



Mi vida en un baile de joropo

Jerci Tumay Tabaco

Código: 11302026862

Universidad Antonio Nariño

Facultad de Educación

Programa de Licenciatura en Artes Escénicas

Bogotá, Colombia

2022

Mi vida en un baile de Joropo

Jerci Tumay Tabaco

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

Licenciado en Artes Escénicas

Asesora

Astrid Carolina Arenas Vanegas

Universidad Antonio Nariño

Programa de Licenciatura en Artes Escénicas

Facultad de Educación

Bogotá, Colombia

2022

NOTA DE ACEPTACIÓN

El trabajo de grado titulado
“Mi vida en un baile de joropo”,
cumple con los requisitos para optar
al título de Licenciado en Artes Escénicas.

Astrid Carolina Arenas Vanegas

Firma del tutor

Edwin Rodríguez

Firma del jurado

Astergio Pinto

Firma del jurado

Bogotá, junio 6 de 2022

Contenido

Índice de Ilustraciones	5
Índice de Tablas	7
Dedicatoria	8
Agradecimientos	9
Resumen	10
Abstract	11
Introducción	12
1. Antecedentes	14
2. Objetivos	17
2.1. Objetivo General	17
2.2. Objetivos Específicos	17
3. Justificación	18
4. Marco Teórico	20
4.1. El Joropo	20
4.2. Didáctica	45
4.3. Didáctica para la Enseñanza del Baile del Joropo	47
4.4. Los Festivales	56
4.5. Festivales Llaneros	56
5. Diseño Metodológico	60
6. Relato de Vida	62
6.1. Primeros Acercamientos al Baile del Joropo	62
6.2. Pinceladas en la Danza	63
6.3. Fuera del Territorio	69
6.4. La Vida en los Festivales	80
6.5. Docente en Bogotá	83
6.6. El Joropo Internacionalmente	86
6.7. De Regreso a mi Terruño	92
7. Conclusiones	98
8. Referencias Bibliográficas	102

Índice de Ilustraciones

Ilustración 1. Ubicación geográfica de la manifestación del joropo en Colombia	22
Ilustración 2. Maraton de baile joropo	26
Ilustración 3. Joropera en el Festival del Folclor Llanero y el Concurso de la Canción Inédita, Campohermoso (Boyacá)	27
Ilustración 4. Danza de investigación del bachaco, Festival del Garcero del Llano	28
Ilustración 5. Vista del río Meta tomada desde Orocué, cerca de la antigua misión del Macuco: provincia de Casanare	34
Ilustración 6. Acuarela de Jairo Ruíz Churrión “El Bayetón”	35
Ilustración 7. Vestuario llanero de la mujer	36
Ilustración 8. Pareja de baile con vestuario tradicional de joropo	38
Ilustración 9. Bailador con traje de joropo para espectáculo	40
Ilustración 10. Bailadores y bailadoras con variedad del vestuario tradicional del joropo .	41
Ilustración 11. Bailarina de joropo con vestido de espectáculo	42
Ilustración 12. Vestuario tradicional del hombre y mujer en la actualidad	43
Ilustración 13. Grupo de Danza Mararay, vestuario tradicional	44
Ilustración 14. A la izquierda, traje tradicional del joropo. A la derecha, traje para baile de espectáculo.	44
Ilustración 15. Reinado Infantil Intercursos Primaria	64
Ilustración 16. Danza del Pavo	65
Ilustración 17. Obra de teatro <i>La Maestra</i>	67
Ilustración 18. El Encuentro	68
Ilustración 19. Llanero	70
Ilustración 20. Centro Cultural Llanero	71
Ilustración 21. Alma Llanera.	74
Ilustración 22. Alma Llanera en Bogotá	75
Ilustración 23. Academia Alma Llanera	76
Ilustración 24. Palo Cruzao	80
Ilustración 25. Festival Internacional del Curito	82
Ilustración 26. Presentación en el Coliseo Cubierto de El Salitre	84

Ilustración 27. Antioquia	85
Ilustración 28. Reconocimiento	85
Ilustración 29. República de Chile.....	87
Ilustración 30. México	88
Ilustración 31. Paraguay.....	89
Ilustración 32. República de Perú	90
Ilustración 33. Panamá.....	91
Ilustración 34. Mararay Joropo.....	95
Ilustración 35. Primavera	96
Ilustración 36. Alma Llanera	97

Índice de Tablas

Tabla 1. Diferencia entre baile y danza	29
Tabla 2. Características del vestuario del joropo	37
Tabla 3. Mapa conceptual de la didáctica	46
Tabla 4. Didácticas representando, jugando y explorando	51
Tabla 5. Definición del concepto de festival, concierto y fiestas regionales	54

Dedicatoria

*A Dios, por el talento de bailar y enseñar el baile del joropo heredado por mi madre,
Dialy Tabaco Mare, y por mi padre, José Eliserio Tumay Pinto.*

*A mi esposa, Marcela Hernández Izquierdo, confidente en cada uno de los procesos artísticos y
pedagógicos que hemos desarrollados en conjunto.*

*A mi hija, Mariangel Tumay Hernández, porque en ella veo las pretensiones artísticas y el deseo
de continuar con el legado. Y a mi hijo, Daniel Santiago Tumay Hernández, por permitirme
tener más razones para seguir adelante.*

Agradecimientos

A mis maestros de secundaria, por apoyarme y ayudarme a fortalecer mis habilidades en la danza, ya que en mí veían vocación y gusto por el arte. A cada uno de los artistas llaneros que, con sus palabras y sabios consejos, corrigieron mis errores. A los maestros de la danza, que a través de sus conocimientos despertaron mi interés de seguir aprendiendo de este arte.

A la Universidad Antonio Nariño, por brindar espacios de formación a grandes maestros de las diferentes regiones de Colombia que han dedicado toda su vida a la transmisión del saber popular y festivo, y que, a través del programa de “Convalidación de Saberes”, les reconoce su labor permitiéndoles obtener un título.

Resumen

Este trabajo de grado pretende visibilizar de manera descriptiva la vida artística desde los inicios, los procesos de enseñanza, la participación en festivales y los encuentros de danzas del maestro Jerci Tumay Tabaco; el baile del joropo se convierte en la puerta para la construcción de su proyecto de vida, con un enfoque cualitativo, utilizando la entrevista como herramienta para la recolección de información a partir del trabajo artístico que desarrolló el maestro dentro y fuera del territorio llanero. Este material se convierte en un documento de referencia, ya que en él se narra parte de una identidad, la riqueza y la diversidad cultural que está viva en los llanos colombianos. Se deja como vestigio sus rasgos característicos, en la práctica, el fomento y la conservación de una manifestación cultural vivenciada por un cultor y maestro de la danza llanera.

Para llevar a cabo este trabajo de grado se desarrollaron entrevistas a sus maestros de secundaria, a algunos participantes de festivales llaneros y encuentros dancísticos, a maestros de danza, así como a estudiantes de la región llanera y de otras regiones de Colombia. Este relato autobiográfico permite hacer memoria de todo lo vivido, lo experimentado y lo trabajado para alcanzar las metas y los propósitos en las diferentes etapas de vida de Jerci Tumay. Recordar es volver a vivir y dejar escritas todas estas vivencias, lo que de alguna manera se convierte en algo muy significativo para el maestro Jerci, ya que es develar sus pasos, sus procesos y espacios creativos, competitivos y todas las experiencias que lo llevaron a construir su ruta como formador de joropo, bailaror y concursante, así como atravesar la forma en la que se adaptó a diferentes contextos dentro y fuera de la región llanera.

Palabras clave: baile del joropo, didáctica, festivales.

Abstract

This degree work aims to make visible in a descriptive way, the artistic life from the beginning, teaching processes, participation in festivals and dance meetings of Master Jerci Tumay Tabaco, being the joropo dance the door for the construction of his life project. , with a qualitative approach, using the interview as a tool for collecting information from the artistic work developed by the teacher inside and outside the Llanero territory. This material becomes a reference document since it narrates part of an identity, the richness and cultural diversity that is alive in the Colombian plains and leaves as a vestige the characteristic features, in practice, promotion and conservation of a cultural manifestation experienced by a cultivator and teacher of the llanera dance.

To carry out this degree work, interviews were carried out with their high school teachers, other participants in llaneros festivals and dance meetings, dance teachers, as well as students from the llanera region and students from other regions of Colombia. This autobiographical account allows us to remember everything lived, experienced and worked to achieve the goals and purposes in the different stages of Jerci Tumay's life. To remember is to relive and write down all these experiences, somehow, it becomes something very significant for the master Jerci, because it is to reveal his steps, his processes and creative, competitive spaces and all the experiences that led him to build his route as a joropo trainer, as a dancer and contestant and the way in which he adapted to different contexts inside and outside the llanera region.

Keywords: joropo dance, didactics, festivals.

Introducción

Con este trabajo se culmina una etapa formativa de la vida artística del maestro Jerci Tumay Tabaco, en la Licenciatura en Artes Escénicas. Sus desarrollos, aportes, alcances, preguntas y proyecciones tributan al crecimiento del Grupo de Investigación Didáctica de las Artes Escénicas y se inscribe en la línea que lleva el mismo nombre; de manera particular, se enmarca en los estudios de la sublínea “Pensamiento profesoral para las Artes Escénicas”.

Mi vida en un baile de joropo contribuye de manera significativa en estas construcciones académicas, puesto que el documento expone experiencias artísticas en encuentros de danzas nacionales e internacionales, así como los diseños de los procesos de enseñanza aprendizaje que se desarrollan en la Licenciatura desde el punto de vista de la didáctica general y la aplicada, a partir de la experiencia del maestro artista en formación y de su trasegar artístico. Todo se narra a través de la búsqueda de un estilo único: las diferentes metodologías para la enseñanza, los festivales y los encuentros de danzas se enmarcan en el propósito de visibilizar las herramientas en la enseñanza del baile del joropo dentro y fuera de su territorio.

El presente documento se aborda desde el relato autobiográfico, dando cuenta de la vida y el trasegar artístico del maestro Jerci Tumay Tabaco. Aquí se evocan las diferentes etapas de su vida como bailaror de joropo, docente y concursante de festivales y encuentros de danza, dentro y fuera del llano. Se describe su experiencia de vida a través de un relato, rememorando los hitos o líneas de tiempo más importantes. La realización de este manuscrito resulta una oportunidad significativa para la creación de memoria, pues deja un precedente de la vida y obra de un maestro artista de los llanos orientales de Colombia, viabilizando el acceso al conocimiento y coadyuvando al interés por las prácticas artísticas de la región llanera y a su apropiación por parte de las nuevas generaciones.

Los inicios del quehacer artístico toman valor desde la escuela, los espacios culturales, las instituciones educativas, los festivales y los diferentes escenarios que propiciaron el encuentro, el goce y el disfrute de este proceso formativo, influenciado por sus docentes y los músicos, cantantes, maestros de danzas y bailadores que lo acompañaron en su trasegar.

Es importante conocer historias de vida artísticas-pedagógicas de maestros que a través de la vivencia y experiencia constituyen un valor para las manifestaciones tradicionales, estos relatos, insertos en un gran valor académico, son fundamentales llevarlos al campo académico y práctico del hacer artístico.

El hacer artístico-pedagógico, en medio de la práctica diaria, desarrolla didácticas que posteriormente se emplean en la transmisión del conocimiento tanto para la comunidad nativa como para personas de otras regiones. En este documento se encuentra el relato de cómo el maestro Jerci facilitó la enseñanza del baile del joropo a nuevas generaciones, y la manera en que sus saberes contribuyen a que las manifestaciones tradicionales permanezcan vivas y se difundan en otros territorios.

1. Antecedentes

El enfoque metodológico de este trabajo de grado está orientado hacia una investigación basada en la historia de vida, que tiene como finalidad el resultado de un proceso de edición. Como soporte para la conformación de este documento, se realizó una búsqueda de fuentes bibliográficas de autores que tuvieran relación con historias de vida, lo que sin duda contribuyó a su orientación y soporte teórico.

Uno de ellos, es el trabajo de tesis de grado del maestro Cristian Rafael Pacheco Arrieta, *El ímpetu de la primavera y la sonrisa del otoño* (2021), en el que se enuncia:

La historia de vida se ancla en el campo de la investigación cualitativa, al ser su objeto de estudio la fenomenología de la conducta social humana, siendo un elemento clave quién narra o ve los hechos, desde sus lógicas y sus intereses, sus emociones y sus pasiones, sus objetividades y sus subjetividades, entrando al campo del rigor flexible que permite un acercamiento al sujeto investigado o a la comunidad referida. (p. 10)

También se toma como fuente bibliográfica el trabajo de tesis de grado de la maestra Claudia Acevedo Muñoz (2021), adscrita a la Universidad Antonio Nariño: *Mi vida es un tango*. En su manuscrito, la autora expresa:

Considero que la metodología cualitativa de carácter inductivo estructurada, es la más apropiada y da respuesta a los objetivos planteados en este trabajo de grado, mostrando con mayor efectividad las herramientas que se emplearon y que dan cuenta con claridad de mi trayectoria artística en el tango, fundamentada desde la memoria por medio de entrevistas realizadas a miembros de mi familia, maestros, artistas, que me enseñaron el arte del tango y por supuesto la memoria propia vivencial que me hace autora de este trabajo, además esta metodología nos fragmenta por etapas; mi formación como aprendiz

de danza, bailarina de tango profesional y maestra artista, basándome en la experiencia de las realidades vividas en mi historia de vida recogidas en mis propias palabras escritas, describiendo las acciones que he recopilado constantemente desde las conexiones que hago a partir de la memoria y la documentación fotográfica y escrita, además de las narraciones de terceros que dan veracidad al recuerdo histórico de mi vida. (p. 22)

A su vez, dentro de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño, se maneja el aprendizaje experiencial, además de brindarle valor al hecho de que el aprendizaje significativo se da por medio de la experiencia. Así lo menciona Nieves y Llerena (2017) en su artículo “La vivencia como principio artístico pedagógico en la formación de licenciados en Artes Escénicas”:

La Experiencia Artístico Pedagógica al Estado Actual de la Tradición (EAPEAT) entendida como la experiencia de carácter investigativo que posibilita el acercamiento, la indagación y la reflexión en torno a las tradiciones vivas en las poblaciones portadoras de la tradición a lo largo del territorio nacional, se configura como una de las fases del principio artístico pedagógico de la vivencia, que contribuye significativamente en este aprendizaje experiencial y permite a sus participantes (maestros-artistas) vivir y reconocer afectaciones de tipo sensible, afectivo, social y cognitivo [...] esta consideración posibilita el aprendizaje a partir de la experiencia, la construcción de un pensamiento reflexivo propio, siendo parte central de este aprendizaje experiencial activo, que potencia la capacidad de generar cambios en los ambientes educativos y sus respectivos entornos. (p. 57)

Todo sujeto tiene una historia de vida para contar, y cuando tiene un rigor investigativo toma valor para quien la escribe y enriquece a quien la estudia, esto debido a la interdisciplinariedad de lo experiencial investigativo y sensible.

2. Objetivos

2.1. Objetivo General

Realizar un relato autobiográfico que dé cuenta de la vida y el trasegar artístico del maestro Jerci Tumay Tabaco, evocando las diferentes etapas de su vida como bailaror de joropo, docente y concursante de festivales y encuentros de danza, dentro y fuera del territorio llanero.

2.2. Objetivos Específicos

1. Describir la historia de vida del maestro Jerci Tumay Tabaco, enmarcada en su proceso artístico en los diferentes festivales de baile del joropo, así como en encuentros de danzas.
2. Relacionar los logros artísticos y los espacios de baile del joropo dentro y fuera del territorio del llano.
3. Identificar las percepciones de los estudiantes, participantes y maestros acerca de Jerci Tumay Tabaco como artista, participante en festivales, encuentros de danzas, docente y maestro.

3. Justificación

En los llanos orientales, las historias de vida parecen no tener relevancia en cuanto a objeto de estudio. Las narraciones, los cuentos y los relatos de la vida de un maestro solo se oyen en una conmemoración, en festivales o en los homenajes a las obras y la vida de un artista. Otras historias de vida se consignan desde los periódicos locales, en los que se exalta su vida artística. Algunos festivales de música llanera realizan sus fiestas en honor a un artista que cuente con un trabajo que haya trascendido más allá de las fronteras, es el caso del Festival Internacional del Joropo, en el que año tras año se escoge a un artista para rendirle homenaje, pero este acto no va más allá de un reconocimiento.

Es importante aclarar que estas formas de distinción dejan un precedente no solo en la historia de vida de los maestros, sino en el contexto y en la historia de los festivales, y en general de la cultura regional. Sin embargo, muchos son los cultores, maestros y portadores de tradición y saberes en el ámbito cultural del territorio que no cuentan con un escrito sobre su historia de vida, que además esté a la mano para que cualquier persona tenga acceso a este saber tan valioso. Este tipo de trabajos y documentos son indispensables para aportar a las nuevas generaciones información veraz que fortalezca la memoria y el sentir artístico de una cultura.

Muchas historias de vida de esta región se transmiten de manera oral, pero al ser contadas repetidamente son cambiadas según la intención de quien las cuenta. Estas narraciones se enuncian de forma espontánea, jocosa, algunas veces malintencionada o con expresiones grotescas, lo que pone en duda su veracidad. Es fundamental, entonces, contar con un espacio académico que incentive y permita narrar de la mano de los autores estos relatos, que evidencian la vida y obra de maestros y maestras de la danza tradicional.

Este documento, como relato autobiográfico, da cuenta de los aspectos más relevantes de la historia de vida del maestro Jerci Tumay Tabaco; se basa en hitos o líneas de tiempo del hacer artístico y evoca diferentes etapas de su vida como bailaror de joropo, docente, concursante de festivales y de encuentros de danzas dentro y fuera de su territorio. La composición de este manuscrito es importante, pues permite dejar plasmado el legado y la vida del maestro para las nuevas generaciones, quienes con su lectura puedan tomar como referente su labor artística o escribir las historias de muchos maestros que han hecho grandes trabajos pero de los cuales no han quedado vestigios de sus trasegares.

Los festivales de música llanera y los encuentros de danzas en diferentes escenarios dan cuenta de un trabajo que hoy exalta la historia de vida del maestro Jerci Tumay, quien en su hacer rutinario también encontró didácticas para la danza llanera, que a su vez contribuyeron a la construcción de métodos para la enseñanza del joropo dentro y fuera de su territorio. Esta historia de vida permite resaltar la experiencia adquirida, el reconocimiento y todo aquello que ayudó a impulsar su hacer artístico y acervo cultural.

La historia de vida como metodología de trabajo no es un relato desnaturalizado o descontextualizado, en cambio posibilita mirar al sujeto de investigación desde una postura humana, con sus aciertos, falencias, temores y luchas. Esta perspectiva permite establecer tópicos relevantes del ser investigado y su relación e interacción con el entorno.

4. Marco Teórico

4.1. El Joropo

4.1.1. Origen del Joropo

El joropo es la máxima expresión de una tierra que en sus extensas sabanas aguarda la rigidez pero la cálida frescura de una raza pujante. En Colombia, los departamentos de Casanare, Arauca, Meta y Vichada conforman la región de los Llanos Orientales, en la que los suelos están impregnados de joropo, como las aguas de sus ríos que bajan de las cordilleras y recorren las sabanas.

“El joropo no es solo patrimonio colombiano, también lo es de los venezolanos, quienes lo consideran el aire nacional por excelencia” (Londoño, 1982, p. 64). El preguntar si el joropo es venezolano o colombiano ha despertado una búsqueda de quienes defienden su origen entre estos dos países. Este es un género que comparten las dos naciones, según el maestro Javier Ocampo-López (2006): “desde muy antiguo el llanero colombo-venezolano ha llamado el joropo a todo tipo de reunión festiva” (p. 159). Es así que por ser Colombia y Venezuela cuna del joropo, se genera en la expresión colombo-venezolana un concepto que aguarda un sinnúmero de similitudes que comparten ambas nacionalidades.

En cuanto al origen del joropo, la historia permite establecer que los habitantes de la región llanera, llevados por su habilidad para la interpretación de algunos instrumentos musicales, adaptaron la música a las características de su región. Según el especialista e investigador Rafael Salazar (2014), en una entrevista con Alba Ciudad 93.9 F. M.: “En el siglo XVI, existió el fandango, antecesor del joropo, que tenía raíces africanas y llegó al continente americano”. Para explicar el nacimiento o el hecho que dio origen al joropo, el autor retrocede al siglo VIII, al momento en que los califas árabes conquistaban la península Ibérica.

Para comprender de dónde viene el fandango —predecesor del joropo—, es imprescindible conocer la historia de Ziryab. «Hay que hacerle un homenaje mundial a ese gran músico Ziryab (Abu l-Hasan Ali ibn Nafi`) o Zir Yap», nos explica Salazar. Ziryab era un músico iraquí de palacio, quien nació hace más de mil doscientos años, en el año 789 y murió en 857. Él estableció una de las primeras escuelas de canto libre en Córdoba. Esta escuela incorporaba estudiantes de ambos sexos, especialmente las mujeres esclavas, que eran muy populares entre la aristocracia de la época. (Salazar, 2014, párr. 10)

Por su parte, desde el punto de vista etimológico, Londoño (1982) aduce que, según el maestro Guillermo Abadía-Morales:

[...] la palabra joropo viene del arábigo *xärop*, que significa jarabe [...]. Sin embargo, agrega el autor, que al hacer una revisión un poco más profunda se puede inferir un significado que no se relaciona con el que posee actualmente la palabra, ya que el término *xárop* (*sharab*) en el medio oriente (lugar de procedencia del término) es un líquido que se hace con limón, tipo limonada, y no tendría que ver con el baile del joropo. Esta es la versión más popular entre los investigadores, quienes toman esta referencia para comprender el origen de la palabra. (p. 64)

El joropo probablemente tiene sus orígenes en Europa (Londoño, 1982, p. 64); no obstante, en los llanos orientales se desarrolló una esencia pura, como la de los aborígenes que habitaban estas tierras, de una raza noble, alegre, creativa, domadora de ganado, bestias cerreras y la rudeza de sus tierras. En este sentido, los bailes cuya estructura de movimiento es el zapateo, característica que permite visualizar algunas tradiciones artísticas desarrolladas en el continente americano y que se relacionan con los movimientos del joropo, amplían la mirada

hacia orígenes más cercanos, que obedecen a procesos creados dentro de los asentamientos indígenas (Coronel, 1999, p. 31).

Ilustración 1

Ubicación geográfica de la manifestación del joropo en Colombia



Nota. Tomado de Fitzgerald (2013).

A este espacio de Colombia se le conoce como región de la Orinoquía o los Llanos Orientales. Está conformado por los departamentos de Arauca, Casanare, Meta y Vichada, y sus límites son: al sur con la Amazonía; al norte y al este con Venezuela; y al oeste con la región Andina. También la delimita la cuenca del río Orinoco, en ella se encuentra Arauca, Orinoco, Guaviare y el piedemonte llanero.

4.1.2. Características del Baile del Joropo

El joropo es la fiesta, el alma, la algarabía de hombres en ganadería, el regocijo de grandes llaneros en los hatos, es la puerta para el descanso, la inspiración y la misma celebración del pueblo llanero. La temática del baile del joropo, el maestro Alberto Londoño (1982) la plantea como “el dominio del hombre sobre la naturaleza y el acentuado machismo que el hombre ejerce sobre la mujer llanera” (p. 64). Con esta afirmación, el hombre del llano tiene el virtuosismo para realizar diferentes actividades, las cuales desarrolla con gran destreza y agilidad en las labores del campo. La complejidad que las rutinas rústicas que el llano posee le permiten al llanero ser el baquiano.

El baile del joropo representa la fuerza del hombre en sus faenas diarias. El machismo que ejerce hacia la mujer es una característica provocada por su labor. Todo ello sin desconocer que también hay mujeres llaneras con la fuerza y templanza en el desempeño de sus actividades.

Ahora bien, cuando el hombre llanero ejecuta el baile del joropo y zapatea, imita el galopar del caballo. Representa a su vez su diario vivir o faena, mediante la ejecución de figuras relacionadas con su labor, que hacen parte del baile. Por otro lado, la mujer acompaña sus movimientos, simbolizando el complemento del hombre llanero en su cotidianidad. De este modo, el baile del joropo se caracteriza por ser ejecutado en pareja: hombre y mujer son un solo cuerpo en movimiento.

[Javier Ocampo-López] define el baile del joropo como una danza en la cual las parejas bailan zapateados y cogidos; sin embargo, el zapateado no es todo el tiempo. Tenemos en cuenta que el llanero tiende a bailar todos sus aires típicos, asido a la pareja; el cuerpo permanece más bien quieto, dando mucha importancia al taconeo, que es rápido. En danza de coqueteo, el llanero trata de conquistar a la mujer; gira trazando un espiral y da

vueltas progresivamente más apretadas y juntas, en persecución del centro que ocupa la mujer, quien remisa y recatada se aproxima al varón; por ello la mujer generalmente no zapatea, por cuanto la iniciativa la toma el hombre que lleva la pareja [...]. (Ocampo-López, 2006, p. 159)

Ahora bien, durante los parrandos llaneros la gente se reúne en torno a un encuentro festivo, en el que se dispone un espacio para la conversación, la comida y el baile. En el baile del joropo es el hombre el que hace la invitación, la venía a la mujer con la que deseé bailar — cuando la dama va en compañía de los padres es a ellos a quienes se les pide permiso—.

En cuanto a la música utilizada para dichos encuentros, no hay piezas musicales definidas para bailar, cualquier aire musical del joropo en un parrando esailable. La ejecución, la fuerza, la destreza y la improvisación depende de la relación del bailaror con los sonidos que se emplean. Es por ello que los golpes recios permiten al bailaror experimentar sensaciones y emociones del vivir cotidiano. El hombre zapatea cuando el instrumento mayor hace repiques o bordoneo, y la mujer sutilmente responde con escobilleo. Para el maestro Alberto Londoño (1982):

[...] el baile del joropo se caracteriza por ser de pareja agarrada, donde el hombre sujeta a la mujer por ambas manos. Es él quien lleva la iniciativa, quien se destaca, quien determina las figuras a realizar. La mujer se limita a observar los movimientos que él hace frente a ella y seguirlo con habilidad en todas las figuras que desea ejecutar. Cuando el hombre zapatea, la mujer escobillea, en las figuras ambos hacen el mismo paso al igual que el valseo, en otras partes del baile el hombre lleva un poco el pie hacia atrás mientras que la mujer lo hace deslizándolo hacia delante, pero cuando se desplaza es la mujer la que avanza de espalda, nunca el hombre retrocede. Durante todo el baile permanecen tomados, ya sea agarrados de las manos o abrazados para el valseo, las figuras que

realizan son muchas y muy variadas, los zapateos son improvisados y espontáneos, obedecen al mandato de la música y al estado anímico de los bailarines, el joropo no tiene una coreografía definida, las parejas bailan libremente, sin preocuparse una de la otra, cada pareja está en lo suyo, por lo tanto hace lo que le plazca desplazándose por donde se lo permita el espacio y ejecutando las figuras que más le guste y de acuerdo con las habilidades que tenga para el baile. (p. 64)

Desde su experiencia como bailarín de joropo, formador y concursante, el maestro Jerci puede decir que el joropo es lo que identifica al hombre y a la mujer llanera, es una forma de vida cargada de música, danza, riqueza artesanal, gastronomía, colores y fiestas. Como género musical y como danza tradicional de Colombia y Venezuela tiene gran diversidad en cuanto a ritmos o divisiones, instrumentos musicales, formas de ejecución y modalidades artísticas: canto, contrapunteo, ejecución instrumental, poemas, danza o baile.

El baile del joropo en los últimos años ha tenido una transformación que corresponde no solamente a su forma de ejecución, sino también a las formas de hacer música, los nuevos ensambles y los formatos instrumentales, los parámetros de evaluación en los diferentes concursos y hasta en los diseños de los vestuarios. El joropo es una manifestación cultural que genera gran sentido de pertenencia a los oriundos de esta región, puesto que, en todo el llano, en los parrandos del fundo, en las fiestas de los municipios y en las ciudades es una expresión que se mantiene viva y naturalmente se baila en pareja.

Ilustración 2

Maratón de baile joropo



Nota. Maratón de baile joropo, Orocué (Casanare). Archivo personal.

En los festivales u otra actividad cultural siempre se hace la muestra del baile del joropo como representativo de los llanos. Los diferentes maestros de los departamentos de los llanos orientales en sus academias empezaron a ensayar de manera grupal y a desarrollar juegos coreográficos como “la vaca” y “el araguato”. El maestro Jerci Tumay Tabaco en los montajes con sus estudiantes analizaba los elementos característicos de los juegos coreográficos, pero con un componente que no fuera repetido sino que obedeciera a un trabajo de creación colectiva.

En los diferentes grupos de los llanos orientales, la danza consiste en reunir varias parejas de baile y hacer una coreografía que trabaja elementos como la planimetría, la sincronización o coordinación, el escobilleo, los zapateos, las frases coreográficas, la música, el espacio y el tiempo. Hay una expresión que es reciente y ha tomado fuerza en los diferentes eventos culturales: las joroperas o los joropódromos. Estas manifestaciones han tomado importancia en los certámenes, ya que reúnen muchas parejas de baile a partir de la realización

de coreografías dentro de un espacio demarcado y en el que se muestra y se mantiene el baile vivo, pues en este contexto bailan niños, niñas, jóvenes y adultos.

Ilustración 3

Joropera en el Festival del Folclor Llanero y el Concurso de la Canción Inédita, Campohermoso (Boyacá)



Nota. Archivo personal.

La danza también ha jugado un papel muy importante en la demostración de las diferentes expresiones llaneras; es aquí donde se da el espacio para poner en escena las costumbres que se fortalecen a través de la investigación. El maestro Jerci Tumay ha hecho varios trabajos de investigación, como: *La danza del bachaco*, *Danza. Las costumbres de mi llano*, *Cuadrillas en San Martín*, *Mi llano, qué lindo es*, que ponen en evidencia las costumbres que solo vive el llanero en su cotidianidad. Los trabajos de investigación de la danza llanera contribuyen a conocer los orígenes, el hacer rutinario de diferentes expresiones e indagar

¿cómo?, ¿por qué? y ¿para qué? se hacían; de hecho, hacen posible que el bailarín en su interpretación muestre con claridad la manifestación folclórica que está ejecutando.

Ilustración 4

Danza de investigación del bachaco, Festival del Garcero del Llano



Nota. Archivo personal.

Ocampo-López (2006) define el baile del joropo como una danza, mientras que el maestro Londoño (1982) lo precisa como un baile. El baile del joropo es un baile, puesto que no tiene una estructura coreográfica ni música definida, todo lo que se desarrolla allí es producto de la improvisación; contrario a la danza, que se organiza bajo una temática, estructura coreográfica y se define en un aire musical. Para comprender las diferencias entre danza y baile, el maestro Gerson Leonardo Jara (2017) nos presenta la siguiente tabla:

Tabla 1*Diferencia entre baile y danza*

Característica	Danza	Baile
Tiempo	Está circunscrita a una duración escénica, es decir, es sincrónica y está sujeta a tiempos programados, preconcebidos.	Se circunscribe al ánimo y al deseo de los bailarines, quienes manejan su tiempo personal o tiempos establecidos en lo comunitario.
Espacio	Sujeta a un espacio físico o diseñada para un escenario predeterminado que la “amarra” o condiciona a él.	No requiere espacio exclusivo, para bailar cualquier espacio puede servir, según su protagonista. El espacio se toma simplemente.
Espectadores	Se labora pensando y con intenciones dirigidas a ellos; los espectadores son la razón de ser.	El espectador o simple circundante no determina el baile, su intencionalidad casi nunca los incluye.
Estética	Es la motivación principal de la danza. Para que sea tal, requiere elementos estéticos, el danzarín recibe o desarrolla un aprestamiento o preparación especial para poner en escena: la danza se investiga, se monta, se ensaya etc.	Requiere un aprendizaje gradual, un dominio relativo y personal; para bailar no se necesita “clasificar”, así como no se baila para serlo, para el baile lo estético no figura como motivación personal.
Intencionalidad	Para lograr su intencionalidad de decirle algo al espectador requiere complementarse con trajes, maquillaje, luminotecnia, escenografías, efectos u otros artificios.	No exige cánones o patrones estéticos deliberados. Su identidad reside en la fuerza de la aceptación comunitaria, de la pareja o del grupo que baila, las intenciones en el baile son referidas a deseos personales.
Musicalidad	Para ser interpretada requiere una música especialmente escogida para ella.	Requiere un ritmo que lo identifica como tal y es el que lo determina entre los demás bailes.

Colectivización	Las danzas requieren un colectivo que las cree o recree, las mantenga y las interprete.	Los bailes populares pueden ser ejecutados espontáneamente por parejas con posiciones pasigráficas colectivas según el momento.
Temática	Cuenta cosas; tiene “temática”, plantea un desarrollo, los pasos, las figuras, los desplazamientos, los gestos, actuando coherencia y fuerza a la temática, que ha sido pensada y experimentada.	No se propone significar deliberadamente, aunque de hecho su paso, gesto o figuras significan independientemente de la voluntad del que baila. Los pasos hacen parte de la estructura del baile y pueden ser modificados sin que alteren fundamentalmente al baile.
Significante	Sus signos visuales y auditivos son básicamente artificiales, deliberados, pensados y estudiados para causar determinadas sensaciones, acciones o pensamientos en el espectador.	Todos sus signos son básicamente naturales, espontáneos, libres.
Totalidad	Es independiente, está pensada y realizada como un todo: coreografía, música, tema, escenario, trajes espectadores.	Visualmente no depende, se puede depender máximo con relación al ritmo de la pareja o del grupo, pero no de una manera no determinante.
Emulación	Tiene un carácter intrínseco emulativo por lo estético, por la intención, por la producción artística o económica.	Es eminente y totalmente emulativo, limitado por el repertorio de pasos que la pareja tenga, pasos que tipifican y singularizan en el baile.
Tiempos de encuentro	El encuentro para danzar con otro(s) no puede ser casual.	Dos personas o un grupo de ellas que se ven por primera vez pueden hablar por horas sin ningún problema.

Arte	Cuando se habla de danza se habla de arte.	Cuando se habla del baile, se habla básicamente de placeres personales sin pretensiones de arte.
-------------	--	--

Nota. Tomado de Jara (2017, p. 28).

De otro lado, algunos compositores han dedicado sus letras a la descripción del movimiento realizado por los bailarores a la hora de ejecutar un baile de joropo tradicional, comparando sus características con el entorno. Este es el caso del maestro Walter Silva, citado a continuación.

*Yo quiero bailar contigo,
 amor del alma,
 pero bailamos criollito
 que yo soy de los llaneros
 que todavía bailan tranquilos y serenitos
 llevando con el semblante
 el ritmo que lleva el arpa
 sin andar pegando brincos.
 Yo quiero bailar contigo,
 amor del alma,
 mirándote a los ojitos
 quien quite en una revuelta
 de este joropo
 pueda robarte un besito*

*o al menos en el oído
decirle que eres hermosa,
que por ti canto bonito.
Yo quiero poner mi mano
en la cintura de tu cuerpo talladito
pa' sentir como se mese
la palma real allá con la brisa
en el llano infinito.
Yo quiero bailar contigo,
pero bailemos criollito,
como baila en Trinidad,
Arialdo Chaquea
y en Arauca, mijitico,
como Baltazar Salcedo,
como Rafael Pastrana,
que descalzo es serenito.*

(Walter Silva Oficial, 2019a)

Con el joropo la gente ha celebrado y marcado historia en cada rincón de su territorio; con él se han celebrado fiestas patrias, ferias y celebraciones en los diferentes municipios, fiestas religiosas, festivales y torneos internacionales. El baile del joropo es propio de hombres y mujeres del fundo y del hato; allí se origina el espacio para la ejecución, el disfrute y el goce. El baile del joropo nace en los parrandos llaneros.

4.1.3. Vestido del Baile del Joropo

En cuanto al vestuario que identifica al hombre y a la mujer del llano es importante recorrer varios acontecimientos históricos, ya que, según la época y la ubicación geográfica, también se dieron sus características. Gerson Leonardo Jara (2017) dice que “para hablar del vestido en el joropo se debe hacer claridad en que se entienden diferentes niveles de acuerdo a su uso” (p. 64).

En sintonía con Jara (2017, p. 64), el uso de un vestuario depende de la ocasión o la fiesta a celebrar, que se distingue en tres momentos.

1. El vestido festivo, que se usa en celebraciones familiares, comunitarias, cumpleaños, Navidad, Año Nuevo, promesas o San Pascuales.
2. El vestido de uso dominguero o con carácter religioso, que se utilizaba en el mercado del domingo y el día de compras (era con el que el llanero del campo asistía a los centros poblados).
3. Por último, está el de uso común o casual.

Por otra parte, antes de hablar del vestido llanero actual: “En las comunidades indígenas es posible encontrar los vestigios del vestido como un elemento de la vida de las poblaciones llaneras” (Chisaba, 2021, p. 2), ya que en ellas se muestra la simplicidad y ligereza de cada pieza con relación su empleo. Jara (2017), entretanto, aduce que: “El indígena, por su lado, adopta los modos de vestir y los agrega a su cotidianidad, aunque su vestir se basa en un simple pantalón de tela sin camisa” (p. 68).

Ilustración 5

Vista del río Meta tomada desde Orocué, cerca de la antigua misión del Macuco: provincia de Casanare



Nota. Tomada de Chisaba (2021, p. 2).

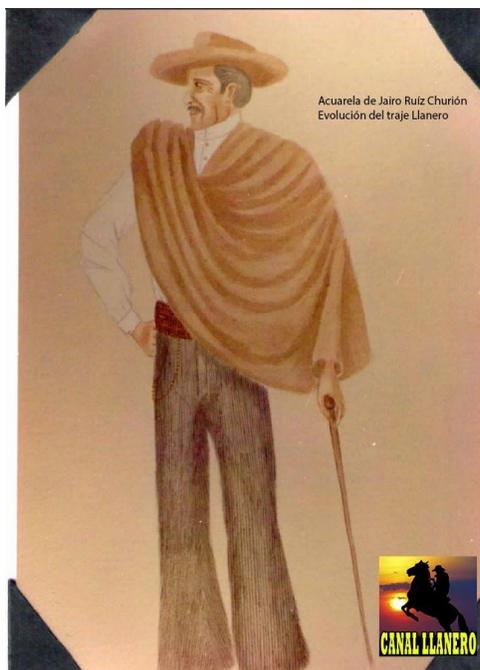
Jara (2017) describe el uso cotidiano en el siglo XIX del traje, así:

[...] probablemente se utilizaba en las parrandas ocasionales al final de las extensas jornadas de trabajo, puede verse una estratificación, quizás por un lado el patrono con pantalón de tela arremangado a media canilla y el tradicional calzón, de ropa interior que se utilizaba de tipo manga larga o calzoncillo de amarrar, el sombrero de fieltro y las camisas en telas de colores. Por otro lado, el peón con ropa unicolor blanca y el uso de pañuelo amarrado a la cabeza, debido a que el acceso al sombrero de fieltro era de un valor monetario un poco mayor porque era traído del interior o por comercio fluvial [...].

(p. 68)

Ilustración 6

Acuarela de Jairo Ruíz Churrión “El Bayetón”



Nota. Tomada de Guzmán (s.f.).

Para el caso del vestido de la mujer, Jara (2017) argumenta que este era un “vestido enterizo de flores estampadas o monocromático a una altura de media canilla. El uso de encaje no era usual debido a su escasez en la región” (p. 68). El vestuario para el siglo XX adquiere unos cambios como adaptaciones, que en su época eran llamativos. Así lo describe Churion (1993, p. 45):

[...] Los caballeros acostumbraban, a principio del siglo XX, colocarse las mejores prendas, cuando los domingos salían del hato hacia la misa en los pueblos. Llevaban sombrero de pelo’eguama, liquiliquis de lino con botones forrados en la misma tela y alpargatas de algodón [...] las señoras acostumbraban abordar sus vestidos de seda con hilo seda de colores fuertes: las blusas las llevaban con cuello alto para no hacer

escándalos y en el pecho un sinfín de alforzas rematadas con encajes finos [...]. (como se citó en Jara, 2017, p. 71)

Asimismo, Abadía-Morales (2014) hace una descripción del vestido tanto del hombre como de la mujer, junto con algunos de los elementos que en la actualidad no hacen parte del traje, pero que en su momento fueron esenciales en el vestir del hombre llanero.

[...] En el hombre fue tradicional el sombrero de palma o el ya desusado “castor” de fieltro en colores claros (lebruno) u oscuros (araguato); pantalón “garrasi” o “uña de pavo”, hasta la pantorrilla y con abotonadura para arremangarlo; camisa cotono o sin cuello y el ya desusado “bayetón” de dos fases (roja y azul), muy funcional para los jinetes por ser un gran poncho de bayetilla que cubría el pantalón [...]. (p. 95)

Ilustración 7

Vestuario llanero de la mujer



Nota. Variedad del traje del joropo. Tomado de Jara (2017, p. 83).

Con respecto al traje de la mujer, Abadía-Morales (2014) lo describe así: “La mujer usaba tradicionalmente un camisón corto, a la rodilla y nada más. Las cotizas (sandalias o alpargatas de cuero que debieron llamarse corizas, con capellada de lona) son el calzado obligado y funcional para hombre y mujeres” (p. 104).

Tabla 2

Características del vestuario del joropo

Autor	Concepto	Características
Gerson Leonardo Jara	Para hablar del traje del joropo se debe hacer claridad de que se tiene diferentes niveles de acuerdo con su uso.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Vestido festivo: celebraciones. 2. Vestido de uso dominguero o de carácter religioso, con el que el llanero de campo asistía a los centros poblados. 3. Vestido de uso común o casual.
Guillermo Abadía-Morales	La descripción del vestido del hombre y la mujer va junto con algunos elementos que hoy día no hacen parte del traje pero que fueron esenciales en el vestir llanero.	<p>En el hombre llanero:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Sombrero de palma, de fieltro en colores claros. 2. Pantalón “garrasí” con abotonadura para arremangarlo. 3. Camisa cotono o sin cuello. 4. Bayetón (rojo y azul). 5. Cotizas. <p>En la mujer llanera:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Camisón corto, a la rodilla y nada más. 2. Cotizas.

El hombre llanero es modesto en su vestimenta y en los atuendos que utiliza, los porta con mucho orgullo; ha tenido muy claro el uso de su traje según el oficio que corresponde. Para sus labores, por ejemplo, emplea camisas manga corta, con colores claros como el blanco, y pantalón a mitad de canilla o también llamado tucú. El sombrero es indispensable para sus faenas, a este se le conoce como gocho o sombrero de fieltro alicaído; en su cintura siempre lleva

consigo un cuchillo cintado a la correa, y pocas veces usa calzado. Entretanto, cuando se trata de ir a la fiesta o salir al pueblo, el hombre llanero viste la mejor prenda, que por lo general consta de camisas manga larga en tonos claros y lo combina con cotizas. Su sombrero es bien hormado, de uso exclusivo para las festividades.

Ilustración 8

Pareja de baile con vestuario tradicional de joropo



Nota. Archivo personal.

En cuanto a la mujer, en sus tareas diarias usa vestidos enterizos de un solo tono o estampados, algunos tienen encajes en la parte inferior, y su corte va a tres dedos debajo de la rodilla. Cuando la mujer llanera sale al pueblo es muy pulcra en su vestir, siempre usa enagua o medio fondo. El accesorio que la caracteriza para adornar su largo pelo es una flor de cayena dispuesta a un lado de su cabeza.

Muchos compositores han plasmado en sus canciones alegóricas las prendas que identifican al hombre y a la mujer de los llanos orientales. Como ejemplo de ello, se encuentra el maestro Walter Silva (Walter Silva Oficial, 2019b), quien hace la comparación del vestido con el llano, y lo describe de la siguiente manera:

*Cuando te viste' de verde,
con tu vestido florido
parece a mi llanura,
pecocita de ganado.*

Esta es una forma de comparar la belleza de la mujer con los elementos de un entorno natural.

*Cuando te viste' de rojo,
hermosa corocorita,
eres mi luna llanera
que va naciendo rojita.*

La cayena es una flor que usa la mujer para adornar su cabellera, el maestro Walter Silva la compara así:

*Eres como la cayena,
que el aliento me lo quita,
que combina con el rojo
dorcito de tu boquita.*

(Walter Silva Oficial, 2019b)

4.1.4. El Vestido Llanero de Hoy

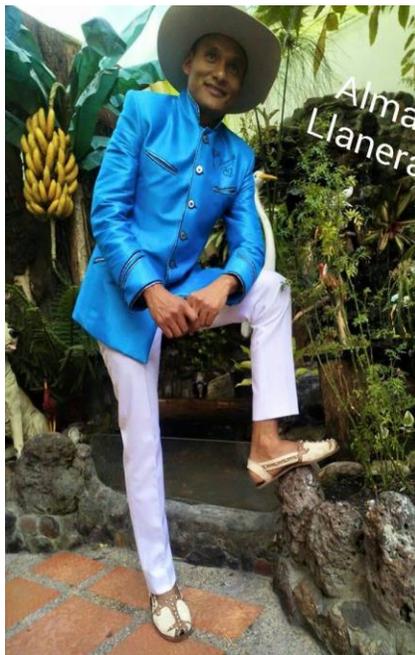
El traje o el vestido llanero, en la actualidad, se conserva en el campesino, en la mujer del campo y en aquellos abuelos que mantienen la tradición. En el desarrollo de ferias y fiestas

regionales se puede apreciar que la vestimenta aún se conforma por sombrero, pantalón, camisa y cotizas; en el caso de las parejas de baile espectáculo, los hombres portan su traje de gala “liquiliqui”, ahora con nuevos diseños, colores y demás adornos o arreglos personalizados que le dan su toque especial a cada bailarín.

Las nuevas generaciones usan el traje típico solo para la puesta en escena o en concursos que se realizan en los diferentes festivales de música llanera. Las nuevas tendencias e influencias industriales han hecho que se incorporen otros elementos, lo que ha provocado cambios radicales en el patrón del traje típico. Los trajes del joropo espectáculo para la mujer son pomposos, brillantes, algunos con pedrería o canutillos, podría considerarse que buscan tener un toque tradicional con el diseño de la blusa (la forma de las mangas y el cuello), pero con colores y telas que resaltan, con cortes o aberturas en el cuello o en la espalda.

Ilustración 9

Bailador con traje de joropo para espectáculo



Nota. Archivo personal.

Ilustración 10

Bailadores y bailadoras con variedad del vestuario tradicional del joropo



Nota. Archivo de la maestra Jacqueline Becerra.

En los últimos años ha surgido un fenómeno que ha revolucionado el traje típico y consigo el baile del joropo, partiendo de la espectacularidad y el virtuosismo del bailarín: el baile académico, el baile de espectáculo o el baile de fantasía, como es llamado en la actualidad. Al considerar si las tradiciones desaparecen o no, María Fernanda Rodríguez (2021) expresa:

[...] No se trata de que la tradición se “haya perdido”, sino de que las **dinámicas y exigencias del abanico musical global les abren la invitación a los jóvenes** a que jueguen con creaciones y fusiones instrumentales. Miguel Ángel Martín y Arnulfo Briceño vibran en el alma tradicional llanera, pero el rock un día decidió tocar a la puerta para quedarse; de ahí nació Chimó Psicodélico, un grupo que le apuesta a los sonidos como una forma de representar la templanza y pujanza del hombre llanero. Otra mirada, otra apuesta, otra forma de ver la riqueza cultural [...]. (párr. 20, subrayados en el original)

Ilustración 11

Bailarina de joropo con vestido de espectáculo



Nota. Archivo personal.

Ahora bien, pese a los cambios culturales, el traje tradicional del joropo aún se conserva así: para los hombres, pantalón negro, camisa manga larga en tonos claros, donde predomina el blanco, las cotizas y el sombrero de fieltro. Y en la mujer, dos formas de vestir, a saber: conjunto de blusa y falda; en cuyo caso, la falda es de flores estampadas, mientras que la blusa se conserva en un solo tono. O con su variante, un vestido enterizo con cinturón o sin él, acompañado con cualquiera de las dos opciones de cotizas y flores artificiales que adornan el cabello.

Ilustración 12

Vestuario tradicional del hombre y de la mujer en la actualidad



Nota. Archivo personal.

El maestro Jerci Tumay desde su experticia cuenta que hoy día el vestuario se usa de acuerdo con la modalidad del baile, es decir, si este es tradicional o de espectáculo, por consiguiente el vestuario debe estar en sincronía con lo que se va a presentar en la escena. También es relevante señalar que los trajes toman significativa importancia para el desarrollo de un montaje coreográfico, lo que se deja al imaginario del director.

En los procesos pedagógicos es fundamental que las personas conozcan cuáles son las prendas que hacen parte del vestuario del baile del joropo, las transformaciones y las adaptaciones que ha tenido. Por otro lado, el bailarín debe dar cuenta de la importancia de usar adecuadamente las prendas, ya que esto hace parte de su estética y de la presentación. En los diferentes festivales se toma como ítem de calificación el buen porte del vestuario, esto se socializa con todos los participantes.

Ilustración 13

Grupo de Danza Mararay, vestuario tradicional



Nota. Modalidad de Casas de la Cultura Tradicional, Festival Internacional del Joropo. Archivo personal.

Ilustración 14

A la izquierda, traje tradicional del joropo. A la derecha, traje para baile de espectáculo



Nota. Archivo personal.

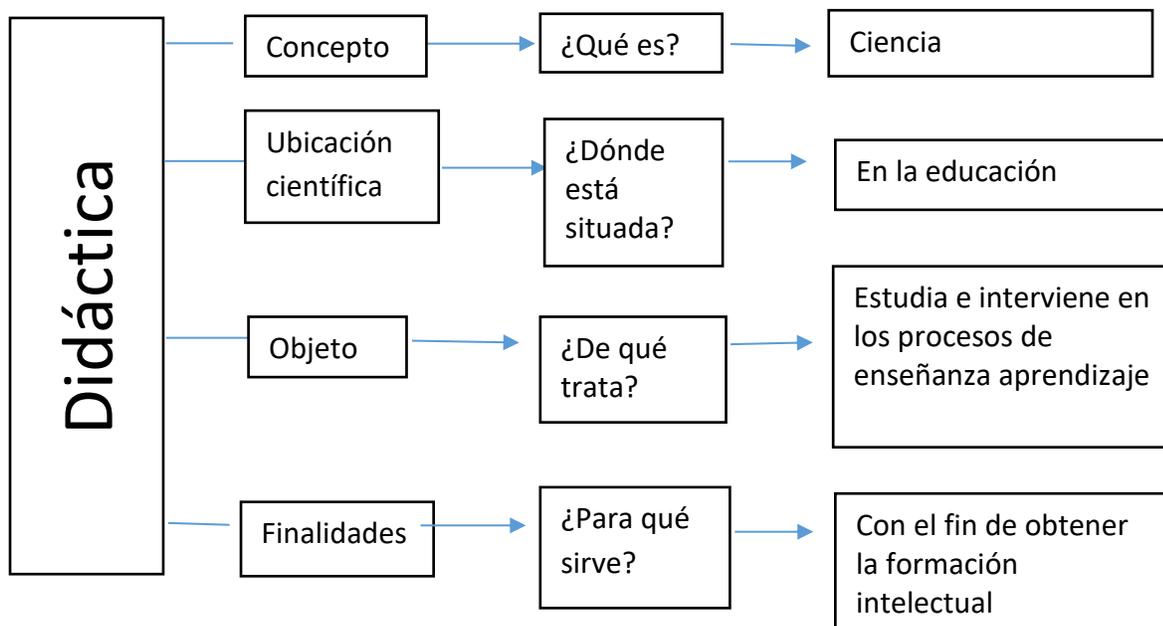
4.2. Didáctica

Es importante comprender el origen de la palabra “didáctica” y lo que nos permite lograr cuando se implementa como herramienta pedagógica, pues sus efectos buscan captar la enseñanza o la comprensión en el sujeto. Al respecto, Mallart-Navarra (2001) precisa que:

Etimológicamente, el término “didáctica” procede del griego: *didaktiké, didaskein, didaskalia, didaktikos, didasko* (διδασκτικε, διδασκειν, διδασκαλια, διδασκτικος, διδασκο)... Todos estos términos tienen en común su relación con el verbo enseñar, instruir, exponer con claridad. *Didaskaleion* era la escuela en griego; *didaskalia*, un conjunto de informes sobre concursos trágicos y cómicos; *didaskalos*, el que enseña; y *didaskalikos*, el adjetivo que se aplicaba a la prosa didáctica. (p. 28)

La didáctica permite, en el ejercicio de enseñar, buscar o encontrar herramientas pedagógicas que puedan facilitar la explicación con claridad de las instrucciones del tema que se desea abordar a partir del planteamiento de un objetivo específico, en este caso: la enseñanza en los niños, las niñas, jóvenes y adultos. El aprender o hacer una rutina constante posibilita que haya un estudio didáctico.

Mallart-Navarra (2001) nos explica lo anterior a través del siguiente mapa conceptual:

Tabla 3*Mapa conceptual de la didáctica*

Nota. Tomado de Mallart-Navarra (2001, p. 26).

Con respecto al mapa conceptual, y como lo explica Navarra (2001), podemos obtener la definición de didáctica como “la ciencia de la educación que estudia e interviene en los procesos de enseñanza aprendizaje, con el fin de obtener una formación intelectual” (p. 30).

Asimismo, según Camilloni (2007):

[...] la didáctica es una disciplina que habla de la enseñanza y, por ello, que se ocupa del estudio y el diseño del currículo, de las estrategias de enseñanzas de los problemas de su puesta en práctica y de la evaluación de los aprendizajes y de la enseñanza. (p. 18)

De igual manera, Martínez (s.f.) apunta que:

[...] La didáctica como disciplina de carácter práctico tiene como fin dirigir y orientar eficazmente el proceso educativo. La didáctica aborda todos los aspectos presentes en la cotidianidad escolar y por lo tanto tiene en cuenta las metodologías, recursos disponibles,

planeación y normas vigentes (entre ellas los estándares y fines de la educación), de los cuales hace uso el docente para lograr un mejor desempeño de los y las estudiantes. (párr. 14).

De esta manera, vemos que la didáctica tiene un propósito muy importante, que es brindar al docente las herramientas necesarias para poder ejercer la carrera, así como verificar que los procesos de enseñanza-aprendizaje se cumplan, y que nosotros como futuros profesionales de la docencia debemos conocer.

4.3. Didáctica para la Enseñanza del Baile del Joropo

Debido a varias circunstancias, antes de tener una preparación académica y pedagógica son muchos los maestros que crean formas particulares de transmitir sus saberes, creando didácticas que emplean todos los días y que se vuelven rutina dentro del desarrollo de una actividad; esta misma rutina permite descubrir múltiples recursos para encontrar la mejor vía encaminada en el propósito de transmitir conocimiento. El ser humano logra el conocimiento de manera particular, es decir, emplea medios pertinentes para desarrollar habilidades y fortalecer debilidades. Al respecto, el maestro Carlos Vásquez (2022) plantea que “es allí donde las prácticas corporales artísticas y culturales se construyen y transforman e intervienen el sujeto ciudadano humano y en las nuevas sociedades” (p. 2).

Desde la experiencia personal del maestro Jerci, la enseñanza del baile del joropo no solo ha estado inmersa en los sujetos que hacen parte de un municipio perteneciente a la tierra del joropo, sino que también se ha dado con personas del interior del país que se sienten atraídas por aprenderlo a bailar.

Es allí donde el maestro se ha enfrentado a un sinnúmero de interrogantes, que lo han llevado a observar cuidadosamente las didácticas que se emplean y analizar si las que se usan de

manera habitual en el territorio llanero son efectivas para las personas del resto del país. Los cuestionamientos son continuos: ¿cómo debo enseñar?, ¿qué debo enseñar?, ¿qué deben conocer primero los estudiantes? Y así como a menudo surgen las preguntas, también se originan prontas soluciones. Siguiendo con lo planteado por el maestro Vásquez (2002):

[...] Enseñar danza folclórica se toma todo a una serie de didácticas que apuntan a generar un encuentro con la historia y los valores propios de nuestra historia y lugar, descubrir un cuerpo memoria que recoge en su piel y movimiento de los pueblos ancestrales, cuerpo que baila, cuerpo que se transforma y se reinventa para ser un cuerpo vivo en la tradición y en la transformación de los valores de una comunidad [...]. (p. 3)

Lo anterior, respalda la postura del maestro Jerci, pues para él es importante que los estudiantes conozcan la historia del baile del joropo como primer acercamiento a una cultura que aún se mantiene viva. Estas manifestaciones muestran la relación del ancestro con los valores culturales actuales. Los sujetos deben asimilar las mutaciones producto de la misma sociedad.

Todo comienza con el autoreconocimiento del mismo ser, el cual dispone de todo un conjunto de elementos que el estudiante debe concebir para disponerse a aprender algo que no hace parte de su cotidianidad. De esta manera, va interiorizándolos, haciéndolos parte de su lenguaje corporal. Vásquez (2022) hace la siguiente reflexión.

[...] Las personas que danzan, reflejan sin lugar a duda, sus emociones, sus experiencias particulares de vida y las que ha construido, gracias a su desarrollo en sociedad en el ámbito en unas condiciones, económicas, educativas, y sobre todo de unos intereses que él mismo devela al ponerse en escena ante los demás [...]. (p. 2)

Para enseñar a bailar joropo, el maestro Jerci ha desarrollado una serie de didácticas que van enfocadas a buscar el goce, el disfrute y la confianza del estudiante según la edad, el lugar de

origen y el tipo de población. A medida de que este va incorporándose, el trabajo y la metodología se vuelven más agradables. En primer lugar, no interesa saber qué tanto sabe la persona del baile del joropo, ni se hacen preguntas como: ¿será que es bueno?, ¿será que sí puede?, ¿logrará formarse como bailarín? Estos cuestionamientos los resolverá el tiempo de práctica.

La frase célebre de la maestra Pina Bausch: “no me interesa cómo se mueva, lo que me interesa es que se mueva” (Larrain, 2006, párr. 2), abre un camino en el que las posibilidades siempre están abiertas para el comienzo de la formación de un bailarín, pues todo debe darse de manera natural. Los pasos de iniciación o los pasos básicos para un niño o una niña son tediosos y hasta aburridos, por lo tanto es necesario estructurar una clase con tiempo prudente, en la que se incorporen pasos básicos con diferentes dinámicas de movimiento, sonidos, cuerpo y espacio. De igual manera, estos procesos pueden funcionar para los adultos o las personas de otras culturas.

Los métodos de enseñanza deben dar cuenta del maestro y de quien los observa y desea aprender. Duncan (1973, p. 90) describe esta actividad así:

Estudien el movimiento de la tierra, el movimiento de las plantas y los árboles, de los animales, el movimiento del viento y de las olas, y entonces estudien los movimientos de un niño. Encontrará que el movimiento de todas las cosas naturales se produce con una expresión armoniosa. Y esto es así en los primeros años de la vida de un niño; pero muy pronto se le impone un movimiento desde afuera en nombre de falsas teorías de la educación, y el niño entonces pierde su vida espontánea y natural, y su poder de expresarla en movimiento. (como se citó en Pulido, 2021, p. 49)

Después de hacer un reconocimiento y una exploración de acercamiento al baile, los estudiantes irán asumiendo paulatinamente nuevos roles o diferentes fases, que permiten lograr con mayor destreza los nuevos retos, previamente planteados en las didácticas empleadas para el baile del joropo.

El acondicionamiento físico es importante para el desarrollo y el balance general de una persona que desea aprender a bailar joropo; no obstante, hay que tener claro que una cosa es el acondicionamiento y otra el entrenamiento físico: “El acondicionamiento físico es el desarrollo de las cualidades físicas mediante el ejercicio, para tener un estado general saludable. El entrenamiento físico es la preparación física, técnica y psicológica para el desarrollo máximo del deportista” (Escuela de rendimiento deportivo y profesional, 2020, párr. 2).

Asimismo, la enseñanza de la danza fortalece elementos que son importantes en el desarrollo integral del individuo. De acuerdo con Matos-Duarte, Smith y Muñoz (2020):

La danza como herramienta educativa en el trabajo del cuerpo, del movimiento, de la expresión de los sentimientos y de la creatividad favorece el autoconocimiento, la relación con uno mismo y con los demás, el aprendizaje, y respecto a otras culturas y a sus elementos socioculturales, debe ser reconocido y desarrollado de forma consistente y regular en las escuelas. Para ello, es conveniente una formación previa del profesorado desde el ámbito universitario, en el cual, por medio de experiencias didácticas vivenciales de la danza y sus fundamentos, se inicien en la capacitación, el diseño, el desarrollo y la reflexión sobre el tema. (p. 743)

Otra forma de hacer más plácida la enseñanza del baile del joropo, es llevar al estudiante a realizar movimientos naturales ejemplificando elementos propios y característicos de la región,

debido a que muchas acciones le son familiares, lo que repercute de manera progresiva en el aprendizaje de pasos básicos.

El movimiento es innato. Es la facultad que tiene el ser humano para desplazarse, para sentir su cuerpo, para aprender a conocerlo y a controlarlo. A partir de esta habilidad es que más adelante el estudiante va a poder moverse con acierto a través de la danza; desde que el niño se encuentra en el vientre empieza a moverse, sobre todo cuando tiene la posibilidad de recibir ciertos estímulos, como por ejemplo la música. Incluso, comienza a conectarse con su madre y, cuando nace, va a tener más sensibilidad para reconocerlos (Sánchez, 2017).

La enseñanza del baile del joropo a personas de otras regiones del país se basa en una breve descripción histórica de costumbres, dialectos, platos típicos, ubicación geográfica, instrumentos, aires musicales, vestuario y características del baile. Antes de iniciar el aprendizaje, el estudiante debe tener conceptos que le permitirán desarrollar la práctica de manera más amena.

Tabla 4

Didácticas representando, jugando y explorando

Didácticas	Elementos	Descripción
Representación	Material audiovisual, fotografías. Historias contadas por los mayores.	Se plantea como un método de enseñanza que parte de representar hechos históricos relevantes del llano; estos deben darse de manera natural y espontánea para el aprendizaje del estudiante.
Aprender jugando	Juegos tradicionales.	Se utiliza como método de enseñanza; el estudiante, aparte de jugar aprende y practica hechos de la tradición de manera entretenida.

Exploración	Objetos, dinámicas de movimiento, sonidos, música y espacio.	Este método permite que el estudiante haga uso de los recursos que se implementan dentro de la clase, es decir, utilizar objetos como: lazos, sillas, círculos, aros, palos, con los que puede responder a las dinámicas de movimientos en relación con el sonido y la música.
-------------	--	--

Nota. Elaboración propia.

4.4. Los Festivales

Etimológicamente, los orígenes de la palabra festival se hallan en la lengua inglesa y “aluden a una celebración o un festejo. Por lo general se trata de un evento que incluye diversas manifestaciones artísticas” (Pérez y Gardey, 2017, párr. 1).

Por lo tanto, la palabra festival tiene unas particularidades que lo definen, puesto que se implementa para referirse a todo aquel evento que se distingue por disponer de grandes actos que podrían perdurar unos cuantos días; como también este puede acontecer en más de un lugar. Las características principales que diferencian un festival de otros espectáculos se resumen en hechos como que este dure muchísimas horas a pesar de que se celebre en un solo día, es decir, este no se realiza por solo dos horas, como la gran parte de eventos y espectáculos.

Adicionalmente, el festival posee el dominio de agrupar a mucha más gente, ya que la diversidad de los eventos y la publicidad que se le provee es considerablemente más amplia. La generalidad del festival, “cuyo comienzo etimológico se encuentra en el idioma británico, apunta a una festividad o un homenaje. Por lo usual se refiere a un evento que envuelve diversas expresiones artísticas. Los festivales frecuentan ser para encuentros culturales” (Concepto Definición, 2021, párr. 2).

Sin embargo, los festivales en la actualidad tienen otros propósitos o finalidades en los que se desarrolla el arte, la música y la danza: “Las particularidades de los festivales son muy diversas. En ciertos casos se realizan concursos o competencias, en el que un jurado o el público votan por los ganadores” (Concepto Definición, 2021, párr. 3). Es importante precisar entonces que el festival tiene una finalidad, que es la celebración o la fiesta de una manifestación que es reconocida por su gente.

La palabra festival se relaciona con la idea de fiesta o de celebración. Tiene que ver con la realización de una reunión o festividad que se caracteriza por un determinado tipo de actividad y que busca llamar la atención de un determinado tipo de público (aunque, por lo general, ese público puede ser abierto y muy diversificado).

Los festivales se celebran desde tiempos inmemoriales, el ser humano siempre buscó la manera de expresar sus ideas, creencias y tradiciones con alegría, regocijo y diversión. Entre los festivales más tradicionales encontramos los que realizaban los griegos en el monte Olimpo (las famosas Olimpíadas), y los “festivales patrios en todas las naciones, los carnavales de principio de año y los que toman lugar cuando cambian las estaciones, entre muchos otros” (Bembibre, 2009, párr. 2).

Para comprender el concepto de festival, en la siguiente tabla se exhiben los múltiples conceptos que lo definen, así como las diferencias entre el concierto y las fiestas regionales, esto según la Real Academia Española (RAE), la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), la Constitución Política de Colombia y el Ministerio de Cultura de Colombia (Mincultura).

Tabla 5

Definición del concepto de festival, concierto y fiestas regionales

Fuente	Festival	Concierto	Fiestas regionales
RAE	1. “Fiesta, especialmente musical”.	“Función de música en que se ejecuta composiciones sueltas” (2016).	“Seguido de un complemento especificador (tal como “regional”), jornada en que se celebra algo o que se dedica a alguien o algo” (2016).
	2. “Conjunto de representaciones dedicadas a un artista o un arte” (2016).		
Unesco	Para la Unesco (2009), “los festivales son vistos como una de las mayores fuentes de ingresos y turismo a nivel local y nacional [...] Estos pueden ser categorizados a partir de su formato (religioso, cultural, de deportes), temporalidad (duración, temporada) o ubicación espacial” (p. 7).	N. A.	“Si bien son modestos, orientados a la inclusión social y no tanto al turismo, su significado es merecedor de reconocimiento por parte de los gobiernos dada su cantidad, así como su omnipresencia geográfica. Dicha conclusión no se extrae de la cantidad de entradas vendidas o cuánto dinero reciben las comunidades, sino en cómo se solidifican en el calendario de las regiones para asegurar una parte de la economía local” (Unesco, 2009, p. 30).
Constitución Política de Colombia	“Son espectáculos públicos de las artes escénicas, las representaciones en vivo de expresiones artísticas en teatro, danza, música, circo, magia y todas sus posibles prácticas derivadas o creadas a partir de la imaginación,	N. A.	

	sensibilidad y conocimiento del ser humano que congregan la gente por fuera del ámbito doméstico” (Ley de Espectáculos Públicos, 2011).		
Mincultura	“Los festivales son eventos gracias a los cuales la cultura se revitaliza, reinventándose a sí misma por medio de un despliegue lúdico de sus imaginarios culturales. [...] ¿Qué es un festival? Es ante todo una fiesta. Es algo excepcional que se sale de la rutina, algo que debe crear una atmósfera especial, a la cual contribuyan no solamente la calidad de las obras y su ejecución, sino también el paisaje, el ambiente de una ciudad y la tradición... de una región” (2005).	N. A.	

Nota. En los espacios marcados con “N. A.”, no existe una definición puntual del concepto consultado. Tomado de Pesciotti y Riomalo (2016, p. 12).

Así que en Colombia los festivales buscan dar vida a las diferentes manifestaciones culturales que se gestan dentro del territorio, exaltando su idiosincrasia y características propias del territorio, además de reunir a propios y allegados a disfrutar de las tradiciones regionales. De la siguiente manera los define el Instituto de Políticas de Desarrollo de la Pontificia Universidad Javeriana, en asocio con el Ministerio de Cultura de Colombia (2013):

Los festivales son eventos gracias a los cuales la cultura se revitaliza, reinventándose a sí misma por medio de un despliegue lúdico de sus imaginarios culturales. “¿Qué es un festival?”. Es ante todo una fiesta. Es algo excepcional que se sale de la rutina, algo que debe crear una atmósfera especial, a la cual contribuyan no solamente la calidad de las obras y su ejecución, sino también el paisaje, el ambiente de una ciudad y la tradición de una región.

[...] La presencia del festival permite que se fortalezca un cúmulo grande de prácticas vivas, al establecer nuevos medios para que los habitantes expresen su creatividad. Algunos festivales se mueven en busca de un “desarrollo cultural sostenible”, expresión acuñada por el famoso economista de la cultura David Throsby, en su libro *Economics and Culture* (2000).

[...] en Colombia, existen festivales muy importantes, entre los que se destacan el Festival Mono Núñez, Ginebra, Valle del Cauca; Encuentro de Alabaos, Gualíes y Levantamiento de Tumbas, San Juan de Andagoya, Chocó; Festival Nacional de Bandas, Paipa, Boyacá; Festival de Tambores de Palenque, Bolívar; Festival de Cine de Santa Fe de Antioquia, Antioquia; Festival Nacional de Música Andina y Campesina Colono de Oro, Florencia, Caquetá; Torneo Internacional del Joropo, Villavicencio, Meta; Festival Folclórico, Reinado Nacional del Bambuco y Muestra Internacional del Folclor, Neiva, Huila; Festival Internacional Medellín de Jazz y Músicas del Mundo, Medellín, Antioquia; Festival Internacional de Teatro Ethnic Roots, San Andrés. (pp. 9-12)

4.5. Festivales Llaneros

En cada uno de los departamentos que componen los llanos de Colombia existen festivales que reúnen en un escenario las modalidades propias de la región, como el canto, la ejecución de

instrumentos, el baile, la danza, el contrapunteo, el coleo, los reinados, entre otros. Entre los eventos más significativos se destacan: el Festival Internacional El Cimarrón de Oro, en Yopal (Casanare); el Festival Internacional de la Bandola Llanera Pedro Flórez, en Maní (Casanare); el Festival Internacional del Rodeo, en Tauramena (Casanare); el Festival Internacional de la Soga Hato, en Corozal (Casanare); el Festival Internacional del Topocho, en Trinidad (Casanare); el Festival Internacional de la Llanura, en Paz de Ariporo (Casanare); el Festival Internacional del Duende, en Nunchía (Casanare); el Festival y Reinado Nacional del Arroz, en Aguazul (Casanare); el Festival Internacional del Corrió, en Puerto Carreño (Vichada); el Festival Internacional del Curito, en Primavera (Vichada); el Festival Internacional del Cachicamo, en Santa Rosalía (Vichada); el Festival Internacional El Girara de Oro, en Tame (Arauca); el Festival Internacional del Bonguero de Oro, en Arauquita (Arauca); el Festival Internacional de la Frontera, en Arauca (Arauca); el Festival Internacional de La Macarena, en San Juan de Arama (Meta); el Festival Internacional de la Cosecha, en Granada (Meta); el Festival Internacional del Canoero, en Puerto López (Meta); el Festival Internacional de la Cachama, en Puerto Gaitán (Meta); el Festival Internacional del Llanero, en Cumare-Cumaral (Meta); el Festival del Retorno, en Acacias (Meta); el Festival Internacional Folclórico y Turístico del Llano, en San Martín (Meta), y el más importante, sin demeritar ninguno, el Festival Internacional del Joropo, en Villavicencio (Meta). Todos llevan la palabra “internacional”, ya que en estos festivales participan artistas colombianos y venezolanos.

El caso del Festival de la Canción Colombiana, hoy Torneo Internacional del Joropo, que fue creado en Villavicencio en 1962 con el objetivo de dar a conocer la riqueza musical llanera al resto del país y dar sustento a la “llaneridad” como eje identitario, es, sin duda, el escenario más amplio de intercambio artístico y cultural entre Colombia y Venezuela, y un referente dentro de

las fiestas llaneras por la riqueza de su programación y capacidad de convocatoria. Entre otros, se puede incluir también al Festival Internacional de la Bandola Llanera Pedro Flórez y el consecuente proceso de masificación del folclor llanero que data de los años ochenta en el departamento del Meta.

Sin embargo, la excesiva formalización como requisito de los concursos de interpretación y baile han homogeneizado las prácticas, y el énfasis en el espectáculo de masas ha derivado en la banalización de expresiones que originalmente estaban vinculadas al universo del trabajo en el que encontraban su poderoso significado. A este proceso se le suma la politización como recurso electoral que ha desviado el objetivo cultural de estos eventos.

Asimismo, el joropo se ha convertido en un referente de encuentro para llaneros rurales, urbanos, migrantes, colonos, indígenas y afrocolombianos. De allí su potencial como mecanismo de memoria, que recrea e inmortaliza una visión idealizada del pasado rural y ganadero ligado a las sabanas, pero que, al mismo tiempo, permite a diversos colectivos sociales que confluyen en la Orinoquía contemporánea proyectarse hacia el futuro y encontrar un sentido social en el presente. Al respecto, Sánchez (2017) aduce que:

Hoy, los músicos, que son el elemento central de la fiesta, son remunerados por su servicio mientras que en los parrandos de antaño solo se contrataba a los cantantes, dado que los demás participaban espontáneamente a cambio del reconocimiento social por su destreza. La amplificación del sonido y el cambio en los instrumentos son otros factores que han modificado la experiencia sensitiva y social de la fiesta. (párr. 15)

Cabe destacar que los festivales que se realizan en cada uno de los municipios o las capitales de los llanos aluden a un objeto específico, el cual hace parte del entorno o de las vivencias particulares de las regiones. Por lo general, sus nombres los enmarcan en la

característica cultural más representativa del lugar, por ejemplo, en el Festival Internacional de la Bandola Llanera Pedro Flórez, celebrado en Maní (Casanare), se considera fundamental la tradición del municipio en el hecho de que allá nacen muchos bandolistas.

Este lugar es pionero en la interpretación de la bandola llanera, un instrumento musical de cuatro cuerdas que hoy en día es el protagonista de uno de los eventos más importantes del Casanare: El Festival Pedro Flórez de la Bandola Llanera, un punto de partida obligado para conocer la idiosincrasia casanareña. (Fundación BAT, 2022, s. p.)

Lo mismo sucede con cada uno de los festivales anteriormente mencionados. Estos toman importancia y son reconocidos por los pobladores asistentes a los eventos, pues en ellos se concentra un gran número de espectadores y artistas que participan en cada una de las modalidades, las cuales permiten visibilizar la capacidad interpretativa de cada concursante —lo que a su vez les permite ganar reconocimiento—. En estos escenarios se forman los grandes exponentes del canto y el baile, se elogia la ejecución de los instrumentos, el contrapunteo, los coleadores, las faenas llaneras, y con ello se encuentra todo un movimiento social que interactúa con el entorno de una manifestación que se vive a través de un festival.

5. Diseño Metodológico

El enfoque metodológico de este trabajo de grado está orientado hacia una investigación basada en la historia de vida, que tiene como finalidad el “resultado de un proceso de edición en el que la iniciativa y el trabajo corresponden al investigador” (Monje, 2011, p. 115). Su objetivo es el de proporcionar una metodología de investigación que permita comprender el complejo mundo de la experiencia vivida desde el punto de vista de las personas que la viven.

La metodología cualitativa ha abierto un espacio multidisciplinario que convoca a profesionales de las más diversas disciplinas (sociólogos, antropólogos, médicos, enfermeras, psicólogos, trabajadores sociales, relacionistas públicos, entre otros), lo que lejos de ser un inconveniente aporta una gran riqueza en la producción. (Sálgado, 2007, p. 71)

Así, la historia de vida se enmarca en la investigación cualitativa, pues el sujeto se explica a sí mismo y relata su vida personal.

El diseño metodológico, que relata la historia de vida, se acentúa de manera transversal y se demarca en el proceso investigativo a través de elaboraciones descriptivas, en las que la persona escribe con sus propias palabras lo vivido. Planteado el tema a investigar, surgen los tipos de fuentes a los que se accederá para obtener información con un objetivo para alcanzar. Las preguntas que nacen son: ¿cómo?, ¿por qué? o ¿para qué?, y las respuestas las va dando el diseño metodológico, lo que permite organizar las ideas y su priorización, evidenciando las categorías de la investigación y enunciando los procedimientos e instrumentos en la recolección de información del trabajo. El diseño metodológico es la guía del trabajo, puesto que indica el método, el diseño, la forma, las técnicas y los recursos, a lo que se suma con importancia las fases de la investigación.

Expuesto lo anterior, se presenta el diseño metodológico empleado para la investigación de la historia de vida relatada con una mirada exterior, pero narrada por quien la vivió.

- *Modalidad de la investigación:* experiencia artístico-pedagógica al estado actual de la tradición.
- *Metodología de la investigación:* historia de vida.
- *Tipo de investigación:* descriptiva.
- *Enfoque de la investigación:* cualitativa.
- *Objetivo de la investigación:* realizar un relato autobiográfico que dé cuenta de la vida y el trasegar artístico del maestro Jerci Tumay Tabaco, evocando las diferentes etapas de su vida como bailarador de joropo, docente y concursante de festivales y encuentros de danza, dentro y fuera del llano.

6. Relato de Vida

6.1. Primeros Acercamientos al Baile del Joropo

Con el presente proyecto de investigación se pretende realizar un relato autobiográfico que dé cuenta de la vida y el trasegar artístico del maestro Jerci Tumay Tabaco, evocando las diferentes etapas de su vida como bailaror de joropo, docente y concursante de festivales y encuentros de danza, dentro y fuera del llano.

Cuando el maestro Jerci Tumay Tabaco realizó oficialmente su matrícula al programa de “Convalidación de Saberes” en Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño, le explicaron en la inducción cuál era el objetivo de este espacio académico; una de las particularidades era el trabajo de grado, que estaría enmarcado en la historia de vida. En ese momento vinieron a su mente apresurados momentos vividos, y de inmediato surgieron preguntas: ¿historia de vida artística?, ¿qué tan importante puede ser? Pero a la vez el maestro sentía alegría de contar su historia, de aquello que se ha construido durante un largo trasegar, de cada momento que lo ha marcado como ser humano y artista y que le ha dejado gratos recuerdos.

Una vez en el programa, cada seminario apuntaba a buscar esos recuerdos y revivir cada detalle, con sus fortalezas y desilusiones que en el camino se encuentran. Las herramientas brindadas para volver a encontrarse con el pasado despertaron con alegría su infancia, su colegio, sus docentes, que estuvieron ahí, brindándole apoyo; los festivales estudiantiles, las diferentes actividades culturales, la Casa de la Cultura, las calles de su pueblo, los grandes bailarores que veía y que se convertían en referentes, la Semana Institucional, los casetes con videos de danzas, los músicos, los cantantes y aquellas lindas coreografías que anhelaba algún día bailar; cada parranda que disfrutaba, la llegada a la capital, la universidad, su primera clase de danza —que en su mente nunca imaginó tomar—, los festivales internacionales, los encuentros de danzas a

nivel nacional, su primera salida del país, el primer país que lo llenó de ovaciones, el primer colegio de la capital como docente de danzas, grandes artistas, las anécdotas de cada viaje, los amores y los odios en medio del mundo artístico, el regreso a su pueblo, la experiencia de dirigir la cultura de su territorio. Todo ello hace parte de su historia de vida, y gracias al arte de la danza todavía sigue sumergido en ese inmenso trasegar.

En el cuerpo se forman ríos, historias, los sentimientos viajan, recorren, juegan, se vuelven sudor, tacto, el otro. Se comparten los rumbos que cada uno lleva pegados, sin darse cuenta, todo se junta, remolinea, estalla, como el río, que se vuelve feroz, círculos y círculos, cada vez más intensos, hasta que llega un remanso, que es como aquí en el llano le dicen al agua tranquila, como la respiración que se vuelve cada vez más silenciosa. La mirada, en cambio, intensifica su brillo, el corazón se agita, altivo, como el humo que se eleva en vertical hasta que una brisa lo tuerce, lo voltea, le cambia el rumbo. (Escobar, 2022, párr. 4)

6.2. Pinceladas en la Danza

El maestro Jerci Tumay Tabaco nació el 17 de noviembre de 1984 en el municipio de Trinidad (Casanare); su madre, Dially Tabaco Mare, y su padre, José Eliserio Tumay Pinto. Hijo mayor de cuatro hermanos de matrimonio.

Se dice que es muy común en el llano que una persona por familia nazca con un don especial para las expresiones culturales que internamente en el territorio se van desarrollando: para el trabajo del llano, la música, la interpretación, la composición y el baile. Jerci nació para bailar. En las fincas, los hatos o los fundos se realizan parrandos con el fin de celebrar o festejar un acontecimiento importante. Allí, por primera vez y sin conocimiento alguno tuvo su primer

encuentro con el baile del joropo, de manera muy natural y espontánea estuvo inmerso en los pasos, los desplazamientos, los zapateos, y algo importante, en el ritmo que estaba ahí presente; Jerci sintió que ya hubiera practicado esos movimientos, pero no era así.

Desde ese momento descubrió que el baile había nacido con él, y desde luego, el gusto que tiene por la música llanera no se comparaba con otro. En el colegio, en los estudios de primaria, fue un afortunado, estaba presente en cualquier acto cultural, y con gran admiración lo veían los pobladores, pues en sus movimientos expresaba destreza y habilidad en la ejecución de las expresiones culturales, lo que le permitía sobresalir y contagiar a los demás estudiantes a participar. Estos privilegios lo destacaban en su medio.

Ilustración 15

Reinado Infantil Intercursos Primaria



Nota. Parejo de baile y edecán de su compañera de curso, Mayra Reyes, en el colegio Simón Bolívar Montañas del Totumo. Tomada de Reyes (2014).

En 1996, su madre se traslada de residencia al municipio de Orocué (Casanare), y después de una larga travesía dejarían todo un mundo que hoy en día solo queda en la memoria:

la finca, los animales, la sabana y aquel río donde tantas veces se escapaban en compañía de sus hermanos para zumbarse desde la barranca; los amiguitos y los vecinos que tantas veces los cuidaron.

Una vez en Orocué, un pueblito con calles polvorientas, casas en palma y anclado en las orillas del río Meta, iniciaba una nueva vida junto a sus cuatro hermanos. Ingresó a la secundaria y lo matricularon en el colegio Luis Carlos Galán Sarmiento. La profesora de Español, Dora Marleny, una mujer de apariencia seria, le pidió que se presentara ante sus compañeros, y con voz fuerte Jerci dijo su nombre, en ese momento tuvo empatía con ellos, y entonces se fue integrando y se dio a conocer con todos los profesores. En agosto, la institución celebraba la Semana Galanista, un evento en el que toda la institución participaba en las actividades que se planeaban tanto para los estudiantes como para la comunidad; era muy popular.

Ilustración 16

Danza del Pavo



Nota. Celebración Semana Galanista. Colegio Luis Carlos Galán Sarmiento. Archivo personal.

En la Semana Galanista cada día se desarrollaba una actividad cultural, uno de ellos correspondía al Día del Llano; sin pensarlo, Jerci levantó su mano y dijo: “quiero participar como pareja de baile”, a su voz se sumó una niña de nombre Mélida Castro, ensayaron y participaron representando el grado sexto.

En el municipio se celebraban otras actividades, como festivales estudiantiles o el Wixe Dorado, un evento que se realizaba a nivel municipal y al que Jerci fue invitado por el rector del colegio, César Bernardo Llanos. Allí, representaría a su institución —y por supuesto él no pudo negarse—. Este fue el primer festival y concurso en el que participó, y en aquella ocasión ocupó el primer lugar.

La Semana Galanista le permitía prepararse no solo en el baile sino en otras expresiones culturales como el teatro, con él desarrolló la capacidad de memorizar presentaciones de hasta dos horas, que lo destacaba en la realización de personajes protagónicos de obras como *La Maestra* y *El Sol Subterráneo*.

“Una de las grandes ventajas de la formación integral está ligada a la dimensión estética de las personas, es decir, la que permite apreciar la belleza y expresarla de diversas maneras, enfocada a la producción cultural y artística” (Colegio Indoamericano, 2019, párr. 6).

Ilustración 17

Obra de teatro La Maestra



Nota. Celebración Día de las Expresiones Orales. Colegio Luis Carlos Galán Sarmiento. Archivo personal.

En cuanto al baile, Jerci cada día lograba con más destreza desplegar interpretaciones en las diferentes actividades culturales del municipio en las que era invitado; una de ellas fue en la Cumbre de Gobernadores, aunque también estuvo presente en diferentes visitas ministeriales, entre otros eventos. Desde entonces, su nombre se conoció en el municipio. Con el tiempo, y debido al trabajo y el desenvolvimiento en el baile del joropo, logró aplicar sus didácticas para la enseñanza, teniendo como resultado la preparación de montajes de danzas propios para la Semana Galanista.

Las danzas tradicionales, folklóricas o populares son danzas que se basan en formas y músicas que sobreviven a distintas generaciones, que se definen en función del contexto particular donde se crean y por tanto ligadas a una cultura, a un folklore concreto.

(Álvarez, 2011, párr. 10)

Las instituciones educativas del departamento cada año por lo general hacían cambios de asesores en los cursos, en el grado 9° su asesora fue la licenciada Clemencia Salazar, que lo acompañó hasta el grado 11°. La maestra dejó una promoción con un sentido social y cultural recordado en la institución, puesto que se conformó un gran equipo de trabajo, que además ganó todos los concursos en los que participaban los estudiantes.

La vida le dio oportunidad a Jerci de representar no solo al colegio sino también al municipio en eventos departamentales, así estuvo en el Festival Estudiantil El Alcaraván de Oro, el Festival Departamental El Garcero del Llano, el Festival Internacional El Cachicamo de Oro y otros festivales estudiantiles. Todo ello lo consagró como un artista destacado en Orocué. Cerrando el ciclo de la secundaria, en el 2004, protagonizó un cortometraje producido por el programa de la República de Colombia “El Encuentro”; en el evento organizado participó junto con representantes de los 19 municipios del departamento y quedó como el segundo mejor de Casanare.

Ilustración 18

El Encuentro



Nota. Cortometraje realizado con jóvenes del municipio de Orocué (Casanare).

Esta etapa de su vida es quizá una de las más emotivas para él, porque allí empezó a construir su proyecto de vida y a descubrir que la danza y el amor por ella lo llevarían a alcanzar sus objetivos. Encontró apoyo en sus profesores, que siempre veían en él vocación por el arte y lo impulsaron a que siguiera la profesión de la danza. Jerci recuerda con alegría a la licenciada Clemencia Salazar, a la licenciada Belkis Daza, al licenciado César Bernardo Llanos, a la licenciada Betty Jaime y al licenciado Santander Llerenas Pérez.

6.3. Fuera del Territorio

El 7 de noviembre de 2004, Jerci se graduó como bachiller académico, obteniendo honores por su espíritu cultural. Una vez titulado viajó con su tía, Alexis Tabaco, a Cúcuta, por primera vez salía del seno de su hogar y una aventura estaba por comenzar. En aquella ciudad vivió cuatro meses y luego regresó a su pueblo. En Orocué celebraban un parrando llanero con muchos artistas reconocidos de la región, y Jerci fue invitado a bailar en compañía de la bailadora de joropo Janeth Pérez Bareño “La Criolla”; para él fue todo un honor, y la aceptación del público fue admirable.

El maestro Jerci, tenía muy claro que debía dejar su hogar para salir en busca de otros aprendizajes y luego regresar a su pueblo con nuevos conocimientos.

Fue así como en el 2005 viajó a Bogotá, con una mente dispuesta a conquistar el mundo; al pasar grandes montañas y túneles su imaginación crecía aún más. Cruzado el último túnel vio a la distancia una gran ciudad que alumbraba con majestuosidad en aquel espacio, la gran capital. Se instaló en un hotel en el Centro, el asombro era constante, nunca vislumbraba una ciudad abarrotada por tantos carros, las aceras peatonales llenas de gente. Los habitantes de calle le causaban angustia, nunca había visto personas durmiendo en difíciles condiciones o buscando en las bolsas de basura comida. De lo que sí estaba seguro era que el clima le agradaba. Del Centro

de la ciudad pasó a instalarse al barrio Ciudad Montes, allí alquiló una habitación, pero algo le hacía falta: la música llanera.

Ilustración 19

Llanero



Nota. El primer año en Bogotá. Archivo personal.

Jerci encendió una grabadora vieja y empezó a buscar programas radiales en la capital, recuerda que el dial era A. M. Sobre las diez de la mañana sintonizó una emisora que estaba transmitiendo música llanera, era el programa de don Pedro Alberto Barreto, “Festival Llanero”. En uno de los comerciales radiales se anunciaba la Academia Centro Cultural Llanero, de Gustavo Rodríguez y la señora Aurora Martínez, que por cierto resultó ser paisana suya. Se comunicó al número telefónico que informaban, y quien recibió la llamada fue la señora Aurora, ella le explicó los requisitos, los horarios y el lugar donde estaba ubicada la academia. La primera clase había quedado programada para el sábado. A las ocho de la mañana de aquel día

comenzó la clase y Jerci bailó durante cuatro horas; de inmediato se destacó entre los demás bailarines y fue invitado a formar parte del grupo de danzas de Aurora Martínez.

Ilustración 20

Centro Cultural Llanero



Nota. Grupo de danzas de Aurora Martínez, Centro Cultural Llanero (Bogotá). Archivo personal.

Por esos días se acercaba la realización del Torneo Internacional del Joropo, y en Bogotá se hacía el lanzamiento. Tres bailadores arribaron entonces a la academia a dictar un taller de joropo: Fernando Bustos, Adriana Jiménez y Marcela Hernández, quienes al finalizar hicieron un intercambio para poner en práctica lo aprendido; Jerci tuvo en ese espacio la oportunidad de bailar con aquellas maestras. Días después regresó Marcela, que estaba radicada en Bogotá y continuó en la academia para tomar clases. En el momento en que tuvieron contacto en los ejercicios hubo empatía como pareja de baile. Pasados unos meses, en las presentaciones del Centro Cultural Llanero, Jerci y Marcela hicieron una demostración de baile de joropo.

Algo muy bonito pasaba en el trabajo de pareja de baile, pues Jerci y Marcela se complementaban muy bien, así que decidieron ensayar por aparte y conformar un equipo; los ensayos eran duros, entrenaban todos los días por más de cuatro horas. La práctica entonces arrojó buenos resultados: acoplamiento, fluidez de las figuras y sincronización de los zapateos con los escobilleos. Todos los ensayos se enmarcaban en el baile tradicional.

La danza como expresión comunicativa del ser humano se puede condensar en dos grandes grupos, de una parte, la danza colectiva hecha por las comunidades para expresar o celebrar un hecho en común, y de otra, la danza individual donde el sujeto expresa su relación con su universo, consigo mismo o con el otro. En este contexto surge la pareja de baile, entendida como un conjunto de dos entidades o individuos que entre sí mantienen correlación, complementariedad o semejanza. Más allá de ser un grupo de dos, un par, los roles de la pareja en la partitura coreográfica están claramente definidos, cada uno debe cumplir su función y mantener su individualidad y autonomía; pero los intereses y caminos comunes como pareja están muy bien determinados, lo que les permite estar siempre conectados, porque solo en algunas ocasiones y por breves instantes se juntan para convertirse en una sola unidad. (Los Danzantes. Industria Creativa y Cultural, s.f., párr. 1)

Marcela Hernández hacía presentaciones en sitios de música llanera e invitó a Jerci a una de ellas, en el estadero “Cimarrón del Llano”. En aquella presentación, el maestro Jerci notó que el baile tradicional no tenía el mismo impacto en relación con el baile de espectáculo. Desde ese entonces empezaron a trabajar con las figuras tradicionales, a sumarles dificultades y hacer los escobilleos altos; la pareja desarrolló una gran complejidad en las figuras y una velocidad

característica. Marcela además pertenecía al grupo de danzas de la Universidad del Rosario, y en una de esas presentaciones Jerci los acompañó y bailó con ella.

Los ensayos se basaban en rutinas fuertes. A pocos metros de donde practicaban vivía un maestro, quien al escuchar música llanera y el golpe de los zapateos decidió arrimarse a la puerta y presentarse: “mi nombre es Ricardo Cotrina, soy músico e interpreto el arpa, ¿les gustaría ensayar?”. Hacía poco Jerci y Marcela habían terminado el ensayo, pero estuvieron dispuestos a continuar. El maestro llamó a los músicos y el ensayo se prolongó por más de tres horas. Desde ese momento todos hicieron parte de la agrupación del maestro Ricardo Cotrina. Juntos se presentaron en diferentes actividades culturales de la capital de Colombia.

En la localidad de Chapinero se ubicaba el estadero “Llanerada 57”, y todos los fines de semana había música en vivo, grandes artistas de la música llanera se presentaban allí. Marcela y Jerci se contactaron con la señora Camila y ofrecieron actuar como pareja de baile, fueron invitados para bailar un viernes e hicieron su presentación; esta causó sensación y prontamente fueron la pareja oficial de “Llanerada 57”. En aquella época, el maestro Carlos Pulido, en una de esas presentaciones, les tocó once minutos.

En el estadero lograron conseguir presentaciones a nivel nacional en el Festival de la Confraternidad Amazónica, realizada en Leticia, departamento del Amazonas, allí representaron la región oriental y lograron cautivar a los amazonenses. Su presentación logró que el público se pusiera de pie, y los bailadores, que solo iban por tres días, se quedaron en ese lugar por quince días más.

De regreso a la capital, Marcela y Jerci conocieron un estadero de nombre “Capachos”, en la calle 18 con carrera cuarta; allí ofrecieron sus servicios como pareja de baile, la cual ya tenía nombre: “Alma Llanera”. Don Hernando Chala, dueño del estadero, los recibió. Aquel restaurante contaba con músicos en vivo, y aunque estaba iniciando, ellos se presentaron como bailarines de joropo. El dueño del establecimiento les pidió asistir el siguiente viernes para que hicieran de nuevo su presentación. Ese día tuvieron una gran aceptación del público, de los colaboradores y de don Hernando; este último les dijo: “vengan mañana”. Los bailarines fueron el sábado, y don Hernando los citó también el domingo. Desde ese momento fueron la primera pareja de baile del lugar.

Ilustración 21

Alma Llanera



Nota. Pareja de baile “Alma Llanera”, conformada por la bailadora Marcela Hernández y Jerci Tumay Tabaco (Bogotá). Archivo personal.

Ilustración 22

Alma Llanera en Bogotá



Nota. Pareja de baile “Alma Llanera”. Asadero Capachos (Bogotá). Archivo personal.

“Alma Llanera” fue dándose a conocer en medio de los artistas llaneros nacidos en Bogotá. Sus presentaciones iniciaron con los demás grupos de música llanera conformados en la capital, estas se realizaban dentro y fuera de la ciudad. El nombre de la pareja era conocido y muchos de los interesados querían aprender a bailar joropo con ellos. Jerci tenía como misión estudiar, se presentó en la Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB) y logró avanzar el cuarto nivel de la admisión, pero el quinto nivel no lo superó y no pudo ingresar a esa institución.

Jerci se inscribió entonces en el programa de técnico profesional en Danza Contemporánea en la Corporación Universitaria CENDA. “Danza contemporánea” era un término totalmente desconocido para él. Inició las clases conociendo nuevos amigos y amigas, pero los temas que se abordaban eran difíciles de asumir, pues el maestro no estaba preparado

para danzar algo tan inusual. El trabajo de cada semestre le permitía descubrir, aprender e interpretar técnicas que incorporaba al joropo, de esta manera logró fusionar lo contemporáneo y lo tradicional.

En el 2007 se graduó como técnico profesional en Danza Contemporánea, mientras que paralelamente el trabajo de baile iba tomando más fuerza en la capital. En cada una de las presentaciones muchos manifestaban el deseo de aprender a bailar el joropo, pero Jerci no se contemplaba aún la posibilidad de enseñar. Fue tanta la insistencia de llaneros y personas de otras regiones que llegaron a estudiar, que Jerci y Marcela decidieron abrir la Academia Alma Llanera. Inicialmente esta abrió sus puertas en la localidad de Teusaquillo, con una gran aceptación, y aunque el espacio era muy pequeño se dio inicio a la enseñanza. Debido a la gran afluencia de personas que asistían a la academia, Alma Llanera decidió trasladarse a La Candelaria, en el teatro de los sueños.

Ilustración 23

Academia Alma Llanera



Nota. Integrantes del elenco de la Academia Alma Llanera (Bogotá). Archivo personal.

Para dar cuenta del trabajo desarrollado en Bogotá con la Academia Alma Llanera, una de las estudiantes cuenta lo siguiente, al respecto de los procesos recibidos por el maestro Jerci Tumay Tabaco. Ruth Barco Capera afirma que:

La formación artística con el maestro Jerci ha sido muy importante para mi desarrollo personal y profesional. En el campo personal, puedo destacar que fortalecí habilidades como la memoria, la destreza física, el trabajo en equipo. La integración en diferentes eventos con la compañía me permitió el goce de compartir el arte en diferentes escenarios.

En cuanto al aspecto profesional, indudablemente contribuyó en la ampliación de mis conocimientos y prácticas en torno a la danza llanera, saberes que han hecho parte de las enseñanzas que llevo a mis aulas como docente. Adicionalmente, tuve la oportunidad de observar en él su método de enseñanza, algo que enriquece mi labor.

Considero que el maestro Jerci es abierto a compartir todos sus conocimientos, sin reserva alguna, y cuando enseña, siempre quiere obtener los objetivos suyos y de quienes aprenden en su espacio.

En mi proceso de formación, hubo varias etapas. Inicialmente, fue un acercamiento a la música y a la comprensión de los tiempos y marcaciones. Luego, el aprendizaje y la práctica de los movimientos básicos, lo que me permitió desarrollar desplazamientos y algunas características del lenguaje del joropo visto desde la práctica femenina. Luego de alcanzar esas destrezas, comenzó el aprendizaje de figuras y variaciones coreográficas de mayor complejidad. Siempre fue muy importante en este proceso la diferenciación del joropo tradicional y el joropo académico, lo que hizo que yo pudiera darles valor a las dos

formas de baile, algo que me hizo considerarlas importante una para la otra y ambas, que son bellas en su puesta en escena.

En cuanto a las creaciones del maestro, pude observar y participar en diferentes montajes de tipo tanto tradicional como académico, con pareja y como grupo.

Su trabajo inicia con una investigación a nivel musical o histórico de la danza, que se lleva al escenario. Se establecieron para muchos de los montajes contextos en torno a la vida campesina y las costumbres o fiestas del pueblo llanero, leyendas y prácticas campesinas.

Sus creaciones son dinámicas, con fuerza, y transforman y reivindican el baile del joropo según diferentes puntos de vista.

El impacto en la ciudad de Bogotá, considero que se centra en la motivación tanto para quienes hemos hecho parte de sus enseñanzas, como para quienes desde su rol de público han tenido la oportunidad de vivenciar sus creaciones. Como gestor y pedagogo, considero que ha podido dar a conocer el folclor llanero en diferentes ciudades y países, dejando en alto esta expresión artística. Ha impulsado el aprendizaje de la danza llanera y ha acogido en su quehacer pedagógico tanto a llaneros que salen de su territorialidad, como a personas que, sin pertenecer a esta región, hoy bailamos y amamos el joropo como si el llano fuera nuestro lugar de nacimiento. (Ruth Barco Capera, comunicación personal, 21 de mayo de 2022)

Todo aquello que tuviera relación con la danza, era prioridad de estudio para el maestro Jerci. En aquellos años conoció a la maestra Sandra del Pilar Guapachá, directora de la compañía de danza América Danza. Estando en CENDA, ella un día hizo un taller de danza folclórica e invitó a los estudiantes a participar en una de sus clases. La danza folklórica ha sido también una

pasión que le despertaba el deseo de bailar a Jerci. En ese momento, entonces, hizo parte del elenco de dicha compañía, y aunque el trabajo era exigente, los conocimientos allí compartidos le permitieron forjar aún más su carrera.

Con la compañía América Danza, Jerci estuvo en encuentros celebrados en municipios de Cundinamarca, así como en eventos organizados en Villavicencio y Yopal. Durante su época de estudio, Jerci combinó lo académico, las presentaciones y la enseñanza del baile del joropo.

El maestro César Monroy realizó por esos años el “Encuentro Internacional Baila Maestro”, que se celebraba en Popayán y el Eje Cafetero. La pareja de bailarines en representación de los llanos orientales no pudo asistir, por lo que la maestra Marisol Benítez, directora de la Academia Vivencia Escénica, recomendó a Jerci y Marcela, pues ellos hacían parte del elenco. Los bailarines alistaron sus maletas y viajaron a Popayán. Una vez allí, la mirada del maestro Monroy fue de asombro, pues era un encuentro de maestros no de bailarines; el maestro, un poco preocupado por su espectáculo, puso a la pareja de los llanos a abrir el programa. La primera presentación fue con el baile tradicional y el público respondió muy bien. Para la segunda salida, el maestro César dejó a la pareja de baile de antepenúltima, y ellos hicieron la presentación con el joropo espectáculo. El maestro César le preguntó entonces a la maestra Marisol por qué había recomendado a una pareja tan joven si el evento era un encuentro de maestros.

Las presentaciones del maestro Jerci y Marcela generaron impacto, por lo que el maestro César, en una de las evaluaciones que se realizaba después de cada presentación, comentó que la pareja de los llanos le había cambiado el pensamiento respecto al ser maestro, pues un maestro no necesariamente es quien más años tenga, sino que también puede ser aquel que con pocos años transmite y hace que un público viva y vibre de emoción.

Nuevamente en Bogotá, Jerci y Marcela fueron llamados por el maestro César a presentarse en los diferentes programas culturales que él dirigía, entre ellos: “Jóvenes Creadores”, participante del record mundial del folclor en tres ocasiones. Con la Academia Alma Llanera de igual manera participaron de las diferentes convocatorias del Instituto Distrital de las Artes de Bogotá (Idartes), y como pareja de baile acompañaron a la agrupación Palo Cruzao, el primer grupo de música llanera que ganó un Grammy Latino.

Ilustración 24

Palo Cruzao



Nota. Agrupación de música llanera Palo Cruzao, momentos previos a presentación. Archivo personal.

6.4. La Vida en los Festivales.

Luis Moreno “El gallito cantaclaro”, cantador de Arauca, trabajaba junto a Jerci y Marcela, y una tarde les propuso ir a un festival de música llanera que se realizaría en Arauquita

(Arauca): el Festival Internacional El Bonguero de Oro. Viajaron allí representando a la capital, era el inicio de una nueva etapa, la de competir en los festivales. En aquel evento, ocuparon el primer puesto, lo que daba confianza a “El gallito” por el logro obtenido. La admiración de sus compañeros y demás artistas fue algo muy especial, pues les manifestaban que tenían un estilo único y particular, que los diferenciaba de las demás parejas de baile.

El mundo de los festivales solo depende del trabajo, la relación con la pareja, el público y los jurados. Jerci y Marcela buscaban dejar un precedente, y que sus nombres figuraran en los diferentes festivales de música llanera; así iniciaron su participación en diferentes concursos, entre ellos: el Festival Yurupary de Oro, en San José del Guaviare, siendo ganadores en dos ocasiones —y como se gana, también se pierde, en una versión a la que asistieron no obtuvieron el galardón—. Han participado también en el Festival Internacional del Curito, convirtiéndose en ganadores tres veces consecutivas, aunque una vez no lograron el objetivo. Ocuparon el primer puesto en el Festival Internacional de la Soga, en Hato Corozal; fueron ganadores del Festival Internacional del Corrió, en Puerto Carreño —y en una versión no alcanzaron el galardón—; ganadores dos veces consecutivas del Festival Internacional del Cachicamo de Oro, en Santa Rosalía (Vichada); ganadores del Festival de La Macarena, en San Juan de Arama; finalistas dos veces del Festival Internacional del Gaván, en San Luis de Palenque; finalistas del Festival Internacional del Joropo en Villavicencio; participantes en el Festival de la Llanura, en el municipio de Paz de Ariporo, del Festival Internacional del Rodeo, en Tauramena (Casanare) y del Festival Internacional del Topocho de Oro, en Trinidad (Casanare). También han sido ganadores en los festivales de Orocué y Bogotá.

Los festivales han sido para Jerci una escuela, pues en estos escenarios hay una constante retroalimentación de bailadores, músicos y cantantes. Cada festival le dejó grandes enseñanzas y

las ganas de seguir trabajando para lograr el primer puesto; del público siempre recibió esa muestra de cariño en cada una de sus presentaciones. La ovación de los espectadores siempre era constante, situación que despertaba recelos frente a los otros bailadores.

Algunos compañeros de concurso expresan la forma de aceptar los triunfos y las derrotas: Jerci es un excelente participante, porque así como sabe ganar, sabe aceptar sus derrotas. Que es un excelente amigo, compañerista y honesto. Claro, y ha sido un referente para muchos niños, jóvenes y adultos en el ámbito del baile llanero, tanto en el baile académico como en el tradicional. Jerci ha sido muy perseverante en los procesos de formación. (Audiver Barrera, comunicación personal, 22 de mayo de 2022)

Finalmente, estas formas de celebrar la vida “nos invitan a recordar que el llano está compuesto de llaneros de muchos lugares, y que cada uno, a partir de sus festividades, celebraciones y conocimientos, aporta de manera específica a la riqueza cultural de esta región” (Sánchez, 2017, párr. 27).

Ilustración 25

Festival Internacional del Curito



Nota. Ganadores del Festival Internacional del Curito Primavera (Vichada). Archivo personal.

6.5. Docente en Bogotá

En Bogotá, para el 2008, el maestro Jerci fue recomendado por una docente del colegio Liceo Comercial Las Américas para trabajar como profesor en el área de Danzas. Lo llamaron para las entrevistas, y quien lo recibió fue la psicóloga de la institución; una vez terminado el encuentro, lo atendió la coordinadora académica, después la coordinadora de convivencia, y por último, la rectora del colegio. Cada una de ellas dio le dio un voto de confianza, por lo que emprendió desde ese momento su labor como docente.

Oficialmente era su primer trabajo en una institución. En el primer año, acompañó a niños de preescolar hasta quinto de primaria; realizó los montajes para la clausura y con ello les regaló la interpretación del baile del joropo, por lo que la comunidad educativa estaba muy satisfecha. Desde entonces fue ganando espacios entre sus estudiantes, padres de familia y compañeros de trabajo. Con los niños del Liceo participó en diferentes concursos trayendo los primeros puestos en danzas para el colegio, lo que le permitió dejar a la institución con un nivel alto en participación. Laboró en este lugar por ocho años consecutivos.

En esta gran labor en Bogotá como docente, el maestro Jerci llevó a sus estudiantes a conocer y practicar el folclor colombiano. Así lo expresa en una entrevista una maestra compañera de trabajo.

Es un excelente profesional, proyecta energía positiva y enseña con dinamismo, compromiso laboral y amor por su departamento y la cultura nacional.

Trabajamos juntos en un colegio privado, aquí en Bogotá, es una persona brillante con gran don de gente. Totalmente, en el colegio donde trabajamos juntos los estudiantes conocieron mucho del folclor colombiano. Destaco su amor por el arte, la cultura y la danza. (Marcela Sarmiento Ballén, comunicación personal, 17 de mayo 2022)

El trabajo, las presentaciones, los festivales y los encuentros de danzas siempre estuvieron presentes en la vida del maestro Jerci. A todo le sacaba tiempo. La labor que había realizado con el maestro César Monroy quería además trascender a nivel nacional, por lo que participaron en los encuentros de parejas internacionales representando a los llanos en el Eje Cafetero, Medellín, La Ceja (Antioquia), Sincelejo, Barrancabermeja, Villa de Leyva, Tunja y Bogotá.

Finalmente, en la capital del país, y por iniciativa del Concejo de Bogotá junto con otros maestros, recibió también el reconocimiento por su labor en el trabajo artístico.

Ilustración 26

Presentación en el Coliseo Cubierto El Salitre



Nota. Presentación con los niños del colegio Liceo Comercial Las Américas. Archivo personal.

Ilustración 27*Antioquia*

Nota. Maestros bailarines nacionales e internacionales en los encuentros de danzas por pareja.

Medellín (Antioquia). Archivo personal.

Ilustración 28*Reconocimiento*

Nota. Reconocimiento en el Concejo de Bogotá. Archivo personal.

6.6. El Joropo Internacionalmente

El maestro César Monroy le propuso a Jerci y a Marcela representar al país a nivel internacional en la Cumbre Latinoamericana de Danzas Folclóricas por Parejas, que se celebraría en Chile en el 2012. Era una oportunidad que no se podía dejar pasar, por lo que de inmediato la pareja sacó el pasaporte y se encaminó rumbo a Chile. La ansiedad crecía, era un mundo nuevo, la costumbre, la música y la comida.

Una vez aterrizaron en Chile, la organización los esperaba en el aeropuerto y los llevaron a San Bernardo. Por cierto, empezaba la primavera, y en los picos de las montañas de la cordillera de los Andes se veía la nieve. Los cambios de horario eran una novedad, en fin, todo era un mundo lleno de expectativas. A San Bernardo llegaron los demás representantes de los países participantes: Bolivia, Ecuador, Paraguay, México, Panamá, Perú, Argentina, Uruguay y Chile. Iniciaron las presentaciones y los llaneros no sabían cómo iba a reaccionar el público. En encuentros previos habían asistido representantes de la costa Caribe de Colombia, del joropo los espectadores no tenían conocimiento, tal vez no sabían que este baile existía en Colombia.

Así que llegó el momento de actuar y la sorpresa fue grandísima, los chilenos gozaron con la pareja de los llanos orientales de Colombia de comienzo a fin. Las presentaciones se trasladaban de una ciudad a otra y cada intervención quedaba en el corazón de los asistentes. Este fue quizá el país que marcó una experiencia más significativa en la vida artística del maestro Jerci Tumay Tabaco.

Ilustración 29

República de Chile



Nota. Maestros y bailarines en la Cumbre Latinoamérica de Danzas por Pareja (Chile). Archivo personal.

El segundo viaje que realizó la pareja fue también en el 2012, a México: una aventura más que se sumaba en el objetivo de llevar el folclor colombiano y mostrarlo con orgullo. En la Ciudad de México fueron recibidos por una familia mexicana, miembros del Ballet Folclórico de Hidalgo. Una vez allí, los llevaron a conocer los lugares más representativos de la ciudad, y con ello las comidas más típicas; esta familia los hizo sentir como en el seno de su hogar.

La programación era bastante concurrida, después de cada presentación inmediatamente se viajaba a otra ciudad; así, en cada recorrido se conocía parte de México, con su comida, lugares históricos y turísticos. En esta oportunidad se llevaron dos danzas, una de la región llanera y otra de la región caribe. La sorpresa no se hacía esperar siempre, el joropo sobresalía en las presentaciones, causaba mucha admiración el zapateo, ya que los bailes de aquel país se

caracterizaban también por este movimiento; no obstante, lo que causaba curiosidad en los asistentes mexicanos, era que para ellos el zapato contaba con tacones, y para bailar el joropo solo se empleaban cotizas con suela. El disfrute en cada lugar era único, los bailarores llaneros conocieron lugares como el desierto, algunas pirámides de México y ciudades como Querétaro, San Agustín, Zimapán y Puebla.

Ilustración 30

México



Nota. Representación de Colombia en la Muestra Latinoamericana de Baile Folclórico por Pareja. México. Archivo personal.

En el 2014, la pareja viajó a Paraguay, un país muy hermoso, con gran similitud en algunos de los instrumentos de la música llanera, como el arpa. La amabilidad de los paraguayos hizo de ese viaje toda una experiencia maravillosa; la programación del evento, como todos los

demás, se realizaba en diferentes ciudades, y en una de ellas duró más de nueve horas: Ciudad del Este, un lugar bastante concurrido.

En los talleres artísticos, los recibían con mucho respeto y motivación por aprender algo de la cultura colombiana. Al lado de las presentaciones compartían intercambios culturales —por cierto, algo para destacar de Paraguay, sus mujeres, muy hermosas—. Los lazos de amistad con las demás parejas cada año eran más fuertes, en la mayoría de los casos coincidían amigos de cada país, y las despedidas se tornaban tormentosas.

Ilustración 31

Paraguay



Nota. Presentación en el recinto del Congreso del Paraguay. Archivo personal.

En el 2016 viajaron a Perú, otro país al que la pareja tuvo la oportunidad de llevar su folclor, el baile del joropo y la compañía de una carranga. Allí, el festival se desarrolló en Lima y en una ciudad con una altura de más de 3.200 metros: Huancayo. En la capital se realizaron presentaciones en los teatros y talleres en la universidad. Mientras tanto, en Huancayo, un lugar con una altura no muy común para los bailarines, tanto el maestro César como los organizadores

pidieron escoger la danza más suave, y ante cualquier falta de oxígeno, se les recomendó levantar la mano a los bailarines para atenderlos ante cualquier eventualidad.

Jerci y Marcela escogieron el joropo, su presentación estuvo “a la altura” y no sufrieron ningún contratiempo, de esta manera sacaron su presentación como estaba preparada, pues no necesitaron ninguna bala de oxígeno. Los compañeros asistentes quedaron asombrados con el estado físico de los colombianos, y como era de esperarse, la gente los animó con sus aplausos.

Una experiencia mágica fue la que tuvieron en uno de los lugares más representativos del folclor en Perú: Brisas del Tititaca, en el que realizaron su presentación y observaron una muestra del folclor peruano.

Ilustración 32

República de Perú



Nota. Presentación en Perú. Archivo personal.

En el 2018, Panamá le abrió las puertas a la Cumbre Latinoamérica, y Colombia estuvo representada por dos parejas de Antioquia y la región de los llanos. Estas parejas recorrieron el país de norte a sur, realizando presentaciones y dando talleres. En una ocasión, los acogió una familia, que compartió con ellos parte de su cultura. Ciudad de Panamá es una capital con grandes rascacielos, y el joropo se escuchó en cada escenario. Este país, les permitió a los bailadores conocer sus lugares turísticos, como el Canal, emblema de progreso y desarrollo de los panameños.

Ilustración 33

Panamá



Nota. Presentación en la Cumbre Latinoamérica de Baile Folclórico por Pareja en Panamá.

Archivo personal.

“El cuerpo habla, pues al observarlo nos acerca a la identidad de las personas. El cuerpo humano nos informa acerca del género, la edad, el grupo étnico, la clase social, etc.” (Tenorio-Pangui, 2016, p. 28).

6.7. De Regreso a mi Terruño

En 2016, el maestro Jerci Tumay Tabaco fue invitado a trabajar en su municipio, un ofrecimiento que le hizo el alcalde de turno, Anderson Bernal Tello. La idea era que laborara como profesor de la Casa de la Cultura, una decisión difícil de tomar, pero era la oportunidad de compartir de nuevo con su gente. Durante este periodo, el maestro Jerci tuvo muy buena aceptación: niños, niñas, jóvenes y adultos hicieron parte de su proceso de formación. Encontró muchos vacíos del baile del joropo en sus estudiantes, sin embargo, así inició todo un trabajo de retroalimentación en la unificación de criterios para la enseñanza de este baile.

Para la enseñanza del baile del joropo, el maestro Jerci realizó un diagnóstico a los estudiantes, el cual diera cuenta del conocimiento práctico y respondiera al nivel en el que se encontraban. Este análisis arrojó que los niños y las niñas no tenían un paso básico definido, no identificaban los desplazamientos, se evidenciaron falencias en el ritmo y carecían de trabajo corporal para el desarrollo de las puestas en escena.

Los primeros meses la labor se orientó a reforzar el trabajo corporal, utilizando las dinámicas de movimientos, secuencias coreográficas para el calentamiento y la disposición del cuerpo para recibir la clase. Para el trabajo del ritmo empleó objetos, que a modo de juego les permitía a los niños y a las niñas explorar y practicar.

El maestro Jerci formó un grupo de danzas con el nombre de Mararay, conformado por niños y niñas entre los seis y ocho años. En el 2017, recibió la invitación para representar el

municipio en uno de los festivales más importante del Casanare: El Garcero del Llano; la modalidad de la danza era de investigación y el maestro indagó sobre el “bachaco”.

Junto a los padres de familia realizó todos los elementos que hicieron parte de la puesta en escena. En Yopal, la capital mundial del llanero, se llevaron una gran sorpresa con la presentación del municipio de Orocué y este grupo obtuvo el primer puesto, lo que llenó de orgullo a los padres y a la comunidad en general. Entretanto, en el 2018, Jerci fue invitado a participar por el municipio y realizó la danza “Las costumbres del llano”, esa vez ocupó el segundo lugar.

El trabajo desarrollado por el maestro Jerci despertó sentido de pertenencia, amor por la cultura, así lo expresa una estudiante:

El maestro Jerci contribuyó en mi formación artística, al desarrollo integral y pleno de mi persona, no solo en la niñez sino también es la preadolescencia, aportando en esta formación habilidades y destrezas como la creatividad, la innovación, la danza, la imaginación y la confianza en mí misma y en mis capacidades, además de crear y reforzar valores y principios que forman mi personalidad y para con los demás el respeto y la tolerancia.

Afortunadamente, el proceso fue muy enriquecedor y constante, lleno de disciplina, motivación, alegría, compañerismo, buen entorno y esfuerzo en el baile del joropo. Aproximadamente a una edad de cinco años inicié con el baile del joropo, teniendo las bases de este hermoso baile, con la llegada del profe Jerci y su amor por esta linda cultura. Sin duda alguna estas habilidades se reforzaron, notándose el avance en mi proceso del joropo con una gran rapidez, mostrándose mi progreso y el de todos mis

compañeros, y su gran trabajo como instructor, debido a que él enseña y hace con actitud, perseverancia, respeto y amabilidad su trabajo.

Son grandes creaciones llenas de imaginación, creatividad, estilo y originalidad, que llevaron al grupo a tener reconocimiento y triunfos en distintos eventos y festivales. Unas de estas creaciones son: *El baile del bachaco* y *El morrocoyerito*.

El impacto en mí y en la comunidad ha sido muy importante y de gran ayuda, se puede observar cómo a la gente (niños, jóvenes, adolescentes, adultos, y adultos de la tercera edad) los mueve el cariño por la cultura llanera, y cómo se hacen partícipes de ella, promoviendo cada día nuestro folclor y valorando y teniendo un sentido de pertenencia por nuestra cultura.

En el municipio de Orocué hacía falta alguien que fomentara, gestionara y apoyara la llaneridad, y el maestro Jerci Tumay Tabaco fue la pieza que faltaba en el rompecabezas para que esto sucediera, así que hoy le agradecemos, yo y la comunidad, por esta gran labor que hace por nuestra cultura llanera. (Rochy Mariana Oro Loza, comunicación personal, 18 de mayo de 2022)

El fruto de esta labor es el resultado de un trabajo lleno de disciplina, dedicación y apoyo constante de los padres, por ello el maestro Jerci desea mencionar a los estudiantes que hicieron parte de los dos montajes, como precedente de que los niños de Orocué tienen talento. Ellos son: Rochy Mariana Oro, Nicolle Bermeo, Sahaian Burgos, Danna Burgos, Solangie Silva, Nicol Manfara, Maira Rodríguez, Mariangel Tumay Hernández, Melissa Hernández Tumay, Lizzy Díaz, Juan Pablo Duarte, Oscar Julián Pérez Cábulo, Diego García, Duván Buitrago, Marlon Jaspe, Luis Medina, Marlon Ruiz, Kevin Bernal, Marlon Tabaco Mare, Luis García y Diego Martínez.

Ilustración 34

Mararay Joropo



Nota. Mararay Joropo, Orocué (Casanare). Archivo personal.

“El baile a edades tempranas ayuda a los niños a desarrollar el control de su cuerpo, mejorar la coordinación, el equilibrio, los reflejos y el control espacial, al tiempo que desarrollan la psicomotricidad, la armonía y la concentración” (Agenda Menuda, 2014, párr. 6).

Para el 2017, la Cumbre Latinoamérica se realizó en Orocué, como regalo de la celebración del mes de las madres. Fue un evento que cumplió con todas las expectativas, se brindaron talleres para los estudiantes de las diferentes instituciones.

Esta Cumbre se realizó gracias a los contactos de Jerci y Marcela con el maestro César Monroy; con ello se quiere dejar plasmado el nombre de grandes maestros y bailarines que gracias a la Cumbre Latinoamericana compartieron y actuaron en diferentes escenarios del mundo. Maestros como César Monroy, Alberto Londoño, Mario Monroy, Helena Valdivia,

Enrique Alcoba, Eduardo Hansell, Álvaro Serrano (q. e. p. d.), Nelly Teresa Cortez Flores, Milly Ahón de Iriarte (q. e. p. d.), Magdalena, y las bailarinas Nancy Icazbalceta, Valeria Verastegui y Mariela Baeza Garay, merecen todo el reconocimiento a su titánica labor y compromiso con el arte.

Ilustración 35

Primavera



Nota. Maestros en la Cumbre Latinoamérica de Baile por Pareja, realizada en Orocué (Casanare) y Primavera (Vichada). Archivo personal.

Para cerrar un capítulo más de la vida del maestro Jerci, en el 2020 fue nombrado como director de Cultura del Instituto de las Artes y la Cultura del municipio de Orocué (Inarco), bajo la administración municipal de Monchy Yobany Moreno Gualdrón. Con Dios y con el pueblo, el maestro Jerci continuará trabajando.

Ilustración 36*Alma Llanera*

Nota. Pareja de baile “Alma Llanera” en Orocué (Casanare). Archivo personal.

7. Conclusiones

Este trabajo toma importancia en su estudio, ya que en él se cuenta, relata y describe los hechos más notables de la vida de una persona con trayectoria artística. Esta historia de vida revela los acontecimientos que marcaron significativamente el hacer artístico en cada etapa de la vida del maestro Jerci Tumay Tabaco. Por eso, las historias de vida son importantes, porque se convierten en objetos de estudio que se contemplan desde lo académico develando situaciones, reconocimientos y conocimientos en el hacer artístico.

Recoger las historias de vida proporciona un sentido a la narración. Este material se convierte en un documento de referencia, ya que en él se relata parte de una identidad, la riqueza y la diversidad cultural que está viva en los llanos colombianos, y se deja como vestigio los rasgos característicos, en la práctica, en el fomento y en la conservación de una manifestación cultural vivenciada por un cultor y maestro de la danza llanera.

Dando cumplimiento al objetivo general de este trabajo, se realiza este relato autobiográfico que permite hacer memoria de todo lo vivido, lo experimentado y lo trabajado para alcanzar las metas y los propósitos en las diferentes etapas de vida de Jerci Tumay. Recordar es volver a vivir y dejar escritas todas estas vivencias; este proceso de alguna manera se convierte en algo muy significativo para el maestro Jerci, porque es develar sus pasos, sus procesos y espacios creativos, competitivos y todas las experiencias vividas que lo llevaron a construir su ruta como formador de joropo, como bailaror y concursante, y la forma en la que se adaptó a diferentes contextos dentro y fuera de la región llanera.

Recopilar y contar la historia de vida del maestro Jerci Tumay Tabaco se conforma como una oportunidad significativa para crear memoria, viabilizando el acceso al conocimiento y

contribuyendo al interés por el hacer artístico de la región llanera, así como su apropiación por parte de las nuevas generaciones.

En el proceso descriptivo enmarcado en la historia de vida del maestro Jerci Tumay, enfocado en su participación en diferentes encuentros y festivales de danza —actividad que corresponde al primer objetivo específico de este trabajo—, se puede concluir que los encuentros y los concursos en festivales de danza son escenarios que promueven el fomento y la práctica de la cultura en comunidad; por tal razón, estos contextos deben contar con un mayor apoyo desde el punto de vista económico, pero también desde la generación de procesos de visibilización que le den mayor realce al sinnúmero de festivales que se desarrollan en la región llanera. El reconocimiento, realce y fortalecimiento al hacer y saber que portan todos los artistas que participan en ellos es fundamental para conservar la memoria y robustecer procesos culturales. Estos espacios además son propicios para la divulgación de las manifestaciones tradicionales.

El trasegar artístico, influenciado por la vivencia, que con el tiempo constituye un valor de la experiencia, ha contribuido en inculcar el valor por el acervo cultural y del desarrollo artístico de todo aquel que ha hecho parte de un proceso de formación. El rescate de los valores culturales que se adquieren a través de la práctica y el intercambio cultural, debe ser promovido por hacedores del arte que impulsan que las tradiciones culturales permanezcan vivas y se transmitan de generación en generación. Los concursos, como los encuentros culturales, deben reconocerse como espacios para la libre expresión artística, donde se admira el talento y se aprecia el valor cultural.

Llevar la cultura de una región a otra tiene relevancia para los hacedores del arte, permite la visibilización, la circulación y el reconocimiento ante otras culturas; es una manera de dar a

conocer las tradiciones compartiendo el saber y haciendo que la cultura logre impactos y se arraigue para su propia supervivencia.

Dando cumplimiento al segundo objetivo específico, en el que se propone relacionar los logros artísticos y los espacios formativos realizados por el maestro Jerci Tumay para la enseñanza del baile del joropo dentro y fuera del territorio llanero, se puede concluir que desde estos procesos se percibió con los estudiantes que no toda didáctica es eficaz para la transmisión del conocimiento.

Las didácticas se emplean de tal manera que todo estudiante pueda adaptarse sin llegar a perturbar su orientación, estas deben cumplir con las expectativas de la comunidad nativa, así como de las personas de otras regiones. La enseñanza debe trascender con los estudiantes, y se debe analizar cómo el conocimiento empírico se fusiona con lo académico partiendo de lo metodológico, estructural y analítico.

La danza se debe tratar como una actividad curricular en la educación, y este tratamiento supone no perder de vista la esencia misma de la disciplina como lenguaje artístico, pues sirve como vehículo para dotar a los niños, a las niñas, jóvenes y adultos de una mejor disponibilidad desde lo corpóreo; esto finalmente les permitirá acceder también a otros aprendizajes. En este sentido, el docente y formador debe pasar por las instancias de organizar, planificar, mediar el proceso de aprendizaje y evaluar.

El tratamiento de la danza en un enfoque pedagógico se basa en un modelo didáctico integrador y desarrollador, que cuenta con diferentes componentes que apuntan a la formación del estudiante y su incorporación en la sociedad.

Es importante que el estudiante tenga una formación integral para la vida artística, laboral y profesional, en el que le sea posible construir un proyecto de vida inmerso en las artes que a la

vista dé cuenta del resultado del trabajo hecho con vocación, gusto y respeto, por lo que este proceso se hace un logro más para su carrera.

Por otra parte, en cuanto al tercer objetivo específico de este trabajo de grado, se realizaron entrevistas a estudiantes, bailadores de joropo, colegas de festivales y encuentros de danza, que permitieron identificar sus percepciones acerca de Jerci Tumay Tabaco. Estos materiales se convierten en un recurso muy valioso, primero, como soporte y referencia para la realización de este documento, y segundo, para que el maestro Jerci se conecte con la realidad de su hacer, se relacione con ella y con todos los individuos que la componen. Estas percepciones están ligada a la experiencia del maestro con el entorno en el que ha vivido, en este caso, dentro y fuera del territorio llanero, así que el aprendizaje de las personas (incluido el maestro Jerci) adquiere gran importancia en la mirada y concepción de la realidad.

La percepción, en este caso se puede concebir como ese mecanismo que consiste en recibir, interpretar y comprender señales que provienen del exterior. Esta percepción se refiere a la imagen mental formada a partir de la experiencia de los entrevistados, que incluye su forma de organización, su cultura y sus necesidades.

Finalmente, esta memoria documenta el trabajo experiencial del maestro Jerci Tumay de acuerdo con los procesos de formación en el baile del joropo, su participación en diferentes encuentros y concursos de danza a nivel nacional e internacional, dando cuenta no solo del protagonista como objeto estudiado sino también de varios momentos destacados, lugares, personas, anécdotas que dialogan entre sí, posibilitando la reconstrucción de estas vivencias y condensando en un texto información valiosa para la memoria y el trasegar de los individuos.

8. Referencias Bibliográficas

- Abadía-Morales, G. (2014). *ABC del folklore colombiano*. Panamericana.
- Accresio Desarrollo Personal. (s.f.). *La influencia de la cultura en la expresión emocional*.
<https://accresio.com/inteligencia-emocional/influencia-de-la-cultura-en-la-expresion-emocional/>
- Acevedo, C. (2021). *Mi vida es un tango* [Tesis de grado, Universidad Antonio Nariño].
 Repositorio institucional. <http://repositorio.uan.edu.co/handle/123456789/4981>
- Agenda Menuda. (2014). *Los beneficios de la danza en los niños*.
<https://www.agendamenuda.es/blog/salud-y-psicologia/478-los-beneficios-de-la-danza-en-los-ninos>
- Álvarez, C. E. (2011, 2 de septiembre). *El proceso de enseñanza-aprendizaje en la danza tradicional. Alternativas metodológicas. Reflexiones desde la propia práctica*.
<https://www.euskonews.eus/0590zbn/gaia59003es.html#:~:text=Ense%C3%B1ar%20y%20aprender%20danza%20tradicional,cultura%2C%20a%20un%20folklore%20concreto.>
- Arbeláez-Doncel, D. (2015). La tradición del arpa llanera en el Torneo Internacional del Joropo (Villavicencio-Meta): continuidad, invención y transgresión. *Ensayos, Historia y Teoría del Arte*, XIX(29), 71-93.
- Archivo General de la Nación. (1894). *Archivo General de la Nación. Sección mapas y planos, Fondo Mapoteca. SMP. 5 Título y Signatura Casanare - CO.AGN.SMP.5, REF. 301-B. Casanare*. Bogotá.
- Ardila-Mora, C. (2017). *Del llano llano: obra para cuatro llanero que toma como insumo de creación el joropo colombiano venezolano* [Tesis de Pregrado, Universidad Distrital

- Francisco José de Caldas]. Repositorio institucional.
<https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/6941>
- Baquero-Niño, A. (1993). *Joropo: identidad llanera (la epopeya cultural de las comunidades del Orinoco)*. Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- Bembibre, C. (2009, diciembre). Definición de Festival. *Definición ABC*.
<https://www.definicionabc.com/general/festival.php>
- Camilloni, A. R. (2007). Introducción. En: A. R. Camilloni, E. Cols, L. Basabe y S. Feeney, *El saber didáctico* (pp. 13-18). Editorial Paidós.
<http://www.bibliopsi.org/docs/carreras/profesorado/did/el%20saber%20didactico%20Camilloni.pdf>
- Castañeda, J. (2012). *Génesis y evolución de la música llanera en la región casanareña* [Tesis de Grado, Corporación Universitaria Adventista]. Repositorio institucional.
<http://repository.unac.edu.co/bitstream/handle/11254/401/G%20C3%89NESIS%20Y%20EVOLUCI%20N%20DE%20LA%20M%20C3%9ASICA%20LLANERA%20EN%20LA%20REGI%20N%20CASANARE%20C3%91A.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Chisaba, A. (2021, 29 de enero). *Falda, cotiza y liquiliqui: un recorrido por la historia del vestido llanero*. Fundación Cultural Llano Adentro.
<https://www.revistallanoadentro.com/post/falda-cotiza-y-liquiliqui-un-recorrido-por-la-historia-del-vestido-llanero>
- Colegio Indoamericano. (2019, 25 de octubre). *Importancia de las actividades culturales en la adolescencia*. <https://blog.indo.edu.mx/importancia-actividades-culturales-adolescencia>
- Concepto Definición. (2021, 11 de febrero). *Festival*. <https://conceptodefinition.de/festival/>
- Coronel, A. (1999). *En el Llano Adentro: guía para la Cátedra Orinoquía*. GM Editores.

Escobar, J. (2022, 21 de mayo). *El Llano: una historia de baile, lucha y educación*.

<https://www.npr.org/sections/pictureshow/2022/05/21/1093137652/el-llano-una-historia-de-baile-lucha-y-educacion>

Escuela de rendimiento deportivo y profesional. (2020, 30 de agosto). *¿Para qué sirve el acondicionamiento físico?*

<https://escueladerendimientoprofesional.com/acondicionamiento-fisico/>

Fitzgerald, P. (2013, 20 de mayo). *Map of the Orinoquía's travel regions*. En Wikipedia.

https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Orinoqu%C3%ADa_regions_map.svg

Fundación BAT. (2022). *Fiestas colombianas*.

<https://www.fundacionbat.com.co/fiestas.php?IDRegion=2>

García-Martínez, A. (2008). La influencia de la cultura y las identidades en las relaciones interculturales. *Kairos. Revista de Temas Sociales*, 12(22), 1-16.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2777529>

Guzmán, A. (s.f.). El Bayetón. *Canal Llanero*. <http://canalllanero.blogspot.com/2014/10/el-bayeton.html>

Instituto de Políticas de Desarrollo (ed.). (2013). *Diez festivales en Colombia: valores e impacto*. Pontificia Universidad Javeriana; Ministerio de Cultura.

<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/41709>

Jara, G. L. (2017). *Tradiciones del vestuario asociadas al baile del joropo en Casanare. Siglos XIX y XX*. Ministerio de Cultura: Alcaldía de Cali. <https://fddocuments.ec/document/beca-de-investigaci-tradiciones-del-vestuario-asociadas-al-baile-del-joropo.html?page=3>

Larrain, (2006, 10 de junio). *El trabajo coreográfico de Pina Bausch*.

<https://www.danzaballet.com/el-trabajo-coreografico-de-pina-bausch/>

Londoño, A. (1982). El joropo. *Educación Física y Deporte*, 4(3), 64-73.

https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/10094/1/LondonoAlberto_1982_Joropo.pdf

Los Danzantes. Industria Creativa y Cultural. (s.f.). *Red Danza en Pareja*.

<https://www.losdanzantes.org/danza-en-pareja>

Mallart-Navarra, J. (2001). Didáctica: concepto, objeto y finalidades. En: F. Sepúlveda y N.

Rajadell (coords.), *Didáctica general para psicopedagogos* (pp. 23-57). UNED.

https://www.researchgate.net/publication/325120200_Didactica_concepto_objeto_y_finalidades

Martín, M. (1979). *Del folclor llanero*. Editorial Villavicencio.

Martínez, N. (s.f.). *Educación y Didáctica*.

<https://sites.google.com/site/didacticaclass/home/educacion-y-didactica>

Matos-Duarte, M, Smith, E. y Muñoz, A. (2020). Danzas folclóricas: una forma de aprender y educar desde la perspectiva sociocultural. *Retos: nuevas tendencias en Educación Física, Deporte y Recreación*, 38, 739-744.

https://www.researchgate.net/publication/338701614_Danzas_folcloricas_una_forma_de_aprender_y_educar_desde_la_perspectiva_sociocultural_Folk_dances_a_way_to_learn_and_educate_from_the_sociocultural_perspective

Ministerio de Cultura. (2018). *Política de fortalecimiento de los oficios del sector de la cultura en Colombia*. Imprenta Patriótica, Instituto Caro y Cuervo.

Monje, C. A. (2011). *Metodología de la investigación cuantitativa y cualitativa. Guía didáctica* [Guía didáctica, Universidad Surcolombiana].

- <https://www.uv.mx/rmipe/files/2017/02/Guia-didactica-metodologia-de-la-investigacion.pdf>
- Nieves, A. y Llerena, A. (2017). La vivencia como principio artístico-pedagógico en la formación de licenciados en Artes Escénicas. *Revista Papeles*, 9(18), pp. 56-62.
<https://revistas.uan.edu.co/index.php/papeles/article/download/493/422>
- Ocampo-López, J. (2006). *Las fiestas y el folclor en Colombia*. Panamericana.
- Pabón, C. (2009, 19 de agosto). El joropo huilense. *El Tiempo*.
<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-5891455>
- Pabón, O. (17 de abril de 2020). *Memoria música llanera*. Facebook.
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=4479811935378314&set=pcb.4479811988711642&type=3&theater>
- Pacheco, C. R. (2021). *El ímpetu de la primavera y la sonrisa del otoño* [Tesis de Pregrado, Universidad Antonio Nariño]. Repositorio institucional.
<http://repositorio.uan.edu.co/handle/123456789/6433>
- Paz, M. (1856). Indios Salivas bailando, provincia de Casanare. *Láminas de la Comisión Corográfica*. Bogotá.
https://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es_ES/search/asset/2967/0
- Pérez, H. (2007). La hacienda y el ható en la estructura económica, social y política de los llanos colombo-venezolanos durante el período colonial. *Procesos Históricos*, 11, 1-20.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=20001107>
- Pérez, J. y Gardey, A. (2017). *Definición de festival*. <https://definicion.de/festival/>
- Pisciotti, M. y Riomalo, S. (2016). *Cofestivales: otra manera de viajar y escuchar a Colombia y sus festivales musicales* [Tesis de grado, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio

institucional.

<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/35987/Trabajo%20de%20grado.pdf?sequence=4>

Pulido, J. M. (2021). *Metodología de la enseñanza de la danza. Un estudio en tres colegios distritales de Bogotá* [Tesis de Maestría, Universidad de La Salle]. Repositorio institucional.

https://ciencia.lasalle.edu.co/cgi/viewcontent.cgi?article=1721&context=maest_docencia

Reyes, M. (22 de agosto de 2014). *Colegio Simón Bolívar. Montañas del Totumo*. Facebook.

<https://scontent.fbog16-1.fna.fbcdn.net/v/t31.18172->

Rivera, J. E. (2016). *La Vorágine*. Editorial Andes.

Rodríguez, M. F. (2021, 15 de febrero). *El llano: la memoria del ayer y el tejido del hoy*.

<https://canaltrece.com.co/noticias/llanos-orientales-colombia-historia-tonada-al-viento/>

Salazar, R. (11 de agosto de 2014). *Los orígenes del joropo, relatados por el investigador Rafael Salazar: desde Bagdad, África y España hasta Venezuela* [B. Randolph, entrevistador].

Alba Ciudad 93.9, Caracas. <https://albaciudad.org/2014/08/los-origenes-del-joropo-relatados-por-el-investigador-rafael-salazar-desde-bagdad-africa-y-espana-hasta-venezuela/#:~:text=La%20palabra%20C2%ABjoropo%C2%BB,%C3%A1rabe%20sorop%20que%20significa%20jarabe>

Sálgado, A. C. (2007). Investigación cualitativa: diseños, evaluación del rigor metodológico y retos. *Revista Liberabit*, 13, 71-78.

<http://www.scielo.org.pe/pdf/liber/v13n13/a09v13n13.pdf>

Sánchez, L. (2017, junio). El llano festivo. *Revista Credencial*.

<https://www.revistacredencial.com/historia/temas/el-llano-festivo>

Tenorio-Pangui, L. (2016). Construcción cultural del cuerpo y su relación con el discurso identitario de género en mujeres rurales de la Comuna de Marchigüe, Región de O'Higgins [Tesis de Maestría, Universidad de Chile]. Repositorio institucional. <https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/146161/Construcci%C3%B3n%20cultural%20del%20cuerpo%20y%20su%20relaci%C3%B3n%20con%20el%20discurso%20identitario%20de%20g%C3%A9nero.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Vásquez, C. (2022, 22 de enero). *Reflexiones sobre la enseñanza en la danza: Carlos Vásquez*. <https://view.genial.ly/61ec2ec8ac555000135270c1/guide-exposicion-reflexiones-sobre-la-ensenanza-en-la-danza-carlos-vasquez>

Walter Silva Oficial. (30 de abril de 2019a). *Bailemos pero criollito* [Archivo de video, álbum Cosecha Traviesa]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=P42mEeS1NUM>

Walter Silva Oficial. (30 de abril de 2019b). *Tu vestido y mi llanura* [Archivo de video, álbum Cosecha Traviesa]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=XFKHp9NRadE&list=OLAK5uy_kb5diiDXogxXFmu7MqFz0yEEAXZQY69do&index=4