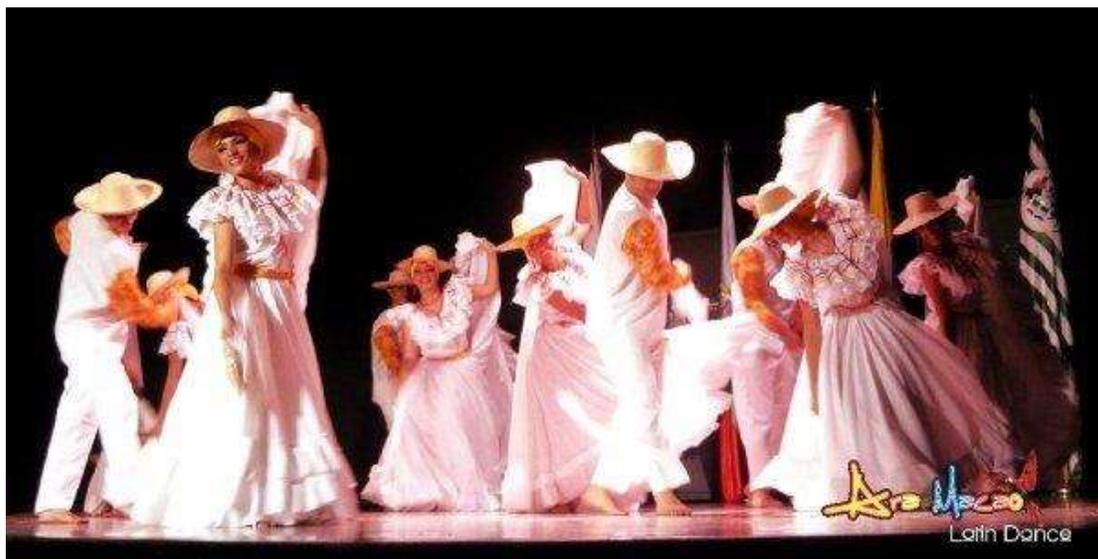
Costa Pacífica: Abozao, Currulao.

El acompañamiento musical se realizó con música grabada.

Nuevamente, estaba encasillado en el ejercicio escénico de danzas sueltas sin hilo conductor e idea conceptual indefinida; sin embargo, esta puesta en escena posee la característica de estar enriquecida con una imagen visual de más calidad, donde la finalidad no es contar una historia, sino transmitir la alegría y el carácter festivo de la cultura folclórica Colombiana, se quiere que el espectador se sienta cómodo desde la interacción con el color a través del vestuario y la actitud enérgica del artista en escena.

Figura 32

Grabación video Alma Llanera (fase 2): Currulao, Auditorio Corcumvi, 2009.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Mirando hacía otra parte, hablemos de lo sucedido con la propuesta para el festival, la respuesta de nuevo fue negativa, en este caso la falta de músicos en vivo y un recorrido de solo 2 años era insuficiente para pasar. Continué en la escena dancística participando

con la agrupación en eventos y en convocatorias, y para mediados del año, empecé a trabajar en la primera obra de danza teatro para aplicar a un estímulo departamental.

6.2.2 Negro y Mestizo 1

Figura 33

Negro y Mestizo 1: Foto Base para la publicidad, Rumba cubana, Teatro la Vorágine, 2009.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Obra de Danza, teatro

Dirección General: Junior Murillo

Duración: 70 minutos

15 participantes entre artistas, director y staff de producción.

Acompañamiento musical con pistas grabadas.

Esta obra de danza permite visibilizar las manifestaciones dancísticas y culturales que se dan a consecuencia del proceso triétnico establecido en algunos asentamientos

africanos a raíz de la colonización española y que con los años se mezclaron con las tribus regionales. Desde la *danza folclórica de proyección* con elementos teatrales, pretende presentar en cuatro actos las mixturas culturales en países como Colombia, Venezuela, Cuba y Puerto Rico.

Repertorio dancístico y musical

Cuba: Bolero, Guaguancó, Rumba Cubana, Mambo, Cha cha chá.

Puerto Rico: Bomba, Plena, Salsa.

Venezuela: Tambor Coriano, Carnaval de calipso del callao.

Colombia: Currulao, sexteto palenquero, cumbia, merecumbé.

Figura 34

Negro y Mestizo 1: Cuba, guaguanco, Teatro la Vorágine, 2009.



Figura 35

Negro y Mestizo 1: Puerto Rico, Bomba, Teatro la Vorágine, 2009.



Figura 36

Negro y Mestizo 1: Venezuela, Calipso - Madamas, Teatro la Vorágine 2009.



Figura 37

Negro y Mestizo I: Venezuela, Calipso comparsa, Teatro la Vorágine, 2009.



Figura 38

Negro y Mestizo I: Colombia, Currulao, Teatro la Vorágine, 2009.



Figura 39

Negro y Mestizo 1: Colombia, Merecumbé, Teatro la Vorágine, 2009.



Cuando empecé a diseñar el concepto de lo que quería plantear en este nuevo proyecto escénico, recordé que en la "corporación folclórica Tambores de Eleguá" había participado en obras de *danza-teatro*, donde antes de iniciar el montaje teníamos un guion, sin embargo, me encontraba en la posición de bailarín receptor, ahora estaba como el director, artista y creador, por consiguiente, debía empezar la parte de búsqueda del tema a desarrollar; en esta fase se identifica el problema o necesidad a resolver, y comienza a recogerse la información que pueda ser útil para la solución. (Graham, 1926)

El mayor cuestionamiento fue como encontrar ese tema con el que empezaría el proceso investigativo, desde donde lo podría abarcar, de un simple recuerdo, una imagen o una motivación.

"¿Qué me motiva?, muchas cosas, por ejemplo, la guerra, por ejemplo, el amor, por ejemplo, la amistad, todas esas cosas son motivaciones, son sentimientos que me

puede llevar a inspirarme para abordar un proceso creativo, el punto serio que me inquiérese algo, yo creo que en el proceso creativo la motivación principal mía viene de la duda, desde la interrogación a partir de ahí comienzo a buscar" (*Entrevista Leo Fuentes, maestro en danza afrocubana 2022*)

Echemos una mirada en mi memoria, en la que se encuentra la maestra Cleodis Pitalua como conservadora de las raíces cubanas radicadas en el Caribe colombiano, en su repertorio yace la Rumba Palenquera, aquella que tanto había bailado y que me hace recordar esa canción como si fuera ayer *¡Chi chi mani Colombia, ay chi maní, Colombitana, sóbalo, sóbalo, sóbalo, rumba cubana he!*

Anotar que la coreografía tenía movimientos colombianos, además de los que fueron añadidos desde la raíz afrocubana gracias a los conocimientos del maestro Leo Fuentes.

Extrañaba bailarla, llevaba ya dos años sin practicar danza cubana, quería retomarla y aplicarla en la agrupación; ese sentimiento me inspiró a realizar la obra, de ahí continué por el camino de la raíz de la danza a lo que conlleva miles de interrogantes, lo que hice fue buscar algunas fuentes bibliográficas, seguidamente de ir a la fuente que más me podría ayudar en ello.

"Entonces es muy bueno que tengas esa expectativa sobre una temática, entonces tú tienes que plantearte y desarrollar los miles de preguntas más necesarias, porque que eso te va a dar a ti las respuestas de la temática que vas a investigar.... ir a las fuentes, a los maestros que han tenido experiencia, mucha más experiencia que nosotros, a los maestros que han dedicado su vida a esto, que pueden darnos un muy buen concepto"

(Entrevista Cleodis Pitalua, Maestra y directora en la corporación folclórica Tambores de Ellegua)

Admito que después de hablar con mi maestra tenía claro el tema, la trietnicidad. No obstante, estaba con muy poco tiempo para realizar una gran obra de solo danza cubana; cabe señalar que no tenía suficiente presupuesto para invertir en todo un ajuar nuevo de vestuario; ante todo, quería que en la obra se mostrara una **multiculturalidad**, un desfile de muchos trajes típicos y que se viera la **capacidad camaleónica** que tiene los bailarines en los cambios de vestuario y en la destreza de su interpretación.

Desde luego, quise aprovechar los recursos existentes como danzas y vestuarios afrocolombianos que teníamos en el repertorio, de esta manera concluí que en la obra también estaría la trietnicidad Colombiana, esto me dejaba el montaje desarticulado, por lo que se me ocurrió hacer el mismo ejercicio pedagógico para investigar el tema en países que tuvieran una similitud histórica y que finalmente el grupo pudiera interpretar con más facilidad; no hablo de una facilidad en ignorancia, sino que su corporeidad se pudiera desempeñar rápidamente con las herramientas adquiridas en el tiempo. Afortunadamente, con la ayuda de la maestra logré encontrar que Puerto Rico sería el siguiente país a incursionar.

Al llegar a este punto, recuerdo que cuando habíamos estado en Argentina, tuvimos la oportunidad de hacer un taller con el grupo de Venezuela, ellos nos enseñaron las bases en Tambor Coriano y Calipso del callao; teniendo en cuenta lo anterior, pude encontrar que estos ritmos me servían perfectamente para el montaje, de modo que logré articular y crear lo que se llamaría **Negro y mestizo I**. En el curso de esta búsqueda, comprendí que el

contenido de esta obra se podía expandir hacía la investigación en países como Panamá, Costa Rica, Brasil y Perú, pero para ello tendría que realizar una segunda parte. Dentro de este contexto, tuve que escoger las danzas a interpretar; "es fundamental conocer todo tipo de danzas que existen, desde la danza ritual, la danza tradicional, la danza escénica"

(Entrevista Marlio Cortez, director Comparsa Afrocaribe, 2022)

En este sentido, manejaba la danza escénica, dándole cabida a la danza tradicional implícita en la escena; en últimas, no tuve inconveniente para abordar los movimientos de las mismas, ya que tenía conocimientos en la mayoría de ellas, es natural que con la falta de práctica se olviden algunos movimientos, y por ello, tuve que apoyarme con algunos videos para recordar algunas bases, sobre todo en la Bomba y la Plena puertorriqueña.

Continuando con el proceso lo siguiente fue seleccionar los temas musicales que íbamos a interpretar, con todo este contenido me adentré a hacer un libreto donde incorporé la parte teatral, aunque no era algo compleja, si me permitía articular cada cuadro escénico; el libreto no era nada profesional, más bien, era una guía para ir realizando el montaje; aún tenía inconformidades, dudas respecto a la forma de organizar toda la obra, ese libreto era como un boceto que en medio de la marcha se iba cambiando.

"Finalmente, empecé la producción, a trabajar con mi grupo para preparar la obra.

...tengo la investigación, tengo mi tema que quiero montar a escena, ya tengo esa motivación grande de una temática específica, entonces yo digo, tengo que buscar ahora el cuerpo de bailarines, tengo que buscar los actores que son los bailarines, mi grupo o quien lo voy a desarrollar"*(Entrevista Cleodis Pitalua, Maestra y directora en la corporación folclórica Tambores de E'llegua)*

Creo que llegamos a la parte donde se incorpora el método de trabajo para moldear los actores de la escena, sería prudente recalcar que mi formación estuvo influenciada por maestros en la *danza afro*, así que utilicé la fundamentación en *danza afro Cubana* aportada por el maestro Leo Fuentes, aplicada en los calentamientos, continuando con las bases en *danza folclórica colombiana*, venezolana y Puertorriqueña. Siempre mantuve la dinámica formativa, primeramente, en el pre-calentamiento (a nivel personal), calentamiento grupal, diagonal, centro, composición coreográfica-teatral, y finalmente el estiramiento.

"Cuando ya vas a montar las coreografías la gente ya sabe los pasos, la gente sabe figuras, la gente conoce los ritmos, ya has trasegado en toda esa forma pedagógica de enseñanza, entonces como les has venido haciendo lecturas del libreto, ya los bailarines dicen yo quiero ser este boga, yo quiero ser la señora que canta, yo quiero ser la mojana; entonces comienzas tú a que estos personajes hagan un acercamiento actoral a través de los textos que tú has desarrollado, entonces tú empiezas a escoger quién lo interpreta mejor, el eleatismo escénico, ese sentimiento aflora a través de sus sentimientos y tú miras que es lo que quieres"(Entrevista Cleodis Pitalua, *Maestra y Directora en la corporación folclórica Tambores de E'llegua*)

Figura 40

Negro y Mestizo 1: Introducción, bolero, Teatro la Vorágine, 2009.



Figura 41

Negro y Mestizo 1: Diablo y obreros, Calipso, Teatro la Vorágine, 2009.



Como amante del color, soy de los que cree en la transformación del pensamiento y la transportación imaginaria a un territorio a través de las sensaciones, el vestuario que diseñé para este proyecto estaba basado igual que los anteriores en una línea entre lo tradicional, lo festivo y lo adaptable, prevalecen la **gama** de colores blancos y amarillos porque son muy representativos de la diáspora africana, se encuentran entre la calidez y el sincretismo, los contrastes son reflejados con **tonalidades** fuertes como el rojo, el verde y el magenta para dar el carácter de festividad.

Figura 42

Negro y Mestizo 1: Cuba, Mambo, Teatro la Vorágine, 2009.



Figura 43

Negro y Mestizo 1: Puerto Rico, Plena, Teatro la Vorágine 2009.



Debo agregar que aparte de confeccionar trajes nuevos, utilicé otros existentes, pero con ajustes decorativos que los hacían ver distintos, hemos visto que algunas indumentarias se fueron transformando, como en el caso de los vestidos de rumba cubana, tenía dos trajes con una combinación distinta que había usado en los inicios de la agrupación para bailar tambora, ahora hacen parte de la rumba cubana, pasaron de ser 2 a 6, el cambio no solo se atribuye a la necesidad de un colectivo más grande, sino a la comodidad del bailarín, la experiencia me estaba enseñando a utilizar materiales más *flexibles y prácticos* para su manipulación. Seguidamente, en el proceso de creación, le di indicaciones técnicas a un ingeniero de luces para hacer ambientaciones, aunque el teatro carecía de un buen equipo

para realizar esta labor, dejé en sus manos lo que pudiera realizar. Finalmente, se articula todo este trabajo con ensayos del show, ensayos de vestuario, revisión de elementos y un ensayo final en el teatro.

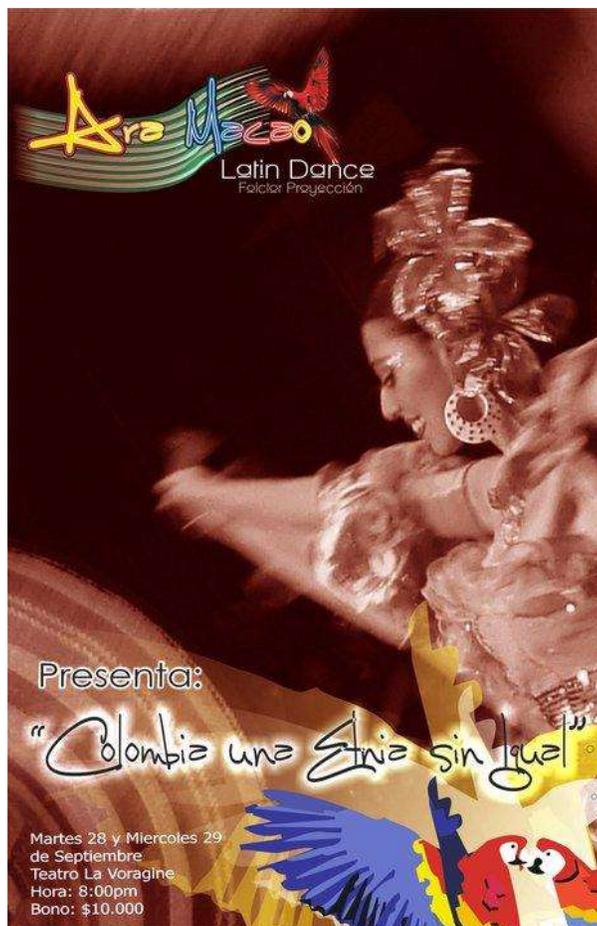
Recapitulando la historia, llegamos al momento en el que finaliza esta temporada y tiempo después logré conseguir una invitación para ejecutar una gira a México en abril del 2010, así que quise iniciar un nuevo show de danza colombiana más completo, con más integrantes, quería introducir agrupación musical para empezar a vender el producto y apuntar nuevamente al *festival Internacional Tamaulipas*.

6.3 Segundo Piso (Cimentación)

6.3.1 Colombia, una etnia sin igual

Figura 44

Colombia, una etnia sin igual: Póster del show, 2010.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Montaje escénico de danza y música.

Dirección General: Junior Murillo

Duración: 120 minutos

De 32 a 39 participantes entre artistas, director y staff de producción.

Acompañamiento con músicos en vivo.

Esta nueva composición es un espectáculo de danza folclórica colombiana, hace un recorrido por las regiones Atlántica, Pacífica, Andina y Orinoquía. En ella se evidencian las manifestaciones folclóricas más emblemáticas del país.

Repertorio dancístico y musical

Cuadro Atlántico: Cumbia, Fandango, Puya, Mapalé.

Cuadro Carnaval de Barranquilla: Marimondas y negritas pulloy, Merecumbé.

Cuadro Pacífico: Porro chocoano, jota chocoana, currulao, abozao.

Cuadro Andino: Bambuco, San Juanero Huilense, bambuco fiestero.

Cuadro Orinoquia: Joropo pasaje, galerón, guafa, pasaje 2, pajarillo.

Intervenciones musicales: Mohana, Colombia tierra querida, Sierra de la macarena

Figura 45

Colombia, una etnia sin igual: Cumbia, Villavicencio 2010.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Hemos examinado, hasta aquí, las experiencias claves que evidencian un proceso de creación artística que se afianza, explorando y rediseñando pensamientos artísticos y culturales existentes en la escena, pasando por una cadena de reacciones totalmente subjetivas, "la lucha hacía la realización es una serie de esfuerzos, de dolores, de satisfacciones, de rechazos, de decisiones que no pueden ni deben ser plenamente conscientes, al menos a nivel estético" (Duchamp, 1957). En el caso de *Colombia, una etnia sin igual*, vuelvo a los orígenes de *Ara Macao*, pero con una intención escénica más amplia y concisa.

Teniendo en cuenta lo anterior, opté por hacer un espectáculo que considero necesario para agrupaciones como la nuestra, que desean llegar a un público local e internacional divulgando el *folclor* de nuestro país, agrupaciones que intentan mantener las tradiciones vigentes *en un mundo que se desborda a la pérdida de la identidad en la nueva contemporaneidad*. Este es un programa nuevo y fresco al estilo de *Ara Macao*, un show en el que no me interesaba crear una historia con un gran campo investigativo a tipo de obra, pero sí contar momentos significativos y experiencias innovadoras en cada danza, en cada cuadro escénico, conectándolos de una manera congruente y dejando al espectador con ganas de absorber más; quise mostrar una agrupación que posee un estilo diferente, *único*, el que se venía construyendo por más de tres años, es aquí donde se empieza a realzar las características que identifican y que hacen que *Ara Macao* sea diferente de los demás, es cuando finalmente entiendo que estoy *marcando una identidad desde la imagen visual* y la manera de contar un concepto desde el ámbito corporal.

Lo primero que caracteriza este show es el nombre, Colombia, una palabra que posee insignias, como la bandera tricolor, la fiesta, la calidez humana, el café, los ríos, es Triétnica y pluricultural, es como *Ara Macao*, el ave y la agrupación; con estas definiciones inicio el proceso de crear un *nuevo lienzo*, uno con la paleta de amarillo, azul y rojo y lo que desemboca su combinación. Hago análisis de que somos en definitiva únicos, como cada uno, de ahí puedo concluir en el tema y el nombre del show, es Colombia la que sus cualidades la hacen diferente a los demás como *Ara Macao*. Aquí nace el eslogan "de los llanos para el mundo, Colombia, una etnia sin igual", el que sigo implementando hoy en día.

A partir de este momento, empiezo a realizar el proceso de creación para el montaje escénico; primeramente, basándome en las experiencias creativas anteriores, organicé el programa, seleccionando las danzas que consideré necesarias para introducir en cada cuadro de tal manera que no se hiciera soso y aburrido, y que no cayera en la misma curva energética. Desde las *sensaciones* adquiridas como bailarín, aprendí a identificar en qué momentos es necesario subir o bajar la adrenalina expedida por el cuerpo, ya que es de gran relevancia dar espacios tanto para el exponente como para el espectador, por consiguiente y habiendo establecido los cuadros dancísticos, buscaba la forma de entrelazarlos sin perder la línea de conexión.

Tú tienes que buscar el puente para pasar de una escena a la otra del caribe al pacífico y una muy buena idea para que se vea ese hilo conductor que te lleva hacia otra región; ahí se ve la hazaña y está muy buena forma tuya de crear y es ahí donde tú pones de manifiesto esa capacidad creativa esa capacidad de encontrarte con él

conocimiento de muchas ponencias en cuanto a la danza y en cuanto a la historia a hilar. (*Entrevista Cleodis Pitalua, Maestra y directora en la corporación folclórica Tambores de Ellegua*)

Figura 46

Colombia, una etnia sin igual: Pacífico, México, Tamaulipas, 2010.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Figura 47

Colombia, una etnia sin igual: Pacífico, Odoorn, Holanda, 2012.



(Fotografía: Archivo virtual del Festival Internacional SIVO)

Es importante destacar que para este punto ya se habían juntado al colectivo otros bailarines, incluyendo algunos con los que bailé en mis años de formación y habían terminado viviendo en Villavicencio, quizás algo complicado de entender, o quizás no, pero Ara Macao los había atrapado.

"Nos encontramos en el mundo artístico en Bogotá, veníamos trabajando como a distancia, yo vivía en Bogotá y él vivía en Villavo, y ya tenía su grupo profesional armado y nosotros comenzamos como a viajar por compromisos que ya se tenían.

(Entrevista Cristina Baquero, Profesora y Bailarina en la compañía dancística Ara Macao)

Tenía un cuerpo de bailarines más amplio y ahora contaba con Cristina Baquero una de mis amigas bailarinas y con experiencia profesional en la **técnica de Ballet**. Yo no desaproveché sus conocimientos, la abracé más para que me ayudara a implementar la técnica en la agrupación, cabe anotar que es algo que había estado buscando con anhelo, solo que no se me había dado la oportunidad, porque si hago un retroceso en el tiempo, aprender mejores fundamentos de ballet era parte de mi formación que aún estaba en curso. Esta experiencia complementaria hizo que el proceso de creación coreográfica fuera más lento, pero mucho más riguroso, ya que implementar con rigidez la técnica de Ballet sin haberla practicado desde una edad temprana, puede hacer que la enseñanza se torne algo tosca y lineal, sin embargo, me aferré a que esto haría enriquecer los movimientos de los bailarines, llevando las coreografías a un punto profesional y que a futuro sería más cómodo para poder abordar nuevas formas de movimiento. “Al inicio fue un proceso difícil porque yo venía acostumbrada a un régimen muy específico, muy duro, muy estricto, donde enseñar se hace de esta manera”(Entrevista Cristina Baquero, Profesora y Bailarina en la compañía dancística Ara Macao)

Aparte de esto, empecé a involucrar con más frecuencia la **técnica afro contemporánea que nos permitiría desarrollar un estilo de movimiento más fluido pero a la vez poderoso**, y que por ende ayuda a **mejorar la agilidad corporal debido a su amplio rango de movilidad**; dicho lo anterior, se habían implementado las clases de ballet antes de los ensayos generales, en ellos se practicaban mezclas de ritmos afros y folclóricos

colombianos permanentes en la repetición de movimientos por medio de la diagonal y el centro.

Con lo anterior, puedo afirmar que la calidad interpretativa mejoró significativamente en creaciones coreográficas como las del Mapalé, el merecumbé, el porro chocoano, el bambuco, el nuevo galerón llanero y el nuevo abozao.

Figura 48

Colombia, una etnia sin igual: Mapalé, Pernes - Francia, 2012.



(Fotografía: S. Usseglio)

Figura 49

Colombia, una etnia sin igual: Bambuco, Martigues - Francia, 2012.



(Fotografía: Archivo virtual Festival de Martigues)

Paralelamente, se inició la búsqueda para formar una agrupación musical que pudiera interpretar todo el espectáculo, al comienzo fue muy complicado porque en Villavicencio casi no existían colectivos en danza folclórica que no fueran de la región, pero con mucha dedicación logré dar con algunos contactos que manejan géneros tropicales, y de esa manera se fueron juntando los músicos hasta lograr a formar una orquesta base de 7 integrantes hasta la más amplia de 13. Como consiguiente, me interesé en buscar sonidos complementarios que dieran un toque *único* a los temas musicales, de a poco me fui introduciendo nuevamente al mundo de la música, y en esta oportunidad podía aportar mi esencia personal, seleccionaba de mi armario creativo quizás algunos conceptos de la naturaleza, como el plumaje de las aves y su degradación, para así poder plantear otras

sensaciones musicales; pongamos el caso de algunos instrumentos incluidos para estos sonidos agregados: *El palo de agua, la guitarra, el arpa y el cajón.*

"Me parece interesante las texturas y a partir de ahí comienzo a crear, eso lo plasmo yo en todo el proceso creativo, grandísimo que hago yo, y a que voy, que en este medio nos toca ser todero, somos toderos, creo que no soy el único, entonces yo hago la música, cuando digo que hago la música es porque compongo la música en la gran mayoría de los casos, hago mi propia música, cuando estoy en el escenario voy y la toco y la canto" (*Entrevista Marlio Cortez, director Comparsa Afrocaribe, 2022*)

Figura 50

Colombia, una etnia sin igual: Grupo musical, México, Tamaulipas, 2010.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Nota: En la foto Susana Díaz, intérprete de música llanera y folclórica.

En complementación de este proceso creativo, decidí plasmar en la *imagen visual* de este proyecto, aquella paleta de color que les mencioné con antelación, esa que nos identifica como personas sin igual, la que posee el *Guacamayo bandera, el tricolor nacional*. El vestuario está basado en el ara macao (ave), pero decido incorporar brillos dorados en la mayoría para dar un toque de *elegancia*; los colores de la bandera son visibles en casi todos los trajes así sea en forma de contraste, pero en ningún momento se salen de la paleta base, aunque en algunos trajes se revelan directamente los tres colores, como los de carnaval (negritas pulloy y marimondas) y uno de los grupos nuevos de trajes de joropo.

Estos trajes son los directamente emblemáticos, *tienen pintados cayenas y ara macaos, y brillan como el radiante sol de verano*, estoy seguro de que hasta el momento nadie ha hecho trajes de joropo con esas características, son sencillamente únicos.

Figura 51

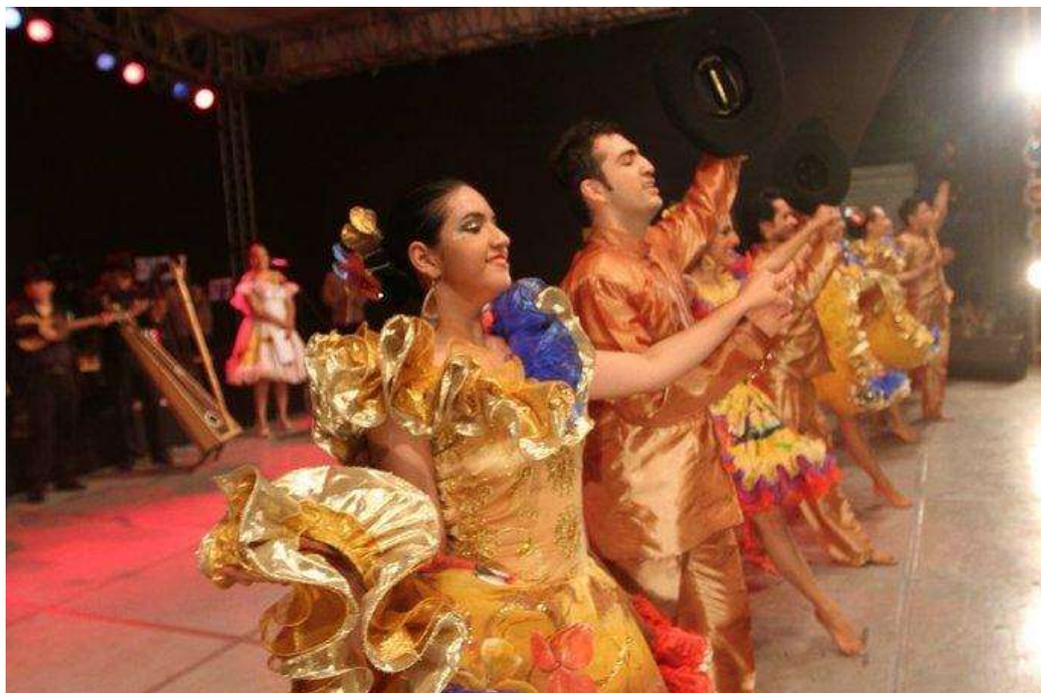
Colombia, una etnia sin igual: Carnaval, México, Tamaulipas, 2010.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Figura 52

Colombia, una etnia sin igual: Joropo , Orinoquía , Villavicencio, 2010.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

La parte de la ambientación está basada en clima cálido y tropical, no quise incorporar un raider estricto de iluminación debido a las limitaciones técnicas existentes en los escenarios de la ciudad, más, sin embargo, el recorrido itinerante realizado en México, estuvo acompañado de un luminotécnico que organizaba la ambientación de acuerdo a el equipo existente en cada escenario; básicamente el manejo de los colores se maneja de acuerdo al vestuario plasmado en la escena.

6.4 Tercer Piso (Instalación)

En octubre del 2010 finalmente logré el propósito inicial, participar en el *Festival Internacional Tamaulipas*, allí llevé el montaje de *Colombia, Una etnia sin igual*, una experiencia sin igual.

Ahora quería crecer más, *llevar esos conocimientos y oportunidades a otras personas*, habían aparecido nuevas necesidades que implicaban grandes cambios, empezaba una etapa con nuevos objetivos; pude darme cuenta de que la agrupación se establecía en el mercado como un nuevo ente de divulgación artística a nivel local e internacional y que se estaba creando una legacía para la comunidad; partiendo de ahí, se necesitaban integrantes futuros que mantuvieran este legado, *cueros contruidos desde mi visión para la creación*.

En el año 2011 nos establecemos como *Ara Macao Compañía Dancística*, sobre la razón social Academia de formación, junto con el trabajo pedagógico de Cristina Baquero y administrativo de Andrés Rocha, este nuevo espacio está dedicado a la formación de bailarines integrales para la danza.

"Él me propuso de frente, vamos a Villavo a montar la escuela y a mí me encantó la idea.... y después de todo ese proceso de ir venir, se dio la opción de irse a vivir allá en Villavicencio, Comenzamos con poquitas personas y la familia fue creciendo hasta ahora que ya llevamos más de trece años. (Entrevista Cristina Baquero, Profesora y Bailarina en la compañía dancística Ara Macao)

Una de las tareas más considerables en el trasegar de un emprendedor en la *empresa cultural en danza*, es buscar un espacio funcional para la coordinación de todas las dependencias existentes en este campo, refiérase a un lugar para las prácticas físicas, para la protección y de la indumentaria y la administración general.

Un día caminaba cerca a mi casa por la avenida Catama, es una zona donde antiguamente había bares y lugares de mala muerte (como les solía llamar); frente al parque

del agua hay una edificación de tres plantas, en ese momento recordé que había estado presente en un taller de danza en ese lugar, donde antes estaba la academia "Danzat" del maestro Diego Fernando Rojas, al ver que estaba vacío, averigüé sobre la disposición de ese tercer piso para arrendarlo; bueno, había que hacerle muchas adecuaciones, el dueño del lugar no era muy cooperante respecto a las mejoras de la infraestructura, pero yo estaba completamente convencido que allí tendría que estar la academia; la inversión fue alta, pero valió todo *el amor y el esfuerzo entregado*; por otro lado, tuve el reto de hacer transformación social en el sector, ya que el primer y segundo piso estaba ocupado por billares y los locales del lado no eran los más armoniosos que digamos.

Figura 53

Academia - Ara Macao Compañía Dancística, Villavicencio, 2011.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

En este proyecto cultural incorporé cinco campos de acción que con el paso de los años se fueron fortaleciendo; *la academia de formación* que consta de los grupos infantiles, prejuvenil y juvenil; las clases recreativas en las modalidades de rumba y ritmos latinos; la venta-creación de montajes dancísticos de pequeño y gran formato para eventos socioculturales; el campo de divulgación-representación por medio de la circulación con el grupo base; y finalmente el diseño, venta y confección de trajes típicos y de espectáculo con la razón social agregada de "Ara Macao del Llano" y administrada por mi *Mamá*.

Es de importancia recalcar que a este punto ya tenía el título de técnico en diseño gráfico, esto me permitía utilizar las herramientas artístico-digitales que sigo utilizando hasta hoy en día para diseñar y manejar toda la publicidad y la imagen visual de la compañía.

Figura 54

Tarjeta - Ara Macao Compañía Dancística, Villavicencio, 2010.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Figura 55

Tarjeta - Ara Macao Compañía Dancística, Villavicencio, 2011.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Cuando empezamos esta etapa formativa creímos que lo más relevante era introducir *la técnica de ballet como base fundamental para el desarrollo de la estética corporal y el fortalecimiento en la limpieza del movimiento*, si ya tenía claro la forma de interpretación escénica, danza de proyección, aún existían grandes falencias en los procesos pedagógicos aplicados a los bailarines que se estaban formando.

"Con las niñas yo era muy tajante, muy psicorrígida, al principio enseñar, yo siempre he enseñado a niñas pequeñas y después fue abriendo a enseñar a niñas grandes, adolescente, con adultos, pues, con Ara Macao se me dio la oportunidad pues de enseñarle a adultos y fue una experiencia bien bonita porque con los años fui entendiendo cuál fue ese punto medio para enseñar y tener ese conocimiento claro para que alguien logre expresar con el cuerpo" (Entrevista Cristina Baquero, Profesora y Bailarina en la compañía dancística Ara Macao)

Aplicamos otro cimiento para la fundamentación que se venía trasegando, *la danza folclórica colombiana como reconocimiento y apropiación de la identidad originada en este territorio y la danza afro para la construcción de un cuerpo versátil*, con estas

apreciaciones, no estamos lejos de ver que los procesos pedagógicos estaban encaminados a tener transformaciones que *optimizan el desempeño del bailarín y el actor para enfrentar diferentes posiciones*, "un proceso de esta naturaleza promueve la autonomía del estudiante como sujeto creador y productor de conocimiento" (Garzón, 2018).

Dependiendo de los proyectos y actividades que se realizaban a corto y mediano plazo en el año, se daba un enfoque para la complementación de la formación.

Figura 56

Primer grupo de formación infantil - Ara Macao Compañía Dancística, Villavicencio, 2011.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

En este año decidí cancelar una gira que venía programando a Chile, debido a que la academia estaba empezando y debía aprovechar el tiempo para impulsar su crecimiento, hice uso de las redes sociales para convocar a audiciones para el grupo base y participación de actividades artísticas como la primera clausura de la academia en la que se hicieron muestras dancísticas de los grupos base y formación infantil y juvenil.

Figura 57

Clausura Academia. Grupo infantil, antes de escena Cumbia-fandango, Corcumvi, 2011.



Figura 58

Clausura Academia, Grupo Juvenil, Soca, Corcumvi, 2011.



Esta primera experiencia con niños fue increíble, aunque sinceramente considero que no tengo ángel para trabajar con ellos, gracias a *Dios* estaba Cristina Baquero como ángel salvador; por mi parte, me dedicaba más al trabajo con jóvenes y adultos. Haber realizado una muestra de danza con los primeros retoños, se convirtió en acto de *credibilidad, admiración y orgullo, para los nuestros y de los nuestros*, dando otras posibilidades para la superación de retos en las *nuevas didácticas de formación y creación*.

Es así como el ejercicio artístico-pedagógico desde la academia, trae nuevas sensaciones de aprendizaje, considero que se inicia un acercamiento más profundo hacía los alumnos e integrantes de la compañía, teniendo en cuenta el valor socio afectivo que se da con ellos, a través de los procesos autónomos de formación y creación que comienza por interrogar los intereses estéticos y formales de los participantes. "Empodera su función creadora, significando que tal función depende, en gran medida, de identificar sus referentes, no solamente los académicos, sino los de todo tipo, provenientes de su devenir, de su existir, de su interés" (Garzón, 2018.).

Dicho esto, en un momento fue necesario afianzar la *comunicación* con mi equipo de trabajo, especialmente con Cristina Baquero, que jugaba doble función en la compañía como maestra y como bailarina, ya que empezábamos a tener inconsistencias en el método de trabajo mutuo para la enseñanza y la creación de ejercicios escénicos, además de esto, como agentes receptores de la crítica y la sugerencia de los padres de familia que vienen a influenciar en las decisiones finales de cada uno de los procesos.

"Intenté cumplir dos roles en Ara Macao, intenté enseñar, hacer toda la parte pedagógica, pero también hacía parte de la compañía, entonces de las dos ramas iba

aprendiendo muchas cosas, iba aprendiendo el tema de transmitir el conocimiento que yo tenía, pero también me enseñó Ara Macao a trabajar en grupo, con mis compañeros y a lograr como equipo, a trabajar en equipo porque una cosa es estar a un lado y decir yo enseño, yo soy la profesora. Los pasos son así y la técnica es esta y los nombres son estos, eso, por un lado, y el otro lado es cuando usted está dentro del elenco intentando captar lo que el coreógrafo quiere dar a entender y expresar" *(Entrevista Cristina Baquero, Profesora y Bailarina en la compañía dancística Ara Macao)*

Con lo anteriormente expuesto, el nuevo proceso creativo para la escena en ***Ara Macao***, toma un sentido más profundo, ya que no se trata solo de entender el acto creativo, sino como el bailarín en formación, quien será el recurso principal a construir la escena, permite que esta trascienda y tome un nuevo significado, precisamente, porque no solo se construye desde la corporalidad, sino desde la oralidad que se manifiesta a través de la ***pasión que permitirá construir un actor con identidad artística y sentido de pertenencia***. Hasta aquí puedo acotar que los inicios de la academia de formación fueron exitosos y que emprenden un camino positivo para los proyectos venideros.

6.5 Cuarto Piso (afianzamiento)

El 2012 trae nuevos proyectos, participaciones en festivales locales y departamentales, eventos empresariales, una gira por Europa, actividades artísticas de la academia y la función de cierre de año junto con la clausura.

Ahora hablemos rápidamente de los avances en la academia; para este año se hizo una reestructuración en el método de trabajo, incluyendo ***clases de danza contemporánea***

de piso, stretching y ritmos latinos, específicamente en bailes de salón cubanos, con el objetivo de realizar otro tipo de muestras artísticas que se salieran del formato folclórico, pero sin dejar de trabajar la base en danza folclórica colombiana, esto se debe a que los procesos incursos con técnica clásica ya nos permitían incursionar en otras formas de expresión de la danza, la figura 61 muestra parte del proceso formativo.

Figura 59

Clase de formación, Grupo Juvenil, Academia Ara Macao, 2012



(Fotografía: Archivo personal del autor)

6.5.1 Espiritu del Agua

Figura 60

Festival Unidanza, Coliseo la grama 2012.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Montaje escénico de danza y música.

Dirección General: Junior Murillo

Duración: 10 minutos

22 participantes entre artistas, director y staff de producción.

Acompañamiento con músicos en vivo.

Esta creación de danza recrea el mito de la Sirena del arco, reina del mar que aparece por las noches para mirar y vigilar a los hombres en el mar pacífico colombiano, es una composición imaginaria que se acopla a las tradiciones de la comunidad afrodescendiente.

Repertorio dancístico y musical

Performance de la sirena del arco.

Currulao.

Recuerdo cuando me atreví a hacer esta propuesta, quería *marcar la pauta, dejar huella*, mostrar algo que quizás no se había visto acá, estaba ante una nueva oportunidad, era algo pequeño, pero era un evento importante, quería que *Ara Macao* deslumbrara. "Cada vez es más difícil poder innovar, poder decir que se tiene productos nuevos, verdad, y por eso es un reto que se trata de encontrar esas nuevas formas de producción creativa, y eso es lo que más me motiva." (*Entrevista Marlio Cortez, director Comparsa Afrocaribe, 2022*)

Me habían dado la apertura del festival internacional Unidanza y ante esta posición me surgió la idea de algo que había estado soñando con base en el agua, porque soy amante de ella, la considero como la anti forma que se moviliza en el mundo y que nos permite revivir. Cabe denotar que para esto me apoye en un performance que ya había visto, fue aquella primera vez en México, tuve la oportunidad de ver al Ballet de la Amazonia y había quedado asombrado de la magia ancestral que me transmitió su puesta en escena, vi una entidad mística de la selva hecha con telas, pero yo quería hacerla de otra manera, llevaba años queriendo hacer algo así, entonces me dispuse a investigar *sobre mitos y leyendas de Colombia* radicados en el mar, hasta que lo encontré, el mito de la sirena del arco. Viendo que se daba en el pacífico colombiano lo conecte con la danza emblema donde la *seducción* no se hace esperar por la mujer, la historia converge en aquella sirena que se transforma en una bella mujer y se lleva a los hombres con ella.

Desde ahí, imaginé un *cuero* esbelto que surge del mar, donde el viento se manifiesta con movimiento de las olas del mar, a partir de ahí diseño y confecciono el

faldón con los telares que permitieran llevar a la bailarina a la cúspide desde una alzada principal, con apoyo del elenco masculino se logra de una manera organiza simular los movimientos del viento, las olas del mar para luego convertirse virtuosamente en una hermosa bailarina que camina sobre el océano hasta la orilla del mar.

Reconstruí la coreografía del currulao para poder conectar el performance de la sirena del arco, de tal manera que al finalizar diera la apertura al show de los demás países.

Musicalmente, realicé junto con el director de la orquesta musical (Didier Londoño) y la cantante (Nohora Triviño) una mezcla para crear una tonada que diera la entrada de la entidad, formando un canto de llamado, utilizando como base los temas de la mojana y la buenaventura.

"Yo quiero una música, pero la música mía, maestro usted me la va a crear, una cumbia que empiece solamente con un llamador, o quiero una cumbia que se escuche únicamente el llamador o la gaita o una candanillo haciendo como un lamento y entran las bailarinas, porque lo que yo voy a contar necesita eso; ... Entonces tú ya tienes tus músicas y eso te da un sello muy particular, tanto a ti en tus creaciones, como a ti en tu compañía porque cada vez que suene tu música en un lugar, la gente va a decir esto porque está sonando aquí, si esto es de Junior de Ara Macao; porque tus las creas" (*Entrevista Cleodis Pitalua, Maestra y Directora en la corporación folclórica Tambores de Ellegua*)

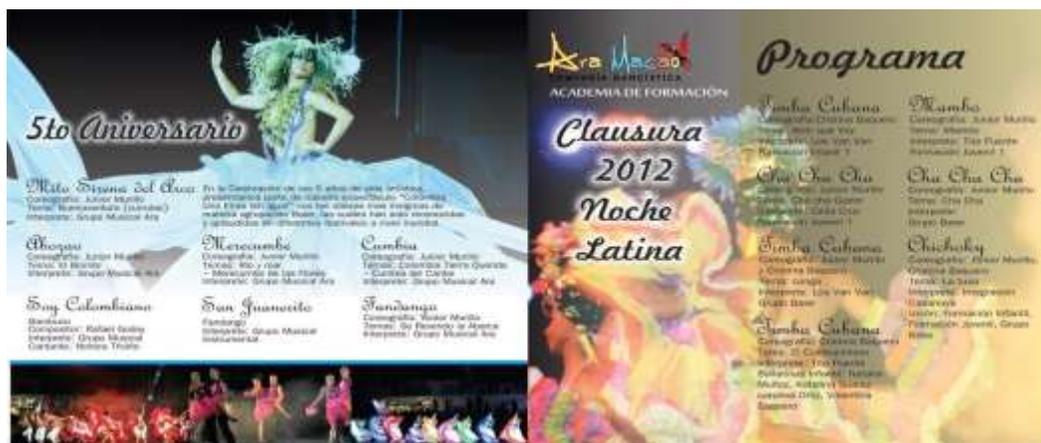
Esta propuesta la utilicé en algunas giras y ahora se convirtió en uno de los shows *emblemáticos* de nuestra compañía.

Otro momento importante en el que se ve reflejado el trabajo realizado en

La compañía es la clausura anual, para esta oportunidad dividí el show en dos partes, la celebración del quinto aniversario de la agrupación en el que se hizo un show con las muestras dancísticas más emblemáticas de folclor nacional y la clausura de la academia, donde se mostraban los ejercicios realizados en todos los elencos, además, se otorgaron reconocimientos especiales a Andrés Rocha, Magaly Tinjacá y Cristina Baquero, por su labor.

Figura 61

Programa de mano, 2102



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Figura 62

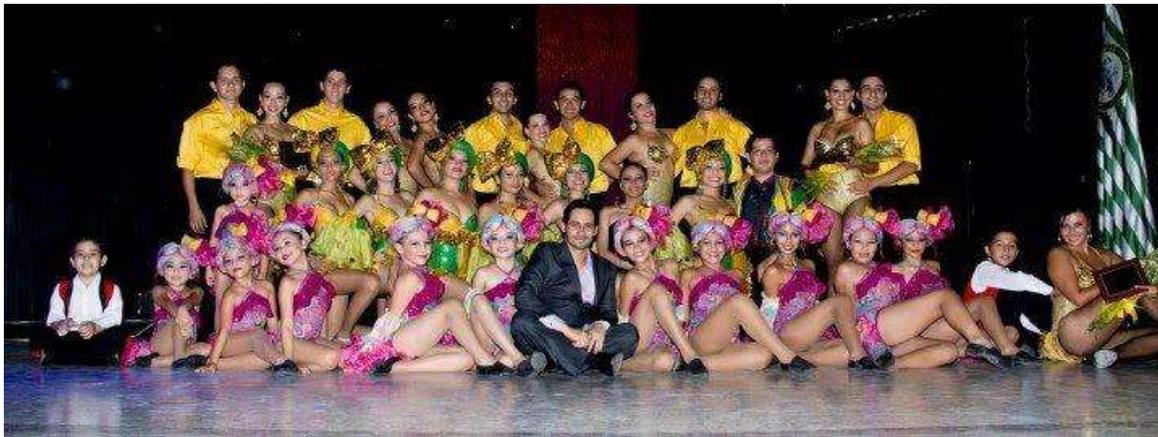
Banner publicitario, 2012.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Figura 63

Clausura noche latina, Corcumvi 2012



(Fotografía: Archivo personal del autor)

En el año 2013 la compañía continúa su curso normal, hasta mediados de año, donde cambié la academia de ubicación al centro de la ciudad; por otra parte, empecé a viajar a Bogotá a tomar clases de *jazz* con el maestro Richi Sánchez de la academia Proyecto Urban Dance para *continuar mi formación en danza*, además se realizaron algunos talleres extracurriculares en jazz con el maestro Fabián Caicedo, para *fortalecer y desarrollar las habilidades de los integrantes de la academia de Ara Macao*. En cuanto a la creación de un nuevo espectáculo, quise agradecer a mi maestra Cleodis Pitalua por mi proceso de formación, y lo hice por medio de un Homenaje a su vida y obra.

6.5.2 Homenaje "Maestra Cleodis Pitalua"

Figura 64

Banner publicitario, 2013.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Montaje escénico de danza y música.

Dirección General: Junior Murillo

Duración: 90 minutos

53 participantes entre artistas, director y staff de producción.

Acompañamiento con músicos en vivo.

Esta creación artística parte en dos momentos que cuentan a través de la danza y la música, las transiciones de la vida de la maestra Cleodis Pitalua en su crecimiento personal, artístico y profesional.

Repertorio dancístico y musical

- Parte 1: Serenata para la Maestra.

- Performance dancístico: Pasillo, Adultos y niñas: Los caminantes

- Infantil: Bambuco neoclásico, A bordo de tu voz

- Grupo 2: Bolero, Tómame.

- Infantil: Arrullo, Acalanto para Sara.

-Parte 2: Remembranza.

- Merecumbé: merecumbé de las flores - rio y mar.

- Bullerengue: Porque me pega.

- Tambora - Chalupa: Me robaste el sueño.

- Porro: La sabaneta.

- Fandango: se reventó la barca

- Rumba Palenquera: Chichi Maní

- Cumbia: Llegó la cumbia

Figura 65

Parte 1: Serenata, Al borde de tu voz, Corcumvi, 2013.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Figura 66

Parte 1: Serenata, Los caminantes, Corcumvi, 2013.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Uno de los aspectos más importantes que tuve en cuenta para realizar este show, era el hecho de develar los momentos *emblemas* de la vida de la maestra Cleodis Pitalua, por ello tomé cuatro etapas de crecimiento; la niñez donde aparecen los pensamientos más puros que muestran los caminos que como persona está dispuesto a escoger, la adolescencia en la cual nos encontramos en un torrente de ideas que se transfiguran para confundir la toma de decisiones, la juventud que llega con el enamoramiento y ese primer amor genuino que marca para toda la vida y finalmente el inicio de la adultez, donde debemos tomar decisiones concisas; cada etapa toca una anécdota de la maestra. Pensé que, si lo realizaba en forma de serenata, sería una manera más noble de hacer una retrospectiva de su vida porque se sentiría en un ambiente bohemio y tradicional, por tal motivo, concluí que la interpretación musical se haría con guitarra y voz para todos los temas de esta parte.

Figura 67

Parte2: Remembranza, Porro, Corcumvi, 2013.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Figura 68

Parte 2: Remembranza, Tambora, Corcumvi, 2013.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Figura 69

Cleodis Pitalua y Junior Murillo al terminar la función, Corcumvi, 2013.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Para la segunda parte me basé en algunas de las danzas icónicas que interpreté como bailarín mientras estuve en su corporación y que siguen siendo modelo de reconocimiento en la escena de la maestra Cleodis Pitalua.

Para esta oportunidad me apoyé de un trabajo videográfico en el que se proyecta a medida que transcurre el show la vida y obra de la maestra Cleodis Pitalua.

Las técnicas corporales utilizadas para la ejecución coreográfica fueron la base en danza folclórica colombiana y la técnica de ballet rozando en un estilo neoclásico, el vestuario se despliega *desde las añoranzas del buen recuerdo con pasteles y violeta, y la efusividad del color del caribe colombiano*. Para culminar, la agrupación musical acompaña el espectáculo con una nueva adaptación de los temas al estilo *Ara Macao*, que

incluye cantos y pregones que hacen remembranza al trabajo artístico de la Maestra **Cleodis Pitalua**. Esa noche cenamos y celebramos en un bello restaurante, fue hermoso.

Hago un alto en este punto donde considero que esta puesta en escena **me permitió discernir la capacidad creativa que había desarrollado**, "la activación del pensamiento en términos de razones y argumentos, es decir, cierta lógica de la creación" (Arpes, 2021).

Considero que he encontrado una **metodología base para crear**, la cual se ha venido develando en el transcurso de cada inspiración y ejercicio expuesto con el paso de los años, "donde los resultados van surgiendo conforme se van sumando las partes que componen el todo" (Landau, 1987), sin embargo, sigo con un proceso subjetivo de aprendizaje artístico, **ya que tomo como prioridad la profundización en alguna técnica, género o estilo que surge de una necesidad corpórea para manifestar nuevas formas, entendiendo como llegar a entrelazar con alguna idea para originar una nueva creación**.

Por ejemplo, en 2014 me incorporé a la red oficial de Zumba fitness, que me permite trabajar y **analizar la movilidad aeróbica**, de esta manera descarto didácticas que considero nocivas para la evolución anatómica de la danza y el desarrollo del estilo implementado en la compañía.

Este nuevo año estuvo lleno de actividades y giras internacionales que nos dieron más posicionamiento en el mercado local e internacional.

6.5.3 La magia del tambor

Figura 70

Cierre del evento del día internacional de la danza, Corcumvi 2015.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Montaje escénico de danza

Dirección General: Junior Murillo

Duración: 15 minutos

21 participantes entre artistas, director y staff de producción.

Acompañamiento con música grabada

Es una manifestación de la alegría, el color y satisfacción del logro alcanza, del propósito individual y colectivo de la familia Ara Macao, es la representación fidedigna del segundo hogar.

Repertorio dancístico y musical

- Afro - Osobole.
- Fusión Afro caribe - Ester.
- Fusión Champeta - Que bonito.
- Fusión Afro peruano - Mi carnaval.
- Samba - Mangueira.

Para realizar el cierre del evento del día internacional de la danza (2015) organizado por CORCUMVI (Corporación cultural municipal de Villavicencio), realicé una comparsa que venía trabajando para un proyecto fallido con la agrupación el cual nos había dejado en un estado de decaimiento emocional. Gracias al llamado de los mismos integrantes que ahora veían la compañía como una ***unicidad***, como su otra casa, sentí el soporte para rediseñar y recuperar este trabajo. La comparsa entraba bailando desde el pasillo de la edificación hasta al escenario; queríamos interactuar con el público, tomarlo por sorpresa y hacerlo parte de la vivencia del carnaval. Fue una manera inusual de hacer entrada al auditorio, ya que esperaban la entrada como las demás agrupaciones, este día marca otra huella en el recuerdo, porque representa la comunicación de la nueva ***familia Ara Macao***.

"la comunicación puede desarrollarse mediante el cuerpo, como digo, ya sea estos artistas intérpretes que tienen esa necesidad y también yo como creador que tengo también necesidad de comunicarme, y algo muy importante es la búsqueda de nuevas formas de creación y de expresión, cada vez más difícil poder decir que se innova, poder decir que se tiene productos nuevos, verdad, y por eso es un reto que

trata de encontrar esas nuevas formas de producción creativa" (*Entrevista Marlio Cortez, director Comparsa Afrocaribe, 2022*)

Figura 71
Comparsa, Corcumvi 2015



(Fotografía: Archivo digital Corcumvi)

Utilicé como recurso el referente de la comparsa "Afrocaribe" de Barranquilla, dirigida por Maestro Marlio Cortez, la cual venía siguiendo por unos años, estaba enamorado de su trabajo y me arriesgué, quise innovar en la escena dancística a construir un ejercicio que no se había visto en la ciudad, hoy doy ***gracias a esa referencia del trabajo artístico del maestro Marlio Cortez, por darme una motivación más para la creación.***

Para su desarrollo coreográfico utilicé la técnica de ballet, el afro-contemporáneo y los movimientos en ritmos latinos y afro - caribeños. El vestuario es una alegoría a la fiesta

hecha con una *paleta multicolor*, elementos decorativos de pedrería, lentejuelas y plumaje, apoyado con un maquillaje sutil de carnaval.

6.5.4 *Animal en primavera*

Figura 72

Antes de iniciar el show, Centro Comercial primavera Urbana, 2016.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Montaje escénico de danza -Performance

Dirección General: América Rey

Dirección Artística: Junior Murillo

Duración: 120 minutos

32 participantes entre artistas, director y staff de producción de *Ara Macao*

20 participantes entre artistas, director y staff de producción "Corculla"(corporación cultural llanera)

Música llanera instrumental en vivo y grabada.

Animal en primavera muestra la caracterización de la fauna llanera, entre aves, mamíferos y reptiles, la vida silvestre revive en la escena nocturna.

Repertorio dancístico y musical

- Parte 1, aves: Garzas blancas, morenas, corocoras, guacamaya, pavos reales.

- Parte 2, felinos y cuadrúpedos: Pumas, tigrillos, leopardos, ocarro, oso hormiguero, monos.

- Parte 3, animales acuáticos: Delfines rosados, boa, babillas.

Creado y dirigido por América Rey, directora de "Corculla" (Corporación cultural llanera) la cual me invita a hacer un ensamble artístico para la inauguración del Centro Comercial primavera Urbana en junio del 2016, en el cual ***aporto la composición en danza - performance*** con el elenco base de ***Ara Macao***, y Corculla el cierre musical con "Show Joropo"

Este fue un reto total porque tenía solo dos semanas para la composición de más de 30 artistas que representaban animales. Era fundamental que los bailarines ya llevaran un proceso de formación avanzado debido a que se aplicó la metodología de la mimesis, se realizó el estudio del movimiento de cada animal y se fusionó con la danza. Otro de los factores relevantes fue la musicalización, se usó música llanera instrumental, así que los movimientos debían ajustarse con la melodía y los golpes de bité que contiene cada tema, además tuve que escuchar y seleccionar meticulosamente los temas que se relacionarán y dieran la sensación para poder ambientar correctamente la atmósfera de cada animal.

El vestuario se basó en trusas y elementos y maquillaje corporal realizados por nuestra compañía. Fue una oportunidad para practicar el trabajo de ***arte corporal*** que yo

hago. Además de lo anteriormente expuesto, se dio una ambientación con la iluminación y efectos especiales como, lanzallamas, volcanes, humo y hielo seco.

"Animal en primavera" no es solo una muestra de la fauna llanera, sino el trabajo cohesionado con otra entidad artística, *es la prueba de que se pueden intercambiar conocimientos y experiencias que dignifican la labor de cooperación entre organizaciones culturales.*

6.5.5 Kakilambe

Figura 73

Kakilambe, Ritual-laboreo, Parque central de Villavicencio, 2018.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Montaje escénico de danza

Dirección General: Junior Murillo

Duración: 20 minutos

28 participantes entre artistas, director y staff de producción.

Acompañamiento con músicos en vivo y música grabada.

A partir del *Kakilambe* un ritual de solicitud a las deidades de una etnia en Guinea (África), se manifiesta el legado oral y corpóreo en la danza de la puya y el garabato, estos movimientos provenientes en la diáspora africana son el resultado de un proceso de transformación y mixtura cultural en el litoral caribe colombiano.

Repertorio dancístico y musical

- Ritual y laboreo: Kakilambe.
- Danza Afro - Kuku
- Danza Garabato - Te olvidé
- Danza Puya - Instrumental.

Cuando decidí hacer "Kakilambe", estaba incursionando en ***nuevos movimientos de la danza afro - ritualista***. Partí desde una búsqueda investigativa sobre el origen de la danza del garabato y sus dos propuestas escénicas existentes (la africana y la de carnaval), intentando hacer correlación entre su versión africana con la danza de la puya. No fue fácil hacer una conexión exacta, ya que toda la información que encontré se terminaba convirtiendo en resultados ambiguos, pero a pesar de no tener algo conciso, quise plasmar una hipótesis de cómo se adhieren los movimientos de estas danzas provenientes de un ritual como el Kakilambe; con lo anterior dicho, llevé el trabajo coreográfico desde los movimientos provenientes de origen ritualista africanos, complementados con la danza afro - contemporánea y afro - folclórica colombiana, también empiezo introducir métodos de

acondicionamiento físico para la danza a partir de *técnicas de danza moderna, como la técnica limón y la técnica cunningham.*

Siguiendo este proceso creativo, tuve la necesidad de apoyarme con el acompañamiento de los dos elencos infantiles, debido a que las tradiciones ritualistas del "Kakilambe" implican a toda una comunidad; es un movimiento de índole familiar y hereditario. Ya había realizado anteriormente funciones con los elencos de la academia, pero esta vez tuve que introducirles con un contexto histórico - cultural más complejo, *leerles más y darles toda la información posible para entender el porqué del planteamiento de lo que iban a interpretar.*

"Es muy bueno en el sentido que los procesos tienen una metodología, una pedagogía, se incentiva mucho el conocimiento teórico y práctico, no solo qué te muevas si no de dónde es el origen, de dónde viene ese ritmo, es lo que tú vas a expresar a través de esa danza; entonces a nivel formativo es bueno, es muy enriquecedor que todavía continúa la academia y el aprendizaje" (*Entrevista Andrea Ramírez, Bailarina y docente de la compañía Dancística Ara Macao, 2022*)

Figura 74

Kakilambe, Puya, Parque central de Villavicencio, 2018.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Como marcar la diferencia se había convertido en algo que me había propuesto, complementé el montaje visualmente utilizando elementos escenográficos como máscara, telas, canastas, etc. Unos vestuarios dados a la raíz, pero con un toque contemporáneo, que fuera práctico y camaleónico, con colores cálidos y terrenales, que denotan la ambientación ritualista de la africanía, apoyado con maquillajes, accesorios y peinados que hacen remembranza de la diáspora africana. "Ara Macao se ha caracterizado por llevarlo un poco más allá desde el vestuario, incluso elementos de escenografía, accesorios que siempre estén muy coloridos y llamativos, que sean agradables, digamos que pulidos". *(Entrevista Julieth Ávila, Bailarina de la compañía Dancística Ara Macao, 2022)*

Quisiera agregar que desde 4 años atrás había empezado a cantar y a interpretar la tambora como ayuda complementaria para los ensayos, giras y espectáculos, ahora apoyaba en el grupo musical como en esta ocasión para *Kakilambe*.

6.6 Quinto Piso (Posicionamiento)

6.6.1 Aniversario 10+1

Figura 75

Aniversario 10+1, el espejo en que me miro, Auditorio CASD 2018.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Montaje escénico de danza

Dirección General: Junior Murillo

Duración: 180 minutos

73 participantes entre artistas, director y staff de producción.

Acompañamiento con músicos en vivo y música grabada.

Espectáculo dancístico de folclor colombiano, afro y afro latino, que celebra 11 años de trayectoria de la Compañía Dancística Ara Macao.

Repertorio dancístico y musical

Parte 1: Danza performance, el espejo en que me miro, Bolero.

Parte 2 Corrientes latinas: Salsa cubana, Mambo, Timba Cubana, Salsa Caleña, Calipso 1, Calipso 2, Merecumbe.

Parte 3 Pacífico: Performance/ Mohana, Currulao, Abozao, Jota chocoana, Porro chocoano, Manteca de iguana

Parte 4 Andino: San Juanero Huilense, Bambuco Fiestero.

Parte 5 Afro caribe: Kakilambe, Juana Caribe, Garabato, Puya.

Parte 6: Tierra Cálida: Cumbia, Fandango, Mapalé.

Acompañamiento de músicos en vivo y música grabada. Grupo musical DANYU

Figura 76

Aniversario 10+1, el espejo en que me miro, Auditorio CASD 2018.



Este es el espectáculo más largo que he hecho, es una recolección de trabajos dancísticos realizados en la historia de la compañía hasta el 2018. En él podemos observar

el performance llamado "El espejo en que me miro", *es una retrospectiva y representación viva de la imagen visual de la compañía, donde por medio de una pareja se establece la estampa que identifica nuestra etnia sin igual*, en ella se ve el reflejo del hijo que nació y se transforma en adulto, que ha pasado por un sin fin de vivencias que le han permitido lograr su imagen total; en esta etapa veo que *Ara Macao* se ha posicionado *como un espacio transformador de vidas, donde el que pasa queda impregnado de su arte*, no solo porque aprende a formarse como bailarín, sino que aprende a tomar nuevas riendas en la vida, vistas desde un ambiente donde ha podido reír, cantar, llorar, opinar, es un trasegar que alberga *el trabajo en equipo y el amor a los demás como eje fundamental para el desarrollo humano, es aquí donde me identifico como un director que acoge a los que llegan a una familia llena de apoyo, siento que he adoptado una pedagogía en la que promuevo enseñar con disciplina, amor, respeto y pasión.*

Figura 77

Aniversario 10+1, cierre, 2018.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

"Gracias a Ara Macao... Logré tener mucha experiencia como en el proceso pedagógico en cuanto a danza y acondicionamiento físico; Ara Macao siempre fue mi familia, entonces se volvió parte de mi vida"(Entrevista *Cristina Baquero, docente y bailarina en Ara Macao*)

"Ara Macao es esa identidad, identidad folclórica de Colombia, como ese amor a la danza, ese sello es la formación integral de cada uno de sus integrantes" (*Entrevista Andrea Ramírez, docente y bailarina en Ara Macao*)

"Creo que siempre hemos pretendido como colectivo artístico, Ara Macao, más que Junior Murillo como director artístico, es muchos actores atrás que hacen parte de este proceso de liderazgo, de aprendizaje y muchas formas de incrementar este arte"(Entrevista *Andrés Racha, bailarín y artesano en Ara Macao*)

"El director ayudó a transmitir, está pasión y esto es bastante complejo; gracias a esta pasión que tengo se la he logrado transmitir a otros y que mi director en ese momento que era Junior Murillo me ayudó" (Entrevista *Johana Moyano, bailarina en Ara Macao*)

"Gratitud eterna, Yo creo que hay un momento muy importante donde hay un antes y un después de Ara Macao desde el director, pero su rol de director como persona, en los compañeros y los bailarines, todo es una experiencia muy gratificante y me han aportado muchísimo, ... Entonces estoy y estaré infinitamente agradecida en el momento que se me cruzó Ara Macao por la vida" *Entrevista Julieth Ávila, bailarina en Ara Macao*)

6.6.2 De vuelta a cuba de carnaval

Figura 78

Timba Cubana, fotografía publicitaria, Auditorio CASD, 2019.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Montaje escénico de danza

Dirección General: Junior Murillo

Duración: 40 minutos

42 participantes entre artistas, director y staff de producción.

Acompañamiento con música grabada.

Contamos la historia de cómo la incidencia afrocubana fiesterera establecida en el caribe colombiano, también es proveniente de una fiesta de carnaval en Cuba.

Repertorio dancístico y musical

Cuba contemporánea - Guem le serpent.

Bullerengue - La verdolaga, Champeta - Abatata, Sexteto Palenquero - Reina de los jardines, Sexteto Palenquero - Reina de los jardines.

Son cubano - La culpa la traigo yo.

Timba Cubana - timba temba.

Mambo - lola's mambo.

Timba Cubana - Cumbanchero.

Conga - Cuba de fiesta.

Figura 79

De vuelta a cuba de carnaval en escena, parque central, acacias 2019.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Después de realizar algunos estudios de profundización en cuanto *la técnica de danza contemporánea cubana* (2018 - 2019), decido plantear un montaje en el que pueda incluir esta fundamentación que tiene la particularidad de *moldear el cuerpo del bailarín desde la contracción y la ondulación de una manera pausada y elongada*, en esta etapa se inicia un proceso más riguroso en el que toma prioridad *entender la movilidad que promueve expresar con inteligencia, con el pensamiento*.

Durante los años anteriores implementamos técnicas para el fortalecimiento, la alineación y la agilidad en los procesos de formación corporal, sin embargo, pude entender que *la respiración era clave para la pedagogía de la danza*, ahora desde la técnica cubana contemporánea; esto hace que el método para las formas de expresión incluidas en la compañía sigue evolucionando sin perder su *estilo característico*.

Además de incluir las bases en esta técnica, hago algunos talleres extracurriculares para el grupo base con el maestro Leo Fuentes, en danza folclórica cubana y timba cubana, esto me hace poner en marcha una búsqueda visual en los cabarets cubanos para captar la escena del espectáculo y diseñar un vestuario apto para este show, por supuesto con el propósito de *causar impacto y dejar un legado* más en las expresiones creativas de *Ara Macao*.

"Como Ara Macao siempre ha sido versátil, logré entender que los métodos de enseñanza no pueden ser siempre tan rígidos, pueden ser versátiles en cuanto a la utilización de elementos. Obviamente, la ejecución repetida de algunos movimientos, logra que el cuerpo entienda lo que está haciendo, pero no solamente es la repetición del movimiento, sino que es en ese proceso vincular otras

herramientas que me ayudan a que ese movimiento se vea diferente, que se vea más fluido de que quiera el coreógrafo o que se vea de pronto, más fuerte, o bueno de la forma que se quiera"(Entrevista Cristina Baquero, docente y bailarina en la *Compañía Dancística Ara Macao*)

Como parte de la retroalimentación que llevo en esta revelación, es interesante examinar qué sucede en la creación coreográfica hasta este momento, al comienzo solía crear y aprender una secuencia para luego enseñarla, ahora ***realizo mis creaciones basadas en un boceto después de haber realizado una investigación o indagación*** como la que hice con " De vuelta Cuba de carnaval", ya no diseño y escribo la coreografía con antelación, no es la manera en que me muevo, incluso cuando hice "Zumba" me habían enseñado a escribir las secuencias para llevarlas a tarima, pero esto para mí nunca funcionó, por ello que prefiero ver, retener y construir una nueva estructura coreográfica.

"a veces llego yo al salón, o sea primeramente yo te digo, yo puedo comenzar a trabajar desde la casa como te comenté, partiendo de algo que me motivó y entonces comienzo a buscar algo que describa eso, por ejemplo, una canción, por ejemplo, una frase y llego al salón y a veces yo voy con una idea clara, voy con un primer esbozo" (*Entrevista Leo Fuentes, Maestro de danza afrocubana*)

Otra de las posiciones que a las que me enfrento y arraigo, es ***como el bailarín ayuda en este mismo proceso creativo con su trasegar individual, no le niego a un integrante llevar otros procesos de aprendizaje fuera de la compañía***, siempre y cuando no afecte sus responsabilidades, esto se debe que a la hora de hacer coreografía se pueden incorporar

otros movimientos que no conoces, es donde el bailarín te alimenta, muchas veces a conciencia y otras no.

En la creación me dejo llevar por lo que siento, me muevo con la música y de esa manera las formas se van dando, así mismo cuando soy receptor del cuerpo del bailarín, intento atrapar sus formas logradas en su movilidad, es cuando le digo: *¡eso, eso es lo quiero,* o quizás *¡Muévete así de nuevo!, ¡eso me sirve!* Incluso hay ocasiones que me encuentro bloqueado o cansado y necesito un impulso, es cuando digo, tanto en el ejercicio de la práctica de la diagonal o en de la creación: *¡oye, échame un paso!*

"a veces tengo la apertura de poder desechar algo porque el bailarín me está ofreciendo algo más revelador que va en consonancia con lo que yo imaginaba, si eso en el proceso creativo no hace feedback con lo que yo quiero hacer, pues ¡pl! yo utilizo ese material, yo utilizo ese elemento del bailarín mismo, pero no tengo un paso a paso así, soy bastante... puedo empezar de atrás pa adelante, puedo empezar sin tener la música, o si ya llevo la música en mi mente entonces a partir de allí avanzo. (Entrevista Leo Fuentes, Maestro de danza afrocubana).

Es así como se vuelve relevante *el escuchar* los pensamientos e ideas de los demás, y escuchar los movimientos que te sugieren otra opción, otra posibilidad.

Desde otro contexto, el final de 2018 y el 2019 me traen nuevas experiencias, con giras y espectáculos que develan un paso al posicionamiento territorial - artístico en la historia de *Ara Macao*. Acá hago un paréntesis para recalcar *una* etapa en la que venía realizando *maquillajes y body paints*, me encontraba estudiando un *diplomado en dibujo, fotografía y performance, así que tenía más despierta mi mirada de artista plástico.*

Figura 80

Ejercicio de performance, Universidad autónoma de Nariño, Villavicencio, 2019.

**Figura 81**

Body Paint a Ana Alean pintado por Junior Murillo, Villavicencio 2019.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

6.7 Sexto piso (la terraza, impermeabilización)

6.7.1 Luminiscencias

Figura 82

Clan de luz, centro comercial Unicentro, Villavicencio 2019.



(Fotografía: Archivo digital del centro comercial Unicentro)

Obra de danza, música, teatro y arte performático.

Dirección General: Junior Murillo

Duración: 45 minutos

65 participantes entre artistas, director y staff de producción.

Acompañamiento con músicos en vivo y música grabada

Esta obra, de contenido místico, ancestral y fantástico, cuenta la existencia de los clanes de la luz desde tiempos inmemoriales. Estos buscan encender la chispa de la luz universal, la luz de los corazones de cada ser que en medio del caos y la desesperación sé

ha desvanecido a través del tiempo; cada clan muestra la esencia de su luz que posee características únicas que los identifican. Finalmente, la dama y gestora de luz original los une para encender de nuevo la vida mística en todos los corazones del mundo.

Repertorio dancístico y musical

Clan del origen, luces luciérnagas, de lo natural, inocencia y la tranquilidad.

Clan de antaño: luces de la montaña, de lo ancestral de fuego y la fortaleza.

Clan del manantial: luces del oriente, lo místico, del agua, sanadoras y protectoras.

Clan del futuro, luces modernas, del aire, de la agilidad y la movilidad.

Clan de la luz, corte con los hijos y la reina, madre de la luz divina, la sabiduría, el poder del alma.

Figura 83

Clan del origen, centro comercial Unicentro 2019.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Es una historia ficticia de carácter escénico interdisciplinario que nace de una *recopilación de ideas fantasiosas impregnadas en mi cabeza, ideas que surgen desde el gusto personal y la vivencia de la cotidianidad*. Como una película o una presentación de otra agrupación, siempre hay algún recuerdo que te queda guardado y resurgirá sin pensarlo.

El contexto geográfico y conceptual se enmarca en un lugar soñado y oscuro en el que podamos disfrutar de cada chispa de luz; como recurso principal uso los 5 elementos naturales para encontrar un punto de creación de la historia, de allí nacen los clanes que representan un tipo de luz, con características únicas y definidas que se identifican por su nacimiento, habilidad, imagen y forma de expresión estética y corporal, *este constructo se va dando en la simplicidad, en el acto diario, como cuando sueñas o caminas, se construye mientras te instruyes con lo usual*.

"Ocurre todo eso, la noche comienza imaginar cosas y me toca levantar a escribir porque si no lo hago pues ya resto del día perdido como pensar idea primordial, entonces básicamente yo no me he puesto nunca pensar que es lo que me motiva a crear una obra, yo creo que a mí me motivan" (*Entrevista Marlio Cortés, maestro-director de la comparsa Afrocaribe*)

Siempre había querido crear algo irreal, tomado de mi imaginario, donde no tuviera que encontrar la lógica como eje de construcción, "es expresar lo que se tiene dentro de sí" (Matisse s.f.), como *lo que soy, un ser soñador, espiritual y visceral*.

Partiendo de aquí, puedo crear una historia sencilla que manifestara la *magia a través del cuerpo, la música y el color*, contada en forma de relato e interpretada por medio de un monólogo.

Me basé en referentes de danza contemporánea y compañías artísticas como "El circo del sol", planteé *el aprovechamiento del espacio*, ya que era un lugar abierto en un centro comercial, no quería quedarme en la tarima, así que pensé en la inserción de caminos para llegar al escenario, jugando con todos los espacios alrededor, como las plantas altas y bajas, las escaleras, las sillas, el público; fundamental para darle esa atmósfera al espectador, porque finalmente es el público el que te aprueba, el que da la nota de calidad. "El espacio de la emisión y el de la recepción, sobre el cual se despliega la creación"

(Arpes, 2021)

Figura 84

Clan del origen, centro comercial Unicentro, 2019.



(Fotografía: Archivo digital del centro comercial Unicentro)

Era la primera vez que contaba con todos los recursos técnicos profesionales que ayudaron a enriquecer la puesta en escena y a complementar esa atmósfera que tanto

anhelaba, por lo cual se necesitó un equipo de ingenieros que manipulara el sonido, las luces y los efectos especiales; para lograr toda la conexión de este trabajo fue necesario hacer un guion técnico donde se describiera segundo a segundo lo que iba a suceder, así como uno para la agrupación.

En cuanto al ejercicio coreográfico, use las características dadas a cada clan, dividí los grupos para agilizar la creación, me apoyé de las mismas *técnicas de danza fundamentales de la compañía*, pero aproveché todo el conocimiento adquirido en los viajes donde hacía intercambios culturales, por ende, tomé movimientos en danza folclórica de países como Filipinas, Tailandia y técnicas de combate como el karate, además, llevaba unos años liderando procesos pedagógicos y artísticos en la "Universidad de los Llanos", como instructor en danza urbana, lo cual me sirvió para este montaje añadiendo bailarines en el género urbano.

"Es la fusión de varias técnicas, se puede decir por qué se hace proyección, se hace afro contemporáneo, salsa fusión estilo Ara Macao, yo pienso que más que un sello es uno lograr identificar la compañía, como una compañía que siempre sorprende, siempre, siempre tiene un show que es diferente que se sale de los formatos de las otras compañías" (*Entrevista Cristina Baquero, docente y bailarina en Ara Macao*)

"un sello muy particular de Ara Macao, que es una compañía muy original en cuanto a las planimetrías y escenografías aún, aunque los bailes sean tradicionales, ... pero siempre integra elementos externos que hacen que se vea diferente, nutrido y enriquecido." (*Entrevista Julieth Ávila, bailarina en Ara Macao*)

Visualmente, intenté utilizar parafernalia mínima pero funcional, porque *lo más importante era el cuerpo como molde de energía e inspiración*, como siempre lo he denotado, paso a diseñar vestuarios más minimalistas, que muestran a seres fuera de lo común, incorporé luces, pintura corporal y accesorios, como siempre quise que no se escapara ningún detalle.

"El sello u originalidad del grupo se va por el tema artístico y los detalles, siempre se cuida mucho como el tema de imagen de nuestra agrupación, y esa parte hace que nuestras aristas crezcan formidablemente, que generen un artista consciente que hay potencial en la zona, de talla internacional" (*Entrevista Andrés Rocha, bailarín y artesano en Ara Macao*)

Figura 85

Cierre, centro comercial Unicentro, 2019.



(Fotografía: Archivo digital del centro comercial Unicentro)

Finalmente, pero no menos importante, el uso de la música fue fundamental, en toda la obra se utiliza fusión en música llanera, jazz y otros géneros modernos, además de algunos temas interpretados con guitarra y voz.

"La musicalidad que utiliza, no siempre nos encasillamos en Ara Macao como una compañía que utiliza los mismos formatos musicales de otras compañías, o no porque esta canción es popular, o porque esta canción esta, no se Tik Tok"

(Entrevista Cristina Baquero, docente y bailarina en Ara Macao)

Este proceso creativo lo realicé en corto tiempo, considero que es el producto que demuestra, la disciplina, la creatividad, la experiencia, la pasión y el amor que llevo como artista. Lo considero un sello personal.

Finalmente, quiero recalcar que esta *es una de las experiencias más significativas, era otra oportunidad para demostrar lo que soy y lo que somos como familia*, porque es un producto hecho desde mi visión creativa, pero con el equipo de trabajo que siempre entrega hasta el último suspiro. *Esta muestra pone en definitiva a la compañía en otro estatus artístico.* "La gran obra de arte no admite la entrega parcial, sino la entrega total del ser humano" (Duchamp 1957)

"Yo creo que otro sello de Ara Macao es la creatividad de poder llevar shows nuevos y hacer que las personas se emocionen y crean mundos nuevos, y eso no es fácil de hacer porque en los shows que yo he tenido que presenciar en Ara Macao, son shows de otro nivel y lo llevan a uno a mundos inimaginables que solamente Ara Macao puede hacer"*(Entrevista Johana Moyano, bailarina en Ara Macao y en Unillanos)*

"Ara Macao tiene eso, es multifacético, es la palabra y a mí me encanta, por eso yo lo amo, es que tu no lo puedes encasillar, es que es solo esto, no que pena tenemos una sorpresa, puede ser otras cosas; entonces eso es lo que a mí me parece que representa Ara Macao" (*Entrevista Cristina Baquero, docente y bailarina en Ara Macao*)

Antes de terminar el 2019 y entrar en aislamiento, empecé a tomar algunos estudios en anatomía para la danza, reconocimiento de la propiocepción, tomé y profundicé aún más en la técnica limón y me introduje al ejercicio práctico del power yoga, como parte de mi educación corporal para el desarrollo del método de trabajo incurso en los procesos formativos que estaba realizando a nivel grupal e individual; era de gran importancia llevar nuevos conceptos a los formadores que trabajaban en la academia, y a los bailarines del grupo representativo; herramientas que se empezarían a utilizar en los proyectos artísticos futuros.

Cuando llegó la pandemia tuve que continuar los estudios de forma virtual y solo pude *empezar a compartir estos conocimientos involucrados en mi práctica personal en algunos procesos personalizados*. Debo reconocer que no fue fácil, ya que tuve que cerrar la academia y todo el inicio que se había dado en el 2020 quedó completamente estancado.

Para final de año pude realizar una producción de un formato pequeño en el que poco a poco les compartí mis nuevos conocimientos, de allí nace una propuesta para un nuevo show en la ciudad.

6.7.2 Vida

Figura 86

Viva, Parque Fundadores 2020.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Obra de danza, música, teatro y arte performático.

Dirección General: Junior Murillo

Duración: 20 minutos

23 participantes entre artistas, director y staff de producción.

Acompañamiento con músicos en vivo y música grabada

Un momento al reencuentro con los nuestros en homenaje a la vida, debido a la situación de la pandemia, es un ideal de esperanza en la humanidad; este es un montaje itinerante hecho en época de navidad, donde utilicé la cotidianidad del artista como tema

fundamental, que en el momento era el anhelo para nuestros seres queridos, se basa en la época de los 60s y se construye con historias que se manifiestan en medio de un parque.

Repertorio teatral dancístico y musical

Personajes e interpretaciones dancísticas y teatrales.

Momento 1: El parque, chelista, violinista, papá, mamá, hija, pintor, maestra de escuela, joven y hermana menor. - Jazz instrumental

Momento 2: Hola! señor farol, pintor y bailarina ciudadana. - Farolito.

Momento 3: Los anhelos, personajes alados - Más allá.

Momento 4: Amigos de azar, hermano y violinista, chelista, padre y madre, pintor y bailarina, amigas de bailarina. - Jazz instrumental

Momento 5: La vida va más allá, elenco completo - Jazz instrumental

Pista musical, voz e interpretación de dos instrumentos. – Jazz Broadway

Figura 87

Vida, Parque Fundadores 2020



(Fotografía: Archivo personal del autor)

"Vida" se realizó en un formato pequeño debido a las condiciones sanitarias del momento; dentro de la obra se pueden visualizar los elementos técnicos base de la compañía con profundización en técnica de jazz, además de un *vestuario de alta confección y calidad*, la escenografía se basó en una silla de parque y un farol; en "Vida" también se logra incorporar otras habilidades artísticas de algunos de los integrantes, como la acrobacia, la interpretación del chelo y el violín, que sirven para construir nuevos conceptos para la escena.

" Me apoyo en otras artes como el video, esos son elementos que uno también tiene que incorporar y seguramente también va a ser de mucha ayuda, entonces es lo más importante, tener conocimiento de los oficios y de los elementos que intervienen como tal para poder construir; llámese un baile, llámese una obra o llámese cualquier puesta en escena" (Entrevista Marlio Cortés, maestro- director de la comparsa *Afrocaribe*)

6.7.3 Reyes de Paso

Figura 88

La aldea, Unicentro 2021.



(Fotografía: Leandro Toro)

Obra de danza, teatro.

Dirección General: Junior Murillo

Duración: 15 minutos

18 participantes entre artistas, director y staff de producción.

Acompañamiento con música grabada

Los reyes magos van transitando por algún lugar del centro de Asia, son recibidos en una aldea persa y homenajeados por su labor, ellos a cambio le otorgan la luz de la estrella de Belén a los reyes de la aldea como agradecimiento por su hospitalidad.

Repertorio teatral, dancístico y musical.

La aldea: aguateras y cotidianidad, rey, reina, hijas, y los tres reyes magos.

Estrella de Belén: representación de la estrella de belén.

Prosperidad: luces de belén en la aldea, fiesta en la aldea.

Figura 89

Baile de reyes, unicentro, 2021.



(Fotografía: Archivo personal del autor)

La realización de este último montaje (2021) se hizo para condecorar la época de navidad, pero yo no quería presentar el típico musical navideño americano, quise contar un cuento basado en una historia escrita, como la de los reyes magos, donde se mostrara un lugar lleno de costumbres y tradiciones diferentes a la nuestra, para mí era fundamental que el público tuviera la oportunidad de ver una cultura distinta al menos por un instante y

darles a entender que el mundo de la danza es infinito, porque desde cualquier concepto se puede crear.

En mi último viaje realizado fuera del país, conocí a una compañía de danza de Uzbekistán, yo quedé encantado con su música, danza y vestimenta, así que decidí utilizar ese recuerdo para fundamentar el show en danza y música persa, pero con movimientos contruidos desde nuestra formación. Así nació "Reyes de paso".

Finalmente, traigo algunas apreciaciones *que revelan desde la oralidad como los procesos creativos vistos en Ara Macao logran transformar la mente y los corazones, procesos que son multifacéticos e inigualables debido a que se ha originado una identidad en cada uno de los seres que lo componen.*

"Creo que siempre se volvió como una segunda casa, donde muchos chicos aprendieron a tener disciplina, donde todo funciona y se ve el resultado; eso es lo que me deja a mí la compañía" (*Entrevista Andrés Rocha, bailarín y artesano en Ara Macao*)

"Estoy muy agradecida, porque se vuelve parte de la vida, se vuelve otra familia, una parte que te llena y te enriquece de muchas experiencias de vida que ayuda a formarte como persona, como ser humano te ayuda a compartir, te ayuda a seguir aprendiendo, entonces para mí ha sido muy enriquecedor pertenecer a esta familia de Ara Macao" (*Entrevista Andrea Ramírez, docente y bailarina en Ara Macao*)

"La palabra más grande es gratitud, enmarca todo porque gracias a Ara Macao yo logre conocer otras culturas, logre tener mucha experiencia como en el proceso pedagógico en cuanto a danza y acondicionamiento físico; Ara Macao siempre fue

mi familia, entonces se volvió parte de mi vida, viví un conjunto de emociones, ... gracias a esa compañía yo me hice como bailarina, como profesora, docente no porque no soy licenciada, pero me forme en ese aspecto de la enseñanza y como artista" (*Entrevista Cristina Baquero, profesora y bailarina en Ara Macao*)

"En Ara Macao yo creo que fue de igual manera y la disciplina que debía tener allí era bastante, entonces eso también me ayuda a formarme como artista, como persona y que tengo también de manera paralela junto con el grupo de la universidad, una experiencia bastante enriquecedora que me marcó" (*Entrevista Johana Moyano, bailarina en Ara Macao y en Unillanos*)

"Gratitud eterna...es una experiencia muy gratificante y me han aportado muchísimo, no solamente a nivel de técnica del baile, sino también apoyo como amigos, compañeros. Entonces estoy y estaré infinitamente agradecida en el momento que se me cruzó Ara Macao por la vida" (*Entrevista Julieth Ávila, bailarina en Ara Macao*).

7. Arte transeúnte por el mundo

Andar recorriendo el mundo es quizás una de las actividades más satisfactorias que he pretendido mantener como ser humano, me considero un transeúnte delirante que desde la primera vez que toca un suelo internacional; gracias al arte de la danza, toma conciencia de la proyección internacional que quería en mi vida y que con el tiempo pude realizar con la Compañía Dancística Ara Macao; antes de iniciar esa serie de ruta a tierras extranjeras, tuve algunos espejos en los que se reflejaba la gestión de movilidad por medio de organizaciones como el Ballet Folklórico de Antioquia y el Ballet Tierra Colombiana.

Dicho esto, me mantuve con la visión de emprender como embajador de las tradiciones folclóricas colombianas y la cultura local de mi región, es así como me propongo a cumplir una serie de objetivos que me permitiría llevar a cabo mi labor como gestor y director, inicialmente desde la planificación para la construcción de la industria cultural que me serviría de herramienta y soporte para lograr las metas que me había establecido; para ello, fue de gran significancia entrar al medio de la gestión desde una panorámica artística participando en convocatorias, eventos locales y nacionales, que finalmente desencadenan en una parada de manifestaciones típicas por el mundo.

7.1 De las convocatorias

Algunas experiencias que permitieron *integrar la confianza y desafiar el miedo* se basan en la participación de concursos y estímulos a los que se aplican para poder empezar a destacarse en el mercado y conseguir recursos que permitan progresar como empresa cultural, este es quizás uno de los problemas más comunes a los que me tuve que enfrentar,

porque al ser el directamente interesado, tuve que adoptar la autogestión como ejercicio prioritario para dar a conocer mis obras y creaciones.

"no hay una gestión como tal que no sea otra persona que sea el mismo creador, coreógrafo, músico, diseñador del vestuario y de todos esos oficios; pero hay que estar atento y hay que involucrarse y decirles que también hay que salir a vender para que pueda circular" (*Entrevista Marlio Cortés, maestro- director de la comparsa Afrocaribe*)

De la mano de Andrés Rocha y Magaly Tenjica, intento en los primeros años introducirme a la escena cultural directamente con entes gubernamentales, después de no encontrar apoyos de ninguna índole, tomé la decisión de realizar este ejercicio a cuenta propia y solo con el apoyo de mis colegas, pero considerando siempre aplicar a todo lo que dispusiera de una ayuda monetaria, agregando, que estas funciones promueven al desarrollo de los procesos formativos y creativos en la empresa cultural.

"Creo que mucho tiempo ha sido lo más valioso que he podido entregar, en cuanto a como un aporte que siempre es indispensable para poder desarrollar cualquier proyecto allí, en la parte del inicio la gestión que hice un buen soporte en cuanto a proyectar en escribir tanto los proyectos que se tenían y que se tienen adelante" (*Entrevista Andrés Rocha, bailarín y artesano en la Compañía Dancística Ara Macao*)

Desde entonces, he aplicado a convocatorias locales y nacionales con la Compañía Dancística Ara Macao como:

- Primer Multi - concurso CORCUMVI, realizado por la Corporación Cultural Municipal de Villavicencio, la agrupación fue premiada con el primer lugar en la modalidad de danza libre, interpretando ritmos latinos folclóricos colombianos (2009)
- Obra de creación de danza, organizada por el Instituto Departamental de Cultura del Meta, en la cual nos otorgan el primer lugar con la obra *Negro y Mestizo 1* (2009)
- Convocatoria creación en cuarentena capítulo 1, la compañía ganó el estímulo con el proyecto virtual, danza para todos. (2020)

Figura 90

Programa en flyer digital, estímulo creación en cuarentena, 2021.

The flyer is titled "Programa Estímulos de Creación en Cuarentena CORCUMVI" and is for "Clases Online" available via Facebook and Instagram (@aramacaoco). It lists several dance cycles with their respective schedules and instructors.

Ciclo	Nivel	Instructor
Ciclo Ballet	Nivel: Básico - Todas las edades	Traite: Cristina Basore
Posiciones Básicas/barra al piso	Sábado 27 de Junio	Hora: 3pm
Pasos y figuras Básicos/stretching	Domingo 28 de Junio	Hora: 3pm
Centro y Composición/stretching	Lunes 29 de Junio	Hora: 3pm
Ciclo Danza Acondicionamiento	Nivel: Básico - Todas las edades	Traite: Andrés Martínez
Pasos Básicos latinos/Pierna - Glúteo	Domingo 28 de Junio	Hora: 11am
Pasos Básicos Urbano/Pecho - brazos	Martes 30 de Junio	Hora: 7pm
Pasos Básicos Latino/cardio Full body	Jueves 1 de Julio	Hora: 7pm
Ciclo Danza Nacional Internacional	Nivel: Básico - Todas las edades	Traite: Griselda Alvarro
Colombia de Costa a Costa	Lunes 29 de Junio	Hora: 9am
Party Dance 70s y 80s	Miércoles 1 de Julio	Hora: 6pm
Ritmos Emblemáticos del Mundo	Viernes 3 de Julio	Hora: 3pm
Ciclo Danza Oriental y Urbana	Nivel: Básico - Todas las edades	Traite: Mariana Castellano
Belly Dance con Drum/ Mujeres	Sábado 27 de Junio	Hora: 6pm
BellyBolly Dance /Mujeres	Domingo 28 de Junio	Hora: 5pm
Bollywood / Opción baile en Pareja	Miércoles 1 de Julio	Hora: 4pm
Hip - hip Coreografía	Jueves 2 de Julio	Hora: 4pm
Ciclo Danza Afro y Contemporáneo	Nivel: Intermedio - Joven Adulto	Traite: Jennifer Marillo
Introducción Afro contemporáneo	Martes 30 de Junio	Hora: 5pm
Afro Cuba Contemporáneo	Jueves 2 de Julio	Hora: 6pm
Afro Contemporáneo / Trabajo de Piso	Sábado 4 de Julio	Hora: 4pm

Logos at the bottom: Villavicencio, Villavicencio, and Afro Macaó.

En el año 2017 empiezo a trabajar en la Universidad de los Llanos como "instructor de danza urbana" para el área de "Bienestar Institucional", en la cual hago procesos y seguimientos en los niveles recreativo, formativo y representativo.

"Yo junto con otro docente comenzamos como tal la apertura del grupo y añadido a ello ya se fueron vinculando más personas ...en el lapso de tres años llegó el docente Junior Murillo y con él fue que se amplió ya como tal la visión del grupo y se pudo cómo expandir, por decirlo de alguna manera en algunos ámbitos especialmente artístico" (*Entrevista Johana Moyano, bailarina en Ara Macao y en Unillanos*)

En mi permanencia en la institución he participado en convocatorias con la agrupación

Latin Souls Crew (Grupo de danza urbana representativo de la Universidad de los Llanos)

- Concurso de artes ASCUN (Asociación Nacional de Universidades), sector regional, modalidad danza urbana, realizado en la Universidad de los Llanos, se le otorga el primer lugar con la puesta de danza ***Circuito latino*** (2017)
- Concurso de artes ASCUN (Asociación Nacional de Universidades), sector regional, modalidad danza urbana, realizado en la Universidad de los Llanos, se le otorga el segundo lugar con la puesta de danza ***Afro-calle*** (2018)
- Convocatoria beca montaje creativo en danza urbana, lanzada por el Instituto Departamental de Cultura del Meta, dentro del plan nacional de estímulos para conciliación, inclusión y equidad. La agrupación fue merecedora del estímulo con la obra ***Pies para Volar*** (2019)

"Todo era como muy cerrado dentro de la misma institución, entonces no había como muchas oportunidades, ya después de la vinculación del director Junior Murillo

empezaron a ver como los resultados de todo este proceso, entonces ya había presentaciones" (*Entrevista Johana Moyano, bailarina en Ara Macao y en Unillanos*)

Figura 91

Pies para volar, Unillanos sede barcelona, 2021.



7.2 Tocando territorios en el mundo.

7.2.1 De índole comercial

En medio de la trayectoria que va acumulando la Compañía Dancística Ara Macao, con los años, aparecen propuestas a las que gracias a la gestión interna, se logra participar en festivales que poseen características de diferente tipo, como las comerciales, que aparecen debido al trabajo con calidad realizado por años y que dejan un producto que a

pasado de voz a voz por agentes de la misma área cultural, en el cual, entidades extranjeras quieren divulgar, aunque en algunos casos toca aplicar primeramente para poder lograrlo.

"Yo creería que en el país es muy difícil encontrar agentes que se dediquen como tal a esa función de hacer a nivel local o a promoverlo en festivales de corte internacional no solo nacional, sino programación de eventos internacionales, entonces le toca uno entrar en la tarea de buscar festivales internacionales" (*Entrevista Marlio Cortés, maestro- director de la comparsa Afrocaribe*)

Desde esta apreciación logré participar en festivales de carácter Internacional con una contratación artística - laboral, en la que se obtienen algunos beneficios como el pago absoluto de los tiquetes, alimentación, hospedaje, visados y oportunidad de hacer actividades extracurriculares para recolectar más recursos.

Figura 92

Ciudad Victoria, Tamaulipas, México (2010)



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Participación *XII Festival Internacional Tamaulipas*, que se realizó en el estado de Tamaulipas, México, en el mes de octubre del 2010, en una gira itinerante por 6 ciudades del estado, con el montaje escénico de danza, "Colombia, una etnia sin igual"

Figura 93

Dubai, Emiratos Árabes Unidos (2014)



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Esta vez viajamos un 31 de diciembre del 2013 y logramos pasar el fin de año en esa maravillosa ciudad, nuestra participación fue en el *Dubái Shopping Festival*, en el cual se presentaban números variados de danzas en centros comerciales; esto se llevó a cabo durante todo el mes de enero (2014).

Uno de los retos a los que me tuve que enfrentar, fue seleccionar el grupo de participantes que harían parte a la gira, ya que solo podían estar diez integrantes; esta es una de las cosas más difíciles que he tenido que pasar como director.

"de acuerdo a las necesidades del mercado se ajustan los bailarines y es donde encontramos diferentes necesidades de poderse vincular en giras nacionales, eventos

locales e incluso en internacionales o eventos comerciales a nivel internacional, como ya nos ha pasado" (*Entrevista Andrés Rocha, bailarín y artesano en la Compañía Dancística Ara Macao*)

Aunque no tan difícil como pasar una estafa; después haber estado en este festival, para fin de año (2014), me contactan por medio electrónico personas que se hicieron pasar por una organización alterna a la que había gestionado el contrato en Dubái.

Mis ganas de volver a realizar un viaje de este tipo me habían cegado por completo las señales que apuntaban a que no era algo verdadero. Para finales de enero (2015) perdimos un total de 22 millones de pesos a causa de una estafa en la que me ofrecían un contrato nuevo en Dubái, pero con otras condiciones. Esto me trajo la mayor depresión que he tenido en mi vida, cerré la academia por unos meses y dejé de trabajar con el grupo representativo.

Gracias al aliciente de la mayoría de los integrantes retomé las actividades después de haberme dado un receso e intentar cubrir parte del dinero perdido.

Esta realidad se vive con mucha frecuencia en las agrupaciones de danza que desean salir del país, es una manera en la que juegan con los anhelos, los sueños de los artistas y obviamente con su economía. Esto también me enseñó a no volver a cometer los mismos errores a futuro y a tener más presente los detalles a la hora de realizar alguna gestión comercial y empresarial.

7.2.2 De una forma artística y representativa.

La mayoría de eventos y festivales que se encuentran a nivel mundial son de carácter participativo, donde con la compañía o ente cultural se puede participar

representando el país, es una experiencia que permite conocer otras culturas y afianzar los lazos de amistad a nivel mundial.

“...es la oportunidad de viajar, de conocer otras culturas, de compartir saberes, de compartir el folclor, de compartir el saber de nuestro país. Y eso es lo significativo de aprender y seguir aprendiendo" (*Entrevista Andrea Ramírez, docente y bailarina en Ara Macao*)

Lo complicado de este asunto es que se deben conseguir los recursos para poder viajar hasta el sitio. Si bien, la mayoría de festivales ofrecen lo básico como la alimentación, el hospedaje, el transporte interno y el bono de soporte diario, hay otros que cobran por la participación e incluso por el hospedaje.

Basándome con lo anterior, quiero reconocer que he tenido que gestionar todo tipo de acciones como: organización de citas a embajadas para obtener visados, gestión para la compra de los tiquetes, organización de transportes internos, conexiones entre festivales, búsqueda de hospedajes (en el caso del turismo fuera del festival), seguros médicos y demás, sin contar con toda la planeación artística; a todo esto hay que sumarle la gestión empresarial para conseguir recursos para la indumentaria y el apoyo financiero para la compra de los tiquetes.

"si la quieres llevar a una gira nacional o internacional a los diferentes teatros tienes que asumir esa tarea del viaje, de las comidas, de los hoteles, de los teatros, de los músicos, mejor dicho, tú sabes que eso es una tarea muy grande" (*Entrevista Cleodis Pitalua, Maestra y directora de Tambores de Ellegua*)

Considero que este tipo de giras tienen la capacidad de dar experiencias tan significativas como las que me han permitido *llevar mi cultura a otras culturas, a divulgar las tradiciones de mi país, de lo que soy como ser y artista colombiano*. Al mismo tiempo, me han dado un *fortalecimiento en aspectos artísticos, humanos, administrativos, organizacionales, pedagógicos que valen la pena adquirir en la vida*.

Con sano criterio, puedo afirmar que esto me ha dado la oportunidad, de alguna manera, de pasar esas mismas significancias a los integrantes de la compañía, esto permite que *abran su mundo a otras perspectivas y encuentren en ellas otros caminos para su desarrollo personal*.

"He tenido la posibilidad de participar en festivales, tener presentaciones a nivel internacional, he sido partícipe de la autogestión, incluso por parte del director, por parte de Junior Murillo, que permite y se preocupa para que su compañía tenga experiencias significativas no solo en el país, sino en el intercambio de otras culturas, con otros países para enriquecer así mismo y nutrir su compañía y sus procesos; la gestión a nivel internacional también ha sido algo que me ha enriquecido mucho como artista desde que pertenezco a Ara Macao. (Entrevista Julieth Ávila, bailarina en Ara Macao)

A continuación, veremos las giras y festivales de ámbito participativo y representativo en las cuales ha estado presente la Compañía Dancística Ara Macao.

Figura 94

Obelisco, Buenos Aires, Argentina (2008)



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Participación en el *II Festival Internacional amigos sin fronteras*, Esperanza, Santa fe, Argentina (octubre 2008), *I festival de la juventud*, General Pico, La Pampa, Argentina (octubre 2008).

Figura 95

Tarjeta de invitación al evento, Tamaulipas, México (2010)



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Participación en el *I Festival Internacional Sierra, Colorido y tradición*, Puebla, México (marzo 2010), *II Festival Internacional de artes y cultura Hidalgo*, Hidalgo, México (abril 2010), *Encuentro de bicentenario Colombia en México*, Ciudad Victoria, Tamaulipas, México. Organizado por el gobierno de Tamaulipas en Abril (2010). Participando en este evento logré la entrada al *Festival Internacional Tamaulipas* (2010).

Figura 96

Fandango, Festival de Martigues, Martigues, Francia (2012)



Figura 97

Antes de la actuación, Pernes la Fontaine, Avignon, Francia (2012)



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Gira a Europa: *Conmemoración Día de la Independencia de Colombia en Roma*
 “Asociación los compadres”, “Colombia una etnia sin igual” Roma – Italia, (Julio 2012),
Colombia en pernes, Pernes la Fontaine, Avignon, Francia (Julio 2012), 24 *Festival*
Internacional de Martigues, “Colombia una etnia sin igual” Martigues -Francia (2012),

Figura 98

Desfile calles de odor, Holanda, (2012)



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Figura 99

Desfile calles de odor, Holanda, (2012)



(Fotografía: Archivo personal del autor)

28 festival Internacional SIVO, Odoorn - Holanda, (Julio 2012), “Colombia una etnia sin igual” *48 Festival Internacional Billingham*, show “Colombia una etnia sin igual” *Billingham, Reino Unido*. (Julio 2012)

Figura 100

Presentación de carnaval, grupo pre-juvenil, Esperanza, Santa fé, Argentina (2014)



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Festival Internacional de La Alegría, Santa Fe – Argentina director – Ara Macao
Compañía Dancística, Julio 2014

Figura 101

Puya, tarima en parque central, grupo juvenil, Puebla, México (2014)



(Fotografía: Archivo personal del autor)

III Festival Internacional Sierra, Colorido y tradición, gira itinerante en los estados de Puebla, Veracruz, Guanajuato, Ciudad de México, México (octubre 2014)

El año 2014 está marcado como el año con más participaciones internacionales, se hicieron cinco distintas durante el año en festivales de los Emiratos Árabes Unidos, Argentina, México, Chechenia y Corea del Sur, además fué posible gestionar que si hicieran con tres elencos distintos liderados por diferentes profesores.

Figura 102

Currulao, show de cierre, Nova Prata, Brasil (2018)



(Fotografía: Fabiane Marchesini)

IX Festival Internacional Nova Prata, Nova Prata, Brasil, octubre de 2018

Figura 103*Después de la función, Corea del sur (2019)**(Fotografía: Leandro Toro)**Korean Dance Festival, Daegu, Corea del Sur 2019.***7.2.3 De forma competitiva**

En mi ética humana tengo el pensamiento de que la competencia se puede dar de una manera sana, quizás, porque se logra dar una evolución dependiendo del punto en el que se mire; con respecto a la danza folclórica, considero que la competencia no tiene mucho sentido. *¿Cómo poner un rango de calificación entre una vivencia y una tradición?*, no lo veo claro, ya que la tradición es el conjunto de bienes culturales que se transmite de generación en generación dentro de una comunidad. Pérez, 2010), por tal motivo cada una posee un origen distinto.

Cuando empecé a participar en competencias con la Compañía Dancística Ara Macao, me di cuenta de algunos factores primordiales que aparecen en el campo de la profesionalización, como por ejemplo: se implementa el sentido de pertenencia por parte de los integrantes; se genera una responsabilidad más amplia, la cual repercute en un mayor grado de disciplina; esto implica mejores resultados en el ejercicio escénico, pero esto solo se da, cuando existe una motivación; en el caso de las competencias son los premios que pueden ser de tipo tangible como el dinero, o sentimental que en la mayoría de veces, se sustenta con un trofeo o una certificación, además de esto se adhiere la experiencia significativa de haber estado en competencia.

Algo que quiero dejar en claro, es que la competencia en danza folclórica se basa en su mayoría en elementos calificativos como el grado de interpretación, la forma y equidad del movimiento, la puesta en escena y la fidelidad a las tradiciones que se representan.

"Es la academia de Villavicencio que ha salido más a nivel internacional, representando pues nuestro folclor colombiano, nuestro folclor también de aquí de nuestro departamento del Meta como el joropo; también ha participado en diferentes convocatorias, en diferentes ferias, en diferentes concursos, hemos ganado también diferentes concursos de folclor, y nada, es la pionera aquí en el departamento y en Colombia, se podría decir." (Entrevista Andrea Ramírez, docente y bailarina en Ara Macao)

"Nosotros tuvimos la oportunidad de participar en ASCUN es como una competencia de universidades, más o menos, que se enfoca en muchos temas, pero en el que nosotros manejamos era danza y tuvimos la oportunidad de competir,

tuvimos primer lugar, de lo que alcanzo a recordar y más lugares bastante buenos con respecto a la competencia" (*Entrevista Johana Moyano, bailarina en Ara Macao y en Unillanos*)

Ahora veamos las competencias internacionales en las que he llegado a participar con la Compañía Dancística Ara Macao.

Figura 104

Macheteros del Quindio, Teatro de Grozny, Chechenia (2014)



(Fotografía: Archivo personal del autor)

VI International festival and competition of solo dance named after Mahmud Esambaev, Grozny, Chechenia y Rusia, (2014), competencia de pareja (Andrés Rocha y Andrea Ramírez) en la que ganaron el tercer, lugar bailando joropo, san juanero y macheteros del Quindío.

Figura 105

En competencia, tarima de Buyukcekmece, Turquía (2016)



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Figura 106

Recibiendo el premio, Sofía, Bulgaria (2016)



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Figura 107

Entrega de premios, tarima de Buyukcekmece, Turquia (2016)



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Figura 108

En competencia, Pitesti, Bulgaria (2016)



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Gira a Europa: *Festival Internacional Vitosha*, Sofía, Bulgaria, Julio (2016), *X Festival*. Mercedores al "tercer lugar" en modalidad agrupación. *Internacional Buyukcekmece*, Estambul, Turquía, Julio (2016). "Ganadores al primer lugar" a mejor creación coreográfica con el "mapalé" y "segundo lugar" a mejor pareja de baile con la interpretación del joropo (Andrés Rocha y Andrea Ramírez). *Internacional Festival Internacional Carpati*, Pitesti - Rumania Agosto (2016) participación donde quedamos sin podio, ubicados en el cuarto lugar después de Chile.

Figura 109
Celebrando, Cheonan Street, Corea del Sur (2019)



(Fotografía: Leandro Toro)

Figura 110

En competencia de pareja, teatro de Cheonan, Corea del Sur (2016)



(Fotografía: Leandro Toro)

Figura 11

Entrega del premio en tarima, Cheonan, Corea del Sur (2019)



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Cheonan Dance International Competition, Cheonan, Corea del Sur (2019), merecedores al "segundo lugar" en mejor presentación de comparsa, "tercer lugar" a mejor pareja de baile con la interpretación del joropo (Andrés Rocha y Andrea Ramírez). "Tercer Lugar" en mejor puesta en escena dancística.

Como lo comenté con anterioridad, las giras internacionales son experiencias que se volvieron parte de una gestión anual.

Desafortunadamente, desde la época de la pandemia no se ha podido retomar ninguna.

7.3 El taller que produce danza

Cuando hablo del taller me refiero al espacio que abarca todo lo que implica mover un producto artístico, se necesita una maquinaria para tejer los planes y las formas de realizar una gestión.

Partiré desde la necesidad, donde inicialmente tuve que moverme para darme a conocer en el medio de la cultura, esto lo podemos ver en el proceso creativo que realicé en el transcurso de los años, aplicando a convocatorias de estímulos, concursos y presentaciones en eventos públicos y privados, de ahí se va dando la oportunidad de ofrecer el producto artístico, el cual es complicado vender cuando no se tiene la experiencia ni los recursos financieros para pagar un personal que haga ese ejercicio.

"En las Industrias culturales están aquellos que son los que se encargan de distribuir ese producto escénico, se encargan de vender esa obra coreográfica, verdad ya sea en festivales, en teatro, en fin donde sea" (*Entrevista Marlio Cortés, maestro- director de la comparsa Afrocaribe*)

A mí me tocaba ir a ofrecer lo que estábamos creando y atendernos a las peticiones del cliente, lo hacía siempre acompañado porque no tenía ni la seguridad personal, ni la oratoria necesaria para expresarme correctamente, además que darse a conocer en el campo artístico cultural no es fácil inicialmente, porque entras a hacer competencia con otras organizaciones establecidas del mismo terreno.

"En el caso nuestro, nosotros nos encargamos de tocar las puertas y decirle a un empresario que aquí estamos nosotros, ofertamos este servicio para promocionar marca" (*Entrevista Marlio Cortés, maestro- director de la comparsa Afrocaribe*)

Lograr vender un producto artístico de la danza no se consigue de la noche a la mañana, implica un seguimiento en el trabajo de campo, un estudio de mercado, una indagación a las necesidades socioculturales y a permanecer siempre actualizado. Si lo vemos de una forma profesional se logra estudiando las cuatro entidades: la de etnógrafo, la de curador, la de militante y la de administrador. (Yañez, C)

A mí nunca me gustó, ni me ha gustado hacer ese tipo de ejercicio de vendedor puerta a puerta, no lo estoy criticando, "zapatero a su zapato", simplemente no soy bueno en ello. Al haberme detenido aquí, soy consciente de que he perdido muchas ventas a causa de no querer convertirme en un agente vendedor.

Con todo y lo anterior me doy cuenta de que todos estos años he sido un autogestor para la venta de productos creativos, aunque como dije en el capítulo anterior, mi visión se basaba en hacer circulación internacional más no estar en el medio local, pero poco a poco esto fue cambiando hasta que finalmente me introduje en el campo y lo hice parte de mi trabajo habitual.

Lo que logré entender es que no necesitaba salir a tocar puertas; sin darme cuenta me había encaminado en la ruta para encontrar un punto clave para vender mis servicios, y fue desde la alta calidad, la originalidad y el enfoque profesional e internacional que logré que mis productos se empezaron a vender por sí solos.

"Entonces antes tocaba las puertas, ahora no ocurre así, sino que ahora nos contactan a nosotros para poder dinamizar cubrir ese momento que ellos necesitan cubrir, Y de esa manera para nosotros se dinamiza como tal la circulación de nuestras obras, de nuestras creaciones de nuestros espectáculos de calidad"

"(Entrevista Marlio Cortés, maestro- director de la comparsa Afrocaribe)

Tomando en cuenta lo anterior, con el tiempo pude vender diferentes tipos de servicios que ofertamos en la compañía, como creaciones personales y shows de pequeños formatos para eventos sociales y empresariales.

Hoy en día se logran contrataciones con entidades como la Alcaldía, la gobernación, centros comerciales o la caja de compensación familiar, que buscan productor dancísticos familiares de mediano o gran formato, que ayuden al buen desarrollo cultural-artístico de la ciudad.

Figura 112

Bicentenario de independencia, centro comercial Unicentro, Villavicencio (2019)



(Fotografía: Archivo digital Unicentro Villavicencio)

Pero "el tigre no es como lo pintan", este tipo de espectáculos no son frecuentes y en la mayoría de veces son mal remunerados, estas oportunidades se dan en ocasiones muy esporádicas, una o dos veces al año y generalmente son creaciones realizadas o rediseñadas para cumplir la solicitud del cliente; si es en el caso de un ente público, la cosa se complica, ya que en ocasiones se empieza a tomar en cuenta las propuestas de más bajo presupuesto o las que poseen un acercamiento personal a la entidad. "Debería de haber esos distribuidores de las obras que se encarga de vender las coreografías y también es cierto, no lo puedo monopolizar, como con algunos personajes que ya están en el país, como las vacas sagradas" *(Entrevista Marlio Cortés, maestro- director de la comparsa Afrocaribe)*

Esto me lleva a tocar el punto de la circulación de las obras, como emprendedor y creativo me enfrento a la realidad de gestionar un montaje escénico; para los que hacemos

esta labor sabemos que lo hacemos con varios propósitos. El primero y quizás el más fundamental es el de dar a conocer nuestro arte; yo creo que todo artista vive para ello, porque en nuestras obras, del formato que sean, hay una parte del artista, de su instinto, su trasegar y efectivamente de su alma. No considero que la obra creativa se deba quedar guardada, porque ante todo soy humano, un ser promotor de inspiración, y es a través de esas creaciones que los artistas construimos vidas, transformamos mentes y corazones; a mí me pasa en cada momento que veo un cuerpo y trabajo para ayudarlo a transformarse, en danza y en arte.

"nos toca gestionar nuestro propio proceso para que las obras tengan esa salida y que no se queden en los salones de ensayo, que no se quede en nuestros corazones esa sensación de querer mostrar nuestra puesta en escena y no haber los medios como hacerlo"
(Entrevista Cleodis Pitalua, maestra y directora de Tambores de Ellegua)

Otro punto es mostrar esos procesos por los que se ha pasado, el proceso de avance que parte desde el actor, el bailarín, el contenido de trabajo, su mejora y transformación, concluye con la evolución de la dirección y la coordinación, allí con el público vemos los resultados hacemos un análisis de lo que se ha elaborado con sudor, con sacrificio y paciencia.

Finalmente, el hecho de conseguir recursos, porque crear obra, implica una inversión de tiempo, de conocimiento, de todo el material artesanal que sirve para la creación visual; el recurso humano que ante todo es un gran equipo de trabajo.

"desafortunadamente, si tú vives de esto tienes que pensar en toda tu puesta en escena, en toda esa tecnología, pedagogía y en todos esos elementos pedagógicos

que vas a llevar a escena, y después llevarla a circulación le tienes que sacar a todo ese esfuerzo del vestuario, todo ese esfuerzo de pagar toda esa cantidad de sitios de ensayos y ensayos de músicos, tienes que mirar que ese dinero tiene que volver a tus manos y tener una ganancia como un empleado" (*Entrevista Cleodis Pitalua, maestra y directora de Tambores de Ellegua*)

Si se trata de realizar alguna gira internacional, en el caso de la Compañía Dancística Ara Macao, he utilizado ese recurso de gestión para vender el show, pero esto nuevamente es una gestión que implica buscar un lugar, hacer publicidad, pagar músicos, técnicos y demás e intentar que la gente pague dignamente por la creación escénica.

"No podemos seguir trabajando para que vean que Junior es un creativo, es un buen diseñador, es buen maestro que en tanto que forma bailarines excelentes, ya eso es una parte importante de nosotros, pero tenemos que mirar también esa parte publicitaria que nos costea a nosotros económicamente para vivir dignamente como nosotros no lo merecemos" (*Entrevista Cleodis Pitalua, maestra y directora de Tambores de Ellegua*)

Es acá cuando me apoyo del recurso humano, del campo representativo y el campo formativo de la compañía y que he construido con el tiempo; haber creado la Academia de formación hizo que la familia *Ara Macao* se ampliará y que cada vez que hago un nuevo montaje escénico me ayuda ayudar con los aprendices, los bailarines, los amigos y por consiguiente los familiares. Estos son los que están presentes en los procesos de sus hijos, lo cual hace que se creen más actividades para la academia, de esta manera, encuentro en ella un eje de conexión directa con la gestión, porque es la forma más segura de mantener

un equipo de trabajo que, como se ha anunciado antes, forma los futuros bailarines que estarán en esos productos artísticos que se siguen manteniendo, es un círculo sin fin, siempre en cuando se siga alimentando.

Además de tener una *familia más amplia*, se abren las posibilidades de *dar empleo a formadores, que son esos mismos que uno ha formado, educado como en la casa, pero en la danza.*

En relación con lo anterior, todas las oportunidades que he realizado un show con la compañía, tengo todo este grupo de seres maravillosos que se unen para sacar adelante los proyectos programados y los que van apareciendo en el camino; teniendo en cuenta esto, me dispongo a realizar un ejercicio de difusión y divulgación que actualmente se maneja con el soporte de las redes sociales; uso todo el recurso tecnológico posible y aprovecho mi calidad de artista visual para crear la respectiva publicidad, después, se hace una venta del espectáculo que estará direccionado a todos esos conocidos de la familia *Ara Macao*, convirtiéndose ellos mismos en agentes de gestión cultural.

"Hacemos boletería, la directora vende, los papas venden, el grupo de los niños y el grupo de las señoras venden y llenamos el teatro y si queremos hacer otra función ya saben que son dos días de teatro" (*Entrevista Cleodis Pitalua, maestra y directora de Tambores de Ellegua*)

7.4 Matices en medio de la andanza.

Gracias al trabajo realizado en los últimos años en los que he visualizado un movimiento ejemplar en el ámbito cultural -artístico en el desarrollo de la región, aportando escenarios para la transformación de vidas por medio de la danza, me llaman para hacer

parte del "Clúster de la industria cultural llanera" (2017). Un colectivo de organizaciones artísticas que buscan espacios para la visualización de proyectos creados en Villavicencio.

Mientras estuve como miembro activo, hice parte del proyecto Hay Boroboro Fiesta de la danza en Colombia, el cual me permitió compartir y circular de manera local, algunas de los montajes escénicos dancísticos que he creado como lo son: "Kakilambe "(2018), "De vuelta a Cuba de carnaval" (2019) y "Esencias" (2020). Actualmente, me encuentro retirado del colectivo.

Otro hito de ejemplo y orgullo para mi vida artística se da en el año 2018, donde me otorgan la condecoración "***Orden de la democracia, danza llanera, categoría oro, orden gran caballero***" por el cual implemente acciones para proteger, promover y difundir el patrimonio inmaterial, folclórico y cultural de los llanos orientales a nivel local, nacional e internacional.

Figura 113

Compartiendo la condecoración con mamá, asamblea departamental del Meta, Villavicencio (2019)



(Fotografía: Archivo personal del autor)

En el año 2012 mientras estuve participando con la compañía en la gira por Europa, conocí al presidente de FEBRARB (Federación de festivales del Brasil) el cual me hace una invitación para hacer parte de la organización internacional FIDAF (Festivals International Dance Federation). Dedicada a promover el intercambio de agrupaciones y festivales folclóricos de alta calidad en el mundo, esta organización se fundó en Corea del Sur en el año 2011. En FIDAF me desempeño actualmente como director representante de Colombia con el objetivo de impartir y divulgar el nombre de la federación y gestionar agrupaciones dancísticas de alta calidad en circulación de los festivales de la organización, desde que

pertenezco a FIDAF he podido estar en los comités ejecutivos y congresos que se celebran anualmente en Cheonan, Corea del Sur.

Figura 114

Comité ejecutivo anual de FIDAF, Cheonan, Corea del sur (2019)



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Hacer parte de FIDAF me abrió el campo de gestión y circulación internacional en diferentes ámbitos, primeramente, me permitió circular en festivales de tipo representativo, competitivo y comercial con mi compañía de danzas a nivel internacional. Otro campo es la gestión que he podido realizar para otras agrupaciones para participar en los festivales de FIDAF, o en otro caso hacer partícipe como gestor.

En el año 2015 organicé la gira itinerante por Bélgica para la "Corporación Folclórica Tambores de Ellegua" de la ciudad de Bogotá, dirigida por la maestra Cleodis Pitalua; en esta ocasión estuve presente con ellos en la gira como manager y traductor de la agrupación sientto participe en el festival *Wereld International Festival Izegem*, Izegem, Bélgica (2015), el festival *57 International Dance Festival Hello Schoten*, Schoten Bélgica, julio (2015), y el festival *Danse in Stand International Dance Festival*, Veurne, julio (2015).

Figura 115

Recepción, Werel International Festival, Izegem, Bélgica (2015)



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Como último punto, cabe recalcar que he sido jurado en eventos tanto locales, nacionales e internacionales, estando en FIDAF, pude ampliar mi conocimiento en el área del juzgamiento y encontrar otras formas veredictos de impartir una decisión acertada.

Los festivales que he participado como jurado de FIDAF son:

Cheonan International Dance Competition, Cheonan city, Corea del Sur, como jurado para la parada de comparsa internacional (2013- 2014 - 2015), Festival Internacional Carpati, Pitesti - Rumania, agosto (2016), Dance contest festival flower of the sun, Siaulile, Lituania, julio (2017).

Figura 116

Presentación jurado Cheonan International Dance Competition, Corea del Sur (2014)



(Fotografía: Archivo personal del autor)

Conclusiones

De acuerdo al proyecto de investigación *“Dibujando vivencias a través de la danza”* cuyo objetivo general es recopilar las vivencias y saberes del maestro Junior Augusto Murillo Madrigal, para visualizar los procesos artísticos que han intervenido en la creación de sus montajes escénicos y el alcance internacional de la compañía Dancística Ara Macao entre los años 2007 – 2021, el cual se construye desde el proceso de crecimiento personal, de formación artística, y de gestión y circulación, el autor hace sus conclusiones.

Después de evidenciar los procesos de crecimiento personal del maestro – artista, investigador Junior Augusto Murillo Madrigal, se observa como la familia se concibe como núcleo fundamental para el desarrollo de sus habilidades desde la educación en casa y el apoyo académico, teniendo en cuenta que su entorno sociocultural, como amigos, maestros y conocidos influyen en un terreno de exploración que le permite tener un pensamiento crítico que se va configurando desde la niñez hasta la juventud y que logra una conciencia de responsabilidad, llevada de la mano de sus pasiones por una vida artística que le permitirá emprender y visionar como una persona profesional.

Además, el haber tenido la oportunidad de conocer diferentes formas de expresión plástica de una manera disciplinada, hacen que en el contenido de su trabajo se vea reflejado su intención y carácter como artista. Dichas formas se van incorporando con el paso del tiempo a las acciones del arte de la danza y desvelan su metodología de creación a nivel visual, como por ejemplo; la praxis de distintas técnicas en el arte plástico, el manejo del color y el uso de la geometría. A raíz de estos estudios vemos como el autor va

idealizando un proyecto de vida inicialmente sin claridad, pero con conciencia a la configuración de una mente preparada, conectada a su esencia y a la expansión de su creatividad para enaltecer las facultades de su obra.

Como resultado de este proceso consigue establecerse con el tiempo en la ciudad de Bogotá D.C. para complementar sus estudios profesionales, allí adquiere nuevos conocimientos en el arte de la danza, entre estilos, técnicas y métodos que ayudan a concientizar de su desarrollo como artista, bailarín e intérprete, pasando por diferentes etapas de evolución. A partir de su conocimiento en el arte visual, hace una correlación del manejo del cuerpo entre el espacio pictórico y el de movimiento, que le ayuda a visualizar y proyectar otras perspectivas para llevar su cuerpo a la escena de una manera cómoda y segura, resignificando conceptos como la privacidad, la comodidad, la naturalidad corporal y la identidad. Todo esto lo hace trascender como aprendiz y creativo a un ser más humanizado, con proyección a ser un artista y arquitecto para la vida.

Estos conocimientos adquiridos son llevarlos a la ciudad de Villavicencio para introducir una nueva forma de realizar danza de proyección, teniendo en cuenta que existían algunos espacios de formación y colectivos artísticos para la danza en folclor nacional, ballet folclórico y joropo, pero que carecen de otras técnicas o géneros complementarios como la danza afro - contemporánea y la afro – cubana. Gracias a que se tienen esos conocimientos permeados con una visión estética, se puede conformar una compañía de danza a la que se le brinda y comparte estos conocimientos por los cuales se termina proyectando a ser un ente de divulgación cultural, nivel local, nacional e internacional.

Desde lo anterior, el haber seguido los impulsos, las pasiones y deseos personales, Junior Murillo logra hacer un gran trabajo personal como artista, observable en la compañía dancística Ara Macao, en la que se develan los procesos creativos incorporados para lograr diferentes puestas en escena con un sentido estético que lo caracteriza y diferencia de los demás. De esta manera se mantiene para poder vivir dignamente y brindar trabajo a otros artistas en espacios establecidos como la academia de formación dancística y la presentación de espectáculos a pequeño y gran escala, con lo que logra incentivar a su círculo social para tener una visión y estilo de vida encaminado hacia el éxito.

Por otro lado, se visualiza que la estética de la compañía dancística Ara Macao parte del interés que tiene el director en que la imagen que se proyecte en sus puestas escénicas esté caracterizada por la organización de formas entre la simetría y lo orgánico, lo sublime y lo elegante, una paleta pictórica que juegue con las sensaciones de acuerdo al concepto instaurado, unos cuerpos acordes a las medidas que se han establecido para una estética corporal y que debe cumplir unos estándares para la imagen en la escena, en donde se demuestra que hay un cuerpo entrenado y disciplinado en el ejercicio de la danza de proyección.

Este ejercicio deja como consecuencia algunos pensamientos autocríticos que sirven para fundamentar la metodología de investigación implementada en los actos creativos que va desarrollando en medio de su labor como artista y director. El autor expresa las líneas de trabajo a las que se enfrenta; la creativa, la pedagógica y la de gestión.

En cuanto a la creación, utiliza diferentes maneras de plantear y concebir una idea para el acto creativo, sus experiencias y vivencias cotidianas, como un recuerdo, una

imagen, un sueño, una necesidad o una motivación dada por un ente externo. El proceso creativo para la escena que ha partido de esa idea lo va transformando con un ejercicio expuesto a través de los años en el cual se reviven momentos significativos y experiencias innovadoras vistos en cada danza o cada cuadro escénico, ahora, en un sentido más profundo para sus creaciones, es desde el bailarín, que no solo se construye desde la corporalidad y el estilo personal, sino desde la oralidad transmitida de la pasión del artista, guía y constructor.

Para Junior Murillo es importante que en sus creaciones intervengan cuerpos con habilidades motrices desarrolladas, dispuestos a adaptarse a los procesos coreográficos y que sean generadores de movimiento físico y mental, y así poder complementar su imaginario de la obra, vista inicialmente, con una perspectiva plástica en la que juega de manera relevante la excelente imagen visual y corporal, y que se puede percibir en su puesta en escena los conceptos de un ser camaleónico, multicultural y místico.

El vestuario hace parte de la esencia e identidad de la compañía dancística Ara Macao y Junior Murillo considera fundamental el buen uso del color como generador de sensaciones que ayudan a transformar el pensamiento y transportarlo a diferentes espacios e imaginarios, es por ello que se preocupa por incorporar este concepto a la hora de diseñar y confeccionar junto con los mejores elementos y materiales un vestuario apto para la escena que cuente una historia y deja un legado en la carrera artística de la compañía. Con esto pretende generar en sus creaciones escénicas una conexión efectiva al espectador para que sienta de una manera extrasensorial las expresiones de los intérpretes de la compañía. Por consiguiente, Junior Murillo continúa siempre en un proceso de autoaprendizaje, ya que

prioriza la profundización en otros géneros o estilos que surgen de la necesidad corpórea para crear otras formas que desarrollen otra idea.

Debido a toda esta experiencia dada en la compañía dancística, Ara Macao se logra develar desde una mirada pedagógica, otros métodos de enseñanza complementarios a la fundamentación inicial, que pasa de una metodología rígida a una más versátil y se origina del entendimiento de un cuerpo inteligente. Para ello, se implementa la práctica de técnicas corporales para la danza como fundamentos en la creación de un cuerpo apto para su desempeño, el estilo y la identidad del artista de la compañía. El ballet, que ayuda al fortalecimiento y limpieza de los movimientos, la danza folclórica colombiana como reconocimiento y apropiación de la identidad territorial y la danza afro para la versatilidad.

Por otra parte, se incorporan otras técnicas que ayudan al fortalecimiento, desarrollo y evolución de los procesos de formación; tal como, la técnica cubana contemporánea, que contempla una fundamentación en técnicas modernas americanas (Limón, Graham, Cunningham) y que son clave para el manejo correcto de la respiración, y por ende, permite la transformación en la movilidad de un cuerpo a una de manera más fluida y consciente. Estos nuevos lineamientos ayudan a encontrar otras formas de expresión para los integrantes que hacen parte de los procesos formativos de la compañía y de esta manera permite que se pueda seguir evolucionando sin perder su estilo característico.

Gracias a esto, los procesos de creación no solo se realizan de manos del director, sino que los bailarines se les estimula para que también hagan parte de este proceso creativo, a través de su trasegar individual en los que es posible realizar otros procesos de

aprendizaje fuera de la compañía sin alterar los objetivos y las responsabilidades adquiridos desde su vinculación.

Teniendo en cuenta lo anterior se denota que en la compañía dancística Ara Macao se incentiva a un condicionamiento disciplinar para desarrollar bailarines con un alto grado de interpretación escénica, pero además, con una mirada humanista en donde se emplean valores como el trabajo en equipo, el respeto, la empatía, la paciencia y el amor.

Con estos procesos se ha logrado obtener excelentes resultados, ya que en la actualidad permanecen integrantes que iniciaron su formación desde la niñez con un rango de interpretación profesional gracias a muchos años de formación; estos integrantes ahora hacen parte del elenco representativo y en otros casos han continuado una vida de profesionalización en la danza fuera de la ciudad de Villavicencio.

Otro punto, como la gestión y circulación, demuestra que las presentaciones locales y las giras internacionales de la compañía dancística Ara Macao dejan experiencias significativas que permiten realizar un intercambio de culturas, en las que se manifiesta un legado de las tradiciones del país y la idiosincrasia del artista llanero. Además, los participantes de los diferentes elencos artísticos utilizan estas vivencias como recurso para el desarrollo de su vida artística – profesional, y en el caso de los que participan a nivel internacional obtienen experiencias que dejan un sentir de arraigo y sentido de pertenencia más amplio hacia la compañía.

El trabajo de gestión realizado por Junior Murillo, le ha permitido obtener experiencias como artista, director, manager, traductor, jurado y representante a nivel nacional, local e internacional, ya que hace parte de organizaciones y comités como FIDAF

y el Clúster de la industria cultural que están en pro de la danza, y que promedio de estas ha podido brindar la posibilidad a otras agrupaciones nacionales de mostrar su trabajo artístico en otras partes del mundo.

Dadas las consecuencias implicadas por la pandemia en el año 2020, la academia de formación tuvo que ser cerrada, por lo que algunos procesos continuaron de manera virtual, sin embargo, el trabajo artístico del grupo representativo se ha mantenido de forma gradual con algunas interrupciones. Las decisiones del director Junior Murillo en cuanto detener los procesos de formación, se deben a que se encuentra actualmente en una etapa de reconstrucción personal y económica, y a la culminación de su carrera profesional, que se da gracias a la Universidad Antonio Nariño y al programa de convalidación de saberes, por lo que implica para él una evolución y un cambio positivo en la manera de manejar lo que se proyecta a futuro.

Otra de las consecuencias de la pandemia fue distanciar a los artistas formadores que se encontraban realizando los procesos de formación y por ende es necesario para la reapertura traer a maestros desde afuera de la ciudad para descentralizar el arte y poder servir a otras personas, ya que en Villavicencio solo existe en su mayoría, bailarines artistas y no formadores, por lo tanto, se hace necesario un proceso de formador de formadores para desarrollar estos nuevos objetivos.

Aunque en este momento la compañía dancística Ara Macao se encuentra en un receso, se está buscando volver a la reactivación desde el campo artístico-comercial, para reabrir la escuela que es necesaria para la continuación de sus procesos. A pesar de que hay más escuelas en Villavicencio no ha existido una con la misma identidad y sello **Ara**

Macao, porque la danza de proyección que manejan no utilizan los sentidos estéticos desde el arte plástico, por ser este el sello personal que nace de su director, y porque las escuelas de formación se siguen centrando en las mismas bases y estilos dancísticos dejando de lado de otras técnicas y formas de expresión como la danza africana, cubana y la técnica moderna - contemporánea, por lo que no han podido aterrizar en su estilo particular y dejar un legado como el de la compañía dancística Ara Macao, una etnia sin igual.

Referencias Bibliográficas

- Arpes, M.** (2021). *Procesos creativos en las artes escénicas. Teatro, danza y performance. Universidad Nacional de la Patagonia Austral, Argentina. El taco en la brea N13.* 77-84.
- Avendaño, S.** (2010). *Gestión cultural: entre conceptos lejanos y realidades cercanas.*
https://www.eduvim.com.ar/sites/default/files/book/openaccess/gestion_cultural.pdf?mail=jmurillo37%40uan.edu.co&token=e1a8ee72826f547abcc02576fffceffc
- Chávez, O.** (1996). *La gestión de procesos culturales. En Memorias de gestión cultural.*
- Duchamp, M.** (1957). *El proceso creativo. Escritos.* 234-235-236
<https://fddocuments.co/document/el-proceso-creativo-marcel-duchamp.html>
- Esquivias, M.** (2004, enero). *Creatividad: definiciones, antecedentes y aportaciones.*
Revista digital universitaria. Volumen 5.
- García, M.** (2010). *Estrategias creativas, pintura. Perfil de la persona creativa.*
Universitas Miguel Hernández de Elche.
https://repositorio.innovacionumh.es/Proyectos/P_22CursoMateriales/Teresa_Mar_n/Intro%20creatividad/creatividad_08.htm
- Garzón, D.** (2018). *La caravana académica de los siete pecados capitales.* 25.
- Imaginario, A** (2019, 23 de mayo). "Obra de arte". En: *Significados.com.*
<https://www.significados.com/obra-de-arte/>
- Mendoza, A.** (2012) *Visiones transdisciplinarias de ámbito creativos: arquitectura, arte y ciudad. Universidad de Guadalajara.* 331.

<https://riudg.udg.mx/bitstream/20.500.12104/73685/1/BCUAAD00068.pdf#page=3>

10

McGregor, W. (2012). *Ballet, Wayne McGregor. Blog Berlioz Silvia. En línea.*

<https://terpsicoreballet.blogspot.com/2012/08/wayne-mcgregor.html>

Orbegoso, A. (2020). *Creatividad y personalidad creativa. Gestipolis. En línea.*

<https://www.gestipolis.com/la-personalidad-creativa/>

Perelló, S. (2009). *Metodología de la Investigación Social. Madrid: Dykinson.*

Ruiz, J. y Ispizua, M. (1989). *La descodificación de la vida cotidiana: Métodos de investigación cualitativa. Universidad de Deusto. Bilbao.*

Pujadas, J.J. (2002). *El método biográfico: El uso de las Historias de Vida en Ciencias Sociales. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.*

Saldier, J. (2009). *Orishas, demonios y santos, un acercamiento al sincretismo de la santería, caso Catemao, Veracruz. Gazeta de antropología. Artículo 14*

https://www.ugr.es/~pwlac/G25_14JuanManuel_Saldivar_Arellano.pdf

Tatarkiewicz, W. (1992). *Acerca de la creatividad. La evaluación en el área de Educación visual y plástica en la ESO. 42.*

Valqui, R. (2009). *La creatividad: conceptos. Métodos y aplicaciones. Revista Iberoamericana De Educación, 49(2), 1-11.*

<https://rieoei.org/historico/expe/2751Vidal.pdf>

Velásquez, C., Moreno, L., Sinning, L., (2016, octubre). *El teatro Cristóbal Colón como monumento nacional de Colombia Patrimonio Cultural Maestría en Planificación y Gestión del Turismo Universidad Externado de Colombia.deo*

*[https://www.academia.edu/32120312/EL_TEATRO_DE_CRISTÓBAL_COLÓN_](https://www.academia.edu/32120312/EL_TEATRO_DE_CRISTÓBAL_COLÓN_COMO_MONUMENTO_NACIONAL_DE_COLOMBIA)
[COMO_MONUMENTO_NACIONAL_DE_COLOMBIA](https://www.academia.edu/32120312/EL_TEATRO_DE_CRISTÓBAL_COLÓN_COMO_MONUMENTO_NACIONAL_DE_COLOMBIA)*

Veschi, B. (2018, diciembre). *Etimología de creatividad. En línea.*

<https://etimologia.com/creatividad/>

Wallas, G. (1926). *El arte del pensamiento.*

Zapata. O (1983). *Changó, el gran putas.*

Anexos

En este link se encontrará los anexos relacionados con: la matriz de procesos creativos, hito, lista de recolección de contenido de circulación internacional y puestas en escena, tres entrevistas a maestros del proceso formativo – creativo y cinco entrevistas a integrantes de la compañía dancística Ara Macao.

https://drive.google.com/drive/folders/1ok1n2pMSMx8_By8ZpqZDPGgxrVuClbxI?usp=sharing

