

Quipile, Cundinamarca 19 de diciembre de 2020

De los derechos de Autor

Declaramos que conocemos el reglamento estudiantil de la Universidad Antonio Nariño (UAN), particularmente su "Título VII: De la ética", y entendemos que al entregar este documento denominado "Sistematización de Experiencia de la Creación Artística Interdisciplinar ¡Óyelo! Narrativas Afrodiaspóricas de Cantadoras Bullerengueras", estamos sujetos a la observancia de dicho reglamento, de las leyes de la republica de Colombia, y a las sanciones correspondientes en caso de incumplimiento. Particularmente, declaramos que no se ha hecho copia textual parcial o total de obra, o idea ajena sin su respectiva referenciación y citación; y certificamos que el presente escrito es de nuestra completa autoría. Somos conscientes que la comisión voluntaria o involuntaria de una falta a la ética estudiantil y profesional en la elaboración o presentación de esta prueba académica acarrea investigaciones y sanciones que pueden afectar desde la nota de trabajo hasta nuestra condición como estudiantes de la UAN.

En constancia firmamos,



Nombre y Apellido: María Nohelia Roja Cabra

Documento de Identificación: C.c. 1010238854 de Bogotá D.C.



Nombre y Apellido: Jhojan Andrés Rivera García

Documento de Identificación: C.c. 1015442459 de Bogotá D.C.

Bogotá, 29 de noviembre de 2019

Señores
Comité de Trabajos de grado
Facultad de Educación
Licenciatura en Artes Escénicas
UAN

Atento saludo,

En calidad de docente tutor, presento a usted el concepto de aprobación para que el trabajo de grado titulado: “Sistematización de Experiencia de la Creación Artística Interdisciplinar ¡Óyelo! Narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras”, elaborado por los estudiantes María Nohelia Rojas Cabra Cédula: 10081528683 y Jhojan Andrés Rivera García Código: 10081329590, sea entregado a los docentes evaluadores, considerando que el estudiante en mención trabajó de manera responsable y satisfactoria.

Atentamente,



FRANCISCO ALEXÁNDER LLERENA AVENDAÑO
Coordinador - Licenciatura en Artes Escénicas
Facultad de Educación



**Sistematización de Experiencia de la Creación Artística Interdisciplinar ;Óyelo! Narrativas
Afrodiaspóricas de Cantadoras Bullerengueras**

Estudiantes

María Nohelia Rojas Cabra & Jhojan Andrés Rivera García

Asesor

Francisco Alexander Llerena Avendaño

UNIVERSIDAD ANTONIO NARIÑO

Facultad de Educación

Licenciatura en Educación Artística con énfasis en Danza y Teatro

Bogotá D.C.

2019

RAE Resumen Analítico en Educación

Título: Sistematización de experiencia de la creación artística interdisciplinar ¡Óyelo! Narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras y su circulación.

Autor: RIVERA, Jhojan y ROJAS, Nohelia.

Publicación: Bogotá D.C. Colombia, Universidad Antonio Nariño, Facultad de Educación, 04-12-2019. 223 pág.

Entidad patrocinadora: Universidad Antonio Nariño, Universidad de Sonora, Universidad Inca y Fundación Artística Acto Kapital.

Palabras clave: Montaje interdisciplinar, creación artística, investigación creación. Didáctica de las artes escénicas.

Descripción Documento que describe el proceso, resultado y circulación de la creación artística interdisciplinar ¡Óyelo! Narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras. De igual manera, el proceso de creación, sus fases y participantes: estudiantes y maestros de la Universidad Antonio Nariño, Universidad INCCA de Colombia la fundación Acto Kapital, y la Universidad de Sonora México. Asimismo, la visibilidad a través de la circulación durante los años 2018 y 2019 por diversos teatros y espacios culturales de Bogotá,

Buenaventura, Buga y San Pedro en Colombia y Hermosillo en México).

Fuentes

Las fuentes de información con las que se realizó la indagación para este proyecto fueron: primero, la memoria de la experiencia vivida como partícipes del proyecto, en tanto artistas y creadores. Asimismo, bitácoras del proceso realizadas por las estudiantes Camila Olaya y Nohelia Rojas en los cursos de Montaje Conjunto de Danza y Montaje Conjunto de Teatro. Estas bitácoras contaban con material fotográfico, videos y escritos sobre el laboratorio de creación, las diferentes actividades, así como las didácticas que aportaron en la construcción y creación de insumos para las escenas. Además, el material video gráfico y fotográfico, evidencia de la circulación, tomado en los distintos lugares por donde pasó la obra. Así como se recogió la totalidad del material sonoro y pistas de audio de la obra.

Por otra parte, se realizaron entrevistas a los participantes del proceso, actores, bailarines y directores.

Por último, se tomó como fuente fundamental para la comprensión y reflexión sobre la creación artística, el proyecto de investigación “El cuerpo: Memoria e Identidad en

la cultura bullerenguera” realizado entre 2013 y 2015. Este proyecto se configuró como el antecedente e insumo principal en la creación.

Toda esta información se constituyó en fuente fundamental para la ordenación de esta sistematización, que evidencia el resultado final de personajes, decisiones estéticas para la configuración de la escenografía, la utilería, la música, y puesta en escena en su totalidad.

Metodología

Para la realización de la metodología, se indagó en los textos “Para sistematizar experiencias” y “Orientaciones Teórico-prácticas para la sistematización de experiencias” de Oscar Jara Holliday donde encontramos:

- Punto de Partida: la experiencia vivida.
- Las preguntas iniciales.
- La recuperación del proceso vivido.
- Las reflexiones de fondo: ¿por qué pasó lo que pasó?
- Los puntos de llegada

Finalmente, se indagó sobre autores que proponen diferentes alternativas de sustentación a las sistematizaciones de experiencias, como Antoni Verger Planells, (Sistematización de experiencias en América Latina) Oscar Jara, (Para sistematizar experiencias) Estela Gonzales, Mercedes

Barnechea y María Morgan (Sistematización de prácticas en América Latina).

Conclusiones:

El montaje interdisciplinar ¡Óyelo! Narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras, fue una obra que trascendió en la vida de quienes aportaron en su creación. Quedará en la memoria de todos los intérpretes como una de las experiencias que sembró alegría y curiosidad por la tradición bullerenguera, así como el respeto y reconocimiento de la diáspora africana.

Esta creación permitió que cada uno de sus participantes comprendieran la importancia del trabajo interdisciplinar para la escena. Los aprendizajes les permitieron, cantar, bailar, actuar, componer... crear, y hacerlos parte de la familia extendida del Bullerengue. Gracias a estas experiencias vividas ¡Óyelo! Transformó la vida de quienes fueron parte de él.

Contenido

Introducción	3
1. PUNTO DE PARTIDA	6
1.1. Haber participado en la experiencia	7
1.2. Tener registros de las experiencias.....	8
2. PREGUNTAS INICIALES	9
2.2. ¿Para qué hacer esta sistematización?	9
2.3. Objetivo General	10
2.4. Objetivos Específicos	10
2.5. ¿Qué experiencias queremos sistematizar? ¿Qué aspectos centrales de esas experiencias nos interesa sistematizar?	11
2.6. ¿Qué procedimientos vamos a seguir?	12
3. RECUPERACIÓN DEL PROCESO VIVIDO	14
3.1. Reconstruir la historia de la experiencia.....	15
3.2. Laboratorio Escénico.....	15
3.3. Creación de la pieza dramática	41
3.4. Realización del Montaje	44
3.4.1 Escena 1: ¡Óyelo! Primera imagen, canción de Encarnación	45
3.4.2 Escena 2: - Primer Video – La Ciudad.....	49
3.4.3 Escena 3: - El ascensor, El bus, El baño.....	54
3.4.4 Escena 4: - Encarnación, Canción ¡Óyelo!	62
3.4.5 Escena 5: - Frases de movimiento, percusión corporal	63
3.4.6 Escena 6: - La Bailareguera	67
3.4.7 Escena 7: - Persecución - muerte	69
3.4.8 Escena 8: El Limbo	73
3.4.9 Escena 9: Ciudad - Raíces	77
3.4.10 Escena 10: Cantadoras Imágenes	80
3.4.11 Escena 11: Los Desplazamientos	80
3.4.12 Escena 13: Arribo al festival	83
3.4.13 Escena 14: El Festival.....	84
3.5. Dramaturgia	87
3.5.1 Obertura.....	88
3.5.2 Preludio.....	91

3.5.3	La persecución	97
3.5.4	El limbo	100
3.5.5	La ciudad	105
3.5.6	Cantadoras	107
3.5.7	El estadero	108
3.5.8	Duelo de tambores.....	114
3.6.	Vestuario y elementos escenográficos.....	119
3.7.	Circulación.....	123
4.	ORDENAR Y CLASIFICAR LA INFORMACIÓN	137
5.	GRABACIÓN DE LA BANDA SONORA.....	139
6.	LA REFLEXIÓN DE FONDO	144
6.1.	¿Por qué pasó lo que pasó?.....	144
6.2.	Material humano	144
7.	LOS PUNTOS DE LLEGADA.....	150

Ilustración 1 Poster del 29 Festival Nacional del Bullerengue	18
Ilustración 2 Programación 29 Festival Nacional del Bullerengue 2017	18
Ilustración 3 Clausura Diplomado en Escenotecnia. Diciembre 2017	20
Ilustración 4 Módulos Diplomado Escenotecnia. Página Web IDARTES.....	21
Ilustración 5 Ejercicios Prácticos Diplomado Escenotecnia.....	23
Ilustración 6 Ejercicios Prácticos Diplomado Escenotecnia.....	24
Ilustración 7 Improvisación de partituras de movimiento - Laboratorio.....	27
Ilustración 8 Laboratorio. Ejercicio partitura raíces.....	29
Ilustración 9 Laboratorio. Ejercicio improvisación.....	30
Ilustración 10 Laboratorio. Ejercicios de trabajo musical e improvisación	32
Ilustración 11 Laboratorio. Improvisación de partituras de movimientos.....	33
Ilustración 12 Laboratorio. Improvisación de partituras de movimiento	33
Ilustración 13 Laboratorio. Ejercicios de exploración musical.....	35
Ilustración 14 Improvisación de la escena del ascensor	38
Ilustración 15 Improvisación de la escena del bus	39
Ilustración 16 Improvisación de la escena del baño.....	39
Ilustración 17 Improvisación musical	40
Ilustración 18 Trabajo de dirección con los actores	42
Ilustración 19 Imagen propuesta en el Diplomado de Escenotecnia.....	46
Ilustración 20 Teatro Villa Mayor - Cantando Encarnación.....	46
Ilustración 21 Ensayo de la primera escena	47
Ilustración 22 Imagen Primera escena – Teatro Villa Mayor	48
Ilustración 23 Teatro Villa Mayor – Imagen video segunda escena	50
Ilustración 24 imagen, ensayo de las frases	51
Ilustración 25 Teatro Villa Mayor- Escena de los ciudadanos	52
Ilustración 26 Ensayos montaje cuadro ciudadanos.....	53
Ilustración 27 Encarnación despertando a una de los elegidos	54
Ilustración 28 teatro Villa Mayor Escena Ascensor	55
Ilustración 29 Improvisación Ascensor	55
Ilustración 30 Teatro Villa Mayor – Escena Ascensor.....	56
Ilustración 31 Teatro Villa Mayor – Escena del Bus	58
Ilustración 32 Montaje Escena del Bus	59
Ilustración 33 Montaje Escena del Baño	60
Ilustración 34 Teatro Villa Mayor – Escena del baño.....	61
Ilustración 35 Teatro Villa Mayor Encarnación – Músicos.....	63
Ilustración 36 Laboratorio Improvisación frases de movimiento	64
Ilustración 37 Ensayo frases de movimiento	64
Ilustración 38 Teatro Villa Mayor - Resultado de las frases de movimiento	65
Ilustración 39 Creación de la percusión corporal.....	66
Ilustración 40 Teatro Villa Mayor - Escena Percusión corporal.....	66
Ilustración 41 Teatro Villa Mayor - Escena de la Bailarenguera.....	67

Ilustración 42 Teatro Villa Mayor - Músicos interpretando la música de la sexta escena ...	68
Ilustración 43 Ensayo de la persecución.....	69
Ilustración 44 Teatro Villa Mayor - Escena de la persecución	70
Ilustración 45 Ensayo de los cazadores guerreros.....	71
Ilustración 46 Teatro Villa Mayor – Los cazadores guerreros.....	71
Ilustración 47 Creación del Canto Ritual.....	72
Ilustración 48 Teatro Villa Mayor – Escena del Canto Ritual.....	73
Ilustración 49 Ensayo del encuentro de la Bailarenguera con Encarnación	74
Ilustración 50 Teatro Villa Mayor - Encuentro entre la Bailarenguera y Encarnación.....	74
Ilustración 51 Ensayo del Limbo	75
Ilustración 52 Teatro Villa Mayor - Escena El Limbo	75
Ilustración 53 Teatro Villa Mayor - Los tres elegidos.....	76
Ilustración 54 Teatro Villa Mayor - Bailarenguera.....	77
Ilustración 55 Teatro Villa Mayor - Ciudadanos	78
Ilustración 56 Ensayo de la coreografía Raíces	78
Ilustración 57 Teatro Villa Mayor – Escena Raíces.....	79
Ilustración 58 Teatro Villa Mayor - Cantadoras	80
Ilustración 59 Diplomado de Escenotecnia	81
Ilustración 60 Teatro Villa Mayor – Escena de los desplazamientos.....	81
Ilustración 61 Ensayo del Estadero	82
Ilustración 62 Teatro Villa Mayor – Escena del Estadero.....	82
Ilustración 63 Teatro Villa Mayor – Arribo al festival.....	83
Ilustración 64 Teatro Villa Mayor –Arribo al festival.....	83
Ilustración 65 Teatro Villa Mayor - Duelo de tambores.....	84
Ilustración 66 Teatro Villa Mayor – Maestro Gilberto Martínez Duelo de tambores.....	85
Ilustración 67 Teatro Villa Mayor – Escena final.....	86
Ilustración 68 Vestuarios, Escenografía, Utilería - Fotografías Laura Palomino	122
Ilustración 69 Teatro Villa Mayor - Cultura en Común 09-2018	126
Ilustración 70 - I Coloquio Internacional de Escuelas de Teatro 2018	128
Ilustración 71 Cartel Festival de Teatro Universitario	129
Ilustración 72 UNISON Festival de teatro Universitario	130
Ilustración 73 Entrevista radial Emisora 106.6 F.M. Buenaventura 2019/04.....	133
Ilustración 74 Sala Comfenalco Valle, Buenaventura.....	134
Ilustración 75 Parque Principal de San Pedro	135
Ilustración 76 Sede Buga - Universidad Antonio Nariño.....	136
Ilustración 77 Grabación de la banda sonora.....	143

Introducción

Este trabajo de grado en la modalidad de sistematización de experiencia, se constituye en la culminación del proceso de formación como maestros artistas, de los estudiantes Nohelia Rojas Cabra y Jhojan Rivera García, en el programa Licenciatura en Educación Artística con énfasis en Danza y Teatro de la Facultad de Educación de la Universidad Antonio Nariño. Sus desarrollos, aportes, alcances, preguntas y proyecciones, tributan al crecimiento del Grupo de Investigación Didáctica de las Artes Escénicas¹, y se inscriben en los estudios de la línea: Pedagogía vinculada a los actos de creación.

En este trabajo se intenta dejar memoria de un proyecto significativo, que, gracias a sus resultados a nivel formativo y creativo, así como los logros y reconocimientos alcanzados a lo largo de los años 2018 y 2019, se configuró en un producto top A1 en la medición de Minciencias. ¡Óyelo! Narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras es una creación artística interdisciplinar o un proyecto de investigación creación que evidencia los aprendizajes recibidos en el proceso de formación de los estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística con énfasis en Danza y Teatro a partir de los estudios de la tradición soportados en la vivencia como su principio artístico pedagógico (Nieves & Llerena, 2017).

La metodología propuesta para la realización de este proyecto fue la Sistematización de experiencias tomando como referente las propuestas de Oscar Jara y los autores Antoni Verger Planells, Estela Gonzales, Mercedes Barnechea y María Morgan. Esta metodología

¹ Grupo de Investigación categorizado en A1 por Minciencias está conformado por investigadores de la Licenciatura en Artes Escénicas

permitió dejar un documento que ordena y clasifica los diferentes momentos del proceso.

Como afirma Oscar Jara (Jara Holliday, 2018).

Al sistematizar nuestras experiencias, reconocemos críticamente el rol desempeñado por los distintos actores. Por ello, podemos tener mejores elementos para reforzar los procesos de articulación y alianzas, así como los criterios de prioridad de acción colectiva para el futuro, basándonos en la lectura de la experiencia vivida. Esas formas nuevas o renovadas de articulación y de alianzas nos empoderan, nos permiten ejercer poder.

Asimismo, en este trabajo se asumen las recomendaciones que nos da el autor sobre los cinco tiempos que debe contener una sistematización: 1. El punto de partida: la experiencia. 2. Formular un plan de sistematización. 3. La recuperación del proceso vivido. 4. Las reflexiones de fondo. 5. Los puntos de llegada (Jara Holliday, 2018).

Las fuentes de recolección de información que se utilizaron fueron: i. La memoria de la experiencia vivida como sujetos activos en el proyecto, en tanto artistas y creadores. ii. Bitácoras del proceso realizado, que incluían material fotográfico, videos y escritos sobre el laboratorio de creación, talleres, motivaciones, así como las didácticas que aportaron en la construcción y creación de insumos para las escenas. iii. Material video gráfico y fotográfico de la circulación, registrado en los distintos lugares en donde se presentó la obra. iv. Material sonoro y pistas de audio de la obra. v. entrevistas a los participantes del proceso, actores, bailarines y directores. vi. Por último, se tomó como fuente fundamental

para la comprensión y reflexión sobre la creación artística, los resultados del proyecto de investigación “El cuerpo: Memoria e Identidad en la cultura bullerenguera”².

El trabajo se divide en seis capítulos que recogen las etapas del proceso creativo, la proyección y visibilización, así como las conclusiones y reflexiones que deja el análisis de la información recogida. Estos capítulos responden a la propuesta metodológica de Oscar Jara. En el capítulo uno se presenta los antecedentes y las fuentes de información. En el capítulo dos se da respuesta a los propósitos de la sistematización, respondiendo a las preguntas iniciales. En el capítulo tres, se reconstruye la experiencia y se presentan las etapas de la creación artística: Laboratorio, dramaturgia, montaje, decisiones estéticas, gestión y circulación. En los capítulos cuatro, cinco y seis, se clasifica la información, se hace el análisis y reflexión del proceso de creación y circulación de esta creación artística interdisciplinar y se presentan los aportes y conocimiento generado por la experiencia. Por último, en el capítulo siete se presentan las conclusiones.

² Proyecto de investigación realizado el grupo de investigación "Didáctica de las artes escénicas" entre los años 2013 y 2015, y financiado por la Universidad Antonio Nariño. consistió en comprender el cuerpo como espacio de configuración de memoria viva e identidad en la cultura Bullerenguera, a partir de la realización de un trabajo de corte etnográfico.

1. PUNTO DE PARTIDA

Para determinar el punto de partida de la creación artística interdisciplinar ¡Óyelo!

Narrativas afrodiaspóricas de cantaoras bullerengueras, es importante mencionar que el antecedente principal es el proyecto de investigación “El cuerpo: memoria e identidad en la cultura bullerenguera” realizado entre los años 2012 y 2015. En este proyecto se visitó los festivales nacionales de Bullerengue en los municipios de María la baja (Bolívar), Puerto Escondido (Córdoba) y Necoclí (Antioquia). Esta investigación produjo tres productos: el un documental, un libro y un artículo. Además, la información recabada dejó abierta la posibilidad a continuar con nuevas investigaciones sobre el tema.

Gracias a los datos recabados y a la inquietud de los investigadores del grupo de investigación Didáctica de las Artes Escénicas de usar estos datos para ser empleados en una creación escénica con la rigurosidad de otras similares que se soportaron en el - Principio Artístico Pedagógico de la Vivencia³-. Es así, que en el año 2017 se inició con el trabajo de creación, que dio origen a ¡Óyelo!, Narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras, creación artística que desde su origen nos habló de los rasgos del cuerpo, la identidad y la familia del Bullerengue⁴3.2.

Con esta creación se proponía desde la escena dar cuenta de cómo el baile cantado del Bullerengue, una de las tradiciones vivas del Caribe colombiano se ha hecho diáspora, y como ha tenido eco en diferentes territorios de nuestro país y otros países. Dar cuenta de cómo el tambor es capaz de evocar los orígenes africanos que tenemos en todo el pueblo

3 Para profundizar, se recomienda leer el artículo La Vivencia como principio artístico pedagógico en la formación de licenciados en artes escénicas, Revista Papeles, Ed: Universidad Antonio Nariño v.9 fasc.18 p.68 - 77 ,2017

4 Ver página 14

americano y cómo los golpes de ese tambor se convierten en llamado para quienes nos sentimos identificados con él, y como podemos entrar a hacer parte de esta comunidad que canta, que toca, que baila y que vive esta tradición.

1.1. Haber participado en la experiencia

De acuerdo a Jara quien afirma que:

Sostenemos que solo pueden sistematizar una experiencia quienes han formado parte de ella, y que no es posible que una persona totalmente ajena al proceso pretenda sistematizarla en nombre de quienes fueron sus principales protagonistas.

En resumen, creemos que quienes han sido las personas que han vivido la experiencia son quienes deben ser las principales personas protagonistas de su sistematización (Jara Holliday, 2018).

Nosotros como estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística con énfasis en Danza y Teatro de la Universidad Antonio Nariño, y gracias a la invitación que nos hacen los líderes de este proyecto Angélica Nieves y Alexander Llerena, participamos de la creación artística interdisciplinar ¡Óyelo! Narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras, en el rol de creadores, intérpretes, actores, músicos, bailarines, y aportando como formadores en la fase de laboratorio con la realización de talleres de canto y percusión. Por esta razón y la importancia de dejar memoria de este proyecto, asumimos la realización de esta sistematización.

1.2. Tener registros de las experiencias

Las fuentes de información con las que se contó para esta sistematización fueron: primero como se mencionó anteriormente, la memoria de la experiencia vivida como sujetos activos en el proyecto, en tanto artistas y creadores. Bitácoras del proceso realizado, que cuenta con material fotográfico, videos y escritos sobre el laboratorio de creación, talleres, motivaciones, así como reflexiones sobre las didácticas que aportaron en la construcción y creación de insumos para las escenas. También se contó con material videográfico y fotográfico de la circulación del montaje final, registrado en los diferentes escenarios en donde se presentó la obra. Además, el material sonoro y pistas de audio de la obra. Asimismo, se realizaron entrevistas a los participantes del proceso: actores, bailarines y directores. Por último, se tomó como fuente fundamental para la comprensión y reflexión sobre la creación artística, los resultados del proyecto de investigación “El cuerpo: Memoria e Identidad. También se contó con material video gráfico y fotográfico, tomado en los distintos lugares en donde circuló la obra. Este material se constituyó en fuente fundamental para la configuración de esta sistematización, ya que evidencia el resultado final de personajes, escenografía, utilería, música, y puesta en escena en su totalidad. Además, de entrevistas hechas a los actores - bailarines y a los directores.

2. PREGUNTAS INICIALES

En este capítulo como lo propone Jara damos inicio a la sistematización “debemos plantearnos cinco preguntas fundamentales, cuyas respuestas dependerán, prácticamente, de todo lo que se vaya a hacer en adelante” (Jara Holliday, 2018, pag. 141), dando repuesta a definición del objetivo, así como a la delimitación del objeto de esta sistematización. De esta manera respondemos a la primera pregunta:

2.2. ¿Para qué hacer esta sistematización?

Si partimos del presupuesto que, la sistematización nos permitirá comprender más profundamente nuestras experiencias y a futuro mejorarlas. Así mismo, nos permitirá compartir nuestros aprendizajes con otras experiencias similares. Además, contribuirá a la reflexión teórica a partir de los conocimientos surgidos de nuestra experiencia. Por último, nos permitirá aportar a futuros proyectos similares que se realicen por parte de los estudiantes de la licenciatura o del grupo de investigación que ratifiquen la identidad de nuestro programa.

Además, mencionamos que la creación artística interdisciplinar ¡Óyelo! Narrativas afrodiaspóricas de cantaoras bullerengueras, es un proyecto de investigación que fue avalado y financiado por la Vicerrectoría de Investigación de la Universidad Antonio Nariño (UAN), que vinculó a estudiantes de tres instituciones: La Universidad Antonio Nariño, La Universidad Incca y la Fundación Artística y Cultural Acto Kapital y maestros investigadores de la Licenciatura en Artes Escénicas miembros del grupo de investigación Didáctica de las Artes Escénicas.

Asimismo, reconocemos que, este proyecto se realizó a lo largo de años, dejó como resultado un montaje interdisciplinar que articuló la música, la danza, lenguajes visuales, el teatro y las artes plásticas. Y que ha circulado con gran recepción por escenarios nacionales e internacionales, obteniendo reconocimientos que le han permitido alcanzar el más alto lugar otorgado por Colciencias: producto top A1.

Entonces podemos dar respuesta a la pregunta que da nombre a este capítulo diciendo que, sistematizamos para recuperar y dejar un registro de la experiencia vivida y los procesos innovadores de la misma. Y que a futuro sirva para que estudiantes en Artes Escénicas e investigadores puedan recurrir a este trabajo como material de indagación y referente de las metodologías, formas y estrategias utilizadas.

2.3.Objetivo General

- Sistematizar la experiencia de la creación artística interdisciplinar ¡Óyelo!
Narrativas afrodiaspóricas de cantaoras bullerengueras y su circulación.

2.4.Objetivos Específicos

- Reconstruir los momentos relevantes o hitos del proceso
- Describir de manera detallada cómo fue a la realización de cada una de las fases del proceso de la creación artística.
- Producir el registro de la banda sonora que integró la creación artística interdisciplinar.

2.5. ¿Qué experiencias queremos sistematizar? ¿Qué aspectos centrales de esas experiencias nos interesa sistematizar?

En principio se realizó un ejercicio de toma de decisiones, teniendo en cuenta que la experiencia es potente en muchos elementos. Sin embargo, para encontrar un eje en la sistematización que permitieran precisar el enfoque, se concentró el foco de atención en la sistematización de los aspectos relevantes de la creación: Metodología, el laboratorio, dramaturgia, decisiones estéticas, montaje final, universo sonoro y circulación de la obra.

Para definir los aspectos centrales que se sistematizaron, se tomó como fuente el proyecto formulado y presentado a la convocatoria interna para apoyos a investigaciones y creaciones artísticas de la Universidad Antonio Nariño en el año 2018, Creación artística interdisciplinar ¡Óyelo! en torno al Bullerengue como práctica intercultural afrodiaspórica, que finalmente resultó seleccionado por esta convocatoria para su ejecución. En este se planteaban cinco etapas específicas que decidimos servirían de hilo conductor, cruzando el total de la experiencia. Estas etapas son:

Primera etapa: Laboratorio escénico con los actores, bailarines, músicos, artistas visuales y directores.

Segunda etapa: Creación de una pieza dramática. En esta etapa fue fundamental la información recabada y los resultados del proyecto de investigación El cuerpo: memoria e identidad en la cultura bullerenguera, los resultados del laboratorio escénico y la imaginación creadora de los directores.

Tercera etapa: realización de la creación artística interdisciplinar. En esta etapa se realizaron talleres de creación, improvisaciones, y propuestas de escenas, por

último, se hizo el ensamble de las escenas que configuró el montaje escénico de la pieza creada.

Cuarta etapa: Circulación de la creación artística a nivel local, nacional e internacional.

Quinta etapa: Grabación de la banda sonora de la obra.

Sexta etapa: Evaluación y retroalimentación de la experiencia vivida.

En el proceso varias etapas sucedieron en simultáneo. Sin embargo y para una mayor comprensión del lector, en el texto se describen una a una, separando las acciones más relevantes.

2.6. ¿Qué procedimientos vamos a seguir?

Para culminar con este segundo tiempo antes de entrar en detalle con el cuerpo de la sistematización había que definir el plan de acción, las fases, los participantes, las actividades y tareas concretas, así como los responsables, responsables y tiempos. Como indica Jara es aquí en donde se “concluye con la organización de un plan detallado de los pasos concretos que se darán para sistematizar” (Jara Holliday, 2018).

Para responder a esta pregunta, se prestó atención a las propuestas que sobre el enfoque metodológico tienen los expertos. Como lo expresan Francke y Morgan citando a Oscar Jara se refirió a:

“Se entiende por sistematización de experiencias el proceso de reconstrucción y reflexión analítica sobre una experiencia de acción o de intervención mediante la cual interpretarla y comprenderla. Con el proceso de sistematización se obtiene un

conocimiento consistente que permite transmitir la experiencia, confrontarla con otras experiencias o con el conocimiento teórico existente. Así, se contribuye a la acumulación de conocimientos generados desde y para la práctica, y a su difusión o transmisión (Jara, 1994; Francke y Morgan, M., 1995)''.

Para dar continuidad a este trabajo en la construcción de esta sistematización que permitiera, reunir y organizar la experiencia vivida, analizar y reflexionar el proceso y sus resultados, se diseñó un cronograma de actividades. Este cronograma permitió hacer un seguimiento a cada una de las actividades y tomar decisiones con respecto a las mismas. A continuación, se presenta el cronograma.

Fechas	Actividades
Tres primeras semanas de agosto	Recolección de la información: material fotográfico y videográfico, bitácoras.
Cuarta semana de agosto, primeras dos semanas de septiembre	Selección y análisis del material
Tercera semana de septiembre	Diseño de instrumento. Entrevista semi-estructurada para aplicar a intérpretes y directores

Cuarta semana de septiembre	Aplicación y transcripción de entrevistas.
Miércoles 24 de septiembre	Respuesta a preguntas iniciales, objetivos, justificación. Primer y segundo capítulo.
Viernes 4 octubre	Capítulo tres.
Viernes 11 octubre	Capítulos cuatro y cinco.
Domingo 27 octubre	Documento final.

Este cronograma se siguió rigurosamente de acuerdo a las fechas establecidas.

3. RECUPERACIÓN DEL PROCESO VIVIDO

En este capítulo entramos en materia con la sistematización, desde un ejercicio fundamentalmente descriptivo y narrativo, que dé cuenta de la experiencia vivida a lo largo de dos años de historia de la experiencia. Observaremos distintos elementos desde la distancia, con el ánimo de dejar la interpretación para los capítulos finales y entregando al lector la mejor descripción posible.

3.1. Reconstruir la historia de la experiencia

Para la descripción de esta experiencia tomamos los registros y material recopilado. Se identificaron acciones, situaciones, interpretaciones, ideas y emociones que se vivieron durante todas las fases de la experiencia. Para esta reconstrucción se abordaron todos los detalles que contribuyeron a la realización de la creación artística y se organizaron según las etapas propuestas.

3.2.Laboratorio Escénico

La creación artística interdisciplinar inicia en el año 2017 y vincula a investigadores y artistas de la Licenciatura en Educación Artística con énfasis en Danza y Teatro de la UAN con investigadores y artistas de la Fundación Artística Acto Kapital. La idea inicial era realizar una creación a partir de los hallazgos obtenidos con una investigación previa realizada por el grupo de investigación Didáctica de las Artes Escénicas: “El Cuerpo: Memoria e Identidad en la cultura bullerenguera”, investigación de enfoque cualitativo y corte etnográfico que durante tres años indagó en el Bullerengue como manifestación cultural viva, asistiendo a los festivales nacionales en los municipios de María la Baja (Bolívar), Puerto Escondido (Córdoba) y Necoclí (Antioquia).

Esta investigación entregó como resultado un documental, un libro y un artículo, y sobretodo hallazgos interesantes que develan las huellas históricas en el cuerpo como una oportunidad de configurar la memoria e identidad. Son precisamente en estos hallazgos los que determinan la idea inicial de la creación artística, pensada en principio, como el cuarto resultado de la investigación.

A principios de 2017, los maestros Alexander Llerena y Angélica Nieves dan inicio a esta creación con los artistas de la Fundación Acto Kapital, gracias al grupo consolidado de bailarines con formación. Se presenta la idea inicial y se da comienzo al laboratorio escénico que tiene su primera fase durante los meses de febrero a junio. En esta fase se sensibiliza a los artistas a partir de talleres de aproximación al Bullerengue como baile cantado, se entrega bibliografía sobre el tema a los artistas, se escuchan los diferentes aires y se proyecta el documental “A golpe de Tambor”⁵.

Dentro de este laboratorio, al inicio del segundo semestre de 2017, se programó como una actividad primordial un trabajo de campo al Festival Nacional del Bullerengue en Necoclí, para octubre del mismo año, con el propósito de realizar una aproximación por parte de los intérpretes a la cultura bullerenguera viviendo la experiencia, esto soportado en el principio artístico pedagógico de la Vivencia (Nieves & Llerena, 2017).

Fecha	Segundo semestre de 2017 Octubre 13 al 16
Nombre del momento	Experiencia Artístico Pedagógica al Festival De Bullerengue
Lugar	Necoclí, Antioquia.

En octubre los integrantes del proyecto viajaron al Festival Nacional del Bullerengue de Necoclí (Antioquia). Esta experiencia permitió que los intérpretes obtuvieran de primera

⁵ Resultado de la investigación, que se encuentra pronto a publicarse por parte de la UAN

mano conocimientos significativos de la comunidad bullerenguera, aproximaciones a sus formas de cantar, de bailar, de interpretar, además, permitió un acercamiento a su cultura reconociendo las costumbres, creencias e imaginarios de esta comunidad.

Esta experiencia se configura como un elemento fundamental que aportó no solo al aprendizaje de los participantes sino al proceso creativo. Luego, al regreso a Bogotá, se analizó la experiencia y se continuó con el trabajo de fundamentación y la construcción de material para la escena a partir de ejercicios de improvisación. También se prosiguió con los talleres de sensibilización sobre el Bullerengue.

En esta parte del proceso se crearon materiales escénicos a partir de tareas y ejercicios escénicos que buscaban una conjugación de la contemporaneidad con la tradición Bullerenguera, utilizando recursos y elementos de la experiencia vivida en Necoclí.

Por lo tanto, es posible asegurar que fue de imperativa importancia vivir la experiencia para crear desde lo emotivo, los recuerdos y las sensaciones. En este sentido, acercarse a la región permitió adquirir herramientas artísticas alejadas del cliché y los imaginarios, que, por lo contrario, están permeadas de la realidad cultural y social de donde se realiza la vivencia, y a su vez, genera en sus participantes, mayores posibilidades de conexión con la cultura investigada. En este caso, haber sido parte del festival y permitir ser tocados por el Bullerengue, fue la manera más directa de ser afectados por las sensaciones que no pueden ser transmitidas y entendidas sólo desde los textos. Fue la sensibilización completa, y la razón emotiva de los intérpretes y directores.



Ilustración 1 Poster del 29 Festival Nacional del Bullerengue

PROGRAMACIÓN FESTIVAL NACIONAL DEL BULLERENGUE 2017 EN NECOCLÍ

Viernes 13 de octubre

04:00 am - Alborada. Lugar: Playa el Pescador.
 10:00 am - Recepción de los grupos. Lugar: Casa de Nuestras Culturas.
 12:00 m - Almuerzo a delegaciones.
 04:00 pm - Taller de tambores. Lugar: Franklin Hernández Cassiani, Casa de Nuestras Culturas.
 04:00 pm - Reunión con directores de grupo. Lugar: Casa de Nuestras Culturas.
 06:00 pm - Cena.
 07:00 pm - Acto inaugural. Lugar: Playa el Pescador.
 07:30 pm - Presentación Grupo Folclórico Familia Tambó.
 08:00 pm - Presentación en tarima grupos en competencia.
 11:30 pm - Fusión folclórica.
 12:00 pm - Banda Pelayera Caribe y Son.

Sábado 14 de octubre

07:00 am - Desayuno.
 09:00 am - Foro bullerengüero: Canto, Baile y Tambó. Lugar: Parque Educativo.
 12:00 m - Almuerzo.
 03:00 pm - Desfile de grupos, comparsas, y carrozas.
 06:00 pm - Cena.
 07:00 pm - Homenaje a Ismael Porto Herrera. Lugar: Playa el Pescador.
 08:00 pm - Presentación en tarima grupos en competencia.
 12:00 pm - Show artistas invitados. Lugar: Playa el Pescador.

Domingo 15 de octubre

07:00 am - Desayuno.
 09:00 am - Descentralizados: Zion, Plaza de mercado.
 12:00 m - Almuerzo.
 04:00 pm - Presentación de los grupos infantiles y grupos en competencia.
 06:00 pm - Cena. Lugar: Playa el Pescador.
 11:00 pm - Acto de clausura y premiación.
 01:00 am - Show artistas invitados. Lugar: Playa el Pescador.

Ilustración 2 Programación 29 Festival Nacional del Bullerengue 2017

Al finalizar noviembre de 2017, la evolución del laboratorio arrojó como resultado diferentes propuestas escénicas, creadas por los intérpretes a partir de tareas, improvisaciones e indicaciones de la dirección. Cada una de estas propuestas se presentaba, era retroalimentada, se presentaba nuevamente en un ejercicio permanente de cualificación. Muchas de estas propuestas continuaron desarrollándose a lo largo del proceso. En particular dos escenas, la icotea y el lorito, quedaron en el montaje final.

Al final del primer año de trabajo se recibió la invitación a participar en el diplomado en Escenotecnia que realizó La Fundación Púrpura en alianza con la Universidad Antonio Nariño y el IDARTES⁶ como institución financiadora. Este Diplomado estaba dirigido a los realizadores escénicos, luminotécnicos y técnicos de los diferentes teatros de Bogotá.

Fecha	Segundo semestre de 2017 - diciembre 2017
Nombre del momento	Diplomado en Escenotecnia
Lugar	Teatro factoría l'explose

⁶ Instituto Distrital de las Artes de Bogotá



Ilustración 3 Clausura Diplomado en Escenotecnia. Diciembre 2017

Para realizar estos diplomados, ofertados como programas de Educación Continuada, las instituciones encargadas, seleccionan maestros de sus plantas, expertos temáticos que contribuyan en la formación de mejor calidad del sector teatral. El Diplomado en Escenotécnia se realizó en cuatro módulos como se puede ver a continuación.

*"Con el propósito de reconocer la labor de los técnicos y productores teatrales y su importancia en el proceso creativo del campo teatral, la Gerencia de Arte Dramático lanza por segunda vez este Diplomado, el cual busca cualificarlos en su oficio a través de tres líneas de trabajo: iluminación, sonido y escenografía. Estos procesos de formación, impactan a su vez la calidad de las puestas en escena de los creadores Bogotanos." Dice Nathalia Contreras, gerente de Arte Dramático de Idartes. **Módulos del diplomado:***

4. PLANTEAMIENTO METODOLÓGICO

El diplomado estará compuesto por cuatro (4) módulos que se desarrollarán en cuatro (4) semanas (un módulo por semana) de la siguiente forma:

- **Módulo 1: El Productor Técnico**
Herramientas para la organización técnica y humana de un montaje escénico.
- **Módulo 2: Nuevas Tecnologías**
Protocolos DMX y nueva tecnología en iluminación.



DIPLOMADO: PRODUCCIÓN TÉCNICA PARA LA PUESTA EN ESCENA INVITACIÓN PÚBLICA

- **Módulo 3: Trabajo Seguro en Alturas**
Trabajo en alturas, certificación y nuevas reglamentaciones.
- **Módulo 4: La puesta en Escena**
Composición y puesta en escena a partir de la iluminación.

Ilustración 4 Módulos Diplomado Escenotecnia. Página Web IDARTES

El Diplomado: Producción técnica para la puesta en escena, se realizó entre el 20 noviembre y el 14 diciembre del 2017, y de acuerdo a los requerimientos de la planeación de este diplomado, en el módulo cuatro era la puesta en práctica de los conocimientos adquiridos en los módulos anteriores, poner en práctica lo aprendido en un ejercicio escénico en el que dialogaran los diferentes saberes de una creación artística.

Este módulo fue orientado por los maestros Angélica Nieves y Alexánder Llerena quienes convocaron al colectivo de intérpretes pertenecientes al proyecto de creación e invitaron a estudiantes de la Licenciatura en artes escénicas para participar en el diplomado. La participación se definió como el material de apoyo con el que contaban los estudiantes del diplomado para realizar su práctica. Se presentaron algunos de los materiales que se habían trabajado en laboratorio. La pauta para los estudiantes del diplomado fue: ver los materiales

y trabajar en grupos para proponer una forma de dirigir un ejercicio escénico, en el que debían tener en cuenta la intención de la escena, la música y las luces.

Los materiales que presentó el colectivo fueron las escenas de “la Icotea” y “el lorito”. Los estudiantes del diplomado se dividieron en seis grupos, que al ver las propuestas trabajaron en el diseño de sus propuestas. Se generaron seis imágenes que serían trabajadas y reelaboradas de acuerdo a la intervención de los estudiantes. Estas propuestas posteriormente también se reelaboraron en el laboratorio y serían parte de la creación final del montaje interdisciplinar. Nos referimos a las siguientes escenas: la caminata del ciclorama, el lorito, el desplazamiento al festival, la conformación de la rueda, la batalla de la canción la icotea, y la imagen del tamborero con la que inicia la obra.

A continuación, se presentan imágenes del trabajo realizado en el Diplomado. Estas imágenes hacen parte del repositorio de la Licenciatura en Artes Escénicas y fueron tomadas durante el mismo por la dirección y algunos integrantes del equipo.



Ilustración 5 Ejercicios Prácticos Diplomado Escenotecnia



Ilustración 6 Ejercicios Prácticos Diplomado Escenotecnia

En las últimas dos fotografías, se pueden evidenciar dos momentos que hicieron parte del producto final de la creación escénica, el tamborero en el escenario y la conformación de la rueda.

Al terminar el diplomado, se prevé una deserción en los participantes del proyecto de creación, esto debido a la inseguridad de explorar el territorio musical y actoral necesario en la creación artística, y al inconformismo en cuanto a las nuevas metodologías y nuevas metas de la Fundación Acto Kapital, ya que todos venían de ser intérpretes de coreografías, y no se habían enfrentado al arduo ejercicio de la investigación-creación, lo que implicaba mayor compromiso con el estudio interdisciplinar. Es así que, para atender a esta necesidad, se toma la decisión de incorporar a los maestros artistas en formación de la Universidad

Antonio Nariño, que habían sido invitados al Diplomado. Es importante mencionar que para ser invitado se debían reunir una serie de características:

1. Estar cursando semestres superiores al sexto.
2. Durante su vida dentro del programa, y su carrera artística, haberse destacado por su pasión y compromiso, así como tener un interés con la tradición.
3. Destacarse por su disciplina en el proceso de aprendizaje.
4. Que no estuviesen cursando materias en horarios de ensayo, para que esta no fuera su tarea curricular, sino estuvieran allí por compromiso con la creación.

Bajo estas consignas, se integran los maestros en formación, Jhojan Rivera, Nohelia Rojas, Camila Olaya, Yessi Beleño, Carol Sarmiento y Sharid Rojas. Además, por haber hecho parte de procesos anteriores dentro de la fundación Acto Kapital, se une la también la maestra en formación de tercer semestre Yeimi Lesmes.

Terminado el diplomado se reestructuró el colectivo, y para inicio del 2018 este nuevo equipo estuvo completo y comprometido con el proceso que se desarrollaría.

Para inicio de 2018 los líderes del proyecto formulan un proyecto que se presentó a la convocatoria interna de apoyo a la investigación y creación artística de la UAN. En este proyecto se vislumbró como una oportunidad de consecución de recursos que permitieran potenciar y consolidar y el trabajo realizado en el laboratorio. Se presentó en la línea de creación artística, dando relevancia a la interdisciplinariedad.

Fecha	Primer semestre de 2018 -5 y 7 de febrero
Nombre del momento	Formulación del Proyecto como Creación Artística Interdisciplinar
Lugar	Fundación Acto Kapital

Para la formulación de este proyecto fue necesario vincular otras instituciones de educación superior nacionales e internacionales, para lo cual, se vinculó al proyecto Universidad INCCA de Colombia y la Universidad de Sonora (México). Además, una entidad del sector artístico privado, en donde se formalizó el vínculo de la Fundación Acto Kapital. Es decir, además de la Universidad Antonio Nariño, se debía contar con el apoyo y financiación de estas entidades.

El proyecto recibió el aval de la Facultad de Educación y se presentó a la convocatoria, a la espera de ser seleccionado.

En esta misma época se reunió el colectivo e iniciaron las actividades del laboratorio con talleres de creación. Ya definido el equipo de trabajo para el Montaje Interdisciplinar con estudiantes de la Universidad Antonio Nariño y la Fundación Acto Kapital y la vinculación de estudiantes de música de la Universidad INCCA.

Esta primera semana el trabajo se enfocó en reconocer los tres aires del Bullerengue: sentado, chalupa y fandango de lengua. Reconocimiento que se hizo a partir de escuchar, cantar, tocar y bailar diferentes temas de la tradición bullerenguera. Lo anterior permitió la afirmación, la integración y convivencia del colectivo de trabajo.

Se asignaban tareas para la composición de partituras de movimiento, que eran presentadas frente al colectivo, y de manera colegiada se retroalimentaban. Estas tareas eran definidas por la dirección a partir de presupuestos dramáticos.



Ilustración 7 Improvisación de partituras de movimiento - Laboratorio

En esta parte del laboratorio con el fin de contextualizar sobre los orígenes del Bullerengue, se indagó sobre la desterritorialización africana, para luego realizar ejercicios escénicos los que incluían causas y consecuencias a corto y largo plazo. Las propuestas después de ser presentadas se retroalimentaban para su transformación y cualificación. Luego se articulaban las partituras que tenían mayor similitud en una sola, con el fin de consolidar una secuencia única de movimiento que incluyera a todo el colectivo.

En simultaneo se realizaron talleres fueron liderados por dos maestras en formación con la orientación de la dirección. Estos talleres procuraban una mayor aproximación a los intérpretes a la musicalidad bullerenguera y sensación corporal necesarias para la interpretación en la construcción de la obra.

Dentro de estos talleres, los intérpretes trabajaron con diferentes músicas que articulan la tradición con la actualidad. Dentro de estas, se trabajó con la música de la agrupación Kombilesa Mi⁷, específicamente la canción Raíces. Se llevaron propuestas de partituras de movimiento que se fueron desarrollando en torno a la contemporaneidad de la danza afro, hasta converger en la coreografía de hip hop.

Fecha	Primer semestre de 2018 - 12 y 14 de febrero
Nombre del momento	Talleres a cargo de Nohelia Rojas Y Camila Olaya
Lugar	Fundación Acto Kapital

Los talleres que se realizaron se dividieron en tres franjas.

- ***Franja sensibilización:*** En esta franja, el sonido fue la materia prima para aproximarse a la sonoridad del Bullerengue. En esta franja, la mente es sensibilizada para que el cuerpo traduzca la información e inicie el movimiento.
- ***Franja de interiorización:*** En esta franja se propusieron composiciones de movimientos, situaciones y partituras corporales que respondieron a la intención de la música.

7 Kombilesa Mi es un grupo de Rap Folklórico de San Basilio de Palenque. Nace en el 2011, como una propuesta musical que fusiona el Rap urbano con los ritmos tradicionales y la lengua palenquera.

- **Franja de aplicación:** En esta franja, se exploraron diversas músicas que mezclan la tradición con la contemporaneidad. Se hizo un ejercicio con la canción raíces, del grupo Kombilesa Mi, se dividieron las estrofas, conformando tres grupos, que al final debían plantear un ejercicio dancístico-teatral con una sola condición y era usar únicamente tres palabras en todo el ejercicio.



Ilustración 8 Laboratorio. Ejercicio partitura raíces

Luego, se propone al intérprete Cristian Lucumí liderar la creación de una partitura coreográfica con los materiales propuestos trabajados con la canción mencionada. En general, cuando se llevaron a cabo este tipo de talleres, se buscó no usar la literalidad de la palabra o el texto memorizado, por el contrario, como herramienta interpretativa se buscaba incentivar a la creatividad corporal y relacionar el gesto-movimiento.

Fecha	Primer semestre de 2018 - 19 y 21 de febrero
Nombre del momento	Taller de proposición situacional

Asimismo, en el laboratorio, exploró en la creación de diversos espacios a partir de las propuestas de la dirección. Los espacios más destacados fueron: El interior de un Transmilenio, un ascensor en movimiento y el interior de un baño. Las propuestas se direccionaron desde tres premisas:

1. Primero, tres grupos de aproximadamente seis personas, proponían los espacios a partir de dos improvisaciones.
2. Segundo, la primera improvisación debía construirse a partir de un sujeto que vive un sueño y deben llegar a uno de los espacios planteados.
3. En tercer lugar, se debía proponer un momento paranormal de cualquier tipo.



Ilustración 9 Laboratorio. Ejercicio improvisación

El resultado de este trabajo arrojó tres escenas con partituras sin textos que se cualificaron en para la puesta final.

Fecha	Primer semestre de 2018 – 26 y 28 de febrero
Nombre del momento	Sensibilización
Lugar	Fundación Acto Kapital

Por otra parte, la dirección propuso en la franja de sensibilización. Consistió en realizar un ejercicio de improvisación dirigido, la intención era componer una canción a partir de la palabra título de la obra ¡Óyelo! La dirección daba las indicaciones mientras el tamborero tocaba la base de Bullerengue y una de las intérpretes (Camila Olaya) cantaba repitiendo la palabra ¡Óyelo!, a la manera de los cantos tradicionales. En tanto, el resto del colectivo se debía responder ¡escucha el tambor! La música, el canto y el baile, permitieron improvisar versos y evocar emociones. Este llamado responsorial se repitió durante todo el ejercicio.

A continuación, se presentan imágenes de diferentes momentos de trabajo en el laboratorio. Estas imágenes fueron tomadas por las estudiantes Camila Olaya y Nohelia Rojas y hacen parte de sus bitácoras.



Ilustración 10 Laboratorio. Ejercicios de trabajo musical e improvisación





Ilustración 11 Laboratorio. Improvisación de partituras de movimientos



Ilustración 12 Laboratorio. Improvisación de partituras de movimiento

Fecha	Primer semestre de 2018 5 y 7 de marzo
Nombre del momento	Talleres de musicalidad
Lugar	Fundación Acto Kapital

Es importante mencionar que en el laboratorio también se exploró el aprendizaje musical.

El propósito era, que todo el elenco pudiera interpretar por lo menos un instrumento.

Tambor llamador, tambor alegre, lozas o semillas y todos pudieran cantar al menos uno de los aires del Bullerengue, Sentado, Chalupa o Fandango de lengua y hacer coros responsoriales de todos los aires.



Ilustración 13 Laboratorio. Ejercicios de exploración musical

Se exploró con diferentes temas musicales de cada aire y de diferentes agrupaciones. Por voluntad, el intérprete que quisiera tocar en la rueda podía intervenir, el resto de intérpretes tenían la tarea de cantar o bailar.

Finalizando esta primera parte del laboratorio escénico, se reforzaron los aprendizajes musicales. Para tal efecto se realizaron talleres con los maestros David Montes –Percusión corporal y técnica vocal-, y Gilberto Martínez -Apropiación rítmica desde la percusión- Adicional a esto se dedicaron momentos en cada ensayo para profundizar las facultades musicales de los intérpretes.

Fecha	Primer semestre de 2018 - 12 y 14 de marzo
Nombre del momento	Los Elegidos
Lugar	Fundación Acto Kapital

En esta parte del laboratorio y después de dos meses de trabajo, se retomaron los materiales creados el año anterior. Primero se hizo un repaso de cada material con el propósito de recordar. Luego, se trabajó en detalle con cada material cualificando partituras, espacio, relaciones, y calidad de movimiento.

En este punto ya se contaba con propuestas de dramaturgia. La dirección dio pautas para que se realizaran ejercicios a manera de taller. Y se requería que el colectivo diera vida a personajes. Se propuso que improvisaran escenas con las siguientes premisas.

- En grupos se debía seleccionar una persona para que hiciera las veces de un personaje denominado el elegido.

- Este elegido, debía hallar un momento en la improvisación donde escuche el llamado del tambor.
- Cuando el elegido escuche el llamado, debe expresarse bailando, cantando.
- Para la construcción de atmósferas y espacios los intérpretes debían resolverlo con sus propios cuerpos.

Los elegidos:

El ascensor: Un hombre se dirige a hacia el ascensor, en la puerta hay una señora mayor, que ingresa con él al ascensor, de repente, ella empieza a cantar, él se impregna de la alegría y el canto de la mujer. Mientras el canta extasiado, siguiendo la voz de la mujer, el ascensor se llena. Las personas se burlan y chismean entre ellas sobre el comportamiento del hombre. Él se da cuenta, por vergüenza para de cantar y bailar. Busca a la señora, pero ya no está. Se baja desconcertado.

El autobús: Una mujer hace la parada a un autobús, al ingresar, se encuentra con una señora mayor, la misma de la escena anterior. Algo llama su atención que no se pueden dejar de observarla. Repentinamente la señora empieza a cantar. La mujer se va impregnando de la alegría de la música, poco a poco comienza a cantar hasta llegar al éxtasis. Los pasajeros del bus la miran extrañados, rumoran entre ellos. Cuando se da cuenta deja de cantar y observa que por ningún lado está la señora motivo de su inspiración.

El baño: Una mujer entra a su baño, está sola. Primero se sienta en la taza. Luego se lava las manos en el lavamanos, mirándose frente a su espejo. Mientras se observa, no se da cuenta que su reflejo es en realidad la misma señora mayor de las otras escenas. De pronto

el reflejo empieza a cantar y la mujer se ve impregnada de la alegría. Está sorprendida de lo que canta. La alegría la invade y en la medida que canta los objetos del baño bailan y cantan, ella se da cuenta, se sorprende gratamente. Todo el baño es una fiesta.



Ilustración 14 Improvisación de la escena del ascensor



Ilustración 15 Improvisación de la escena del bus



Ilustración 16 Improvisación de la escena del baño



Ilustración 17 Improvisación musical

Otro tema importante que propuso la dirección y que apareció en la propuesta dramática, fue el tema de la desterritorialización africana. Como sabemos, el Bullerengue es un baile cantado, principalmente desarrollado en la región de Urabá por la población afrocolombiana (Silva, 2017). La propuesta dramática propone que en una imagen se narre la historia de los africanos sacados a la fuerza de su territorio. En varias improvisaciones se configuró una escena de persecución y muerte acompañada por golpes de tambor a modo de golpes de guerra. En este mismo sentido de indagar en la raíz afro, se trabajó en las propuestas realizadas a partir de la música de Kombilesa Mi. Las partituras de Raíces y La Icotea se repetían en cada ensayo, no solo para potenciarlas a nivel dancístico, sino que, además, imprimirles la fuerza de los ancestros.

Fecha	Primer semestre de 2018 19 al 31 de marzo
Nombre del momento	Receso
Lugar	Fundación Acto Kapital

Las siguientes dos semanas, entre el 18 y el 31 de marzo, no se realizaron trabajos en el laboratorio escénico ya debíamos participar activamente del II *Coloquio Internacional de Escuelas de Teatro* que se estaba realizando en la Universidad.

3.3. Creación de la pieza dramática

La segunda etapa consistió en la creación de la pieza dramática, creada a partir de diferentes recursos. El primero de ellos es el material humano. En varios momentos de la creación el dramaturgo mencionó que para la elaboración de la pieza el recurso humano con el que contaba era fundamental. El trabajo de indagación en el laboratorio permitió explorar en las posibilidades escénicas de cada interprete. Y en la medida que los interpretes hacían desarrollaban las tareas y proponían en los ejercicios nacieron situaciones y personajes.

Otro recurso importante fueron los hallazgos de la investigación: El Cuerpo: Memoria e Identidad en la cultura bullerenguera. Para la configuración de los textos y diálogos de los personajes, el dramaturgo recurrió a las publicaciones resultado de la investigación en mención. Por ejemplo, del libro Fiesta Estudios sobre Fiesta Nación y Cultura se tomaron algunos textos: “El tambor suena y el cuerpo responde”, “el Bullerengue se lleva en la sangre desde que se nace hasta que se muere”, “esta gran familia ha abierto los brazos y

acoge a todos aquellos que escuchan y acuden al llamado del tambor” (Nieves, Angélica y Llerena Alexánder, 2018).

Por último, la creatividad del dramaturgo, que posibilitó crear universos ficticios a partir de la información existente. Fue gracias a la imaginación, que se logró hilvanar cada una de las propuestas, las peripecias, las situaciones, los personajes en un solo relato, que recogió de manera coherente la idea principal “el Bullerengue como familia extendida” (Nieves, Angélica y Llerena Alexánder, 2018).

Es preciso mencionar que, en este punto, ya había una interiorización de muchos elementos del Bullerengue, toda la información recabada, la experiencia vivida en el festival de Necoclí y el trabajo formativo y de exploración del laboratorio, permitió que se construyera un texto que evocara el legado, las tonadas, las historias, la alegría y el sabor bullerenguero.



Ilustración 18 Trabajo de dirección con los actores

Una vez terminada la composición dramaturgica, compartió el texto con el elenco, se realizaron varias lecturas y se entró en materia para la para la composición escénica. Sin embargo, era claro que iba estar sujeta a configuraciones en la marcha del proceso.

En esta primera propuesta dramaturgica, compuesta por cuatro grandes momentos denominados: i) Obertura, ii) Preludio, iii) Primer interludio, iv) Segundo interludio, a la manera de una ópera, aparecen los primeros personajes: Encarnación la cantadora – narrador, la Familia expandida, los Ciudadanos autómatas, la Bailarenguera y los Elegidos: Kuna, Cimarra y Basilio. Asimismo, Roles, situaciones, propuestas de imagen, atmósferas. Propuestas desde grandes acotaciones “Oscuridad. En off, a lo lejos... en la distancia se escucha el repique de un tambor. Poco a poco se ve la imagen de un tamborero dibujada entre velos que cuelgan por todo el lugar”^{3.5}.

La elaboración de pieza dramaturgica, es un hecho conjunto, en el que todos los participantes contribuyeron, aportando propuestas y realizando las tareas en el trabajo del laboratorio. Desde las premisas de la dirección, surgían propuestas que se probaban, corregían y volvían a probar en una labor constante de filigrana. Para el dramaturgo este trabajo fue un insumo que permitió tomar todos estos elementos, organizarlos y con su imaginación configurar un relato ficcional, orgánico y veraz” (Llerena, Entrevista a Directores, 2019).

Como se mencionó anteriormente el material humano fue un elemento fundamental en la construcción dramaturgica. Esto hizo que la misma sufriera muchas transformaciones. En un primer momento, se trabajó con dos de los integrantes, ambos con ascendencia afro,

explorando las posibilidades de movimiento y actorales para que asumieran roles protagónicos. A partir de tareas propuestas por la dirección se solicitó que improvisaran a partir de poemas afro personajes y situaciones. Sin embargo, uno de los intérpretes, manifestó su inconformidad diciendo “No quiero hacerlo, no me gusta que me usen como negro, no quiero hablar de los negros”. Se respetó la decisión del interprete Con el ánimo de no afectar a este joven, se respetó su decisión, lo que llevó a explorar otra forma de contar la historia, desde la música, la narración. Por lo que fue importante en su momento la integración de los otros intérpretes a finales de 2017. Quienes aportaron para la creación dramática sus experiencias y cualidades con los que se pudo dar pie a la idea de iniciar nuevas propuestas para la obra.

3.4. Realización del Montaje

Este capítulo describe la creación artística escena por escena. Se explica el proceso de cada una de las escenas desde su primera idea y como se fueron cualificando de a poco en la medida de los ensayos, hasta llegar al resultado final. Esta realización del montaje, se llevó a cabo en tres meses, junio, julio y agosto de 2019.

Fecha	2018 – Junio, julio y agosto
Nombre del momento	Trabajo de Montaje
Lugares	Universidad Antonio Nariño, y Fundación Acto Kapital

En esta etapa, el equipo interdisciplinar en pleno, trabajó en la elaboración de cada uno de los componentes de la obra.

El equipo estuvo compuesto por:

- Gilberto Martínez: Asesoría musical.
- David Montes: Asesoría musical.
- Laura Palomino: Escenografía - Video collage.
- Tatiana Góngora: Escenografía - Video collage.
- Jhojan Rivera: Musicalización.
- Luis Eduardo Nieves: Máscaras y utilería.
- John Triana: Diseño de iluminación.
- Sara Gil: Diseño de vestuario.
- Jaqueline Rojas: Elaboración de vestuario.
- Mauricio Ramírez: Elaboración de vestuario.
- Juan Carlos Nova: Asesoría de maquillaje

Este equipo, participó de varios ensayos lo que permitió que se integraran del proceso de montaje, de la historia, la música, las atmosferas. Todos en su momento intervinieron desde su lugar para cualificar la obra. En esta etapa y con el aporte de todos, se tomaron decisiones finales acerca de, luces, efectos sonoros, transiciones, video escenografía, video y ritmo de las escenas. Se hicieron cambios en escenas y se definieron acciones propuestas en los talleres, con el fin de dar sentido al relato y buscar la verosimilitud del universo ficticio que se proponía.

3.4.1 Escena 1: ¡Óyelo! Primera imagen, canción de Encarnación

La imagen con la que se da inicio a la obra, fue el resultado de una de las propuestas que salieron en el trabajo de Diplomado de Escenotecnia. Desde el primer momento que aparece la imagen, la dirección señaló el potencial de la misma. El tamborero solo, en el

centro del escenario, golpeado el tambor, a modo de llamado. Llamando a los personajes, a los Elegidos. Introduciendo a los espectadores en la historia.



Ilustración 19 Imagen propuesta en el Diplomado de Escenotecnia



Ilustración 20 Teatro Villa Mayor - Cantando Encarnación



Ilustración 21 Ensayo de la primera escena

En esta primera escena, aparece el tema musical, “Encarna”. Composición del maestro David Montes, por encargo de la dirección, específicamente para dar inicio a la obra. En aire de Bullerengue sentao, es una representación simbólica de Encarnación el personaje que encarna el Bullerengue desde el canto, el baile. El árbol que transmuta su esencia y es fragmentado para acoplarse al cuerpo de un noble animal. Encarnación con el canto acompañada de su tamborero, comunican ancestros con el presente.



Ilustración 22 Imagen Primera escena – Teatro Villa Mayor

El resultado del trabajo de esta escena en la etapa permitió configurarla de la siguiente manera:

En silencio, el escenario oscuro y el telón cerrado. Suavemente se escuchan repiques de un tambor alegre. Poco a poco esos repiques se tornan Bullerengue senta`o. Luego se unen, el golpe del tambor llamador y las semillas. Al minuto de repicar, se encienden las luces, se abre el telón. Vemos en el escenario la imagen del tamborero en “Calviche Golpe de Oro”, bañado por una luz cenital, y en tres puntos llenando el espacio, los tres Elegidos, como inmóviles. Al fondo se ve el reto de los músicos. De pronto se suma a los golpes de semillas y tambor la voz de Encarnación, cantando “Encarna” luego se ve su imagen desplazarse por todo el escenario. Mientras tanto, los elegidos se empiezan a contagiar del canto de Encarnación, sus cuerpos se dejan llevar por el sonido provocando movimientos cercanos al Bullerengue.

3.4.2 Escena 2: - Primer Video – La Ciudad

La siguiente escena de la obra, es la primera aparición de los ciudadanos. Personajes que representan la masa que como autómatas viven el día a día. Los ciudadanos entran a interactuar con una imagen de video que muestra a las cantaoras de Bullerengue: Felipa Nuñez, Eustiquia Amaranto, Hilda Moguea Miranda, Sabina Escudero Bello, Pabla Flores Gonzáles y Darlina Sáenz, que cuentan qué significa para ellas el Bullerengue y como ha pasado esta tradición de generación en generación, porqué cantan y que sienten al vivir el Bullerengue.

El video que se presenta en esta escena es un fragmento del documental llamado “A golpe de tambor” uno de los resultados de la investigación “El cuerpo: memoria e identidad en la cultura bullerenguera” que de ahora en adelante será llamado “El documental” (Nieves, A, Salgado J, 2015).

Al iniciar el video del documental, los ciudadanos entran a escena como si fuesen autómatas, Sus vestuarios y máscaras parecen de militares anacrónicos. Se ubican viendo hacia el lugar donde está proyectado el video. Mientras se reproduce se quedan inmóviles observando la pantalla. Al terminar el video se levantan y voltean hacia el público. Pronunciando frases, primero en sotovoce, luego más fuerte hasta retumbar en el escenario.

Las frases que pronuncian los ciudadanos, nacieron de una tarea del laboratorio, en los talleres de creación. En estos la dirección pidió que cada uno escribiera en un papel, una frase respondiendo a la pregunta ¿Qué significa el Bullerengue para mí? - ¡Mujeres negras que bailan como expulsando de sus cuerpos el dolor de la colonia! - ¡Lamento que llora los

tiempos de la esclavitud! - ¡Baile canta'o, canto baila'o, de fertilidad! (Llerena, ¡Óyelo!
Narrativas afrodiaspóricas de cantaoras Bullerengueras, 2018)



Ilustración 23 Teatro Villa Mayor – Imagen video segunda escena

Al llegar al clímax de las frases, se inicia el efecto sonoro de la “ciudad” Una pieza de ambiente, creada por el músico e intérprete Jhojan Rivera, a partir de las indicaciones de la dirección. Una atmósfera de ciudad, con sonidos mecánicos, opresivos, y que tuviese una marcada por elementos sonoros que remitan a una ciudad industrial.

A esta sonoridad la acompaña un video collage⁸ que muestra una ciudad colmada de edificios, que se superponen uno tras otro formando un bucle. Mientras se proyecta la imagen, los ciudadanos se agrupan en un cardumen y caminan por la ciudad con desplazamientos mecánicos. Encarnación los observa mientras estos van tomando

⁸ Técnica utilizada como recurso escenográfico en la creación artística. Realizada por las artistas visuales Laura Palomino y Tatiana Góngora

diferentes roles sin perder el automatismo. Encarnación con ayuda de la Bailarenguera, eligen a tres de los ciudadanos y los sacan de su cotidianidad, retirándole las máscaras. Como símbolo de despertar. Estos a su vez, observan a los que fueron sus iguales. El sonido de la ciudad empieza a desaparecer y se confunde con el tambor que toca un fandango de lengua, primero suave, luego fuerte. Los tres elegidos escuchan la música y sus cuerpos empiezan a sentir el llamado del Bullerengue.



Ilustración 24 imagen, ensayo de las frases

La idea del cardumen de ciudadanos fue propuesta desde la dirección, con la premisa siempre del ser automatismo. Seres robotizados. Distintos cuerpos, pero todos, parte de la misma maquinaria. Los elegidos, fueron el resultado de uno de los talleres realizados en los días 11 al 17 de marzo de 2018 (Olaya, C. y Rojas, N, 2018).



Ilustración 25 Teatro Villa Mayor- Escena de los ciudadanos



Ilustración 26 Ensayos montaje cuadro ciudadanos

Al final de esta escena, los músicos cómplices de Encarnación, ayudan a los elegidos a encontrar su camino con un Bullerengue que los llama. El resto de los ciudadanos salen de escena. La atmosfera cambia.



Ilustración 27 Encarnación despertando a una de los elegidos

3.4.3 Escena 3: - El ascensor, El bus, El baño

Basilio, uno de los elegidos, entra a escena caminando desde el fondo, atraviesa hasta el otro lado. Se topa con Encarnación. Están frente a la puerta de un ascensor. Basilio oprime el botón para ingresar. Al fondo en la pantalla se proyecta la imagen de un elevador que abre sus puertas y revela que el interior está vacío. Basilio hace un gesto de cortesía, invitando a entrar a Encarnación al ascensor. Él, se ubica de tal forma que para el espectador da la sensación que Basilio entra al ascensor. Encarnación mira a Basilio, luego, oprime el botón de selección de piso y el ascensor se pone en marcha. Encarnación canta “*Se fueron las cantaoras*”⁹. Encarnación hace el primer coro de la canción. Basilio se contagia y responde bailando y cantando un verso de la canción.

⁹ Canción original de Palmeras de Urabá composición de Johnny Rentería



Ilustración 28 teatro Villa Mayor Escena Ascensor

Al terminar el verso se percata que el ascensor está lleno y las personas se burlan y lo miran con extrañeza. El ascensor llega a su destino y todos descienden. Basilio se baja extrañado como preguntándose, si lo que acabó de pasar es real.



Ilustración 29 Improvisación Ascensor



Ilustración 30 Teatro Villa Mayor – Escena Ascensor

Inmediatamente, La elegida Cimarra llega corriendo a la parada del autobús, saca la mano para parar un bus. Allí está Encarnación esperando también. Se proyecta la imagen de un bus que se acerca. Al arribar, las dos mujeres se suben. Cimarra queda de pie y Encarnación se sienta. Se proyecta la imagen del interior del bus. Encarnación empieza a cantar en aire de Bullerengue sentao - *Tan bonito que yo te trato*¹⁰.

La imagen dentro del bus, fue hecha a partir de una fotografía de un bus real, y con fotos de los intérpretes, modificados para que parecieran los pasajeros reales. El video collage, permite ver el movimiento del bus y los personajes se sobreponen en la imagen. Esto permite la sensación de estar verdaderamente al interior del bus. En este parte del montaje lo más complicado para todos fue poder precisar los movimientos al interior del bus. Por ejemplo, la precisión en las frenadas o la forma en que se sostienen de los tubos del bus.

¹⁰ Composición original de Emilsen Pacheco

Durante muchos ensayos se repitió la secuencia de acciones y se modificó en algunas ocasiones.



Ilustración 31 Teatro Villa Mayor – Escena del Bus



Ilustración 32 Montaje Escena del Bus

Cimarra es contagiada por el Bullerengue y responde al canto de Encarnación. El bus se llena. Al terminar de cantar se percata que los pasajeros la miran como si estuviera loca. El bus se detiene y todos los pasajeros descienden.

Inmediatamente los intérpretes entran y crean con sus cuerpos todos los elementos que componen un baño. Ducha, lavamanos e inodoro. Simultáneamente se proyecta la imagen de un baño que poco a poco se va transformando. Entra Kuna, la otra elegida. Se sienta en el inodoro, al levantarse descarga y suena la descarga de agua, Kuna se desplaza hasta el lavamanos, en donde el reflejo de sus movimientos. Su reflejo es Encarnación. Al terminar de lavarse las manos Encarnación canta *¡Oye Tomás Tomás!*¹¹ Cuando Encarnación empieza a cantar, el baño cobra vida y los elementos del baño se convierten en coro y responden a las frases de la canción. Kuna cree que lo que está viendo es producto de su

¹¹ Composición original de Emilsen Pacheco

imaginación, e intenta ignorarlo, pero se ve afectada por el canto del baño y como si estuviera en un sueño también canta y baila con los objetos. Mientras se ducha y se seca el cabello, la imagen del video también baila. De repente reacciona y se percata de lo que está ocurriendo, deja de cantar y los elementos del baño desaparecen de escena. Kuna intranquila sale del baño. Encarnación queda sola en escena observándola.



Ilustración 33 Montaje Escena del Baño



Ilustración 34 Teatro Villa Mayor – Escena del baño

En esta fase del montaje, para estas tres escenas, se trabajó bajo las siguientes premisas de la dirección. i. Para a la imagen del ascensor, la indicación era: el espíritu de Encarnación tiene el poder de controlar lo que los elegidos ven, escuchan y sienten. Así que hace que

Basilio crea que está solo en el ascensor, para que pueda dejarse llevar por el Bullerengue. El canto ocurría mientras estaba el sonido del elevador moviéndose. i.i. En la segunda imagen, Encarnación contagia a Cimarra, de tal forma que ella ignora que el bus está lleno y se permite dejarse llevar por el llamado del Bullerengue. Todo sucede mientras suena el motor del bus. i.i.i. En el baño, Encarnación, da vida a los objetos, y es gracias a esto que Kuna se permite interactuar con los elementos. Mientras ocurre el canto suenan las interacciones de Kuna con la ducha y el secador.

3.4.4 Escena 4: - Encarnación, Canción ¡Óyelo!

En esta escena se propuso que Encarnación, la cantadora - narrador, realizara la presentación, que contara a los espectadores quien es. Que cuente cuál es su misión y por qué está acá. Que es la portadora del legado ancestral. Que es la hija de la bulla y el tambor. En la fase del montaje, se hizo un especial énfasis para que desde las acciones los espectadores vieran que los músicos hacen parte de su sequito. Para esto se trabajó en la creación de un diálogo con Calviche, el tamborero hembra y los otros. Este dialogo se configuró como una especie de juego de retos a partir de sonidos onomatopéyicos, a los que ellos responden con toques y repiques imitando el sonido propuesto. Cada nueva onomatopeya más compleja para los músicos.

La escena continúa con el final de la presentación de Encarnación y se articula con la canción ¡Óyelo!¹². Encarnación intenta salir, pero, escucha el repique del tambor, un Bullerengue sentao. Escucha y como si entrara en trance, regresa cantando la canción

¹² Composición original de Camila Olaya y Alexander Llerena

¡Óyelo! Esta canción es producto del trabajo en la etapa del laboratorio. Desde el principio se pensó que su composición aportara al relato de la obra, que diera continuidad a los sucesos. Óyelo, es una palabra que identifica a las comunidades bullerengueras y desde que inició el proceso fue el nombre de la obra. Mientras ella canta, se escuchan los coros por todo el escenario. Encarnación termina la canción. Y la atmosfera del espacio cambia dando paso a la siguiente escena.



Ilustración 35 Teatro Villa Mayor Encarnación – Músicos

3.4.5 Escena 5: - Frases de movimiento, percusión corporal

Para esta escena se contaba con las composiciones de movimiento que surgieron del trabajo en el laboratorio. Para crear estas frases o partituras de movimiento, la dirección propuso una actividad en la que cada persona debía crear componer en la que se valieran de recursos técnicos de la danza contemporánea tomando toda la distancia de la misma.

En esta fase de montaje, se hizo especial énfasis en la calidad de los movimientos, la relación con la música y la precisión en el trabajo colectivo. Esta escena inicia con un repique de tambor. Sobre este, van entrando de a poco los intérpretes. Primero, entran dos y hacen una frase, salen. Luego entran otros dos, realizan la otra frase y salen. Igual con la tercera frase. Al terminar la tercera frase, la música se acelera aumentando el tempo. Ahora las tres parejas entran simultáneamente a realizar cada una su frase. Poco a poco se van sumando a las frases otros intérpretes. Paulatinamente se van uniendo a la frase de la primera pareja, hasta que todos los se unen en una sola partitura.



Ilustración 36 Laboratorio Improvisación frases de movimiento



Ilustración 37 Ensayo frases de movimiento



Ilustración 38 Teatro Villa Mayor - Resultado de las frases de movimiento

Esta frase colectiva se articula con la propuesta de percusión corporal. En esta fase la dirección pidió a Jhojan Rivera que trabajara con todo el colectivo sobre la base de la propuesta de percusión corporal que dejó el laboratorio, realizando un taller a lo largo de tres sesiones los días 5, 7 y 12 de junio, las premisas eran cualificar las propuestas, vincular a todo el colectivo de intérpretes.

En este taller, Jhojan explicó que y como se podía hacer sonido con todas las partes del cuerpo. Después separó a los intérpretes en grupos de 4 y 5 personas, y pidió realizar una secuencia de percusión corporal con las posibilidades de sonido trabajadas. Luego, se trabajó con los ejercicios resultado, adicionando palabras clave acerca del Bullerengue, como: tambor, rueda, canto, baile, aires, etc. jugando con desplazamientos. Se seleccionaron las mejores propuestas.

Posterior a esto, se hizo necesario hacer un trabajo especial con el maestro David Montes en varias sesiones que cualificaran los movimientos y sonidos. La idea era que los sonidos producidos por los cuerpos, fuesen los mismos que produce el tambor en el Bullerengue

sentao, ya que sobre estos Encarnación y dos intérpretes más cantan nuevamente ¡Óyelo!, mientras el colectivo responde los coros. Al finalizar la canción, el colectivo sale dejando en escena únicamente Encarnación, cantando Óyelo.



Ilustración 39 Creación de la percusión corporal



Ilustración 40 Teatro Villa Mayor - Escena Percusión corporal

3.4.6 Escena 6: - La Bailarenguera

La Bailarenguera es un personaje ficticio que tiene una relación estrecha y de complicidad con Encarnación en la tarea de buscar a quienes serán los elegidos para hacer parte de la familia extendida. Este personaje, aparece en la propuesta dramática como la representación de la mujer en el Bullerengue. La mujer que baila, que canta, que toca el tambor, que compone e inspira.

La exploración para la construcción de este personaje se realizó en la fase del laboratorio. Lo más importante para desde la dirección para la construcción de este personaje era la relación con Encarnación desde las posibilidades que les da la danza y la música.



Ilustración 41 Teatro Villa Mayor - Escena de la Bailarenguera

Precisamente, es en los cantos y replicas que se entiende la relación de estas mujeres y su misión en el relato. Ejemplo de esto es la canción con la que inicia esta escena “Morenito

mío”¹³. Con este Bullerengue se plantea la relación entre la bailarenguera que es seducida por el llamado del tambor, el tamborero que llama y Encarnación que la induce a bailar y cantar. “Es que el Bullerengue cuando suena... como que lo llama a una...como que... El repique. Es el repique que me hace mover”¹⁴. Y cuando entra la Bailarenguera, el tamborero hace repicar el tambor. Entonces ella responde cantando “Moreno mío, Morenito mío... moreno mío, ay morenito mío” mientras baila jugueteando con el tambor. Y responde “*Si, Señor... el tambor llama*”^{3.3}.

En esta fase de montaje, la dirección dedicó varios ensayos al trabajo con la actriz, explorando motivaciones y emociones que permitieran encontrar todos los matices en las relaciones. Pero sobre todo se trabajó con la actriz a la respuesta precisa cuando el personaje escucha el tambor.



Ilustración 42 Teatro Villa Mayor - Músicos interpretando la música de la sexta escena

¹³ Canción original de Camila Olaya

¹⁴ Encarnación llamando a la Bailarenguera

3.4.7 Escena 7: - Persecución - muerte

El material que quedó del laboratorio, resultado de la exploración en la cultura afro, la violenta desterritorialización, la esclavitud y los orígenes del Bullerengue, se configuró en la escena de la Persecución. En esta escena, la sonoridad fue fundamental. Los músicos trabajaron en la creación de una atmósfera sonora que nos transportara en el tiempo y a la vez nos sumergiera en un ambiente de desesperación, vertiginoso y bélico.

La escena intenta acercarse de manera simbólica al sometimiento del que los pueblos africanos fueron víctimas en los siglos xvi y xvii. La representación de la diáspora y el desarraigo, se hace a través de la presencia de una mujer negra huye de unos cazadores guerreros. El lugar por donde huye es tal vez una selva. Estos cazadores buscan, instigan, persiguen, mientras ella corre, huye. Detrás de ella, otra mujer... madre, hermana, hija, también huye.



Ilustración 43 Ensayo de la persecución

Los cazadores guerreros que cruzan la selva sigilosos, representan las fuerzas déspotas y opresoras que violentaron las tribus africanas arrancándolas de su tierra, separando a las madres de sus hijos, “a los hermanos... y los condenó al destierro de un país lejano” (Zapata, 2010). En el montaje se buscó que el símbolo de esta opresión estuviese en los cazadores guerreros, personajes violentos, cubiertos por máscaras de muerte, siempre al acecho. También se indagó en la ritualidad y espiritualidad de los ancestros africanos poniéndola en diálogo con la creación, lo que permitió la composición de un momento espiritual usando como símbolo canción “Bullerengue de negro soy¹⁵”, la letra se incorporó en el ritual a manera de la despedida a los muertos.

En esta fase de montaje, el reto más importante fue la precisión en las acciones que propone la dramaturgia: “Como hienas cazando, al acecho. El hombre negro es acorralado por la jauría. Un golpe, otro golpe, dos más. Los golpes no paran, la golpiza es tan fuerte que el hombre cae sin sentido”^{3.4.7}.



Ilustración 44 Teatro Villa Mayor - Escena de la persecución

¹⁵ Bullerengue sentao de autoría de Alejandro Díaz



Ilustración 45 Ensayo de los cazadores guerreros



Ilustración 46 Teatro Villa Mayor – Los cazadores guerreros

Para esta escena, el trabajo entre la dirección y los músicos fue riguroso. Durante varias sesiones ya configurada la partitura de acciones se exploró con los sonidos que permitieran crear la atmosfera requerida. Se exploró con ritmos africanos vertiginosos, lo que permitió que la secuencia de acciones se desarrollara con la agilidad, agresividad, movimientos acrobáticos y precisión.

El final de esta escena, es la despedida de la otra mujer, a su muerte. Se trabajó con intensidad la canción propuesta. Ya en la fase del laboratorio se había logrado construir la imagen y la intensidad que debía tener “Bullerengue de negro soy” con el propósito de crear una atmosfera ritual, de ceremonia a la muerte. En esta fase se diseñó un dialogo preciso entre el canto y la partitura de acciones de la mujer muerta que se desprende de este mundo en una danza etérea.



Ilustración 47 Creación del Canto Ritual



Ilustración 48 Teatro Villa Mayor – Escena del Canto Ritual

3.4.8 Escena 8: El Limbo

Esta escena se establece como el enlace del pasado, la historia de desterritorialización y el presente ficticio de los elegidos que harán parte de la familia bullerenguera. En el trabajo de montaje, se tomaron las propuestas del laboratorio que daban lugar al encuentro de la Bailarenguera y Encarnación observando lo sucedido, tomando partido en el dolor de los ancestros. Para llegar al lugar en donde se encuentran los elegidos. Según la propuesta dramática este lugar es indeterminado, “los tres convocados están solos, como suspendidos en el tiempo, perplejos”^{3.4.8}. En palabras del director Alexander “Es un lugar no terrenal, tampoco celeste. Puede ser la imaginación... Un lugar onírico” (Llerena, Entrevista a Directores, 2019)

Para conseguir que la atmosfera se transformara y poder ubicar a los espectadores en este espacio indeterminado fue esencial el trabajo realizado por la escenógrafa¹⁶. Como se

¹⁶ Laura Palomino, artista plástica, estudiante de la Universidad Distrital ASAB

mencionó, en esta fase se trabajó de la mano con todos los artistas involucrados en la creación. La propuesta de la video escenografía para este momento propuso una imagen de análoga de un big bang rizomático. Con esta propuesta hubo que trabajar sobre una idea sonora que complementara la imagen.



Ilustración 49 Ensayo del encuentro de la Bailareguera con Encarnación



Ilustración 50 Teatro Villa Mayor - Encuentro entre la Bailareguera y Encarnación

Durante los ensayos se hizo énfasis en los diálogos que tienen los elegidos entre ellos, para dar veracidad a la incertidumbre creada, se trabajó sobre la intensidad de los textos y la relación existente entre los personajes. Sumado a esto, la relación de la Bailarenguera con los elegidos, de quienes ella tiene muchas dudas.



Ilustración 51 Ensayo del Limbo



Ilustración 52 Teatro Villa Mayor - Escena El Limbo

Por último, se realizaron varios ensayos de la canción: “Se fueron las cantadoras”¹⁷ ya que debía encontrarse la sincronía entre la cantadora Encarnación y los Elegidos, hasta llegar al congelamiento de estos personajes.



Ilustración 53 Teatro Villa Mayor - Los tres elegidos

La escena culmina con la tensión entre la Bailarenguera y Encarnación por los Elegidos.

“Encarnación

*¡Ser porteño o de cualquier parte del canal del Dique, es ser hijo del Bullerengue!
¡Sin embargo!, no es necesario nacer en este territorio o vivir allí, pues la gran familia ha abierto los brazos para acoger a todos los que escuchan y asisten al llamado del tambor... como una familia extendida mi niña. Cuando se oye el llamado, no importa si eres o no portador del legado...*

Bailarenguera

¹⁷ Bullerengue senta’o, composición de Johnny Rentería

Primero debo convencerme que esta familia extendida... es la que es...”3.5.



Ilustración 54 Teatro Villa Mayor - Bailarenguera

3.4.9 Escena 9: Ciudad - Raíces

Esta escena, inicia con el universo sonoro de la ciudad, esta vez se mezclado con sonidos de la canción “Raíces”. Los elegidos se unen a los ciudadanos autómatas. Mientras marchan, se escuchan golpes de tambor, lo que genera que los autómatas empiecen a transformar su cuerpo. Rompen el automatismo y se transforman en ciudadanos elegidos.



Ilustración 55 Teatro Villa Mayor - Ciudadanos

Ellos abandonan sus vestuarios y máscaras automátatas. El sonido de la ciudad se confunde con una base de rap hecha por percusión tradicional, hasta devenir en Rap. Todos cantan y bailan “Raíces”¹⁸.



Ilustración 56 Ensayo de la coreografía Raíces

¹⁸ Canción original de Kombilesa mi



Ilustración 57 Teatro Villa Mayor – Escena Raíces

En la fase de montaje el trabajo de esta escena se centró en el baile y el canto simultáneos.

El reto era realizarlo resistiendo y entonados. Se trabajó de la mano de los expertos en música que realizaron una fuerte intervención en el trabajo vocal de los intérpretes.

En un principio, la idea era reproducir la canción desde la consola, Sin embargo, la dirección tomó la decisión que se debía cantar en vivo. Todos debían cantar. Se indicó que el tamborero tocara sobre la pista, el toque fue evolucionando a medida que se realizaban más ensayos. Asimismo, en estos ensayos el maestro David montes propuso que el intérprete principal de la canción fuese Jhojan Rivera.

3.4.10 Escena 10: Cantadoras Imágenes

Las siguientes dos escenas se abordaron desde la dirección como un vínculo entre la tradición y la contemporaneidad. Se escogieron videos de la información recabada en el proyecto de investigación antecedente de este. Imágenes que mostraran a las cantadoras contando que significa para cada una de ellas el Bullerengue.



Ilustración 58 Teatro Villa Mayor - Cantadoras

3.4.11 Escena 11: Los Desplazamientos

Las imágenes creadas en la primera fase, conjugadas con el laboratorio arrojaron como resultado que la familia extendida viajara por varios territorios antes de llegar al festival. La dirección propuso que se elaboraran diferentes momentos en el desplazamiento. Entre uno y otro momento se articularon canciones como: “Directo pal festival”¹⁹ que permitieran que la familia se detuviera y continuara... hasta llegar al festival.

¹⁹ Composición de Alexander Llerena y arreglos de arreglo fue hecho por los intérpretes Camila Olaya, Yessi Beleño, y Jhojan Rivera.

La propuesta que más elaboración tuvo, fue la del “Estadero”. Fue todo un desafío representar el desorden y caos del lugar, sin que la escena se volviera caótica. Esto se pudo resolver gracias al trabajo de la dirección coreográfica.



Ilustración 59 Diplomado de Escenotecnia



Ilustración 60 Teatro Villa Mayor – Escena de los desplazamientos

El trabajo para lograr representar que la familia ha resistido el pasar de los años, a pesar del tiempo y los cambios se logró gracias a la propuesta de los diferentes momentos en el desplazamiento.



Ilustración 61 Ensayo del Estadero

Fotografía. Nohelia Rojas-Ensayo del duelo



Ilustración 62 Teatro Villa Mayor – Escena del Estadero

3.4.12 Escena 13: Arribo al festival

Una preocupación que se tuvo en cuenta desde el principio de esta fase era la de representar a la familia bullerenguera de la mejor manera. Para resolver esta preocupación se trabajó desde el baile y el canto imprimiendo goce, alegría que solo se puede transmitir por el Bullerengue cuando se hace Bullerengue.



Ilustración 63 Teatro Villa Mayor – Arribo al festival



Ilustración 64 Teatro Villa Mayor – Arribo al festival

Sin embargo, para la obra era muy importante evidenciar que, para las agrupaciones, cantantes, tamboreros, miembros de la familia no es fácil llegar a un festival. Deben hacer muchos esfuerzos... económicos, físicos etc. Por eso en el montaje se plasmó desde los desplazamientos cuando la familia está con los restos de energía, terminando la travesía, con el arribo al festival.

Aquí surgió otro gran interrogante, ¿cómo representar un festival? ¿Cómo lograr en una escena de no más de diez minutos plasmar lo que sucede en tres días de festival? La respuesta se concretó valiéndose del recurso principal de la creación, el material humano. Dentro de la creación se contaba con el aporte de grandes músicos de la tradición como David Montes y Gilberto Martínez, entonces se recurrió a ellos para improvisar un reto de tambores que se convirtió en un duelo de tambores como se acostumbra en los festivales. Fue de esta manera como se logró configurar la escena final.

3.4.13 Escena 14: El Festival



Ilustración 65 Teatro Villa Mayor - Duelo de tambores

Solo faltaba algo para desarrollar la escena y es que en todo festival hay un presentador. Entonces se trabajaron diferentes propuestas hasta llegar a la que ayudaba a articular las escenas anteriores con esta y era que Encarnación la cantadora se convirtiera para esta escena en la presentadora del festival. Entonces ella no saldría de escena con la familia si no que se transformaría para dar la bienvenida a los tamboreros y empezar el duelo.



Ilustración 66 Teatro Villa Mayor – Maestro Gilberto Martínez Duelo de tambores.

Ya para dar cierre al montaje, se trabajó la escena final bajo dos propuestas. Una: se debía terminar con el Bullerengue tradicional tal como se hace en los festivales. Para esto era muy importante el vestuario. Por tanto, la dirección y los realizadores y diseñadores de vestuario acordaron que se debían realizar como los que usan los grupos que participan en los festivales. La otra, se debía hacer una rueda. Se propuso que la familia bailara y tocara

en una rueda. Para esto, se realizó una nueva composición el Bullerengue “Óyelo - óyelo”²⁰ y se propuso que se cerrara con la canción inicial “Encarna”. El reto era poner en escena la rueda tradicional. Esto se logró dejando un pequeño espacio en la parte superior de la misma, permitiendo que los tamboreros y la cantadora se puedan ver. Asimismo, para teatralizar el momento, se dispuso que después de cantar algunos versos, la rueda continuara en cámara lenta, y en un efecto de distanciamiento Encarnación concluyera su narración. Luego, termina el efecto, volviendo a la canción y la rueda de forma normal. Cantan otros versos y finaliza. Para terminar la obra se seleccionaron fragmentos de entrevistas realizadas a las cantadoras Daia Mutis, Lileth Díaz, Diana Cruz, Yasmina Hernández, y al maestro en música David Montes, que se proyectaron.



Ilustración 67 Teatro Villa Mayor – Escena final

²⁰ Composición de Alexander Llerena - arreglos de Camila Olaya, Jhojan Rivera, Yessi Beleño y Nohelia Rojas.

3.5. Dramaturgia

¡ÓYELO! Narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras

Personajes:

Encarnación: La narradora Cantadora

La Familia Extendida - Coro

Bailarenguera

Kuna - Elegida

Cimarra Elegida

Basilio - Elegido

Nakia - Mujeres africanas

Cazadores- guerreros

Encarnación tendera

Familia bullerenguera

Mujeres

Tamboreros

Calviche Golpe De Oro

3.5.1 Obertura

Oscuridad. En off, a lo lejos... en la distancia se escucha el repique de un tambor. Poco a poco se ve la imagen de un tamborero dibujada entre velos que cuelgan por todo el lugar. Simultáneamente la voz de Encarnación la Cantadora-narrador va llenando el espacio. Aparece recorriendo el lugar, en dialogo profundo con el tambor... primero cantando, luego contando.

Encarnación -Cantando-

Con el cuero encarna el palo, con mi canto encarna el pueblo

Coro –

Con el cuero encarna el palo, con mi canto encarna el pueblo

Encarnación -Cantando-

Le lo le lo le con mi canto encarna el pueblo

Coro –

Con el cuero encarna el palo, con mi canto encarna el pueblo

Encarnación -Cantando-

Así vuelve a la vida la esencia de mis ancestros

Coro –

Con el cuero encarna el palo, con mi canto encarna el pueblo

Encarnación -Cantando-

Así como el tronco al árbol cuando se le pone el cuero

Coro –

Con el cuero encarna el palo, con mi canto encarna el pueblo

Encarnación -Cantando-

Mi garganta le da vida a todos los que murieron

Coro –

Con el cuero encarna el palo, con mi canto encarna el pueblo

Encarnación -Cantando-

Quiera dios que el Bullerengue no tenga tiempo no raza

Coro –

Con el cuero encarna el palo, con mi canto encarna el pueblo

Encarnación -Cantando-

Con el cuero encarna el palo, con mi canto encarna el pueblo

Coro –

Con el cuero encarna el palo, con mi canto encarna el pueblo

Encarnación -Cantando-

Con el cuero encarna el palo, con mi canto encarna el pueblo

Encarnación – Contando-

Esta es la historia que reúne mar y tambor... Costa y Sierra. Ancestro y moderno. Negro y Blanco. Canto y baile. Cantaora y tamborero. Bailadora y cantaor. Diáspora africana por tierra americana... ¡El llamado del tambor!

Encarnación la Cantadora-narrador vuelve a cantar. Su canto empata con imágenes fragmentadas de cantadoras, imágenes proyectadas en diferentes direcciones, imágenes de cantadoras que responden a la pregunta ¿qué es el Bullerengue? La familia expandida del Bullerengue entra desde todas partes de

manera sigilosa, casi imperceptible. Uno a uno se ubican en el espacio a observar, a escuchar. Luego de un tiempo aparecen audios en off de voces de cantadoras. Estas voces se confunden con las voces de las imágenes, y dan paso a la entrada de los personajes en los que se convierten los miembros de la familia.

Hombre: -

Mujeres negras que bailan como expulsando de sus cuerpos el dolor de la colonia

Hombre: -

Lamento que llora los tiempos de la esclavitud...

Mujer: -

Baile canta'o, canto baila'o, de fertilidad. diálogo mágico de tamborero y bailadora

Mujer: -

Cuerpo memoria que nos cuenta sus historias, tradiciones de un pueblo...

Mujer: -

Mujeres que bailan en movimientos circulares, cadenciosos... sintiendo su vientre... como dando vida

Hombre: -

Mujeres negras que prolongan la familia... Baile, canto... historia de amor

Mujer: -

Golpe fuerte al cuero... golpe de resistencia...

Mujer: -

Voz del alma... que trasciende el tiempo

Todos: -

Mujeres negras que bailan como expulsando de sus cuerpos el dolor de la colonia

Lamento que llora los tiempos de la esclavitud...

Baile canta'o, canto baila'o, de fertilidad. diálogo mágico de tamborero y bailadora

Cuerpo memoria que nos cuenta sus historias, tradiciones de un pueblo...

Mujeres que bailan en movimientos circulares, cadenciosos... sintiendo su
vientre... como dando vida

Mujeres negras que prolongan la familia... Baile, canto... historia de amor
Golpe fuerte al cuero... golpe de resistencia...

Voz del alma... que trasciende el tiempo

*Los ciudadanos caminan por la urbe, como autómatas inmersos en el caos. Las
voces se van transformando en sonidos industriales. Esta fusión tal vez deviene
bullerengue y tal vez los ciudadanos se desplacen como en un fandanguito, tal vez
sean ellos quienes retiren los telones. Los ciudadanos salen.*

3.5.2 Preludio

*El espacio incierto, vacío, poco a poco se colma de sonidos de ciudad. La familia
expandida entra. y construye las imágenes de tres miembros atendiendo el llamado
del tambor.*

*Basilio, el elegido, entra. Se encuentra con Encarnación frente a un ascensor. Él
hace un gesto de cortesía invitando a entrar primero a Encarnación. Ella canta.*

Encarnación –Cantando–

Le le le, le le la

Coro –

Se fueron las cantaoras, por acá no vuelven más. (bis)

*Él se deja contagiar...baila, canta, sin percatarse que los demás lo miran con
extrañeza, incomodos, se burlan.*

Basilio –

Se han ido nuestras matronas, cantaoras del Bullerengue.

Se acaba de ir Dolores de san Basilio de Palenque

Adiós Dolores Salinas porque ya no vuelves más.

Coro -

Le le le, le le la

Se fueron las cantaoras, por acá no vuelven más. (bis)

Cuando se da cuenta que lo observan, para e intenta reponerse. Siguen los rumores. Llegan a su destino, se bajan paulatinamente. Queda solo. Sale. Cimarra la elegida, llega corriendo a la parada del autobús. Allí está Encarnación esperando también. Ambas suben. Encarnación canta.

Encarnación –Cantando-

Tan bonito que yo te trato.

Coro –

Tú me tratas como un perro.

Encarnación – Cantando-

Ay tan bonito tan bonito.

Coro –

Tú me tratas como un perro (Bis)

Cimarra se contagia y canta también.

Cimarra – Cantando-

Y cuando vas por la calle, te crees el papa de Dios bis. Tan bonito que yo te trato.

Coro –

Tú me tratas como un perro.

Cimarra –Cantando-

Ay tan bonito tan bonito.

Coro –

Tú me tratas como un perro.

Mientras el bus hace su recorrido la gente sube y baja, se sienta y se para, ella no para de cantar. Algunos la miran extrañada, como si estuviese loca. Otros se burlan y ella no para de cantar. Llegan a su destino, se baja. El bus continúa.

Queda sola. Sale.

Kuna, la elegida, está en el baño de su casa, mirándose frente al espejo, su reflejo es Encarnación. Cantan.

Encarnación y Kuna –Cantando-

Oye Tomás, Tomás

Coro –

Por debajito Tomas

De un momento a otro los objetos cobran vida, ella como en un sueño baila y canta con los objetos.

Encarnación y Kuna –Cantando-

Oye Tomasito Tomás

Coro –

Por debajito Tomás

Encarnación y Kuna –Cantando-

¿Qué es lo que quiere esa negra Tomás?

Coro –

Por debajito Tomás

Encarnación y Kuna –Cantando-

¿Qué te vuelve loco Tomás?

Coro –

Por debajito Tomás

Encarnación y Kuna –Cantando-

¡Debajo de esa pollera Tomás!

Coro –

Por debajito Tomás (Bis)

Cuando se percata de lo que está haciendo se detiene y los objetos con ella. El baño desaparece, queda solo ella. Sale.

Encarnación. –

¡Soy la portadora de un legado ancestral! Encarnación, la cantadora...

Hija de la bulla y el tambor...

Encarnación, espíritu del baile canta'o...

Encarnación, aliento de tamborero y musa de inspiración.

Encarnación, que vive adentro... muy adentro... en el vientre del tambor.

Encarnación, la que viene de muy lejos... y se queda en las almas... de los

que alguna vez han escuchado el repique... **¡Trucutu trucutu, rumpatá
cutún patá!**

El tamborero responde imitados los sonidos.

Encarnación. –

¡Trucutu trucutu, rumpatá cutún patá!

El tamborero responde

Encarnación, Hija del pueblo africano desterritorializado

Encarnación la que ha trascendido en la historia y en el tiempo de todos los
que la escuchan...

Encarnación –Cantando–

¡Óyelo! escucha el tambó

No solo fue Eulalia, Yaya o Etelvina,

También fue la Eloa, Martina o Eustiquia.

Petrona, María o Totó

El llamado también lo han escuchado

Ceferina, Pabla, y las Garcés

Encarnación –

Lo mismo le pasó a Eber, David, Daia y Catalina

Así como esos tres que ustedes acaban de ver...

*La familia expandida entra extasiada por la música, cantan... sus cuerpos se
convierten en elementos sonoros de percusión.*

Familia Extendida –Cantando–

¡Óyelo... escucha el tambor!

Salen. Solo permanece Encarnación

Encarnación -

Es que el bullerengue cuando suena...

como que lo llama a una...

como que...

¡El repique!,

es el repique que me hace mover

¡Bailarenguera! ¡eh! ¡Bailarenguera!

Entra la bailarenguera. Reacciona al repique del tambor.

Bailarenguera –Cantando-

¡Moreno mío!, ¡Morenito mío!

¡Moreno mío!, ¡Morenito mío!

Coro –

¡Moreno mío!, ¡Morenito mío!

¡Moreno mío!, ¡Morenito mío!

Encarnación -

Quando el tambor suena y el cuerpo responde.

Bailarenguera –

Si, Señor... el tambor llama.

Bailarenguera –Cantando-

Morenito mío, ven dame un besito

Ven dame un besito

pero rapidito

Coro –

¡Moreno mío!, ¡Morenito mío!

¡Moreno mío!, ¡Morenito mío!

Encarnación –

Quando el tambor suena y el cuerpo responde.

Bailarenguera –

Si, Señor... el tambor llama.

Bailarenguera –*Cantando-*

El mar infinito, será el fiel testigo

De este amor sincero... de este amor bonito.

Coro –

¡Moreno mío!, ¡Morenito mío!

¡Moreno mío!, ¡Morenito mío!

Bailarenguera -

Y va por todas las generaciones.

Encarnación –

¡Evocando los orígenes! Los orígenes

Cierto que el tambor suena y el cuerpo responde.

Bailarenguera: -

Si, Señor... el tambor llama.

¡Desentierra los ancestros!

El bullerengue está en la sangre, desde que se nace hasta que se muere...

incluso después de la muerte... va por todas las generaciones.

Encarnación: -

¡Evocando los orígenes! Los orígenes

Salen

3.5.3 La persecución

Resuena un repique de tambor, se torna fuerte, muy fuerte, casi disonante, se suma otro repique y otro y otro... La atmósfera se transforma en pasado, en selva, en

origen. Una mujer negra corre perdida por la selva, se percibe el miedo. Un hombre negro corre por la selva, huye. La mujer negra que corre, es Nakia. Lloro. Tiene miedo. La jauría corre por la selva, viene por ellos, buscan. Como hienas cazando, al acecho... Buscan. El hombre negro o la mujer negra, es acorralado por la jauría. Un golpe, otro golpe, otro y otro más. Los golpes no paran, la golviza es tan fuerte que el hombre cae sin sentido. Ella o él salen de su escondite, se acerca al otro. Va hacia el cuerpo. Lo toma en brazos. Ellos, la jauría los separa y se lo llevan. Ella o él cantan.

Ella o él – Cantando-

Respóndeme Bullerengue...tú qué sabes más que yo

Dime que tú no te acabas, pa` seguir cantando yo,

y dime ¿qué es lo que soy?

Coro –

Bullerengue de negro soy

Ella o él – Cantando-

y dime ¿qué es lo que soy?

Coro –

Bullerengue de negro soy

Ella o él – Cantando-

Muchas gracias Etelvina Eloa Eustiquia Amaranto, que con todo el corazón hicieron grande este canto y dime ¿qué es lo que soy?

Coro –

Bullerengue de negro soy

Ella o él – Cantando-

y dime ¿qué es lo que soy?

Coro –

Bullerengue de negro soy

Ella o él – Cantando-

Y dímelo Bullerengue, que me abrazas en la playa en el aire vive y anda,
dámele un beso a la yaya y dime ¿qué es lo que soy?

Coro –

Bullerengue de negro soy

Ella o él – Cantando-

y dime ¿qué es lo que soy?

Coro –

Bullerengue de negro soy

Ella o él – Cantando-

Ay óyelo tú San Pedro, yo sé que ella está a tu lado, dámele un saludo
grande a la gran Graciela Salgado y dime ¿qué es lo que soy?

Coro –

Bullerengue de negro soy

Ella o él – Cantando-

y dime ¿qué es lo que soy?

Coro –

Bullerengue de negro soy

Ella o él – Cantando-

Y tócame tamborero y sácale sangre al cuero, y grítame Bullerengue, que por ese canto muero y dime ¿qué es lo que soy?

Coro –

Bullerengue de negro soy (Bis)

*Encarnación la narradora cantaor entra viendo cómo se llevan a los ancestros.
Detrás entra la Bailarenguera.*

Encarnación: -

Diáspora del pueblo africano exiliado a la fuerza

Diáspora africana... por tierras americanas.

Familias trashumantes esparcidas por todo el Caribe Colombiano

Bailarenguera. -

Seño ¿y a quien llama el tambor?

Encarnación: -

¡Ay mi niña! Tú lo sabes mejor que yo. Tú mi niña, que eres las manos de Graciela, las manos fuertes de Luisa. Tú mi niña... que eres la voz de las tamboreras, las cantadoras y bailadoras... que con el pasar de los años, han dejado huella.

3.5.4 El limbo

Otra vez la Ciudad: los tres convocados están solos, como suspendidos en el tiempo, perplejos, se miran entre ellos. Pausa.

Cimarra: -

¿Nos conocemos?

Basilio: -

No sé...

Kuna: -

Creo que si

Basilio: -

Es extraño

Kuna: -

¿Qué?

Cimarra: -

Estoy seguro que nos conocemos

Basilio: -

Quizás... es probable

Kuna: -

No recuerdo donde, pero me son familiares

Basilio: -

A mi me pasa lo mismo

Kuna: -

¿Dónde estamos?

Cimarra: -

No se... También me parecen familiares

Pausa

Basilio: -

Yo estaba en la oficina, salí y ya... aparecí aquí

Cimarra: -

Yo tomé el bus para mi casa, me bajé en mi parada... pero llegué aquí

Kuna: -

A mi... fue más raro, estaba alistándome para ir a una rueda, pasó algo inusual no recuerdo haber salido... y de pronto aquí...

Basilio: -

¿¿¿!!!Cómo, cómo!!!!???

Kuna: -

Que pasó algo raro...

Basilio: -

No, lo otro

Kuna: -

¿Qué?

Basilio: -

Ella dijo... La rueda...

Cimarra: -

¿La rueda?... ¿De bullerengue?

Kuna: -

Si, me invitaron...

pero no me dijeron donde...no había salido, no... y ahora aquí con ustedes

Basilio: -

Pero que tiene que ver que la inviten a una rueda.

Hummm, Qué vaina más rara,

Bullerengue... Rueda.

¡Claro! Si, si, si...

Yo compré un alegre, estoy aprendiendo a tocar chalupa.

Cimarra: -

Pues si raro, muy raro... yo no paro de cantar, de bailar, en cualquier parte...

ja, y los siento como adentro.

Basilio: -

Raro, raro... a mí me pasa igual

Cimarra: -

Claro que raro... yo no paro de cantar, de bailar, en cualquier parte... ja,

viene como de adentro. El año pasado fui a Necoclí... al Bullerengue, y

todas las noches bailé en una rueda...

quería ser como ellos ... cantar como ellos, bailar como ellos, tocar como

ellos...

Los elegidos –Cantando-

Le le le le le ley le,

le le le le mi amor. Bis

angelito del cielo

De algodón tu piel menuda,

Palerí belleza muda

Hilos de oro tu pelo.

Coro: Le le le le le ley le,

le le le le mi amor. (Bis)

Otra vez los tambores, el sonido los congela. Entra Encarnación.

Encarnación: -

El bullerengue nace en cada uno de manera singular...

Bailarenguera: -

¿Ellos... escucharon el llamado?

(Molesta) Pero ¡ellos no son de la familia...

No pueden oír el llamado, no son parte de nuestro cuerpo, de nuestra identidad...

Encarnación: -

Sí mi niña... tienes razón ¡Ser necoclisence, es ser hijo del Bullerengue! ¡Ser mariabajense es ser hijo del Bullerengue! ¡Ser porteño o de cualquier parte del canal del Dique, es ser hijo del Bullerengue! Sin embargo, no importa si naces o vives allí, la gran familia ha abierto los brazos para acoger a cualquiera que sea capaz de escuchar ese llamado... como una familia extendida mi niña. Cuando escuchas el tambor, no importa si eres o no portador del legado...

Bailarenguera -

Pues seño, no estoy tan convencida...

Bailarenguera – Cantando-

Toca, toca negro, negro toca tú tambo.

Coro –

Porque cuando estoy tocando,
más negro me siento yo. (Bis).

Bailarenguera –

Primero debo convencerme que esta familia extendida... es la que es...

Bailarenguera – *Cantando-*

Ay que orgulloso me siento
cuando suena mi tambor

Coro –

Porque cuando estoy tocando,
más negro me siento yo. (Bis).

Bailarenguera –

¡Que muestren que pueden encarnar la tradición!
Quiero ver que sus cuerpos narren, sientan y representen el Bullerengue...
Solo así lo admitiré...
Solo así la diáspora de la gran familia se ampliará.

Bailarenguera – *Cantando-*

Toca toca negro, negro toca tú tambo.

Coro –

Porque cuando estoy tocando,
más negro me siento yo. Bis.

Bailarenguera –

Asina kumo í - Así como yo
ane tan kendá - ellos tienen que cantar
ane tan bailá - ellos tienen que bailar
pa ve si tienen las raíces

3.5.5 La ciudad

El espacio nuevamente se vuelve ciudad. Entran los ciudadanos, camina por la urbe como autómatas inmersos en el caos. Los sonidos industriales se mezclan con sonidos electrónicos. Los elegidos se incorporan a la marcha de autómatas. Ahora el sonido se mezcla con una base de rap y percusión tradicional. Poco a poco los ciudadanos, se transforman en familia expandida. Se despojan de sus máscaras y vestiduras. El sonido deviene en Raíces, la canción Kombilesa mi.

La familia – Cantando-

¡Raíces!, de Benkos yo tengo
¡Raíces!, de África yo vengo
Por eso la cultura es nuestra,
inmensa riqueza gran fortaleza (bis)
África te canto, de África yo vengo
por eso, dentro de mí la sangre negra tengo
como un líder cimarrón

él como un grupo de negros que nos liberó
con muchísimo dolor.
El rey Benkos Biohó de nuestro palenque fue fundador
en el 1603, desde esa vez,
la cultura de mi pueblo la lengua pudo crecer
quisiera hacer el tiempo retroceder
para poder volver y ver
como los trajeron de África occidental
y a los españoles se les pudo escapar
y como con el tambor se solían comunicar
entre ellos, para mí, eso es muy bello
ven por ello camello... aunque pa' ellos él no era bello
pero sí pa' sus mujeres de ojos grises,
viene el coro de la canción que dice.
¡Raíces!, de Benkos yo tengo
¡Raíces!, de África yo vengo
Por eso la cultura es nuestra,
inmensa riqueza gran fortaleza (bis)

Cuando la canción termina la familia celebra. Salen. Se ven imágenes fragmentadas de cantadoras, imágenes proyectadas en diferentes direcciones, imágenes de cantadoras que cuentan que es el Bullerengue.

Bailarenguera –

Seño, ¿Y ahora qué?

Encarnación –

¿Y ahora qué?

Esta niña desconfiada, que vayan al Bullerengue, que vayan al encuentro de la familia

3.5.6 Cantadoras

Los tres elegidos ven como se transforma el lugar. Sorprendidos escuchan entre las imágenes de las Cantadoras sus melodías tradicionales. Canta Pabla, Amaranta y Darlina. En la distancia se ve la familia que avanza lentamente al Bullerengue. Sus siluetas se conjugan con las cantadoras que se desvanecen. Encarnación la narradora, canta.

Encarnación –Cantando-

¡Que va a empezá el Bullerengue!

Coro –

La fiesta ya va a empezar. Bis

Encarnación –Cantando-

¿Pa dónde va la familia?

Coro –

Directo pal festival. Bis

Encarnación –Cantando-

Ay pa encontrarse con su gente

Coro –

La fiesta ya va a empezar. Bis

Encarnación –Cantando-

¿Pa dónde va la familia?

Coro –

Directo pal festival. (Bis).

Encarnación –Cantando-

Que va empezá eee' bullerengue

Que va empezá eee' bullerengue

Que va empezá eee' bullerengue

3.5.7 El estadero

La familia descansa en un estadero del camino. Aquí están los tres elegidos. El calor es sofocante.

Mujer 1–

¡Aquí aquí!,

descansemos aquí

Mujer 2 -

Pídetes una fría

Mujer 3 -

Ya casi que llegamos

Mujer 1-

Aja, yo quiero agua

Hombre: -

Mira esa de allá
Toca algo ahí pa' sacala a baila

Mujer: -

¡Niña tráeme dos frías!

Mujer: -

Pero esto está muy silencioso

Niña 1-

Si. Esto está muy aburrido. Toca algo Calviche

Él empieza a tocar en ritmo de champeta. Las niñas al escuchar el ritmo se contagian y bailan. Los elegidos observan la situación. También se contagian. Basilio le ofrece trago a Calviche, y él para de tocar. Todo es alegría, jolgorio, algarabía. Piden música. Bailan. Ríen. Cantan.

Niña 1 -

¿Qué le pasa a este?

Mujer 1 -

¿Qué será?...

¡Que está mamando ron!

Mujer. -

Dirigiéndose a la tendera

¡Niña! ponete algo ahí, que esto está muy callado.

La tendera hace sonar su picop suena un Bullerengue versión electrónica. Bailan. La familia invita a los elegidos a que se unan al baile. Un grito interrumpe la fiesta.

Mujer 2-

¡Respeto que ese es mi marido!

Ahora todo es silencio y confusión.

Encarnación -

Dejen de pelear por ese tamborero, que ese tamborero es mío

Encarnación – Cantando-

Mi tambolero mi tambolero

Coro -

Na má

Encarnación – Cantando

Es mi tambolero

Coro -

Na má (Bis).

Mientras cantan salen del estadero por los caminos que llevan al festival. Los caminos son largos. El tiempo pasa. mientras avanzan bailan y cantan. Encarnación la narradora se separa de ellos los ve alejarse, los deja seguir en su travesía.

Encarnación –

La gran familia ha resistido el pasar de los años. A pesar del ir y venir de la gente. A pesar de los cambios de la forma de pensar, de sentir y vivir. Ha resistido gracias a todos aquellos que se niegan a dejar borrar la huella de su identidad, garantizando la tradición.

Encarnación – Cantando -

Que va a empezá el Bullerengue.

Coro –

La fiesta ya va a empezar.

Encarnación – Cantando -

Pa donde va la familia...

Coro –

directo pal festival.

Encarnación –

Allá va la diáspora, y a su espalda los tambores, vestuarios y canciones.

Estos tres, ya se juntaron a los trashumantes y ahora van pal festival.

En una parada del camino, Encarnación llama a Basilio, le hace gestos para que baje de un árbol un mango.

Encarnación –

Allá hay un palo de mango, bájate uno pa toda esta gente.

Encarnación –

Ven p`aca, ven p`aca

Señala nuevamente el árbol. Canta.

Encarnación – Cantando -

Yo vi cantar un lorito

cantaba un lorito fino...

Cantaba en la madrugada.

Coro –

Arriba de un palo e pino.

Encarnación – Cantando-

Cantaba en la madrugada

Coro –

Arriba de un palo e pino.

Encarnación – *Cantando-*

Cantaba en el tiquinde un día lo pude ver

Ay cantaba mi lorito

Coro –

Arriba de un palo e pino.

Encarnación – *Cantando-*

Cantaba en el tiquinde un día lo pude ver

Ay cantaba mi lorito

Coro –

Arriba de un palo e pino.

Encarnación – *Cantando-*

Cantaba bien tristecito

Coro –

Arriba de un palo e pino.

Encarnación – *Cantando-*

Cantaba el lorito mío

Coro –

Arriba de un palo e pino.

Encarnación – Cantando-

Cantaba allá en la sábana

Ay Allá donde Tiana

Ay Cantaba mi lorito

Coro –

Arriba de un palo e pino.

La familia sigue su camino para el festival. Ahora se desplazan sin energía, cansados... el canto empieza a apagarse... ahora el desplazamiento y el canto se detienen creando una imagen... como una pintura o una fotografía de la familia camino al festival.

Encarnación –

Allá va la diáspora, rumbo al festival

a su espalda... los tambores

vestuarios y canciones...

La familia prosigue su camino. Transitan por varios lugares. El tiempo transcurre. Días y noches. El cansancio es evidente. A lo lejos se escuchan tambores... celebran. En medio de la euforia, La mujer de Calviche llama a su marido, él se acerca y ella empieza a comunicar a la familia lo que dicen en la tarima.

Mujer 2 –

¡Llegamos! ¡Llegamos!

En off –

Estamos a punto de empezar el momento más importante en el festival, ¡El duelo de tambores! Este año, los mejores, los más grandes. Invitado especial desde Bogotá, Arley el novato Pérez. Representando a la comunidad bullerenguera, Calviche golpe de oro.

Mujer 2 –

¡Te nombraron! ¡Te nombraron! Mi vida.

La familia – celebra

En off –

Desde San Juan de Urabá, ¡El Niño Montes!

Se escucha más nítido.

En off –

¡Y este año... un invitado muy especial! El maestro de maestros... el legendario... el único **el maestro Huitoto...**

Silencio.

Mujer 2 –

Tranquilo mi amor... tu eres el mejor... mi Calviche, ¡mi golpe de oro!

Mientras la familia sale. Calviche va a la tarima.

3.5.8 Duelo de tambores

Mientras los músicos se acomodan para el duelo de tambores, Encarnación que ahora es presentadora, da la bienvenida a los participantes.

Encarnación –

¡Tamboreros, vamos con el primer aire Bullerengue senta`o!

Los músicos y hacen sonar sus tambores... repican ... improvisan uno por uno. Retándose entre ellos.

Encarnación –

¡Por dios! Ustedes son testigos, de este gran duelo. Ahora... demuéstrennos como se toca el Fandango de lengua

Cada tamborero hace su demostración.

Encarnación –

Maestros... que difícil para los jurados. Ustedes son los mejores. Vamos tamboreros... como es que es la Chalupa.

Tocan. El último en hacerlo es el Maestro Huitoto. Toca como poseído... los otros tamboreros reconocen que es el mejor. Entra la familia bailando y cantando a formar una rueda.

Encarnación -Cantando-

¡Óyelo! ¡Óyelo!

Coro –

¡Óyelo! ¡Óyelo!

Encarnación -Cantando-

La rueda que va a empezar.

Coro –

¡Óyelo! ¡Óyelo!

Encarnación -Cantando-

Que vamos pal festival.

Coro –

¡Óyelo! ¡Óyelo!

Encarnación -*Cantando*-

Que vamos a festejar.

Coro –

¡Óyelo! ¡Óyelo!

Encarnación -*Cantando*-

La rueda que va a empezar.

Coro –

¡Óyelo! ¡Óyelo!

Encarnación -*Cantando*-

Que vamos pal festival.

Coro –

¡Óyelo! ¡Óyelo!

Encarnación -*Cantando*-

Que vamos a festejar.

Coro –

¡Óyelo! ¡Óyelo!

Encarnación -*Cantando*-

La rueda que va a empezar.

Los tambores van cambiando paulatinamente al aire de senta`o. Encarnación cambia de canción.

Encarnación -*Cantando*-

Con el cuero encarna el palo, con mi canto encarna el pueblo

Coro –

Con el cuero encarna el palo, con mi canto encarna el pueblo

Encarnación -*Cantando*-

Le lo le lo le con mi canto encarna el pueblo

Coro –

Con el cuero encarna el palo, con mi canto encarna el pueblo

Encarnación -*Cantando*-

Así vuelve a la vida la esencia de mis ancestros

Coro –

Con el cuero encarna el palo, con mi canto encarna el pueblo

Encarnación -*Cantando*-

Así como el tronco al árbol cuando se le pone el cuero

Coro –

Con el cuero encarna el palo, con mi canto encarna el pueblo

Ella se desprende de la rueda. La familia continúa bailando.

Encarnación –

Mientras el Bullerengue siga presente en los niños, en las niñas y en los jóvenes. Mientras el tambor resuene por toda la América. Mientras otros puedan ser parte de la familia. Mientras los tamboreros, tamboreras, cantadores, bailadoras asistan a los festivales, la diáspora de la gran familia bullerenguera nunca terminará.

Imágenes de miembros de la familia extendida se proyectan por todo el espacio.

Cuentan que es el Bullerengue, mientras la familia observa.

Fin

3.6. Vestuario y elementos escenográficos

En los encuentros del equipo interdisciplinar se definió la estética obra. en cuanto a color, materiales y técnicas (Vestuario, escenografía, accesorios y elementos de utilería). En estos encuentros se entregaron las ideas que se tenía de cada uno de los momentos y como se pensaba sería su elaboración. Específicamente en el diseño y elaboración del vestuario el trabajo fue liderado, una parte por la Sra., Sara Gil²¹ quien se encargó de plasmar las ideas y elaborar los vestuarios de la mayoría de los personajes, con excepción de los vestuarios de los ciudadanos autómatas. De esta parte, se encargó Jacqueline Ramírez, ya que estos vestuarios requerían un tratamiento especial de encerado y envejecimiento. Labor que se realizó manualmente.

Este último, se elaboró a partir de prendas cotidianas pertenecientes a cada uno de los intérpretes. Estas prendas se entregaron a la vestuarista quien realizó un tratamiento de enceramiento para lograr textura ruda, oscura, envejecida. En este tratamiento las prendas lograron tonalidades verdes y grises neutralizan la individualidad del personaje. Así mismo, se entregaron a la vestuarista los accesorios que cada personaje usaba en la obra para que también pasaran por el mismo tratamiento: Maletines, bolsos, cámaras, etc. Para complementar la caracterización de los personajes se elaboraron máscaras.

También se fabricaron vestuarios tradicionales de Bullerengue. Para las mujeres falda de bajo vuelo, con cinco divisiones, blusa cuello bandeja discreto, con hombros cubiertos y turbante del mismo estampado del vestuario. Para los hombres, tanto músicos como bailadores, pantalón blanco en tela ligera, camisa de estampado similar a las faldas,

²¹ Diseñadora y realizadora de vestuario de la Fundación Acto Kapital

sombrero de caña. Los colores de los vestuarios son vistosos, naranjas, verde limón, amarillos, rojos. Con variedad de estampados.

El vestuario usado para los momentos de partituras corporales, se realizó pensando en la comodidad de los intérpretes, sin dejar de lado la unidad de la obra. Se usaron texturas, sueltas, ligeras y en el diseño se trabajó pensando la amplitud que permitiera el movimiento. Se dejaron aperturas a los lados. Se acompañaron de una trusa a media pierna de color gris, complementando el café del enterizo. Los cazadores guerreros además llevan bastones de guerra como símbolo de arma.

Los vestuarios de los personajes principales, la Bailarenguera. y Encarnación se elaboraron con la idea de acercar los personajes al tiempo y espacio – región. Vestidos estampados a la usanza de las mujeres del Caribe colombiano, acompañados de turbantes del mismo estampado. El vestuario de Encarnación se hizo con el mismo diseño de los trajes tradicionales del Bullerengue.

Por otra parte los elementos como máscaras, bastones y accesorios fueron elaborados por el maestro Luis Eduardo Nieves²². Se fabricaron dos tipos de máscaras. Las de los ciudadanos autómatas y las de los cazadores guerreros. Para su confección el maestro siguió las indicaciones de la dirección con respecto a la idea que se tenía sobre los personajes. En las primeras la intención era que la máscara no tuviese expresión alguna. Como una máscara neutra. Sin embargo, por los colores y el diseño mismo de la escena se decidió que tuviesen color. Con las máscaras de los cazadores la intención era que estos personajes pareciesen guerreros de la muerte. Lo que al final quedó plasmado en ellas.

²² Diseñador y artista plástico. Miembro de la Fundación Acto Kapital

Las máscaras de ciudadanos se diseñaron con un cubrimiento trasero de tela. Estas se elaboraron a base de termoformación en termo plástico, seguido de técnica de papel maché, para la textura arrugada. Finalmente, aerografía con tonalidades para definir el maquillaje y cobertura. La máscara de los cazadores se diseñó a partir de la evocación a la muerte. No define un género específico y es elaborado con base de termo plástico termoformado, como molde seguido de técnica de papel maché para lograr la textura venosa y finalmente aerografía para el diseño de maquillaje de la máscara.

A partir del color y textura de las máscaras se pensó en los maquillajes de los personajes, conservando unidad. Se trabajó a partir de tonalidades neutras y marcaciones estándar, con la idea de este maquillaje sirviese a distintas personificaciones, buscando su total funcionalidad. El maquillaje de Encarnación, tuvo una elaboración mayor ya que debía transformar a la actriz en una mujer mayor.

Para la escenografía, desde un principio se pensó en recurrir a las posibilidades que la tecnología permitiera. La idea inicial era utilizar videos de la información recabada en los festivales de Bullerengue, complementándolo con apoyo audiovisual en técnica de mapping. Sin embargo, por razones de costos y contando con el consejo del equipo de escenografía, se recurrió a la técnica del video collage. Se realizaron diez videos que hicieron las veces de espacios escenográficos y permitieron la transformación del espacio. Asimismo, se seleccionaron y editaron tres videos con los materiales de video mencionados.

A continuación, en las fotografías podemos ver los diferentes elementos de vestuario, escenografía y utilería realizados para el montaje.



Ilustración 68 Vestuarios, Escenografía, Utilería - Fotografías Laura Palomino

3.7.Circulación

En primera instancia, para hablar de la circulación se debe hacer mención de la importancia que fue para los intérpretes como artistas en ejercicio, hacer parte de una creación artística, que desde el principio se proyectó para presentarse en diferentes territorios locales, nacionales e internacionales.

Una vez culminado la fase de montaje, se dio inicio a la circulación de la obra. Se hizo una amplia gestión para la movilidad de ¡Óyelo!, siendo que desde la aplicación a la convocatoria de la VCTI (Vicerrectoría de Tecnología e Investigación), se requirió analizar y comprender ¿qué le sucedía al espectador después de ver la obra?

Para la circulación del montaje, se planteó completar un circuito de circulación local, nacional e internacional. la estrategia para movilizarse en los escenarios de a nivel local, fue participar de la convocatoria del Instituto Distrital de las Artes en Bogotá, en el programa Cultura en Común. A nivel nacional, se realizaría en dos sedes de la Universidad Antonio Nariño en el departamento del Valle del Cauca, específicamente en las ciudades de Buenaventura, Buga y el municipio de San Pedro. A nivel internacional, en la Universidad de Sonora en México.

Fecha	Septiembre de 2018
Nombre del momento	Circulación Local
Lugar	Bogotá D.C

El instituto Distrital de las Artes IDARTES en la ciudad de Bogotá, ofrece la posibilidad de circulación a nivel local, nacional e internacional por medio de programas culturales que incentivan a la movilidad de las instituciones que realizan creaciones artísticas.

Julián Albarracín, ex-maestro en el área de Danza de la licenciatura en Danza y Teatro de la Universidad Antonio Nariño, logró entablar algunos diálogos con el coordinador del programa y la dirección de ¡Óyelo! Alexander Llerena, manifestando el interés que presentaba frente a las propuestas interdisciplinarias y trabajos en conjunto, que justamente abordaran la investigación - creación.

Es importante mencionar que uno de los procesos destacados de este programa, ha sido el Conjuero de Chiru Chiru, creado en el año 2016 a partir de la vivencia en el Carnaval de Oruro en Bolivia.

Fue así, como el maestro Julián Albarracín, encabezando el programa de Cultura en Común, fue invitado a ver el montaje del Conjuero de Chiru Chiru. Y habiendo visto el producto, expresó la intención de proponer una circulación local con dicho montaje.

Del mismo modo, para el año 2018, se invitó al maestro Julián Albarracín a presenciar la obra ¡Óyelo! con la misma intención de escuchar sus sugerencias y observaciones. A manera de contraprestación del producto, se logró confirmar la circulación local como lo propone Cultura en Común. Con el dinero recaudado en esas funciones vendidas, se apoyó la gira internacional que se realizó en México. En total se presentaron 9 funciones:

1. 9 septiembre: Teatro Villa Mayor
2. 11 septiembre: CDC Kennedy

3. 13 septiembre: CDC Kennedy
4. 15 septiembre: CDC La victoria
5. 17 septiembre: CDC San Cristóbal
6. 19 septiembre: CDC Usme
7. 21 septiembre: CDC Norte
8. 22 septiembre: CDC Norte
9. 24 septiembre: Teatro Villa Mayor

En el mes de septiembre del año 2018, se estrenó la obra en el teatro Villa Mayor, situado en la localidad Antonio Nariño, asimismo, llegó a otras localidades, como los distintos CDC (Centros de Desarrollo Comunitario) de las localidades de, Usme, San Cristóbal y Kennedy, con el propósito de que el público pudiera disfrutar del arte sin necesidad de tener que desplazarse.

En esta circulación local estuvieron presentes los siguientes intérpretes:

Nohelia Rojas, Jhojan Rivera, Yeimi Lesmes, Sharid Rojas, Camila Olaya, Carol Sarmiento, Carolina Beleño, Maestros Gilberto Martínez y David Montes. Daniel Martínez, María Fernanda Peña, Brayan Marín, Nicole Rivera, Carolina Villalba, Diana Lazo, Juliana Sosa. William Ramos y Duván Soto.

Villa Mayor.

Cuando se preparaba la primera función, el Teatro Villa Mayor puso a disposición material de producción escénica, luces, sonido, video beam, etc. De esta manera ¡Óyelo!, se preparó con mucho entusiasmo para la función, pues las expectativas eran enormes y había que

presentar un estreno que diera cuenta del proceso de apropiación de la cultura bullerenguera, estimando mucho respeto y admiración hacia esta memoria, identidad, manifestación cultural, tradición viva, y desde luego hacia el arduo trabajo que se había logrado hasta esa fecha.



Ilustración 69 Teatro Villa Mayor - Cultura en Común 09-2018

Como anteriormente se menciona, los otros escenarios, fueron Centros de Desarrollo Comunitario, en ocasiones se contó con material audiovisual y técnico al servicio de la puesta en escena, otras veces no. Tal fue así, que se previó sobre la falta de esas herramientas escénicas, así que, se prepararon las transiciones sin proyectar los videos, y si bien terminaba una escena, continuaba el texto o la atmósfera sonora que seguía.

Es necesario hablar de las reacciones que generó la obra a nivel local, primeramente, ¡Óyelo! es de una duración aproximada de 1h y 10min, en ese sentido, llegar a espacios comunitarios como los CDC (Centros de desarrollo Comunitario) no fue del común, un

poco más largo de la duración que acostumbraban a ver los habitantes de estos sectores, sin embargo se percibió agrado para quienes asistieron, adultos mayores, población con necesidades especiales, niños y adolescentes y muy buenos comentarios hacia la obra misma.

Fecha	Octubre del 2018
Nombre del momento	Circulación Internacional
Lugar	Estado de Sonora, Hermosillo- México

Sonora- México

La Universidad de Sonora se relacionó por primera vez con la Universidad Antonio Nariño, gracias a una conexión entre dos maestros del área de Teatro, la maestra Sandra Parra de Colombia y el maestro Luis Ricardo Gaitán de la Universidad de Sonora, México. En el año 2014 vienen algunos maestros de México, y en las instalaciones de la sede Ibérica, se realiza un primer encuentro de socialización, donde se discutieron temas de interés artístico y pedagógico. De esta manera se gestó una relación académica que se ha consolidado con el pasar de los años. Movilidades de estudiantes y maestros, conferencias vía streaming y la realización de eventos académicos permitieron la firma de un convenio en el año 2015, renovado en 2019. A partir de este convenio con la Universidad de Sonora, también se involucró la RET²³. Dentro de los eventos académicos que se han realizado está el Coloquio Internacional de Escuelas de Teatro, que se ha realizado en dos ocasiones. empezando también a promocionar las movilidades estudiantiles. Asimismo, se ha

²³ Red de Escuelas de Teatro

impulsado la realización de trabajos escénicos de la UAN, al Festival de Teatro Universitario en UNISON. Como un antecedente, tenemos que en 2016 se llevó la creación “El Conjuero de Chiru Chiru”, obteniendo un reconocimiento como obra interdisciplinar.

Primer Coloquio Internacional de Escuelas de Teatro
Universidad de Sonora- Universidad Antonio Nariño

Viernes 18 de marzo
 11:00 Muestra "Pagamento a la Madre Tierra" UAN-Ibérica, estudiantes de la Lic. Ed. Artística con énfasis en Danza y Teatro en el Auditorio Manuel Ignacio Osorio
 Dirección: Edwin Guzmán Urrego
 14:00 Función "Cleto" Alumnos UNISON, UAN-Ibérica

Sábado 19 marzo
 10:00 Taller Herramientas didácticas para la danza tradicional impartido por estudiantes UAN para los invitados Mexicanos. UAN-Ibérica
 11:00 Conversatorio Presentación de programas (reflexiones para la doble titulación) UAN-Ibérica

Cierre del coloquio

Domingo 20 marzo
 11:00 Lectura Dramática: Todavía tengo mierda en la cabeza.
 Autora: Hárbara Porrin Rivomar
 Dirección: Sandra Parra
 Universidad de Sonora- Universidad Antonio Nariño
Casa del Teatro Nacional (Carrera 20 # 37 – 54)

En todas las presentaciones participarán estudiantes de las diferentes escuelas de teatro.

Participan:
 Universidad de Sonora, Teatro Nacional, Facultad de Educación, Anitec, Universidad Francisco de Asís, Red de Escuelas de Teatro, Universidad Francisco de Asís, Anitec, Universidad Francisco de Asís, Red de Escuelas de Teatro.

Ilustración 70 - I Coloquio Internacional de Escuelas de Teatro 2018

Posteriormente, en el año 2017, gracias a la participación de la Universidad de Sonora en el Encuentro que realiza la RET, se trabajó en la programación del segundo Coloquio y la invitación a la Creación Artística en curso ¡Óyelo! Teniendo esta invitación se presentó en el plan de desarrollo de la Facultad de Educación de la UAN, vinculándose al plan de la VCTI²⁴ como un proyecto de creación que se produciría en el 2018 y finalmente se presentó como proyecto a la convocatoria interna de la VCTI, para su financiación.

²⁴ Vicerrectoría de Tecnología e Investigación

Dentro de los requisitos de aprobación para los proyectos en las universidades, exigen apoyos interinstitucionales, en este caso la Universidad de Sonora aportó la invitación a la creación artística al XIII Festival de Teatro Universitario UNISON en octubre de 2018. ¡Óyelo! garantizando hospedaje y alimentación.

La creación fue seleccionada en la convocatoria interna y se consolidó la circulación de la miasma gracias a la invitación de La universidad de Sonora, en la ciudad de Hermosillo. Durante tres días se hospedó al elenco de ¡Óyelo!, en un hotel con excelentes condiciones, que facilitara el acercamiento a la sala de teatro Emiliana de Zubeldía, escenario en donde se presentó la obra.

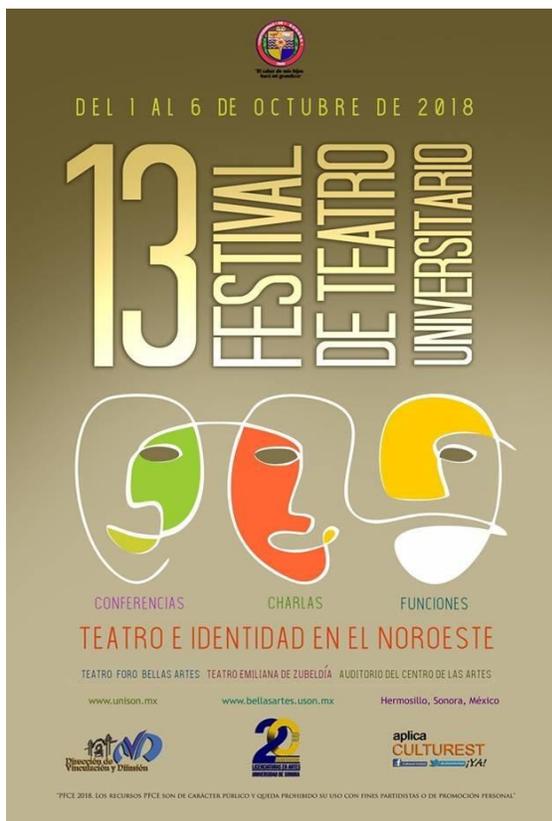


Ilustración 71 Cartel Festival de Teatro Universitario



Ilustración 72 UNISON Festival de teatro Universitario

Ahora bien, luego de cumplir con nuestra participación en el festival de teatro universitario y al término de la función en el teatro Emiliana de Zubeldía, lo sucedido fue que los maestros Gilberto Martínez, David Montes y Jhojan Rivera, llevaron los instrumentos musicales hacia la entrada del teatro, allí empezaron a tocar, acción a la que el colectivo se uniría creando una rueda de Bullerengue, e integrando a todos los que estaban allí. Se había formado la Rueda. Todos aplaudieron, bailaron e intentaron seguir nuestra forma de bailar y hacer coros, cuando se sintieron cómodos, solo sentían la música y se dejaban llevar.

Durante el periodo de circulación, tuvimos la oportunidad de viajar a la ciudad de México donde conocimos algunos lugares emblemáticos como el zócalo, visitamos el palacio de Bellas Artes, las pirámides de Teotihuacán, la catedral de Guadalupe, la ciudad de Puebla, entre otros lugares. Viajar a otro país con un trabajo que rinda homenaje a una de las manifestaciones culturales de nuestra bella Colombia, es entender, porqué la importancia de resistir en nuestra identidad. Por esto, al finalizar la función en el teatro, muchos espectadores manifestaron conectarse con la reflexión con la que finaliza la obra:

‘‘Mientras otros puedan ser parte de la gran familia, la diáspora bullerenguera, nunca terminará’’.

Fecha	Abril de 2019
Nombre del momento	Circulación Nacional
Lugar	Departamento del Valle del Cauca Buenaventura, San Pedro y Buga

Gira Nacional

Como lo mencionamos en el inicio de esta sistematización, desde el principio de este proyecto, se plantearon algunas metas. Entre ellas la circulación de la obra a nivel nacional por distintas sedes de la UAN en el país. Como es bien sabido, en Colombia desarrollar propuestas como esta, requiere de gran soporte económico para su movilidad.

Entonces, el presupuesto con el que contábamos para asistir a varios rincones de Colombia, era corto. Claramente, el proyecto debía cumplir con su meta sobre la circulación nacional, y se tuvo que conseguir el recurso para poder circular. Es así que desde la dirección de ¡Óyelo! se gestionó con la oficina nacional de Extensión de la UAN, se hicieron varios intentos enviando los requerimientos del proyecto, en busca del patrocinio y solucionar esa necesidad sobre el soporte económico, y fue así, como la opción más viable fue, que, al ir a Buenaventura, había que buscar otras sedes cercanas, que estuvieran ubicadas en el mismo recorrido, de esta forma para conseguir varias funciones en el mismo trayecto.

En el mes de abril del año 2019, el elenco de ¡Óyelo! viajó al departamento del Valle del Cauca, con el fin de realizar la circulación nacional y para entonces el elenco contaba con los siguientes intérpretes.

Nohelia Rojas, Jhojan Rivera, Yeimi Lesmes, Carol Sarmiento, Camila Olaya, Daniel Martínez, María Fernanda Peña, Brayan Marín, Carolina Villalba, Nicole Rivera, Gilberto Martínez.

Con la ausencia de los ex-interpretes David Montes, Diana Laso, Juliana Sosa, Sharid Rojas, William Ramos y Duván Soto, todos renunciaron por motivos ajenos al montaje. Se reconfirmó el elenco con los estudiantes de la UAN, Sebastián Bohórquez, Paula Sepúlveda, Nataly Gonzales, Esteban Ferreira, Karol Castellanos.

En primer lugar, llegamos a la ciudad de Buenaventura, y en el teatro Comfenalco Valle, se presentó, teniendo como público, ciudadanos del común y conocedores de la danza tradicional, estudiantes de la sede de la UAN de Buenaventura. La obra fue elogiada por los organizadores y espectadores, aplaudiendo su conmovedora historia.

Al llegar a la ciudad de Buenaventura, la sede de la UAN en este lugar, orientó al grupo hacia el hotel, cuando se ubicaron, se prepararon para ir a marcar espacio al escenario. Es necesario afirmar que el lugar de hospedaje era bastante cercano al centro de la ciudad, lugar donde está ubicado el Teatro Comfenalco Valle, allí se presentó la obra.

Junto con esto, cabe hacer mención que el día anterior de la presentación, en la Sala Comfenalco, la cadena radial 106.6 Mhrz FM, invitó a los directores a que ofrecieran una entrevista, donde se promocionó la presentación de aquel día. El espacio fue proporcionado

en la franja Palabras de Mujer con Voz de Mando, el horario de 4:00 pm, los estudiantes que acompañaron a los maestros Angélica Nieves y Alexander Llerena a esa entrevista fueron Jhojan Rivera, Nohelia Rojas, Nathaly González y Camila Olaya, en la entrevista se cantaron algunos temas musicales que hacían parte de ¡Óyelo!



Ilustración 73 Entrevista radial Emisora 106.6 F.M. Buenaventura 2019/04

En la despedida de la ciudad de Buenaventura, la directora de la sede UAN hizo una invitación a cenar a quienes hicieron parte de la creación. En esta celebración se manifestaron agradecimientos por llevar a Buenaventura un trabajo artístico de la calidad y dimensión de ¡Óyelo! y se presentaron felicitaciones a todo el equipo de trabajo. Además, de ofrecer la invitación para un próximo festival.



Ilustración 74 Sala Comfenalco Valle, Buenaventura

San Pedro .12 abril de 2019

El segundo lugar a donde se presentó la obra en esta gira, fue el Municipio de San Pedro, en el Valle del Cauca. El lugar de hospedaje fue una finca hotel a las afueras del municipio, allí recibieron a todo el grupo con deliciosa comida de la región, más tarde, debían ir a marcar el espacio, y realizar las actividades para adecuar el espacio para la presentación.

En esta oportunidad, la vía principal cerca a la iglesia, fue el escenario, y como es costumbre en este tipo de espacios, se acomodaron sillas y sonido frente a la plaza principal. La función se llevó a cabo, El público fue bastante receptivo, y se generó bastante alegría y sorpresa, principalmente en los niños. Terminada la función, los agradecimientos del público dejaron ver su admiración por lo visto aquel día.



Ilustración 75 Parque Principal de San Pedro

Buga 13 de abril de 2019

Por último y para despedir la circulación nacional, el escenario para la presentación de la obra fue la biblioteca de la UAN sede Buga, allí, se contó con video-beam, a pesar que el espacio era reducido, hubo una excelente interpretación. Después de la función se realizó un foro para los estudiantes de Psicología de la sede Buga. En este espacio los estudiantes también realizaron una retroalimentación, manifestando que la obra los había conmovido y resaltaron el trabajo actoral y profesional de cada uno de los miembros del elenco.

Elogiaron y felicitaron cada momento de la obra y aseguraron haber vivido la experiencia de estar inmersos e identificarse con algún personaje de la puesta en escena.

¡Óyelo!, en su circulación nacional, y como finalización en esta cuarta etapa, dejó sin duda en alto el nombre de la Universidad Antonio Nariño, la sede ibérica, y la licenciatura en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro. pues trabajos escénicos tan conmovedores y significativos como éste, son siempre bien valorados. Ahora, la idea es llegar a lugares donde el Bullerengue no es muy conocido ni muy escuchado, de manera

que también se pretende compartir a los todos los ciudadanos colombianos parte de esa riqueza, que desafortunadamente, gracias a culturas como el reggaetón y el consumismo, se olvida de la memoria colectiva, pero nosotros, como portadores de la tradición, nunca la dejaremos morir. Siempre seremos parte de esta gran Familia Extendida.



Ilustración 76 Sede Buga - Universidad Antonio Nariño

4. ORDENAR Y CLASIFICAR LA INFORMACIÓN

Fecha	Septiembre de 2019
Nombre del momento	Construcción de la sistematización
Lugar	Universidad Antonio Nariño

Para realizar la ordenación y clasificación de la información se hizo un trabajo de recolección de la misma. Como se ha mencionado las fuentes de información con las que se contó fueron: primero, la memoria de la experiencia vivida como sujetos activos en el proyecto, en tanto artistas y creadores. Bitácoras del proceso realizado, que cuenta con material fotográfico, videos y escritos sobre el laboratorio de creación, talleres, motivaciones, así como reflexiones sobre las didácticas que aportaron en la construcción y creación de insumos para las escenas. También se contó con material videográfico y fotográfico de la circulación del montaje final, registrado en los diferentes escenarios en donde se presentó la obra. Además, el material sonoro y pistas de audio de la obra. Asimismo, se realizaron entrevistas a los participantes del proceso: actores, bailarines y directores. Por último, se tomó como fuente fundamental para la comprensión y reflexión sobre la creación artística, los resultados del proyecto de investigación “El cuerpo: Memoria e Identidad. También se contó con material video gráfico y fotográfico, tomado en los distintos lugares en donde circuló la obra. este material se ordenó de la siguiente manera:

Laboratorio escénico

- Bitácoras realizado por las estudiantes Camila Olaya y Nohelia Rojas en los cursos de Montaje Conjunto de Danza y Montaje Conjunto de Teatro.

- Material videográfico tomado por el director Alexander Llerena y la intérprete Nohelia Rojas.
- Entrevistas realizadas a intérpretes, y a los directores Alexander Llerena y Angélica Nieves.
- Información recabada de la página web de IDARTES.
- Fotografías del Diplomado en Escenotecnia y ensayos de creación.

Creación de la pieza dramática

- Bitácoras realizadas por las estudiantes Camila Olaya y Nohelia Rojas en los cursos de Montaje Conjunto de Danza y Montaje Conjunto de Teatro.
- Material videográfico tomado por el director Alexander Llerena y la intérprete Nohelia Rojas.
- Entrevistas realizadas a Alexander Llerena.
- Fotografías de ensayos en la fundación Danza Kapital.

Realización de la creación artística

- Bitácoras realizado por las estudiantes Camila Olaya y Nohelia Rojas en los cursos de Montaje Conjunto de Danza y Montaje Conjunto de Teatro.
- Material videográfico tomado por el director Alexander Llerena y la intérprete Nohelia Rojas.
- Video de la función de gala en el teatro Villa Mayor
- Entrevistas realizadas a la intérprete Yeimi Lesmes y al director Alexander Llerena.

- Fotografías de ensayos en la fundación Danza Kapital, la universidad Antonio Nariño, y la función de gala en el teatro Villa Mayor.

Estética del vestuario y otros elementos

- Fotografías tomadas por la intérprete Nohelia Rojas.
- Entrevista al maestro Luis Nieves.

Circulación

- Entrevistas realizadas a los maestros Angélica Nieves y Alexander Llerena.
- Memoria a largo plazo de quienes realizaron esta sistematización.
- Fotografías tomadas por los intérpretes y maestros durante cada vivencia.
- Página web del departamento de Bellas Artes de la UNISON
- Fotografías Laura Palomino

Registro Fotográfico.

La recolección del registro fotográfico se tomó desde carpetas en la nube Drive de Gmail. A lo largo del proceso, se subía material videográfico el cual fue uno de los insumos más importantes para reconstruir la historia. En la circulación de la obra se realizaron registros fotográficos por parte de la escenógrafa Laura Palomino.

5. GRABACIÓN DE LA BANDA SONORA

A principios del 2019, la dirección propuso realizar una grabación de la música original de la obra, solamente las canciones y efectos creados para el montaje. La idea era recoger el trabajo de musicalización de la obra en un C.D, con el ánimo de obtener un producto independiente evidenciando la importancia dentro de la creación, del componente musical.

Dando curso a la propuesta, la dirección se reunió con el músico Jhojan Rivera, para acordar los detalles sobre su realización. Estudio de grabación, tiempos, mezclas, cantantes, edición y demás asuntos relacionados. Después de esto, se dio inicio a la grabación de la banda sonora de la obra.

La producción del disco se hizo en el estudio de Jhojan Rivera, utilizando para la captura y mezcla el software Studio one 3. El primer paso fue crear loops de percusión de los tres aires. ¡Posteriormente, la cantaora de la obra! ¡Óyelo! Nohelia Rojas, en una sesión de aproximadamente cuatro horas, grabó las canciones de la obra junto con sus coros.

La siguiente sesión se hizo el día 07 de abril de 2019 en donde fueron invitadas las intérpretes Camila Olaya, Carol Sarmiento y Sharid Rojas. En esta sesión fueron grabados los coros de las canciones.

La última sesión de grabación se realizó el día 03 de noviembre de 2019. En esta sesión se grabaron las percusiones de las canciones y de los efectos sonoros. Finalmente, la mezcla de la producción se hizo el día 10 de noviembre de 2019, dando como resultado quince canciones, cinco piezas de efecto sonoro y dos piezas instrumentales.

Lista de Canciones

Canción	Autor	Intérprete	Duración
Bullerengue de negro soy	Alejandro Díaz	Darlina Sáenz	3.48
familia extendida	Alexánder Llerena	Nohelia Rojas	1:09
La Icotea Remix	Palmera de Urabá	DJ Sargento García	4.56
Negro toca tu tambor	Juventud alegre de Urabá	Juventud alegre de Urabá	1:30

Oye Tomás	Emilsen Pacheco	Emilsen Pacheco	0:55
Tú me tratas como un perro	Emilsen Pacheco	Emilsen Pacheco	1:10
Se fueron las cantadoras	Johnny Rentería	Tamboras de Urabá	0:52
Morenito mío	Camila Olaya	Camila Olaya	0:50
Óyelo, Óyelo	Alexander Llerena	Elenco de la Obra	1:50
Óyelo	Camila Olaya	Nohelia Rojas	2:12
	Alexander Llerena		
Lorito Fino	Darlina Sáenz	Palmeras de Urabá	1:59
Bullerengue para un Ángel	Orito Cantora	Jenn Del tambor	0:54
Raíces	Kombilesa Mi	Kombilesa Mi	1:09
Encarnación	David Montes	Nohelia Rojas	2:50
Mi Tambolero	Petrona Martínez	Petrona Martínez	1:10

Lista de efectos sonoro

Efecto	Compositor	Duración
Ciudad	Jhojan R.G	2:12
Ascensor	Jhojan R.G	0:04
Bus	Jhojan R.G	1:41

Baño	Jhojan R.G	1:10
Ciudad con raíces	Jhojan R.G	1:21

Lista de piezas instrumentales

Efecto	Compositor	Duración
Frasas de movimiento	Jhojan R.G	2:31
Los orígenes	Jhojan R.G	2:43



Ilustración 77 Grabación de la banda sonora

6. LA REFLEXIÓN DE FONDO

6.1. ¿Por qué pasó lo que pasó?

En este punto se realiza un análisis de lo que se cree que fueron los factores determinantes para poder realizar la creación artística.

6.2. Material humano

Para analizar el proceso, es necesario hablar de quienes conformaron e hicieron posible la creación interdisciplinar y la circulación. Ya que este montaje fue la conjunción de los conocimientos, habilidades, intereses y propuestas de cada uno de sus miembros, y se hace necesario señalar la importancia de cada intérprete en el proceso, ya que, si se hubiese cambiado un artista por otro, el resultado final hubiese sido muy distinto.

Intérpretes de la Fundación Acto Kapital.

La Fundación Artística y Cultural Acto Kapital, trabaja desde hace más de quince años en la formación en danza para niños, jóvenes y adolescentes. Su labor ha sido reconocida en el medio artístico a nivel local, nacional e internacional por su alta calidad, siendo galardonado en diferentes ocasiones en festivales y encuentros de danza, así como en diferentes eventos de la cultura festiva. Asimismo, su directora Angélica Nieves, ha sido reconocida y distinguida por su aporte en la formación y creación en danza en el país.

Dentro de las particularidades de la fundación se destaca el grupo de jóvenes que en su gran mayoría han sido formados desde niños o adolescentes en la escuela de la misma. O bien

hacen parte por invitación directa. Ya que en la fundación no se realizan audiciones para nuevos bailarines e intérpretes.

Fue precisamente con los intérpretes de la Fundación que se inició este montaje. Gracias a su desempeño dancístico, muy pronto nacieron propuestas coreográficas y escenas que hicieron crecer enormemente la creación artística. Cabe resaltar que desde el inicio se identificó la necesidad de potenciar las habilidades dancísticas con formación actoral y musical. Antes de este proyecto la compañía no había desarrollado un montaje interdisciplinar que se vinculara a la investigación creación. Las expectativas eran enormes, sin embargo, el trabajo extendido en el tiempo sin resultados inmediatos sumado a las nuevas formas de trabajo que incluían al teatro como un elemento fundamental en este proceso provocó deserción de varios de estos jóvenes después del primer año de trabajo. Sin embargo, el grupo que quedó, continuo con el proceso tanto formativo como de laboratorio y a este grupo se unió el grupo de estudiantes de la UAN.

Intérpretes de la Universidad Antonio Nariño

Por otra parte, mientras que se trabajaba con la compañía. La dirección del montaje realizaba observación y seguimiento a diferentes estudiantes de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño. Buscaban jóvenes con una serie de condiciones disciplinares y humanas para ser invitados a la creación interdisciplinar. Condiciones que fueron detalladas en el capítulo Laboratorio Escénico3.2 . Después de este seguimiento, la dirección invitó a varios estudiantes con potencial interpretativo que daría nuevas posibilidades a la creación interdisciplinar. Los siguientes fueron los estudiantes invitados.

Nohelia Rojas: Apasionada de la tradición colombiana, excelente actriz, bailadora y cantante. Su rol dentro de la creación fue realizar talleres de voz para los demás intérpretes y ser la protagonista de la obra, encarnando a Encarnación.

Jhojan Rivera: Artista con capacidades y experiencia en las disciplinas de la danza, el teatro y la música. Entusiasta partícipe de la tradición del país y multi instrumentista. Su rol en el proceso fue realizar talleres de percusión corporal, y ser el tamborero de Encarnación.

Yeimi Lesmes: Bailadora tradicional, anteriormente realizó sus prácticas pedagógicas en la fundación Danza Kapital, siendo docente del grupo pre-infantil, fue invitada por su talento y debido a que conocía la metodología de la fundación. Su rol fue de intérprete.

Camila Olaya: Licenciada en educación artística con énfasis en danza y teatro, realizó un trabajo investigativo a territorio bullerengüero, por lo que su rol en la creación fue realizar talleres de danza de los aires del Bullerengue. Uno de los resultados de su trabajo fue una canción de Bullerengue senta'ó, canción que fue utilizada en la creación de la obra.

Personificó a la Bailarengüera.

Carol Sarmiento: Profesional de la licenciatura en educación artística con énfasis en danza y teatro, Fue invitada a la creación interdisciplinar por su compromiso con la tradición y facultades danzarias. Su rol en la creación fue de intérprete, y personificó a la esposa de Calviche Golpe de Oro.

Sharid Rojas: Profesional de la licenciatura en educación artística con énfasis en danza y teatro, destacó en su energía y trabajo artístico en la licenciatura, por lo que fue invitada a

ser parte de proceso de creación. Su rol en la creación fue de intérprete, y personificó a una elegida.

Yessi Beleño: Al terminar su pregrado en la licenciatura en educación artística con énfasis en danza y teatro, fue invitada a ser docente de la fundación Danza Kapital, y al iniciar el proceso de creación del proyecto, fue invitada para trabajar no solo como docente, sino como integrante de la investigación – creación. Su rol en el proceso fue de intérprete. Personificó a una esclava.

David Montes: Docente de música de la licenciatura en artes escénicas. Fue invitado a realizar talleres para los intérpretes de la obra, esto gracias a que es un conocedor del Bullerengue y ganador al mejor tamborero del festival nacional de Bullerengue 2017, en el municipio de Necoclí. Su rol en la creación fue, realizar talleres de canto a los intérpretes de la obra.

Gilberto Martínez: Docente de música de la licenciatura en artes escénicas. A diferencia de los demás miembros que integraron la creación, el maestro Gilberto fue el que tomó la decisión de preguntarle a los directores, si él podía ser intérprete de la obra.

Intérpretes de la Universidad Incca de Colombia

Para que el proyecto de investigación – creación ¡Óyelo! fuese aceptado en la VCTI, el grupo de investigación debía vincular otra universidad, por lo que se invitó a participar al programa de Música de la universidad Incca de Colombia. Esto fue posible, gracias a las relaciones existentes entre los maestros de los dos programas.

El maestro Edwin Rodríguez extendió la invitación dentro del programa de música, para los estudiantes que quisieran ser parte del proyecto. El llamado fue respondido por dos percusionistas del programa.

William Ramos: Baterista profesional del programa. Realizó su trabajo de grado con la experiencia de la circulación en México de la Creación artística interdisciplinar ¡Óyelo!

Duván Soto: Baterista profesional del programa. Sus conocimientos en Jazz y músicas contemporáneas le dieron a la musicalización, un contenido más rico y llamativo.

Fue gracias a esta enorme variedad de intérpretes, con conocimientos tan amplios y diferentes, que la creación fue completamente interdisciplinar y con matices transdisciplinarios. Cada intérprete aportó valiosas ideas que fueron recompuestas y adaptadas en colectivo. Y por supuesto gracias a las intervenciones, asesoramientos y dirección de los maestros directores, fue posible llevar a escena un montaje que cumpliera con los rigurosos objetivos de la creación interdisciplinar.

La circulación de la obra fue el objetivo artístico de la creación escénica, por lo que, para los intérpretes, cada función fue el resultado de un extenso trabajo, lleno de nuevos conocimientos, alegrías y frustraciones, que al final, fueron recompensadas con increíbles experiencias, de la mano de una creación escénica en la que todos sus participantes dieron lo mejor de cada uno de ellos.

La circulación local, nacional e internacional, permitió que la obra no solo se proyectara, sino que gracias a las funciones también pudo cualificarse gracias al compromiso de cada

uno de los que participaron en el mismo. Desde conseguir recursos para trayectos y alimentación, hasta las fotografías y ayudas técnicas.

Finalmente, se destacó el hecho de las deserciones y nuevos intérpretes a lo largo del proceso. Hay que señalar el compromiso y responsabilidad que tuvo cada uno de los miembros de la creación desde el génesis de la idea, hasta el momento que se escribe este documento. Han pasado treinta y cuatro meses, y se destaca el hecho de que ningún intérprete renunció al proceso en medio de una etapa, siempre ocurrió cuando una serie de funciones finalizaba y se iba a iniciar con una etapa distinta. Gracias a esto, nunca se interrumpió la preparación para una presentación, ni se afectaron los compromisos de la circulación. Los miembros que se retiraron, fueron conscientes de haber terminado su proceso en un momento que no perjudicara a los demás miembros de la creación. Es así, que cuando un miembro renunciaba, había tiempo para seleccionar y formar a quien llegara tras él. De igual forma, desde el inicio de la creación se previó la deserción repentina de miembros, por lo que se entrenó a otros miembros dentro del elenco, que pudieran cubrir los roles y, o personajes de quien se ausentara. Debido a esto, nunca existió una presentación que no se pudiera ejecutar con normalidad y profesionalismo.

Este relevo de intérpretes, provocó un fenómeno que no se pensó en un principio al momento que ocurrieran deserciones. Y es la ampliación de la familia extendida. Cada persona que hizo parte de la creación artística, se vinculó de manera directa con el Bullerengue, tocó la herencia de nuestros antepasados y vivió en carne propia la diáspora africana. ¡Al retirarse del proceso, dejará una parte de alma en! ¡Óyelo!, pero afuera, en cada rincón del mundo donde se encuentre, seguirá siendo parte de la familia extendida del

Bullerengue, será un portador del legado ancestral, y abrirá los caminos para todas las personas que amen la tradición y no permitan que muera nuestra historia.

7. LOS PUNTOS DE LLEGADA

Este trabajo de grado tuvo como objetivo principal la sistematización de experiencia de la creación artística interdisciplinar ¡Óyelo! Narrativas Afrodiaspóricas de Cantadoras Bullerengueras. Para lograr este objetivo, se realizó la recolección de la información de todo el proceso, se ordenó y clasificó. Esta recolección se orientó desde dos componentes definidos, la investigación-creación y la interdisciplinariedad. Dos unidades importantes que se desprenden del proyecto inicial.

Entendiendo el primer componente desde los presupuestos de Martha Barriga en su artículo La investigación creación en los trabajos de pregrado y postgrado en educación artística. “la investigación sobre arte, implica analizar y aproximarse al objeto estético a través de un determinado discurso, por ello esta creación artística interdisciplinar conto siempre con material teórico y escrito que luego se llevó a la estética y a la escena” (Monroy, 2011). Y el segundo componente tomamos como referente la propuesta de Holga Méndez Fernández en su artículo Lugares Comunes. La Interdisciplinariedad como Paradigma en las Gramáticas de Creación: “las artes como productores de obra y pensamiento” (Fernández, 2015).

A partir de estos presupuestos, se abordó cada uno de los objetivos planteados para este trabajo.

El primero fue recolectar los insumos relevantes en el proceso, fotografías, textos, dramaturgia, música, videos y entrevistas, con las cuales se dio inicio a la reconstrucción. En la etapa de recolección, dimos respuesta a las preguntas iniciales y allí focalizamos los hitos que fueron detonantes para reconstruir la historia. Esta labor nos permitió comprender, por una parte, la importancia de llevar registro en cada una de las fases de los procesos de creación. Las bitácoras o diarios de campo se configuran como un instrumento fundamental a la hora de hacer una sistematización de experiencias. Por otra parte, el ejercicio de compilación del proceso creativo permitió vislumbrar el valor de la creación artística en cada una de sus fases.

El segundo objetivo fue describir de manera detallada cómo fue la realización de cada una de las fases del proceso de la creación artística. En este punto observamos el asertividad de las decisiones que se tomaron desde la dirección del montaje, ya que encaminaron la ruta, estrategias y metodologías más pertinentes para llegar al resultado obtenido. Se destaca el trabajo interdisciplinar, es decir, se implementaron diferentes disciplinas artísticas, entre ellas las artes visuales, la estética del vestuario, atmosferas sonoras, danza y teatro, logrando configurar y construir esta creación, atravesando los diferentes procesos, tanto individuales como colectivos.

El tercer objetivo, fue la producción de la banda sonora que logró capturar los sentimientos de alegría y fiesta que se daban en las ruedas e improvisaciones al inicio, intermedio y final del montaje. La banda sonora es un trabajo en el que convergen las experiencias reunidas por el colectivo y expresan una historia de trabajo e investigación en las prácticas Bullerengueras. Precisamente el hecho que grabaran los intérpretes de la obra, hace que las

canciones, bien sean covers u originales, posean la personalidad única e irremplazable que impregna esta creación artística.

Para finalizar esta sistematización de experiencia, y a modo de conclusión, encontramos en esta modalidad de trabajo de grado un formidable medio para analizar la experiencia vivida, e identificar los detonantes que dieron vida a ¡Óyelo!

Desde luego, hacer la recopilación de toda esta información, no fue un proceso sencillo, porque a pesar del material con el que contábamos, había que volver al inicio para encontrar los factores faltantes. Sin duda alguna la orientación de los maestros, fue una ayuda que no podemos obviar, siendo que la recolección de información más detallada del proceso, era conocimiento que solo los directores podían propiciar, con el fin de no entrar en imprecisiones.

Luego de haber presentado la obra en todos aquellos escenarios y ver la reacción de los espectadores, sentimos la necesidad de continuar con el legado de la tradición, ser portadores de la tradición, de la interculturalidad y pluriétnicidad que nos cobija y nos muestra mayores motivos para resistir y conservar nuestra identidad.

La manera de comunicar los aprendizajes de este proceso, se realiza con 4 productos que nacen en el proceso, y que permiten visibilizar el contenido de la obra.

En primera medida, esta sistematización, que recoge las experiencias del proceso vivido y las pone a disposición de investigadores y artistas escénicos que quieran indagar sobre la creación interdisciplinar. También se encuentra el video grabado en la función de gala en el teatro Villa Mayor, el cual da cuenta del producto artístico finalizado. Por supuesto la creación artística, que ha circulado en diferentes escenarios y ha quedado en la mente de

quienes la han presenciado, conjuntamente está la banda sonora, producto que rescata la musicalización de la creación artística.

Se comunica la experiencia desde cada integrante que hizo parte del proyecto, y que, al hablar de la obra en cualquier parte del mundo, estará reviviendo y enseñando la maravillosa experiencia que fue ¡Óyelo! Narrativas afrodiaspóricas de cantadoras bullerengueras.

Finalmente, la conclusión más importante para nosotros como parte de este proyecto, es la que da cuenta de nuestro proceso formativo, y como este ha sido afectado por la experiencia vivida. La propuesta del aprendizaje experiencial que tiene la licenciatura, unida al hecho de la articulación en los procesos académicos con la investigación creación, nos permitió a los participantes de esta, apropiar aprendizajes únicos que permitirán asumir con mayor solvencia nuestras prácticas pedagógicas artísticas. En este proyecto interdisciplinar, investigando creando, pudimos poner en práctica los conocimientos construidos a lo largo de nuestro proceso formativo. Es importante que la universidad y el programa continúe trabajando en esta línea para que más estudiantes y maestros puedan hacer parte de proyectos similares.

Bibliografía

- Jara Holliday, O. (2018). *La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles*. Bogotá: Fundación Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano CINDE.
- Llerena, A. (9 de septiembre de 2018). *¡Óyelo! Narrativas afrodiaspóricas de cantaoras Bullerengueras*. (Acto Kapital, UAN, INCCA, Intérprete) Villamayor, Bogotá, Bogotá , Colombia.
- Llerena, A. (11 de septiembre de 2019). Entrevista a Directores. (N. Rojas, Entrevistador)
- Monroy, M. (2011). La investigación creación en los trabajos de pregrado en educación artística. *El Artista*.
- Nieves, A, Salgado J. (2015). *A golpe de Tambor*.
- Nieves, A., & Llerena, a. (2017). La vivencia como principio artístico-pedagógico en la formación de licenciados en artes escénicas. *Papeles*, 56-63.

Nieves, Angélica y Llerena Alexánder. (2018). El cuerpo: Memoria e identidad en la cultura bullerenguera. En N. H. González, *Fiesta, Estudios sobre fiesta, nación y cultura* (págs. 323, 331). Bogotá: Intercultura.

Olaya, C. y Rojas, N. (2018). *Bitácora* .

Silva, L. (2017). El ritual del Bullerengue. *Credencial*, 50-62.

Zapata, M. (2010). *Changó. El gran putas*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Referencias Bibliográficas

U. La Plata.-N. Herrera -M. Gonzales P -Corp. Intercultural / La Fiesta Estudios sobre fiesta y cultura en América y Europa / 2018

Jara H. Oscar / Para sistematizar experiencias: una propuesta teórica y práctica / San José, Costa Rica. 1994- Alforja.

Antoni V. Planells / Sistematización de experiencias en américa latina una propuesta para el análisis y la recreación de la acción colectiva desde los movimientos sociales / Barcelona, España.

Dolores Gutierrez R. / Hablemos sobre sistematización de experiencias.

Jara H. Oscar / Dilemas y desafíos de la sistematización de experiencias.

Gamboa, -Jimenez, -Navarro, -Blanco, -Montoya / Formación metodológica en
sistematización de experiencias: un proceso de trabajo interuniversitario.

Alfonso Cassiani. (22 de mayo de 2017). Diáspora Africana en Colombia una iniciativa de
MinCultura y la OIM (Archivo de video). Recuperado de
<https://www.youtube.com/watch?v=UHSOPgPBhKY>

RAE (2019). Diáspora. Recuperado de https://dle.rae.es/di%C3%A1spora?m=30_2