



SANJUANERO

PLAN ESPECIAL DE SALVAGUARDIA

TOLIMENSE

"INÉS ROJAS LUNA"



SANJUANERO

PLAN ESPECIAL DE SALVAGUARDIA

TOLIMENSE

“INÉS ROJAS LUNA”



La danza del Sanjuanero Tolimense

Es deber de todos los hijos de esta tierra velar y contribuir por el fomento, conservación, divulgación y la protección del Sanjuanero Tolimense, danza autóctona de nuestra cultura, y que a todos nos llena de orgullo como Patrimonio Cultural e Inmaterial del departamento.

Somos una región diversa con una oferta cultural de suma importancia que durante años ha engrandecido el folclor nacional por aportar múltiples expresiones folclóricas que vemos visibilizadas en festividades y coloridos eventos cada año a lo largo de los municipios y en Ibagué, la cuna del Festival Folclórico Colombiano, una verdadera fiesta con amplia acogida en todos los niveles sociales creado para conservar las tradiciones y expresiones culturales de las gentes de nuestro departamento.

En tiempos en los que los ritmos nuevos toman auge o protagonismo en los espacios culturales, se hace imperioso y necesario sacar adelante este Plan de Salvaguardia del Sanjuanero Tolimense, la danza que nos identifica, y que por años ha figurado como una de las mayores manifestaciones de la cultura, pues encierra nuestra identidad en cada uno de sus pasos.

Desde mi gobierno, le damos la bienvenida a este plan y a este importante trabajo de investigación que busca mantener encendida la llama de la rica tradición en torno a la danza del Sanjuanero Tolimense.

José Ricardo Orozco Valero

Gobernador del Tolima



¡Lo hemos hecho diferente!

Las artes están vivas, la música evoluciona; cambia, se transforma y se reinventa. Son las dinámicas de la cultura, un campo lleno de matices que está cambiando siempre, los artistas son creativos y están en procesos de transformación y reinención constante.

En la Dirección de Cultura Departamental somos amigos del cambio, sin embargo, debemos entender que también es nuestra tarea salvaguardar nuestras tradiciones, los usos y las costumbres, capturar el misticismo que ellas tienen y preservarlas, para que la memoria de los pueblos logre trascender las barreras del tiempo y prevalezcan.

Recuerdo varias anécdotas que tuve en mi vida escolar con el famoso texto de Saint-Exupéry: El Principito, debo confesarles que estábamos peleados y yo me reusaba a entrar en su narrativa y sus lógicas, mi rumbo y el de El Principito no estaban en la misma dirección. Al final nos dimos la oportunidad y el texto me abrió la mente y despertó en mí un amor por la lectura. Los mundos posibles que allí se plantean son miles, hay caminos en todas direcciones y todos son válidos.

Con el PLAN ESPECIAL DE SALVAGUARDA SANJUANERO TOLIMENSE "INÉS ROJAS LUNA", hemos emprendido un viaje al pasado, un importante recorrido en busca de la esencia, las raíces de un aspecto muy importante de nuestra cultura, una parte de nuestro patrimonio que le ha dado vida a muchas de nuestras manifestaciones folclóricas. En este tiempo en que el legado está pasando a nuevas generaciones, que hay nuevos maestros, instructores e intérpretes, hemos evidenciado cambios, reinterpretaciones y ajustes poco ortodoxos y tal vez errados.

Insisto "tal vez errados" porque no es exactamente mi campo disciplinar, por ello, se estableció un equipo de expertos, investigadores, folclorólogos y maestros. Visitamos los municipios donde la maestra INÉS ROJAS LUNA consolidó la obra artística y que, a través de la juiciosa investigación de la Socióloga Karim Sanabria, la historiadora Jenny Buendía y Dagoberto Díaz el Folclorólogo desarrolló una metodología para la construcción de este documento. Estamos muy agradecidos con: María Isabel Peña Rectora de la UNIMINUTO, Con Martha Peña, Coordinador proyección Social y por supuesto con todo el equipo.

Espero que este documento, su rigor metodológico y sus aportes historiográficos, sean la puerta de entrada a nuevos viajes en el tiempo para que las diversas formas de hacer las cosas que nos representan nos identifiquen y marcan nuestra cotidianidad, sean documentadas con todo el rigor y no pierdan su esencia.

Durante mi gestión como director he insistido en hacer las cosas de manera diferente y siempre nos hemos apoyado en expertos de la más alta calidad para hacer las cosas bien, nos ha caracterizado en trabajo duro y constante, marca propia de nuestro gobernador Ricardo Orozco, con quien estoy muy agradecido porque le ha brindado una gran oportunidad a la cultura y en unidad con todos los gestores culturales dejaremos un bello legado.

Jaiber Antonio Bermudez Guaqueta

Director de Cultura del Tolima



CONTENIDO

AGRADECIMIENTOS

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Entidad que Presenta el PES y Equipo de Trabajo.

2. ORIGEN DE LA POSTULACIÓN

2.1 Antecedentes para la Construcción del PES.

3. MARCO NORMATIVO

3.1 Marco Normativo a nivel Nacional.

3.2 Plan Nacional de Danza: Por un País que Baila 2010-2020.

3.3 Plan de Desarrollo “EL Tolima nos Une” 2020-2023.

3.4 Ordenanza 0010 del 2019 “Por medio de la cual se adopta la coreografía del Sanjuanero Tolimense Inés Rojas Luna, y se dictan otras disposiciones”.

4. METODOLOGÍA

4.1 Momento 1: Alistamiento y convocatoria.

4.2 Momento 2: Trabajo de campo.

4.3 Momento 3: Socialización diagnóstico y sistematización de información.

4.4 Momento 4: Estrategia de comunicación y socialización.

5. UBICACIÓN GEOGRÁFICA

5.1 Características generales.

5.1.1 Natagaima.

5.1.2 Purificación.

5.1.3 Armero Guayabal.

5.1.4 Ibagué.

6. DIAGNÓSTICO DE LA MANIFESTACIÓN CULTURAL

6.1 Actores Convocados.

6.2 Fortalezas.

6.2.1 Ordenanza 0010 del 13 de agosto de 2019.

6.2.2 El baile del Sanjuanero tolimense, en el marco de los Reinados Municipales y el Reinado Departamental del Folclor.

6.2.3 Gestores Culturales y Portadores de Conocimientos.

6.3 Debilidades.

6.3.1 Desarticulación del Sector Cultural.

6.3.2 Falencias en las bases y dinámicas de competencia en el marco de los Reinados Municipales y el Reinado Departamental del Folclor.

6.3.3 Limitada Producción de Conocimiento sobre la Manifestación Cultural.

6.3.4 Limitada difusión sobre la Manifestación Cultural.

6.4 Oportunidades.

6.4.1 Disposición de los entes gubernamentales para el fortalecimiento de las tradiciones patrimoniales del departamento.

6.4.2 Diversidad cultural y Talento Humano en el Territorio.

6.4.3 Sentidos de Pertenencia, Reconocimiento y Rescate de la Manifestación Cultural.

6.4.4 Herramientas de Difusión y Divulgación. Redes Sociales y Plataformas Digitales.

6.5 Amenazas.

6.5.1 Falta de apoyo Institucional.

6.5.2 Carencias en la transmisión del Conocimiento de las Manifestación Culturales.

6.5.3 Desplazamiento de las danzas tradicionales por otras manifestaciones culturales.

7. SALVAGUARDIA

7.1 Dimensión histórica de las fiestas del San Juan.

7.2 Construcción colectiva de la manifestación Coreomusical.

7.2.1 Misael Devia Morales.

7.2.2 Inés Rojas Luna.

7.2.3 Grupo Escénico Arte y Ritmo / Danzas Folclóricas de Armero.

7.3 Institucionalización de las Fiestas del San Juan.

7.3.1 Festival Folclórico Colombiano.

7.3.2 El Reinado como espacio de divulgación del Sanjuanero Tolimense.

7.4 Sanjuanero Tolimense.

7.4.1 Música.

7.4.1.1 El Sanjuanero.

7.4.1.2 Cantalicio Rojas González.

7.4.1.3 El Contrabandista.

7.4.1.4 Instrumentos tradicionales.

7.4.2 Evolución del Traje.

7.4.3 Coreografía.

7.4.3.1 Descripción coreográfica.

7.5 Identidades colectivas construidas alrededor del Sanjuanero Tolimense.

8. OBJETIVOS

8.1 Objetivo general.

8.2 Objetivos específicos.

9. PLAN DE ACCIÓN PARA LA SALVAGUARDIA

9.1 Líneas de acción.

10. RECOMENDACIONES DEL EQUIPO DE TRABAJO

10.1 Conclusiones a nivel histórico.

10.2 Conclusiones a nivel folclórico.

10.3 Conclusiones a nivel social.

REFERENCIAS.



1. INTRODUCCIÓN

El presente documento, es resultado de un esfuerzo colectivo que nace de la necesidad de iniciar un proceso investigativo en torno a una de las manifestaciones culturales representativas del departamento del Tolima. Atendiendo a ello y a su inclusión en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial del departamento mediante la Ordenanza 010 del 2019, se construye el Plan Especial de Salvaguardia

Es así como nos adentramos en una danza representativa que sustrae de la cotidianidad los movimientos, ademanes, desplazamientos, gestos y lenguaje corporal del idilio y la conquista del hombre campesino hacia la mujer, producto de la investigación y registro realizado por **Inés Rojas Luna** y **Misael Devia Morales**, cuyo trabajo y dedicación dieron como resultado la composición de la danza del Sanjuanero Tolimense, entre otras piezas coreomusicales que son insignias del folclor tolimense.

En este orden de ideas, la construcción del Plan Especial de Salvaguardia (PES) nos interna en un mundo construido por la práctica y la experiencia, pues en efecto, estas prácticas artísticas habitan el cuerpo y “son cuerpo” (Ministerio de Cultura, 2010). Por consiguiente, se evidencia que, tanto esta, como las otras manifestaciones dancísticas autóctonas del departamento, son vitales, vigentes y ricas en presencia y divergencias de significado, evidenciando con ello la importancia de la preservación y salvaguardia de estas manifestaciones folclóricas que condensan la tradición y la identidad del ser tolimense.

Dicho esto, la elaboración del PES incorporó la dimensión histórica, social y folclórica, ya que a partir de estas dimensiones fue posible comprender el conjunto que embiste la composición de la manifestación cultural en su totalidad. No obstante, ello no quiere decir que se dejaron de lado otros aspectos que son importantes; todo lo contrario, a partir del diálogo establecido, así como las reflexiones planteadas por el equipo de trabajo, se evidenció la necesidad de ir más allá de la expresión dancística, logrando con esto un análisis más profundo e inclusivo que incorpora aspectos históricos asociados a las Fiestas del San Juan, así como a otros ritmos y danzas

autóctonas de la región que son reflejo y hacen parte de las tradiciones del departamento arraigadas a la cultura campesina; las cuales, han sido transmitidas de generación en generación reafirmando así los lazos de unidad y los emblemas simbólicos que constituyen lo que denominamos como identidad tolimense.

Finalmente, es preciso aclarar que la construcción del **PES** obedece a un proceso investigativo que tiene como propósito hacer una lectura crítica y reflexiva a partir del análisis y el diálogo desde el cual se reinterpretan los discursos oficiales, dando cabida a una construcción narrativa participativa e inclusiva que conjuga la memoria colectiva y la tradición oral, alimentada a su vez de documentos e investigaciones de quienes han dedicado su vida al estudio del “folklore Tolimense”.

1.1 Entidad que Presenta el PES y Equipo de Trabajo.

La Dirección de Cultura de la Gobernación del Tolima en alianza con la Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO Vicerrectoría Regional Tolima y Magdalena Medio. Presenta el siguiente documento el cual contó con la participación del siguiente equipo de trabajo:

- Maestro Jaiber Antonio Bermúdez, Director Departamental de Cultura.
- Martha Mirella Peña Torres, Coordinadora proyección social UNIMINUTO VRTMM.
- Maestro Dagoberto Díaz Guzmán, Presidente del Consejo Tolimense de Danza.
- Karim Alexandra Sanabria Poveda, Socióloga e Investigadora.
- Jenny Paola Buendía Díaz, Historiadora e Investigadora.
- Willinton Arias, Profesional Universitario y Asesor Estratégico en Planeación.
- Licenciado Dago Lis, Coordinador del programa de Danza del Departamento.
- Lina María Sandoval Gómez, Presentadora
- María Camila Ramírez Cárdenas, Fotógrafa
- Carlos Steven Sanchez Martinez, Diseño y Diagramación PES



2. ORIGEN DE LA POSTULACIÓN

2.1 Antecedentes para la Construcción del PES

La ordenanza 054 de 1935, de la Asamblea departamental del Tolima declaró el 24 de junio como el “Día de San Juan” como fiesta insigne y tradicional del departamento¹. A partir de esta declaratoria, se rigen una serie de actos que han ido institucionalizando la importancia de salvaguardar las manifestaciones culturales producto de la tradición histórica del departamento que se remontan a las Fiestas del San Juan.

Es por ello que el 20 de enero de 1959, el Concejo de Ibagué expidió el Acuerdo N° 02 en virtud de crear la “Semana Musical y del Folclor Tolimense”, que debía realizarse anualmente en la última semana del mes de junio. En dicho acuerdo se estableció que la organización de las festividades estarían a cargo de la “Junta Municipal de Turismo”; integrada por representantes del Concejo, la industria, el comercio, organismos musicales, artistas tolimenses, periodistas, el alcalde y el personero de Ibagué. En este marco, nace El Festival Folclórico como una propuesta cultural, con el propósito de estimular valores tradicionales y autóctonos de la ciudad. Hoy en día, es la actividad cultural más antigua y representativa del departamento del Tolima, en materia de música y folclor.

En este sentido, y atendiendo a los cambios normativos que a nivel internacional y nacional se han dado en aras de salvaguardar y proteger el Patrimonio Cultural Inmaterial, en el departamento se han emitido una serie de ordenanzas y actos administrativos que buscan salvaguardar dichas prácticas tradicionales.

Es así como la Ordenanza 020 del 10 de junio de 2003 emitida por la Asamblea Departamental, declara en todo el territorio tolimense el 24 de junio de cada año como día cívico por motivo de la celebración del día de San Juan².

Consecuentemente, y en el marco de estas festividades se expide la Ley 958 de 2005 por medio del cual se declara como Patrimonio Cultural y Artístico de la Nación el Festival Folclórico Colombiano celebrado en la ciudad de Ibagué, siendo así un evento reconocido a nivel nacional. En este orden, por medio del Ministerio de Cultura, se contribuye a su “fomento, promoción, protección, conservación, divulgación, desarrollo y financiación de los valores culturales que se originen alrededor de la cultura del folclor colombiano”.

Atendiendo a estas consideraciones, se realizan otra serie de actos administrativos que buscan salvaguardar y proteger las manifestaciones culturales del departamento, como es el caso de la danza del Sanjuanero Tolimense, por lo cual se emite la Ordenanza 0010 del 2019 por parte de la Asamblea Departamental del Tolima y el Acuerdo 013 del 2019 del Concejo Municipal de Ibagué a fin de incluir la manifestación cultural en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial, pues se considera el Sanjuanero Tolimense como la danza insignia del departamento.

Dicho esto, la elaboración del PES atiende a la necesidad de consolidar un plan de acción que busque generar y promover las condiciones necesarias para garantizar la salvaguardia de la manifestación cultural, partiendo de las consideraciones que a nivel internacional determina la Unesco, así como el marco normativo que regula el Ministerio de Cultural frente al Patrimonio Cultural Inmaterial. Así las cosas, la gobernación del Tolima en cabeza de la Dirección de Cultura y la Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO, inició el proceso de formulación del PES atendiendo a una metodología participativa en la que los portadores-hacedores constituyeron el eje central del documento que aquí se presenta.

¹ Tomado de la página <http://corporacionfestivalfolcloricocolombiano.com.co/jiii-iii-iii-iii-san-juan-san-juan/del-Festival-Folclórico-Colombiano>

² Tomado de la página de la Gobernación del Tolima.



3. MARCO NORMATIVO

La construcción y puesta en marcha del PES, identifica las políticas y lineamientos impartidos por el Ministerio de Cultura y la Unesco tomando como referente la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial aprobada en París el 17 de octubre de 2003³, adoptada por Colombia mediante la Ley 1037 de 2006, con el propósito de identificar las líneas de acción sobre las cuales se sustenta la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI). Teniendo en cuenta estos parámetros, se definen las estrategias que se orientan al fomento de la participación ciudadana, en procura de preservar dichas manifestaciones culturales que hacen parte de la tradición e identidad de las comunidades y sus territorios.

A continuación, se describe la normativa que cobija el PCI para fines de su protección, salvaguardia y divulgación.

3.1 Marco Normativo a nivel Nacional.

La Constitución Política de Colombia de 1991, establece en el artículo 27 que “el Estado garantiza las libertades de enseñanza, aprendizaje, investigación y cátedra”. El Artículo 63 señala “la promoción de los bienes de uso público, los parques naturales, las tierras comunales de grupos étnicos, las tierras de resguardo, el patrimonio arqueológico de la Nación y los demás bienes que determine la ley, los cuales son inalienables, imprescriptibles e inembargables”. Ambos artículos se respaldan en el Artículo 67 que determina que “la educación es un derecho de la persona y un servicio público que tiene una función social: con ella se busca el acceso al conocimiento, a la ciencia, a la técnica, y a los demás bienes y valores de la cultura”. En razón de esto, se suscriben los artículos 70, 71 y 72 los cuales señalan que:

³ “Considerando la importancia que reviste el patrimonio cultural inmaterial, crisol de la diversidad cultural y garante del desarrollo sostenible, como se destaca en la Recomendación de la UNESCO sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular de 1989, así como en la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural de 2001 y en la Declaración de Estambul de 2002, aprobada por la Tercera Mesa Redonda de Ministros de Cultura”. <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n>

Artículo 70: El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional. La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad. El Estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las personas que conviven en el país. El Estado promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la Nación.

Artículo 71: La búsqueda del conocimiento y la expresión artística son libres. Los planes de desarrollo económico y social incluirán el fomento a las ciencias y, en general, a la cultura. El Estado creará incentivos para personas e instituciones que desarrollen y fomenten la ciencia y la tecnología y las demás manifestaciones culturales y ofrecerá estímulos especiales a personas e instituciones que ejerzan estas actividades.

Artículo 72: El patrimonio cultural de la Nación está bajo la protección del Estado. El patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional, pertenecen a la Nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles. La ley establecerá los mecanismos para readquirirlos cuando se encuentren en manos de particulares y reglamentará los derechos especiales que pudieran tener los grupos étnicos asentados en territorios de riqueza arqueológica.

De igual manera se sustenta Sobre el Patrimonio Histórico y Cultural del País lo siguiente:

Artículo 2: Fines Esenciales del Estado: Son fines esenciales del Estado; servir a la comunidad, promover la prosperidad general y garantizar la efectividad de los principios, derechos y deberes consagrados en la constitución; facilitar la participación de todos en las decisiones que los afecta y en la vida económica, política, administrativa y cultural de la nación.

Artículo 7: El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural.

Artículo 8: Es obligación del Estado y de las personas proteger las riquezas culturales y naturales de la nación.

En función de dar cumplimiento a lo establecido en la Constitución, se expide la Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997) que tiene como propósito promover la participación y el diálogo entre las diferentes entidades y actores involucrados en el sector cultural, artístico y social, a nivel local, departamental y nacional, para el fomento de prácticas intervencionistas que aporten al desarrollo cultural en las regiones colombianas, instituyendo como principios la descentralización, la diversidad, la participación, la inclusión y la autonomía. Con el objetivo de fortalecer una ciudadanía democrática cultural, donde el individuo y cada grupo humano aporte al desarrollo y construcción de un mundo más humano y próspero, por medio del entendimiento y la concientización de sus procesos creativos influyendo en los procesos de transformación social.

Dicho esto, se traen a colación los siguientes artículos de la Ley en mención.

Artículo 1

Numeral 1: La cultura es el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos

humanos y que comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias.

Numeral 3. Que obliga al Estado a impulsar y estimular los procesos, proyectos y actividades culturales en un marco de reconocimiento y respeto por la diversidad y variedad cultural.

Del mismo modo, se acogen las disposiciones referidas en **la Ley 1185 de 2008**, por la cual se modifica y adiciona a la Ley 397 de 1997, declarando:

Artículo 1°. Modifíquese el artículo 4° de la Ley 397 de 1997 el cual quedará, así:

Artículo 4°. Integración del patrimonio cultural de la Nación.

El patrimonio cultural de la Nación está constituido por todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la lengua castellana, las lenguas y dialectos de las comunidades indígenas, negras y creoles, la tradición, el conocimiento ancestral, el paisaje cultural, las costumbres y los hábitos, así como los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble a los que se les atribuye, entre otros, especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico en ámbitos como el plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico.

Artículo 8°. Adiciónese el artículo 11-1 a la Ley 397 de 1997, con el siguiente contenido:

Artículo 11-1. Patrimonio cultural inmaterial. El patrimonio cultural inmaterial está constituido, entre otros, por las manifestaciones, prácticas, usos, representaciones, expresiones, conocimientos, técnicas y espacios culturales, que las comunidades y los grupos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio genera sentimientos de identidad y establece vínculos con la memoria colectiva. Es transmitido y recreado a lo largo del tiempo en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia y contribuye a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.



En este orden de ideas, el PES se acoge a las disposiciones referidas en la Ley 1185 de 2008 la cual define los lineamientos para la gestión, protección y salvaguardia del Patrimonio Cultural Material e Inmaterial, así como la **Resolución Número 0330 de 2010**⁴ y el **Decreto 2941 de 2009**⁵ que establece en los siguientes artículos:

Artículo 4°. Fomento del Patrimonio Cultural Inmaterial. En consonancia con la Ley 397 de 1997, modificada por la Ley 1185 de 2008 y dentro de los límites, parámetros y procedimientos allí establecidos, las entidades que integran el Sistema Nacional de Patrimonio Cultural tienen la responsabilidad de fomentar la salvaguardia, sostenibilidad y divulgación del Patrimonio Cultural Inmaterial con el propósito de que este sirva como testimonio de la identidad cultural nacional en el presente y en el futuro. Para el efecto, las entidades estatales de conformidad con sus facultades legales, podrán destinar los recursos necesarios para este fin.

Artículo 5°. Titularidad. Ningún particular podrá abrogarse la titularidad del Patrimonio Cultural Inmaterial, ni afectar los derechos fundamentales, colectivos y sociales que las personas y las comunidades tienen para el acceso, disfrute, goce o creación de dicho Patrimonio. Quienes han efectuado procesos de registro, patentización, registro marcario o cualquier otro régimen o instrumento de derechos de propiedad intelectual sobre actividades o productos relacionados con el Patrimonio Cultural Inmaterial, ejercerán tales derechos sin que en ningún caso ello pueda menoscabar los derechos de la comunidad o de las personas, mencionados en el párrafo anterior

⁴ "por la cual se desarrollan algunos aspectos técnicos relativos al Patrimonio Cultural de la Nación de naturaleza inmaterial"

⁵ "por el cual se reglamenta parcialmente la Ley 397 de 1997 modificada por la Ley 1185 de 2008, en lo correspondiente al Patrimonio Cultural de la Nación de naturaleza inmaterial"

Artículo 14. Plan Especial de Salvaguardia –PES–. El Plan Especial de Salvaguardia –PES– es un acuerdo social y administrativo, concebido como un instrumento de gestión del Patrimonio Cultural de la Nación, mediante el cual se establecen acciones y lineamientos encaminados a garantizar la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.

Así las cosas, conforme a lo estipulado por el Ministerio de Cultura (2011) se entiende que el Patrimonio Cultural Inmaterial se constituye por

las manifestaciones, prácticas, usos, representaciones, expresiones, conocimientos, técnicas y espacios culturales, que las comunidades y los grupos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio genera sentimientos de identidad y establece vínculos con la memoria colectiva. Es transmitido y recreado a lo largo del tiempo en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia y contribuye a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. (p. 17)

26

3.2 Plan Nacional de Danza: Por un País que Baila 2010-2020

En su vigencia actual, el Plan resalta y promueve que los proyectos de salvaguardia son prioritarios ya que resaltan la necesidad de fortalecer los espacios patrimoniales con presencia comunitaria. En este orden, la tarea de construcción de una política pública cultural para la danza busca socavar el mundo construido por la práctica y la experiencia. En efecto, la danza habita el cuerpo, es cuerpo. Por ende, esta manifestación cultural expone la diversidad artística, que en el caso de Colombia es vital, vigente y rica en presencia y divergencias de significado.

Dicho esto, el Plan define la danza folclórica de la siguiente manera:



Danza folclórica. Recoge la expresión dancística de las comunidades de una región particular en donde la danza es parte viva de la tradición; su ejecución se asocia a hechos cotidianos, celebraciones que vinculan a todos los miembros de la comunidad y que no necesariamente se escenifican para un público ni son ejecutadas por profesionales; sin embargo, este género ha contado con importantes desarrollos configurando modalidades y especializando su práctica. (Plan Nacional de Danza Por un País que Baila, 2010-2020, p. 53)

Lo anterior, se constata en los territorios donde cohabitan distintos tipos de danza (folclórica, tradicional, moderna, clásica, urbana entre otras), las cuales son de gran valor pues constituyen y soportan las identidades de los sujetos y las comunidades. Por consiguiente, la política pública en danza reconoce la importancia de esta como práctica cotidiana, abordando, desde diferentes enfoques, los retos y puntos de encuentro que confluyen en su reconocimiento como arte, oficio y profesión.

Atendiendo a estas disposiciones y con el ánimo de integrarlas en el departamento se formula el Proyecto de Ordenanza 018 de septiembre 04 de 2013, Plan Tolimense de Danza 2013-2023 por que el Tolima vive la Danza.

3.3 Plan de Desarrollo “EL Tolima nos Une” 2020-2023

Dentro del Plan de Desarrollo departamental, se incluye en el Pilar “Equidad, Tolima tierra de inclusión y bienestar”; el programa “En el Tolima la cultura nos une”, del cual se desprende el proyecto conservación e intervención del patrimonio inmaterial, material y/o infraestructura cultural incluido en la meta EP2MP63.

3.4 Ordenanza 0010 del 2019 “Por medio de la cual se adopta la coreografía del Sanjuanero Tolimense Inés Rojas Luna, y se dictan otras disposiciones”.

La Asamblea Departamental del Tolima adopta y reconoce la danza del Sanjuanero Tolimense como muestra autóctona de la cultura del departamento. Se define así como una “práctica coreomusical que genera identidad regional, conocimiento, cultura, tejido social, memoria, derecho cultural, disciplina de arte, profesión, construcción de comunidad vida que participa en el desarrollo social, político y económico del departamento” (parr. 2). Para tales fines, se determinan acciones entre las que se destacan los procesos de formación de formadores, encuentros regionales, municipales y departamentales, sistematización y difusión de la coreografía entre otros.



4. METODOLOGÍA

La construcción metodológica para la formulación del PES, tomó como referente el diagnóstico social ya que es una herramienta facilitadora para la recolección de datos cualitativos. Dicho procedimiento se centra en situar de manera contextualizada las necesidades, problemáticas, fenómenos sociales y demás características que permitieron al equipo investigador comprender las dinámicas del territorio, así como a los sujetos que hacen parte del proceso de formulación del PES.

En este sentido, el diagnóstico social desde su dimensión participativa incorpora elementos teórico-prácticos que precisan el modo en el que se abordan tanto los problemas y dificultades que se configuran alrededor de la manifestación cultural, así como la identificación de oportunidades y soluciones eficientes y sostenibles en pro del desarrollo social y comunitario.

De acuerdo con Muñoz (1996), el concepto del diagnóstico social ha sido asumido universalmente como “plataforma fundamental de la acción o intervención social” (p.2). En este sentido, la herramienta facilita la recolección de datos para su sistematización, análisis e interpretación. Siguiendo los planteamientos de Aguilar y Ander, citado por Candamil y López (2004), el diagnóstico ahonda en la comprensión de los problemas y las necesidades pues determina las causas y los factores que afectan o impactan la salvaguarda de la manifestación. De este modo, se generan estrategias focalizadas ya que se priorizan las problemáticas a tratar, así como el manejo eficiente de los recursos.

Así las cosas, la construcción del PES se acompañó de un marco interpretativo que conjuga la dimensión histórica, social y folclórica a través del uso de herramientas metodológicas que incentivaron la participación de los actores y con ello el diálogo de saberes; logrando así, la construcción de un relato diverso y contextualizado.

Dicho esto, el diseño metodológico comprendió cuatro momentos en los cuales se desarrollaron las actividades concernientes con la comunidad y los productos que hacen parte del PES.



4.1 Momento 1: Alistamiento y convocatoria.

Este momento consistió en la presentación del equipo de trabajo, plan de actividades y delimitación de los actores que participaron en la formulación del PES. De este modo, se construyeron los instrumentos para la recolección de información dirigida a fuentes primarias, estableciendo los formatos para las entrevistas abiertas y los talleres de grupo focal. A su vez, se hizo un primer rastreo documental de fuentes secundarias como investigaciones y libros a fin de tener un primer acercamiento a la manifestación cultural.

4.2 Trabajo de campo.

La construcción del diagnóstico social se realizó por medio de dos herramientas metodológicas aplicadas en campo, las cuales permitieron profundizar en los aspectos relevantes en torno a la manifestación cultural. Dicho trabajo, se realizó entre los meses de noviembre y diciembre de 2021, en los municipios de Purificación, Natagaima, Armero Guayabal e Ibagué, constituyendo el eje transversal y más importante en la construcción del PES.

Así las cosas, las entrevistas realizadas fueron semiestructuradas ya que representan una herramienta flexible y abierta dirigida a indagar información a través de una conversación fluida en la que se buscó “captar la percepción del entrevistado, sin imponer la opinión del investigador” (Monje, 2011, p.149). Desde este punto, las preguntas formuladas ahondaron en aspectos históricos e identitarios de la manifestación, así como en aspectos claves que expusieron de manera explícita los conocimientos y saberes de los portadores, los cuales nutren la construcción del relato logrando obtener una visión más holística respecto a la manifestación cultural.

Por otro lado, los talleres realizados a los grupos focales tuvieron dos objetivos. El primero socializar el por qué y el para qué del PES y el segundo, realizar el diagnóstico social mediante una matriz DOFA donde se identificaron las

debilidades, oportunidades, fortalezas y amenazas que invisten a la manifestación cultural, y el cual sirvió de insumo para la construcción del plan de acción. Como se explicó, la importancia de construir el diagnóstico de manera participativa es que

desempeña básicamente dos papeles en un proceso comunitario: por una parte, pone encima de la mesa los temas que hay que debatir para poder transformar lo que se pretende transformar; por otra, pone a los actores en condiciones de hacerlo, puesto que las prácticas transformadoras tienen que desarrollarse desde la propia comunidad. (Martí, 2006; p. 182)

Cabe anotar, que el trabajo de campo también se acompañó de ejercicios de observación a escenarios de expresión de la manifestación cultural, como lo fue el Reinado Departamental del Folclor realizado en la ciudad de Ibagué en el mes de noviembre del año 2021.



4.3 Momento 3: Socialización diagnóstico y sistematización de información.

Consecuentemente, se construyó el diagnóstico preliminar el cual fue socializado con los actores convocados con el fin de validar la información registrada e incluir datos que hubiesen sido excluidos en el segundo momento. Asimismo, se procedió a organizar la información identificando los puntos claves que dieran cuenta de las implicaciones de la manifestación cultural en sus dimensiones históricas, sociales y folclóricas. Esto llevó al equipo de trabajo a reflexionar e incluir otros elementos que no hacían parte del proceso inicial, pues a medida que se fueron realizando las entrevistas, talleres y lecturas de documentos, se evidenció que hablar solamente de la manifestación cultural en su dimensión coreográfica constituye un campo limitado y reducido, pues deja por fuera componentes históricos, identitarios y culturales que son fundamentales para comprender y analizar el contexto en el cual se inscribe.

36

En este marco, se realizó una segunda búsqueda a fuentes primarias como documentos institucionales y archivo de prensa, a fin de contrastar la información recogida en campo. Lo anterior, permitió organizar y clasificar los datos de acuerdo a los componentes que se describen en el PES.

4.4 Momento 4: Estrategia de comunicación y socialización.

Finalmente, el ejercicio concluyó con la escritura del documento final y su respectiva socialización en el evento de cierre que tuvo como acto simbólico la firma del “Acuerdo de Voluntades” el cual de manera expresa, reúne a todos los actores que tienen incidencia directa en la manifestación cultural y de esta forma, garantizar la puesta en marcha del Plan de Salvaguardia, atendiendo al plan de acción y recomendaciones que en el presente documento se condensan.



5. UBICACIÓN GEOGRÁFICA



El departamento del Tolima es un territorio diverso, lo que le permite contar con una oferta cultural de gran importancia y que contribuye al folclor del país. Sus ritmos y danzas autóctonas, así como sus destacados intérpretes y/o compositores resaltan las tradiciones arraigadas a la cultura campesina y la identidad tolimense.

Dichas expresiones se visibilizan en eventos y festividades institucionalizadas entre las que se destacan: el Festival Folclórico Colombiano, el Corpus Christi en el Guamo, el Festival Folclórico Regional de San Juan en Natagaima, el Festival Folclórico de San Pedro en el Espinal entre otras festividades, las cuales recogen todas las expresiones culturales del departamento a fin de rescatar y salvaguardar dichas manifestaciones, entre ellas el Sanjuanero Tolimense.

En este orden y de acuerdo al diseño metodológico, los municipios seleccionados para realizar la fase de trabajo de campo y recolección de información se justifican de acuerdo a los registros y testimonios que dan cuenta del trabajo investigativo de Inés Rojas Luna y Misael Devia Morales el cual inicia en el sur del Tolima en los municipios de Natagaima y Purificación cuyo objetivo consistió en registrar de manera detallada aspectos de la idiosincrasia del campesino tolimense en diversas actividades de la vida cotidiana como lo eran las celebraciones religiosas, la siembra y la cosecha, las fiestas tradicionales, y el cortejo y la conquista del hombre hacia la mujer, los cuales les permitieron componer diversas danzas entre las que se destaca el Sanjuanero Tolimense.

Por su parte, el municipio de Armero Guayabal fue seleccionado ya que es de gran importancia en la historia cultural y folclórica del departamento, pues fue en Armero donde Inés y Misael constituyeron el Grupo de Danzas, reconocido a nivel departamental y nacional, siendo pioneros en la interpretación de danzas folclóricas en el Tolima.

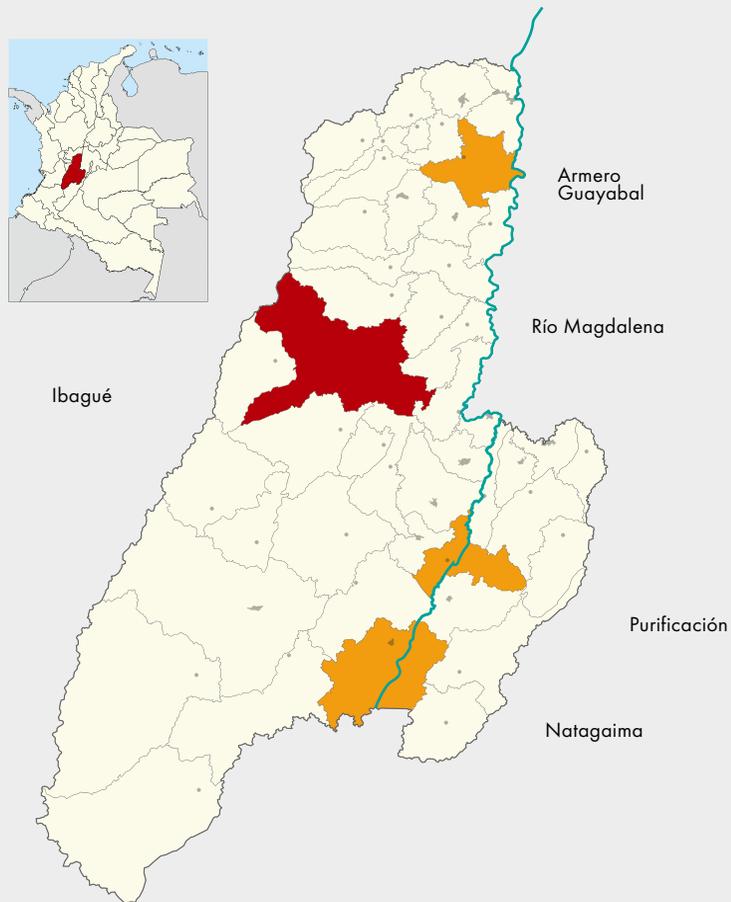
Finalmente Ibagué, como capital del departamento recoge estas expresiones culturales visibilizadas anualmente en el Festival Folclórico Colombiano.

5.1 Características generales.

El Departamento de Tolima, cuenta con una superficie de 23.562 Km². Se localiza en la región andina, limita al norte con el departamento de Caldas, al oriente con el departamento de Cundinamarca, al occidente con los departamentos de Quindío, Risaralda y Valle del Cauca y al sur con el departamento del Huila. Según el Plan de Desarrollo departamental 2020-2023, el río Magdalena atraviesa de sur a norte todo su territorio alimentado por otras cuencas hidrográficas como Gualí, Sabandija, Recio, Lagunillas, Opía, Anchique, Chenche y Atá. Su clima es semihúmedo por sus diversas precipitaciones anuales.

Además, cuenta con 1.339.998 habitantes según proyecciones a 2020 del DANE. Así mismo, el 40% de la población se ubica en Ibagué, que cuenta, para el 2020, con una población de 541.101 habitantes. Del total de la población del departamento, el 69% se encuentra ubicada en las cabeceras municipales y el 31% en centros poblados o en el área rural (Plan de Desarrollo El Tolima nos une, 2020 - 2023).

Mapa 1: Mapa del Tolima.



5.1.1 Natagaima.

El municipio de Natagaima se encuentra localizado al sur del departamento del Tolima, donde predomina el valle ribereño de la Magdalena. Al noroccidente colinda con el municipio de Coyaima, al occidente con el municipio de Ataco, al nororiente con el municipio de Prado, al oriente con los municipios de Alpujarra y Dolores, y al sur con el municipio Aipe del departamento del Huila. Natagaima, tiene una extensión de 862 kilómetros de los cuales el 99,64% corresponden a la zona rural y el 0,36% al área urbana. Asimismo, y de acuerdo a su Plan de Desarrollo, el municipio es considerado de sexta categoría dividido en tres zonas: Casco urbano, zona rural comprendida de 35 veredas y centros poblados legalmente reconocidos que son La Palmita y Velú.

Según el censo del DANE 2018 la población del municipio es de 14.835 personas de las cuales el 50,1% son hombres y el 49,9% son mujeres, del mismo modo se registra que el 54,08% de la población reside en la zona urbana y el 45,92% en la zona rural. Se evidencia también, que 35,5% de la población es de origen étnico agrupada en 27 resguardos indígenas conforme a la información consolidada en el Ministerio del Interior.

En cuanto a su desarrollo económico, este ha estado ligado a la agricultura y la ganadería y en los últimos años, ha consolidado un flujo comercial considerable en esta zona del departamento. En lo que concierne a su identidad cultural, esta se encuentra ligada a la celebración de las festividades del San Juan la cual tiene un arraigo histórico importante en el territorio.

investigadores regionales, con respecto a Natagaima, se refieren positivamente al folclor como tradición rural, tanto en las fiestas, las danzas y los bailes, como en la música y las mascaradas, como parte de una herencia de sus raíces indígenas que tiene una importancia muy grande, a pesar del mestizaje cultural con tradiciones españolas.

De hecho, las investigaciones revelan que los natagaimunos comprenden muy bien cómo utilizar elementos étnicos para legitimar su herencia local y continuar con su lema que Natagaima es la meca del folclor. (Plan de Desarrollo Por amor a Natagaima, 2020-2023; p. 21)

En este orden de ideas, se identifica que la dimensión cultural es importante dentro del municipio ya que no sólo hace parte de su tradición, sino que también, es promotor del desarrollo económico del territorio, razón por la cual tiene un componente especial dentro del Plan de Desarrollo, en el que se busca promocionar, fortalecer e impulsar la infraestructura con la que cuenta el municipio a través de la Casa de la Cultura Cantalicio Rojas y la Plazoleta de eventos a fin de generar procesos de creación artística. Para tales propósitos, se propone el programa "Natagaima con infraestructura para la cultura y el folclor" que pretende mejorar y dotar los espacios existentes, y el programa "Natagaima con promoción y desarrollo artístico, cultural y folclórico" en el que se destaca la formulación de una política pública así como procesos de formación y realización de eventos (Plan de Desarrollo Por amor a Natagaima, 2020-2023).

5.1.2 Purificación.

El territorio que hoy comprende el municipio de Purificación fue habitado por varias comunidades indígenas, dirigidas por el Cacique Yaporox, quien se enfrentó con Don Sebastián de Belalcázar a principios del siglo XVI en el auge de la expedición conquistadora. Pero fue hasta el año de 1664, que se logró llevar a cabo la fundación de la Villa de Nuestra Señora de Purificación y más adelante en 1863, con los nacientes estados federados se pudo titular como municipio.

Además, se ha destacado históricamente por estar situado a orillas del río Magdalena, cuando este río era la principal vía de comunicación del país

durante el siglo XIX y principios del XX, en ese sentido, su papel en el desarrollo económico de la región es destacable por su calidad de puerto. Un aspecto a resaltar en términos políticos administrativos es que Purificación tuvo la calidad de capital de la República de la Nueva Granada en 1831 y capital del Estado Soberano del Tolima en 1861.

Como se menciona en el Plan Municipal de Desarrollo, el municipio de Purificación está localizado al Suroriente del departamento del Tolima con una extensión total de 365 kilómetros cuadrados. Sus límites son: por el norte con Saldaña, Suárez, Guamo y Cunday; por el oriente con Villarrica y Cunday; por el sur con Coyaima y Prado y por el occidente con Coyaima, Saldaña y Guamo. Su espacio geográfico se establece en los pisos térmicos medio y cálido. Es bañado por múltiples ríos y quebradas, donde se destacan el río Cunday, río Magdalena, río Negro y río Saldaña. Por otro lado, la mayoría de su territorio es plano, con pocas excepciones hacia el sur donde se elevan varios cerros poco pronunciados.

Según los resultados de la medición DANE 2018 el municipio de Purificación tiene 23.538 habitantes, distribuidos en 11.656 hombres que corresponde al 49,5% del total de la población y 11.882 mujeres que corresponde al 50,5%. (Plan Municipal de Desarrollo. Purificación ¡Hacia adelante!, 2020-2023) En términos económicos, la agricultura es la base del municipio, se cultiva gran variedad de legumbres, frutas, plátano, algodón y café, pero el principal producto es el arroz, destacándose como un municipio arrocero en el sur del Tolima.

En cuanto a su aporte cultural al departamento lo más destacado es el Festival Folclórico del Suroriente del Tolima, un certamen que se lleva realizando desde mediados del siglo XX, con una tradicional folclórica y dancística importante en la región del alto Magdalena. Durante su celebración se llevan a cabo presentaciones de bandas y orquestas departamentales y nacionales, cabalgatas, desfiles y encuentros de las diversas comparsas que acompañan a

las candidatas al reinado. Adicionalmente, el municipio tiene una tradición en cuanto a bailes y danzas autóctonas del departamento como lo son: la danza de los Carramplanes, danza de los monos y el baile del Fandanguillo. Lo anterior, resulta un baluarte en la dimensión coreo musical del Tolima y el folclor tolimense.

5.1.3 Armero Guayabal.

Debido a la tragedia ocurrida el 13 de noviembre de 1985 y mediante la ordenanza N° 15 emitida por la Asamblea departamental, se estableció el 13 de noviembre de 1986 a Guayabal como cabecera del municipio de Armero. Así las cosas, el municipio de Armero Guayabal se localiza al norte del departamento del Tolima. Limita al sur con los municipios de Ambalema y Lérída, al occidente con los municipios del Líbano y Villahermosa, al Norte con los municipios de Mariquita, Honda y Falan y al oriente con el río Magdalena separándolo del departamento de Cundinamarca. Tiene un área total de 440,12 kilómetros, de los cuales el 95,56% responde a la zona rural y el 4,44% al área urbana. Según su Plan de Desarrollo, la zona urbana se encuentra conformada por 27 barrios, mientras que la zona rural se divide en 18 veredas, 4 centros poblados y 3 corregimientos (Méndez, San Felipe y San Pedro).

De acuerdo con el DANE en el censo 2018, el municipio tiene 12.696 habitantes, de las cuales el 50,82% son hombres y el 49,18% son mujeres, así mismo se evidencia que el 62,1% de los pobladores se localizan en la zona urbana y el 37,09% residen en la zona rural.

Respecto a su actividad económica esta se sustenta en la ganadería y la agricultura en la que se destacan los cultivos de arroz, algodón, sorgo, maíz y café.

En cuanto a su dimensión cultural, se reconocen las tradicionales “Ferias y Fiestas en Honor al Señor de la Salud” y el “Reinado Municipal del Folclor y la Agricultura” celebrados en el mes de agosto, así como su infraestructura en la que se destaca la Manzana Cultural y la Escuela de Música. Sin embargo, la importancia del municipio de Armero y su contribución al legado cultural del departamento, se remonta a la creación del Grupo de Danzas Folclóricas de Armero, inicialmente conocido como Arte y Ritmo, fundado en 1958 por Misael Devia Morales e Inés Rojas Luna. Dicho grupo, participó en diversos concursos y festivales a nivel nacional e internacional, siendo pioneros en la representación de las danzas folclóricas del departamento del Tolima producto de su trabajo investigativo, en el que se destaca la Guabina Trenzada, la danza de los Monos, la Caña de los Trapiches y el Sanjuanero Tolimense.

Es por ello, que el Plan de Desarrollo contempla los programas “promoción y acceso efectivo a procesos culturales y artísticos” y “Gestión, promoción y salvaguardia del patrimonio cultural del municipio” con los que se pretende impulsar la participación y los procesos de formación, así como el fortalecimiento de los espacios culturales con los que cuenta el municipio.

5.1.4 Ibagué.

Ibagué es la capital del departamento del Tolima, se encuentra ubicada a 1285 msnm en medio de una gran meseta situada en las faldas del volcán nevado del Tolima. Tiene una temperatura que oscila entre los 18 y los 30 grados. Sus límites geográficos son: al norte con los municipios de Anzoátegui y Alvarado; al oriente con los municipios de Coello y Piedras; al sur con los municipios de San Luis y Rovira y al occidente con el municipio de Cajamarca y el departamento del Quindío.

En su territorio nacen múltiples fuentes hídricas que conforman 3 cuencas hidrográficas: Coello, Totare y Opia. Su categoría como municipio es de

primera y su extensión territorial es de 1.540,61 km², donde el 3,1% corresponde al perímetro urbano 44,70 Km² y el 93,9% al perímetro rural con 1.405,92 Km². Por otro lado, tiene una división política administrativa de 13 comunas, conformadas por 445 barrios y 17 corregimientos. Según el DANE 2018 el municipio de Ibagué tiene 529.635 habitantes, comprendidos así: 239.289 habitantes (el 47,8%) son hombres y 261.397 (52.2%) son mujeres. Así mismo, el DANE 2018 establece que el 93% de la población es urbana con 492.554 habitantes y el 7% es población rural con 37.081 habitantes. (Plan de Desarrollo Municipal Ibagué Vibra, 2020-2023).

Ahora bien, Ibagué es una ciudad con un legado histórico muy largo, ya que fue una de las primeras ciudades fundadas por los expedicionarios españoles en el territorio andino, en el caso específico, fue Andrés López de Galarza que el 14 de octubre de 1550, eligió este territorio para construir una ciudad de paso, para quienes se aventuraban a cruzar por el escarpado "Camino del Quindío".

Es importante resaltar, que, al ser la ciudad capital, en ella se reúnen todo el poder económico, político y religioso del departamento. Por lo anterior, la gobernación, entidades como la DIAN, el DANE, Banco de la República, Fiscalía, Palacio de Justicia, Asamblea Departamental y la Arquidiócesis tienen como sede a Ibagué.

Como se mencionaba anteriormente, el Nevado del Tolima está a pocos kilómetros de la ciudad, se puede acceder a este a través del Cañón del Combeima, donde se puede encontrar una gran variedad de fincas agroturísticas, para tener contacto con fauna y flora endémica de la región y acceder a la comida tradicional del departamento. Por otra parte, el orquideario del Tolima y el Jardín Botánico San Jorge son sitios de interés en cuanto al contacto con la naturaleza y el estudio de esta.

Respecto a la parte cultural, se puede resaltar el Conservatorio del Tolima, que fue fundado en 1906 y es una de las escuelas de música más importantes del país. Su sede es un gran baluarte en la arquitectura ibaguereña, resaltando el Salón Alberto Castilla con un estilo republicano propio de principios del siglo XX. Además, se encuentra el Museo de Arte del Tolima, que es el espacio donde los artistas tolimeses pueden presentar sus obras al público.

Desde 1959 la ciudad es sede del Festival Folclórico Colombiano en el mes de junio, una de las muestras culturales más importantes de Colombia. Monumentos alusivos a la música se encuentran dispersos en la ciudad, también se pueden evidenciar plazoletas, eventos, conciertos, teatros que hacen de la ciudad una "Capital Musical" (Gobernación del Tolima).

Praxeolog

6. DIAGNÓSTICO



6.1 Actores Convocados.

Dentro de los actores convocados en el proceso de diagnóstico y socialización para la construcción del proyecto PES, se encuentran maestros y directores de danza, instructores, bailarines, gestores culturales, portadores, hacedores, candidatas del Reinado Departamental del Folclor e investigadores, pertenecientes a los municipios de Ibagué, Purificación, Natagaima y Armero Guayabal. Cada uno de los actores, tiene un campo de incidencia dentro de la manifestación, permitiendo una interacción diversa y dialógica, encontrando elementos comunes, así como posturas diferentes que enriquecen el proceso de análisis de la manifestación. Asimismo, se incluye la participación de representantes de la Dirección de Cultura del Departamento del Tolima y secretarios de cultura de los municipios de Purificación, Natagaima y Armero Guayabal. En este orden de ideas, el diagnóstico, condensa la información a partir de componentes que recogen las problemáticas y las fortalezas que existen alrededor de la manifestación cultural. De este modo, se relacionan a continuación los componentes que condensan y articulan entre sí, los aspectos mencionados por los actores, los cuales responden a su vez, a las recomendaciones y plan de acción que se proponen dentro del PES del Sanjuanero tolimese.

6.2 Fortalezas.

6.2.1 Ordenanza 0010 del 13 de agosto de 2019.

La ordenanza constituye la hoja de ruta por medio de la cual se establecen una serie de acciones que propenden por el cuidado y réplica de la manifestación en el departamento del Tolima, determinando con ello, acciones de fortalecimiento en torno a la manifestación. Por otra parte, la ordenanza abre la oportunidad para desarrollar otros procesos investigativos en el departamento, tanto de la expresión cultural “Coreografía del Sanjuanero Tolimese”, como de otras expresiones culturales que están relacionadas con los procesos de identidad regional.

6.2.2 El baile del Sanjuanero tolimese, en el marco de los Reinados Municipales y el Reinado Departamental del Folclor.

Los actores señalan la importancia y la relevancia que tiene el desarrollo de las festividades propias de cada municipio, así como la realización del Festival Folclórico Colombiano debido al reconocimiento que tienen a nivel nacional, pues se convierten en los espacios en los cuales se visibilizan las manifestaciones culturales del departamento, incentivando a su vez, la generación de recursos económicos pues se constituyen un atractivo turístico.

Por otra parte, y conforme a los diferentes relatos, los reinados municipales y el Reinado Departamental del Folclor, representan un espacio de socialización de la manifestación pues en el marco de la competencia se tiene como requisito ejecutar la danza del Sanjuanero Tolimese “el Contrabandista”, por lo que las candidatas y grupos folclóricos se ven en la obligación de dar mayor visibilidad a esta manifestación como parámetro de evaluación. Del mismo modo, puede decirse que esta visibilidad permite el acercamiento a nuevos públicos permitiendo una mayor divulgación.

6.2.3 Gestores Culturales y Portadores de Conocimientos.

En cada territorio se pueden identificar grupos considerables de personas que se han encargado de promover, conservar, enseñar y divulgar las tradiciones coreo musicales y costumbres regionales. Estas figuras representativas, son la base para el desarrollo cultural de cada municipio, ya que son las encargadas de intermediar entre la comunidad y las instituciones tanto privadas como públicas, con el fin de dirigir sus esfuerzos en la creación de encuentros, diálogos, festivales, escuelas, talleres, infraestructura y todo tipo de espacios que promuevan y fortalezcan las expresiones culturales, entre ellas el Sanjuanero Tolimese.

Estos actores, han dedicado su vida al estudio, documentación e investigación de las manifestaciones culturales del territorio, siendo los encargados de conservar, fortalecer y mantener vigentes dichas tradiciones. Se evidencia, además, el interés por transmitir sus conocimientos a las nuevas generaciones a través de talleres y conversatorios permitiendo de este modo, iniciar procesos de formación integral.

En este orden de ideas, se evidencia que estos gestores son reconocidos por la comunidad como agentes que incentivan procesos de transformación social, pues reconocen que por medio de la cultura y la educación, es posible generar cambios que incentiven el desarrollo territorial de los municipios.



6.3 Debilidades.

6.3.1 Desarticulación del Sector Cultural.

Si bien en los territorios se identifican una serie de actores y grupos que tienen como fin común proteger y salvaguardar las manifestaciones culturales en el departamento, la falta de articulación entre los mismos no permite que las acciones sean conjuntas. Lo anterior, representa una debilidad, pues da lugar a una pugna entre intereses individuales los cuales se sobreponen a los derechos que son de carácter colectivo, derechos que se encuentran amparados por la Unesco y el Ministerio de Cultura respecto a la normatividad que regula el Patrimonio Cultural Inmaterial.

6.3.2 Falencias en las bases y dinámicas de competencia en el marco de los Reinados Municipales y el Reinado Departamental del Folclor.

Frente a este aspecto, se puede identificar cierto recelo que existe frente a los reinados y concursos como espacios de difusión, dado que la manifestación cultural se ve reducida a un escenario de competencia. En este contexto, se identifican diferentes problemáticas frente al protagonismo que el reinado ha tomado en años recientes, convirtiéndose en un detonante de tensiones que implican una serie de debilidades para la manifestación que se condensan en tres puntos. 1) Los criterios de evaluación y elección de jurados. 2) Preponderancia de participación de grupos y bailarines de Ibagué en los concursos. 3) Las transformaciones estéticas del baile como danza tradicional y su respectivo traje.

En primera instancia, la falta de claridad en los criterios de selección de los jurados dentro de los reinados, así como los criterios de evaluación para elegir a las reinas municipales y la reina departamental del folclor, ha llevado a disputas e inconformismos entre los actores, pues consideran que no hay

pautas ni criterios claros, tanto para la elección de los jurados, los cuales muchas veces no tienen conocimientos sobre folclor, así como la idoneidad de quienes organizan los eventos, incidiendo directamente en los procesos de elección de las candidatas y la eventual ganadora. Por esta razón, los actores demandan la construcción de un formato que determine las pautas y criterios de evaluación que sean tenidos en cuenta en el momento de la ejecución del baile, todo esto en el marco de la competencia.

Por otra parte, en el desarrollo de los reinados municipales y en el reinado Departamental del folclor participan principalmente bailarines y grupos del municipio de Ibagué. En ese sentido, las agrupaciones de los municipios no son tenidas en cuenta para dichas competencias, limitando el desarrollo de procesos representativos en los municipios y con esto, la transmisión de las manifestaciones artísticas a las nuevas generaciones en los territorios.

Por último, se resaltan las transformaciones que ha tenido la danza y el traje tradicional en el marco de los concursos sin fundamento teórico conceptual, ya que con el pasar de los años los actores evidencian un cambio sustancial en la estética de la manifestación cultural, puesto que dejan de lado la esencia que está asociada a la representación de la mujer campesina recatada. Se evidencian así, cambios relacionados al largo de la falda, los colores, las cintas, los adornos, la forma de expresar su faldeo y que actualmente buscan ser más llamativos; llegando incluso, a encontrar similitudes frente al traje utilizado para la ejecución del Sanjuanero Huilense, cuya proyección del baile representa una mujer más estilizada la cual se aleja de la manifestación tradicional del Tolima, ya que esta es más arraigada a la cultura campesina que se ha definido en los territorios del departamento.

6.3.3 Limitada Producción de Conocimiento sobre la Manifestación Cultural.

Frente a la producción de conocimientos, se identifican varias problemáticas al

respecto. La primera se relaciona a los bajos incentivos para realizar procesos de investigación que promuevan el estudio de las manifestaciones culturales. Del mismo modo, la producción relacionada a trabajos de grado, artículos de investigación, monografías, cartillas, libros etc. es baja. De acuerdo al rastreo de información se constatan alrededor de 10 documentos que tocan de manera directa el estudio de la composición coreográfica del Sanjuanero Tolimense; aunque la información allí registrada no tiene mayor profundidad académica ya que suelen repetirse los datos.

Respecto a la bibliografía que hace referencia a las Fiestas del San Juan, la producción académica es mucho más amplia la cual es abordada principalmente desde la dimensión histórica. Dichas referencias, hacen parte del proceso de construcción del PES, pues como se indicó, no se puede limitar el campo de comprensión de la manifestación cultural ligada exclusivamente a sus componentes coreográficos.

6.3.4 Limitada difusión sobre la Manifestación Cultural.

Ahora bien, respecto a la difusión de esta producción académica, los actores resaltan que no hay un sitio que compile de manera digital toda la información, por lo que los documentos a los que tienen acceso no tienen el peso académico, técnico o dancístico que requieren para la ejecución y enseñanza del Sanjuanero Tolimense.

Además, se pudo observar la poca apropiación en términos históricos de la manifestación cultural. Los diferentes testimonios escuchados dan cuenta de un reconocimiento del Sanjuanero tolimense en la medida en que este fue institucionalizado, es decir, cuando fue apropiado por los nacientes grupos de danza folclórica del departamento y posteriormente cuando los reinados y los festivales lo incluyeron en su agenda como máxima expresión cultural de la región.

En ese sentido, la mayoría de los actores culturales del sector coreomusical en los municipios a los que se dirigieron los talleres, no conocen su origen o su conexión espacio-cultural con el baile, lo que responde a un vacío en la reproducción del baile y de la apropiación y transmisión del mismo.

6.4 Oportunidades.



6.4.1 Disposición de los entes gubernamentales para el fortalecimiento de las tradiciones patrimoniales del departamento.

El contar con un plan departamental de danza, una ordenanza en pro del rescate de la manifestación y la inclusión del Plan Especial de Salvaguardia como una de las metas del Plan de Desarrollo departamental, evidencia la voluntad del ente gubernamental por iniciar un proceso de fortalecimiento de las manifestaciones artísticas entre las que se destaca el Sanjuanero Tolimense.

Asimismo, la formulación del PES, como bien identifican los actores, se convierte en una oportunidad para gestionar, vincular y salvaguardar, no sólo esta, sino todas aquellas manifestaciones culturales coreo musicales que son baluartes y hacen parte del legado histórico y folclórico del departamento del Tolima. Identificando con ello, la importancia de los ejercicios investigativos y de apropiación y difusión del conocimiento.

6.4.2 Diversidad cultural y Talento Humano en el Territorio.

Se reconoce que existe una gran cantera para transmitir el legado cultural de cada municipio, los jóvenes que reciben el llamado para apropiarse de las tradiciones locales lo hacen con gran orgullo, responsabilidad y disciplina. En ese sentido, se considera que los festivales y reinados son los principales mecanismos de difusión para poder adherir nuevas generaciones en los grupos folclóricos conduciendo con ello a iniciar y fortalecer los espacios culturales mediante plataformas, escuelas y comparsas con el ánimo de sostener el legado histórico cultural de cada municipio.

6.4.3 Sentidos de Pertenencia, Reconocimiento y Rescate de la Manifestación Cultural.

Un aspecto por destacar es el interés por mantener las costumbres y tradiciones

departamentales vivas en la cotidianidad de cada territorio. Este sentido de pertenencia es un puente entre las generaciones más jóvenes y las generaciones que tienen más trayectoria para tomar la responsabilidad colectiva de promover, divulgar, fortalecer y conservar los legados culturales de la región.

Desde este punto, es posible asociar identidades colectivas alrededor de la manifestación cultural, respecto a las formas en cómo cada comunidad en sus municipios ha insertado elementos distintivos para hacerla propia. Ello lleva a generar un arraigo no sólo por la danza, sino por todo lo que representa.

Finalmente, pero no menos importante, se identifica la riqueza cultural y folclórica que alberga el departamento, pues dadas sus características geográficas y poblacionales, es nicho de danzas y ritmos autóctonos. Riqueza que es reconocida por los actores y que debe ser salvaguardada.

60

6.4.4 Herramientas de Difusión y Divulgación. Redes Sociales y Plataformas Digitales.

Una oportunidad para la divulgación y el fortalecimiento de la expresión cultural del Sanjuanero tolimense y otras propias de la región, es la de utilizar las plataformas digitales, redes sociales y la radio, ya que los actores culturales exponen que, los festivales, talleres y escuelas han podido divulgarse a través de Facebook Live o transmisiones tipo streaming, ofreciendo la oportunidad para que públicos desde otros territorios conozcan y se acerquen a los procesos que se desarrollan en el Tolima.

Del mismo modo, estas herramientas se convierten en otros mecanismos de difusión y apropiación del conocimiento, ya que permiten identificar, digitalizar, compilar y registrar las manifestaciones, logrando con ello facilitar los procesos de sistematización. Convirtiéndose en una estrategia para la salvaguarda de esta y todas las manifestaciones culturales del departamento.

6.5 Amenazas.

6.5.1 Falta de apoyo Institucional.

La comunidad identifica la falta de apoyo institucional frente a la asignación de recursos económicos, dotación de parafernalia, trajes típicos y de infraestructura pues se identifica la pérdida progresiva de espacios culturales (abandonados o deteriorados). Del mismo modo, se destaca la falta de idoneidad de quienes ocupan los cargos relacionados al sector cultural, pues desconocen las necesidades que aquejan al sector.

Si bien, hay una serie de políticas públicas a nivel departamental, (proyecto de ordenanza 018 de septiembre 4 de 2013- Plan Tolimense de Danza 2013-2023), existen problemas en la implementación de estas iniciativas de política pública; a lo que se suma, la falta de gestión desde las administraciones municipales, en aras de incentivar la generación de proyectos o iniciativas culturales en los territorios desde los propios actores culturales afectando la continuidad dentro de los ejercicios y procesos que se dirigen a la protección de las manifestaciones culturales en el departamento, así como la divulgación y transferencia de conocimiento a las nuevas generaciones.

En este contexto, existe un inconformismo generalizado por parte de los actores del sector coreomusical convocados, los cuales expresan que, deben valerse de la autogestión para poder realizar sus actividades y así, participar en otros espacios de difusión como encuentros, ferias, festivales etc. Si bien, de parte del Ministerio de Cultura se ofrecen estímulos para la generación de proyectos, en los municipios hay falencias respecto a la difusión de las convocatorias así como en brindar asesoría y acompañamiento para la formulación de proyectos que cumplan con los criterios de evaluación.

61

Además, los actores mencionan que, el poco apoyo que se recibe se encuentra ligado a la realización de las fiestas municipales y el Festival Folclórico Colombiano, por lo que una vez culminadas las festividades, los procesos artísticos de formación y circulación de las manifestaciones danzarias quedan suspendidos por falta de recursos.

Finalmente, en los municipios no tienen un número significativo de vestuario para los procesos formativos y representativos, con lo cual se limita la práctica de estas danzas perdiendo un espacio de formación para que se mantenga las diversas manifestaciones coreomusicales.

6.5.2 Carencias en la transmisión del Conocimiento de las Manifestación Culturales.

Este es uno de los componentes más críticos dentro del diagnóstico y la construcción del PES. Se señala, con gran preocupación, la poca formación por parte de aquellos que son encargados en la transmisión de conocimientos a las nuevas generaciones. Lo anterior, representa la pérdida de identidad regional, así como de los valores y costumbres asociadas a la cultura campesina, las cuales se reflejan en las composiciones coreomusicales, no sólo del Sanjuanero Tolimense, sino de las diversas danzas y ritmos autóctonos de la región; composiciones, que además, son resultado de un ejercicio colectivo, en el que si bien, existen agentes representativos, no se puede desconocer la participación de todos los actores que han ayudado en las investigaciones relacionadas al folclor tolimense.

A la par de lo descrito anteriormente, se evidencia que en los procesos de formación coreomusical se le da prelación a la práctica de danzas de otros departamentos, dejando en un segundo plano las danzas regionales, entre estas, el Sanjuanero Tolimense.

6.5.3 Desplazamiento de las danzas tradicionales por otras manifestaciones culturales.

La incursión de nuevos ritmos y danzas de otras regiones han tomado mayor protagonismo en los espacios culturales, conduciendo a la pérdida progresiva de las manifestaciones del departamento. A lo que se suma, la modernización e incursión de nuevos patrones (ritmos, bailes, expresiones lingüísticas) que generan cambios en las nuevas identidades que se construyen alrededor de estos patrones que insertan nuevos hábitos y sentidos de apropiación con el territorio. También, se identifican los procesos de estilización en las danzas, las cuales dejan de lado la esencia de la cultura campesina e indígena, pues se busca hacer una proyección de los bailes desde una visión más moderna y enfocada al espectáculo, dejando de lado su esencia tradicional e histórica.



7. SALVAGUARDIA

7.1 Dimensión histórica de las fiestas del San Juan.

Durante el periodo del “Descubrimiento” y conquista del Nuevo Mundo, la festividad religiosa más popular y con más trayectoria en Europa era la fiesta de San Juan Bautista. Si bien, el origen se puede identificar con celebraciones y ritos pre cristianos, su importancia dentro de las tradiciones hispánicas fue notoria, ya que desde las clases populares hasta los Reyes Católicos rindieron culto a este santo. En ese sentido, la evangelización en América estuvo influenciada por esta fiesta, que, junto a las costumbres indígenas y raizales, formaron un gran sincretismo religioso, a tal punto que se condicionaron las identidades locales y regionales en muchos territorios del continente.

Ahora bien, el onomástico o la festividad de este santo se desarrolla el 24 de junio, día en el que se llevaban a cabo las celebraciones del solsticio de verano en épocas precristianas. Estas festividades giraban en torno a elementos y componentes naturales como el fuego, la vegetación y el agua. Este último elemento, la iglesia lo relacionaría con el rito del bautismo, específicamente, el de Cristo en el río Jordán.

Según Tovar (2010), las festividades asociadas a este santo en Europa tenían múltiples características, las 3 principales son:

- **Las hierbas y las enramadas:** Como uno de los elementos naturales heredados de las celebraciones paganas era la vegetación, los feligreses realizaban jornadas de recolección de hierbas y confección de arreglos florales o ramos, que en el momento de la festividad colgarían en sus puertas o las lucirían como adornos en sus ropas o cabeza. Además, este tipo de prácticas de recolección de hierbas y elementos vegetales le imprimía un rasgo agrario a la fiesta del San Juan.

- **Los Amores de San Juan:** Esta festividad se caracterizaba por ser también una fiesta amorosa. Durante la víspera del San Juan los jóvenes solían encomendarse a este santo a través de la ‘Oración a San Juan’ para que sus expectativas frente a noviazgos, casamientos o rupturas se hiciesen realidad. Por otro lado, en esta fecha también era popular realizar casamientos. En ese sentido, todas las costumbres asociadas a la dimensión romántica, erótica o sexual fueron tratadas de controlar y ser prohibidas, pero se fueron configurando a través de los siglos como un elemento constitutivo de esta celebración.

- **La agresividad y la violencia en la fiesta del San Juan:** Estas prácticas se veían en las diferentes actividades, lúdicas o juegos que se desarrollaban a lo largo de la celebración “cuya característica común era la competencia, la rivalidad, la lucha ritual de unos contra otros (...), donde se escenificaban las rivalidades, antagonismos y las tensiones existentes en el grupo social, que encontraban en esta escenificación una descarga” (Tovar, 2010, p. 39). También se llevaban a cabo corridas de toros, fustigaciones, juegos de ca as, mascaradas, corridas de gallos y en ciertas partes de Europa, como Francia, realizaban rituales con quema de gatos.

Como consecuencia, la distinción y la mención en grandes obras europeas no se puede desestimar. Es el caso de Miguel de Cervantes (1956), en su comedia “Pedro de Urdemalas”:

Esta noche de San Juan
ya tú sabes cómo están
del lugar las mozas todas
esperando de sus bodas
las se ales que les dan.
Benita, el cabello al viento,

y el pie en una bacía
llena de agua, y oído atento,
ha de esperar hasta el día
se al de su casamiento;
sé tú primero en nombrarte
en tu calle, de tal arte,
que claro entienda tu nombre” (p. 506)

De esta manera muchos escritores del siglo XV y XVI a través de analogías y metáforas representaban las diversas prácticas y costumbres carnales que se desarrollaban alrededor de las festividades de San Juan en Europa.



La fiesta del San Juan (Breton, J., 1875). París. Philadelphia Museum of Art.

Para el siglo XV, España estaba interesada en descubrir nuevas rutas comerciales hacia el continente asiático. En esta búsqueda, los españoles pisaron suelo americano y empezó un periodo de dominación y conquista en estos territorios. Lo anterior, traía consigo un proceso de evangelización e imposición del calendario de las Indias, junto con las celebraciones religiosas. Esta empresa, se constituyó en una causa con muchas aristas para los evangelizadores, ya que presupone erradicar la idolatría y los ritos ancestrales de las culturas prehispánicas.

Para el caso específico del territorio que comprendía la Nueva Granada, la multiplicidad de lenguas indígenas, la ubicación dispersa de los indígenas y la posición de rechazo (a diferencia de Nueva España) frente al proceso evangelizador, fueron las principales problemáticas para instaurar y unificar las creencias religiosas en el virreinato. No obstante, el hecho de que muchas de las festividades católicas coincidieran con las fechas de las celebraciones prehispánicas favoreció a que, en palabras de Tovar (2010), existiera una yuxtaposición de las fiestas y, por ende, los sincretismos subsiguientes derivaron un calendario de festivos mucho más diverso.

Como resultado, las fiestas de San Juan en las provincias de Neiva y Mariquita se establecieron con la fundación de las mismas. Los primeros colonos en estos territorios tuvieron una acogida y una devoción especial por Juan Bautista, es por ello, que muchos de los poblados y accidentes geográficos llevan su nombre: Valle de San Juan en el Tolima, San Juan Bautista del Hobo en el Huila o los Llanos del San Juan.

Los registros que datan de las primeras celebraciones en el Alto Magdalena son del siglo XVIII y pertenecen a visitadores eclesiásticos como Juan José de los Ríos y Teherán o Isidro Palencia, que recorrían la provincia de Neiva. En estos registros los clérigos dan cuenta de las costumbres en las fiestas coloniales tales como: corridas de toros, ofrendas y altares en cada casa.

También, mencionan los bailes o “divertimentos deshonestos y de las disoluciones a las que se entregaba no sólo la gente rústica sino también la distinguida, con graves ofensas a Dios” (Tovar, 2010, p. 227).



Por otra parte, el primer documento que institucionalizó las Fiestas del San Juan y el San Pedro en la provincia de Neiva dispone lo siguiente:

Diez días de fiestas, citado el de la feria y comenzando por éste; que la noche de ésta, y la del siguiente que ha de celebrarse la misma acción de gracias se hagan los fuegos, que después sigan los toros, interpolándose cada noche de éstas, comedias y mojigangas. (Herazo y Mendinga a, 1790)

Según Villamil (1990), la feria se organizó con el fin de celebrar ‘La Jura’ (acción de gracias y obediencia al Rey) al monarca Don Carlos IV de España, celebración que coincidía con las festividades de la cosecha de esa época.

Así mismo, la celebración de las fiestas en poblaciones de Los Llanos de San Juan, como San Juan de Natagaima, Coyaima o Ataco fueron quizás las festividades con más sincretismos religiosos por el gran número de Pueblos de Indios que había en ese sector. Se destacan por ser buenos jinetes y realizar competencias en los días de fiesta santa. Cabe resaltar, que los primeros animales que los colonos establecieron en esta región, como en todo el Alto Magdalena, fueron los caballos y los cerdos, convirtiéndose en animales emblemáticos dentro de la celebración del San Juan en la región. Por otro lado, la realización de las fiestas en la villa de Nuestra Señora de Purificación “se efectuaban con juegos de toros y representaciones de comedias, regocijos cuyo costo debía ser sufragado, de manera obligatoria, por la persona que era nombrada Alférez” (Tovar, 2010, p. 230).

Ya en la era republicana, el registro del “San Juan decimonónico” estaba marcado principalmente por los escritores costumbristas, bajo el paradigma de las fiestas en tierra caliente y todos los aspectos culturales que enmarcaron ‘lo calentano’. Sus relatos describen las fiestas llenas de música, folclor, baile, romance, caballos y toros, una mezcla de belleza y erotismo. A propósito de lo anterior, Rocha (1990) afirma:

La fiesta del San Juan es campesina. Nada sucede en poblaciones tolimenses en esa fecha. El ciudadano o pueblano como en el Tolima se dice, que desee gozar las larguezas del santo, tiene que echarse, ese día, por las veredas floridas, que son los caminitos de la alegría. En el pueblo, si acaso, uno que otro bunde; pero la fiesta plena está en el campo. (p. 136)

Es importante resaltar el goce que representaban los costumbristas a través de los bailes como el bambuco. En ese sentido, para Tovar (2010) escritores como David Guarín, Eugenio Díaz y Bernardino Torres, exponían ya desde el siglo XIX la relación esencial de dicha música y baile con la fiesta de San Juan, relación que ha caracterizado a esta celebración, hasta los tiempos contemporáneos.

7.2 Construcción colectiva de la manifestación Coreo Musical.



7.2.1 Misael Devia Morales.

Nació el 25 de marzo de 1921 en la vereda de Chenche Asoleado del municipio de Purificación Tolima. Reconocido en el departamento como un gran folclorista, pues se encargó de recopilar mitos, leyendas, danzas entre otras manifestaciones tradicionales. Desde muy temprana edad, sus padres Ángel María Céspedes y Lucano Aldana le inculcaron la pasión por la lectura, entre ellos los libros costumbristas que hacían alusión al folclor (Sosa, 2021). Fue autor de varios libros (en su mayoría inéditos) entre los que se destacan "Los cien compañeros típicos del calentano antiguo del Gran Tolima" "cuentos y leyendas costumbristas" "folclor tolimense" y "Álbum de modismos, giros y refranes del campesino tolimense"; también escribió en la Revista Colombiana de Folclor (N° 7 y 9) y compuso la novela "horizontes campesinos" (Tolima Total, s.f). Con sus cuatro hermanos conformó el grupo musical "Los Pescadores" reconocido en las festividades de Purificación.

Posteriormente se trasladó al municipio de Armero donde

74

en 1958, con sus hermanos hizo parte del grupo que acompañó a Inés Rojas Luna en la creación del Grupo escénico Arte y Ritmo en Armero, agrupación que, en 1963, se convirtió en el Ballet Folclórico Popular de Colombia, el primero en su género, para posteriormente tomar el nombre de Danzas Folclóricas de Armero. Fue permanentemente compañero de trabajo de Inés Rojas desde 1958 hasta el día de la tragedia de Armero, en una tarea que incluyó las investigaciones que hicieron posible el rescate de las danzas religiosas del Tolima. (Devia, 2013, p. 11-12)

A pesar de su gran trayectoria y su valioso aporte al folclor y la literatura tolimense, solo en el VII Festival del Bunde, en el Espinal, la junta de Turismo lo llamó para condecorarlo con la medalla de "La Orden del bunde".

7.2.2 Inés Rojas Luna.



Nació el 8 de octubre de 1920 en el municipio del Líbano, Tolima. Fue licenciada en Educación Física de la Universidad Pedagógica Nacional. Llega en 1955 a Armero como profesora de Educación física al Instituto de Armero que era para hombres, allí empieza a vincularse con varios gestores culturales del municipio.

Junto con Misael Devia crean las Danzas Folclóricas de Armero, representando al municipio y al Tolima en certámenes nacionales e internacionales. Según el Patronato de Artes y Ciencias, Inés Rojas Luna fue una investigadora constante en los aspectos folclóricos, ya se tratará de música, de teatro, de danza o cualquier expresión del Arte. Además, se caracterizaba por ser una mujer culta, tierna e inteligente que trabajaba por todo lo que se relacionaba con el civismo, la cultura, el arte, la educación y obras benéficas.

En la Nueva Revista Colombiana del Folclor (2009) mencionan sus condecoraciones:

- Medalla de Oro de la Junta de Turismo de Ibagué en 1965
- Medalla de Oro de la Junta de Turismo de Ibagué en 1969
- El Bananero de Oro en Barranquilla en 1962 (Junto a las Danzas Folclóricas)

En este sentido, Misael Devia describe a Inés Rojas de la siguiente manera:

Solo sé de algunos tolimenses que estudiaron nuestras costumbres y enriquecieron nuestra música, entre otros Pedro José Ramírez Sandoya, Víctor A. Bedoya, Nicanor Velásquez Ortiz, Leonor Buenaventura de Valencia, Cantalicio Rojas, Blanca Álvarez de Parra y la señorita Inés Rojas Luna, la que, sin lugar a dudas, con sus giras en la investigación y luego el estudio y la proyección de verdaderas joyas clásicas de nuestro repertorio musical dancístico, en el largo periodo de 30 años ha hecho tanto trabajo como ninguno en el rescate de nuestros ancestros. (Devia, 1985, p.100)

7.2.3 Grupo Escénico Arte y Ritmo / Danzas Folclóricas de Armero.



Siguiendo lo planteado por el maestro Gildardo Aguirre⁶, el grupo Arte y Ritmo nace el 8 de diciembre de 1958. Inicialmente, sus actividades se dirigieron al

campo de la música y el teatro, pues buscaban generar un espacio cultural y de formación en el municipio de Armero, propicio para que las y los jóvenes ocuparan su tiempo libre. En este orden, la primera presentación se hizo en el teatro Bolívar con la obra "Así es que es, los amores de Isabel" escrita por Misael Devia, constituyendo así la génesis del grupo, que inicialmente vinculó alrededor de 15 jóvenes, entre ellos: Alirio Cuenca Perdomo, Milciades Devia, Jorge Enrique Portela, Jaime Loaiza, Delia Colorado, Fabiola Millán, Fabiola Villarraga, Gloria Pérez, Manuela Villarraga, Laura Rojas Guzmán, Teresa Quintero, bajo la dirección de Inés Rojas Luna y Misael Devia.

A partir de ello, tanto Inés como Misael iniciaron un proceso que eventualmente fue reconocido en todo el departamento y el país

Armero constituía un fortín folclórico y cultural como lo es San Jacinto (Bolívar), Riosucio (Caldas), San Martín (Meta), y tantas provincias colombianas que rutilan por la defensa, conservación, y retroalimentación de sus fiestas, bailes y danzas tradicionales. Existía, en el momento de la tragedia de Armero, un Grupo de Danzas con proyección folclórica, orgullo del Tolima y de Colombia... Ellos se encargaron de hacernos saber que en la Caña y en los Monos veían sus aires y danzas propias de la región. (Bernal, 1987, p.4)

En 1963 cambiaron su nombre a "Ballet Folclórico Popular de Colombia", en ese año participaron en el Concurso Internacional de Danzas Folclóricas realizado en la ciudad de Manizales, donde resultaron ganadores (Corporación Danzas Folclóricas de Armero, s.f). En 1967 el grupo tiene un receso de actividades debido a la muerte de la madre de Inés; finalmente, en 1970 se constituyeron como "Grupo de Danzas Folclóricas de Armero", sumando nuevos integrantes entre ellos: Hernán Chacón, Carlos Lozano, Luz Marina Rodríguez, Luz Marina Vélez y Gildardo Aguirre.

El cambio del teatro a la danza se da, ya que las investigaciones realizadas por Inés y Misael se dirigieron a explorar el campo de la danza, iniciando las primeras investigaciones en 1958 en los municipios del sur del Tolima. Fue así como el primer registro y montaje coreográfico, lo hicieron en el municipio de Purificación en las veredas Chenche y Coya a través de un trabajo de observación sobre las costumbres y tradiciones de esta zona que condujeron a la composición de "la Danza de los Monos" y la "Danza de la Caña de los Trapiches". Cabe destacar que para la época, en el Tolima no se habían realizado trabajos de ese estilo, por lo que se considera que Inés Rojas Luna y Misael Devia fueron pioneros en este campo. Otras investigaciones realizadas se hicieron en el municipio del Guamo, donde se registraron danzas de carácter religioso como las Custodias, las Ofrendas y los Carramplanes, en Ambalema se registraron los Zarcos y la Sopladera y en Honda bailes asociados a la pesca y la subienda del Magdalena.

Para 1979 el grupo contaba con un gran repertorio de composiciones coreográficas entre ellas: El Fandanguillo, El Rajalea, La Manta Jilada, la Guabina Trenzada, la Mariquitea y el Sanjuanero Tolimense. Desde luego, la importancia del grupo en temas del folclor llevó a fundar nuevos grupos de danza en los municipios de Honda, Mariquita, Fresno y Líbano. La participación del grupo folclórico se presenciaba en celebraciones patrias y festivos reconocidos, como la fiesta del Día de la Madre, o simplemente en reuniones y manifestaciones culturales. También, se presentaron en diversos concursos y festivales, entre ellos, el Festival Folclórico Colombiano en 1971 en el que los bailarines Alirio Cuenca Perdomo, Fabiola Villarraga, Milciades Devia y Alcides Gómez ejecutaron el Sanjuanero por primera vez. Es importante acotar que antes de 1988 la canción del "Contrabandista",

⁶ Fue integrante del grupo de Danzas Folclóricas de Armero bajo la dirección de Inés Rojas Luna y Misael Devia. Entre los años de 1978-1986 fue el director. Actualmente reside en la ciudad de Ibagué y hace parte de la Corporación Danzas Folclóricas de Armero Ibagué y dirige la Academia de baile Arte y Ritmo.

compuesta por el maestro Cantalicio Rojas, no se utilizó en la ejecución de la danza del Sanjuanero, debido a problemas de derechos de autor con la familia del cantautor, razón por la cual se interpretaba con la música del “Caraguajo”⁷.

A continuación se describen las danzas que el grupo folclórico investigó, documentó y registró durante su periodo de trabajo antes de la tragedia de Armero. Sin embargo, el grupo también adoptó danzas y bailes investigados por otras agrupaciones tolimenses que se empezaron a destacar en ese momento, como es el caso de : La Cosecha, La Algodoniada, Los pregones, El Leñador, La siembra, El Capitucé, La Recolección de frutas y La Barbacoa.

Cuadro No.1: Danzas del grupo “Danzas Folclóricas de Armero”

Danzas Folclóricas del Tolima			
Matachines	La cruz	La Custodia	La cosecha
Pijaos	La siembra	Los Estandartes	La barbacoa
Los chulos	La cañabrava	Sopladeras	La cigarreras
Los chinitos	Lanzas o garrote	Los monos	Las cuadrillas
Los leones	El leñador	Manta jilada	El sanjuanero tolimense
Los rolos	Los carramplanes	El maíz	El bambuco fiestero
San Marcos	Las cucambas	La trenza	El torbellino
El Cordón	Los pregones	El fandanguillo	La caña de Natagaima
El sol	La caña o molienda	El capitucé	Ofrendas
El rajaleña	La subienda	Recolección de frutas	La algodoniada

Elaboración propia, tomado de Nueva Revista Colombiana de Folclor (2009).

En el año de 1972, el grupo de Danzas de Armero viaja a Medellín a participar en el concurso Polímeros Colombianos obteniendo así la medalla de oro «Ciudad de Medellín» (Corporación Danzas Folclóricas de Armero, s.f); La hazaña fue registrada por Mario Arbeláez en una nota de prensa del 4 de noviembre de 1972, destacando así la consagración del grupo de danzas con este premio, el cual evidencia la riqueza cultural del departamento. A raíz de este hecho, el grupo viaja a varias ciudades del país y es invitado a realizar presentaciones en Ecuador, Venezuela, Panamá y Perú (Corporación Danzas Folclóricas de Armero, s.f).



⁷ Esta información fue corroborada con antiguos integrantes del grupo de danzas folclóricas de Armero.

Sin embargo, la tragedia de Armero en 1985 marcó un punto de quiebre dentro del grupo pues la mayoría de sus integrantes fallecieron, entre ellos Misael Devia e Inés Rojas Luna. Esto condujo a que el Maestro Gildardo Aguirre a fin de continuar con el legado de sus directores y haciendo homenaje a los armeritas orgullosos de su riqueza cultural, dirigiese sus esfuerzos en recuperar el grupo de danzas con los sobrevivientes, contando con el apoyo de la Beneficencia del Tolima en cabeza de Héctor Galeano. En este orden, con el montaje denominado "Armero Vive" el grupo participó en el Festival Mundial de Baile realizado en el año de 1987 en Mallorca, España.

Finalmente, en 1988, el grupo realizó el lanzamiento oficial de la coreografía del Sanjuanero Tolimense interpretado con la música del Contrabandista dentro del Festival Folclórico Colombiano.

Ahora bien, de acuerdo a las investigaciones, visitas y entrevistas en los territorios se constata que las coreografías registradas por el grupo fueron de uso exclusivo. Este hecho configuró un problema, pues al no compartir estos conocimientos, así como el registro escrito alrededor de las investigaciones realizadas⁸, ha dejado que muchas de sus composiciones dancísticas queden huérfanas desde un punto de vista académico y técnico.

⁸ Gran parte de los registros audiovisuales y escritos se perdieron con la avalancha.

7.3 Institucionalización de las Fiestas del San Juan.



7.3.1 Festival Folclórico Colombiano.

El 1 festival folclórico colombiano se concibió y se llevó a cabo del 23 al 29 de junio de 1959, durante una grave crisis de orden público en Colombia. Lo anterior, se desarrollaba por cuenta de “La Violencia”, un conflicto que agobiaba todo el territorio nacional. Esta violencia sistemática tenía múltiples actores armados y respondía a intereses políticos en su mayoría. El departamento del Tolima no estaba exento de ser escenario de diversos enfrentamientos, asesinatos y persecuciones entre bandos, así pues, se configuraba un panorama donde la identidad social y cultural del departamento se vio fracturada y rezagada.

En ese sentido, en 1958 Adriano Tribín Piedrahita junto con varios concejales del municipio de Ibagué impulsaron la idea de hacer el 1 Festival Folclórico Colombiano, como una apuesta para fortalecer la identidad y los lazos entre los Tolimenses. A pesar de la importancia cultural del Festival, tanto la administración local como departamental temía por el riesgo de la ciudadanía, por este motivo se convocó a Cabildo abierto.

La acogida de los ibaguereños ante la propuesta del festival fue así:

El pueblo aplastado por la tragedia de una violencia, buscando una válvula de escape a sus duelos y quebrantos. A la plaza de Bolívar no le cabía un tinto y una multitud empezaba a llenar la carrera tercera, en apoyo a los congresados de la Plaza Mayor. (Tribín, 2009)

Si bien, la convocatoria contó la participación de una gran multitud, así como la aprobación de la ciudadanía, el gobernador quiso llevar la decisión al presidente Alberto Lleras Camargo y con la ayuda de Darío Echandía aprobó la realización del Festival. De esta manera, lo único que se podía esperar era “El terrible riesgo que consistía en sacar el pueblo a la calle, sin ninguna

limitación, para que la alegría fuera la terapéutica salvadora de aquella situación de conflicto” (Tribín, 2009).



Es así como nace este Festival, un espacio socio cultural que tiene como objetivo salvaguardar las identidades, tradiciones y expresiones coreomusicales, no solo del Tolima sino de toda Colombia. Asimismo, la pretensión de constituirse en un escenario representativo de las distintas y

diversas prácticas culturales, las cuales, por encima de las tensiones y conflictos políticos, sirviera como mecanismo de cohesión y fortalecimiento de los vínculos sociales de la región. En ese sentido, el Congreso de la República mediante la Ley 958 de 2005, declara Patrimonio Cultural y Artístico de la Nación el Festival Folclórico Colombiano que se celebra en la ciudad de Ibagué, Tolima.

A pesar de toda la influencia cultural y el referente nacional que tiene el Festival, aún existen inconformidades desde el sector dancístico y musical del departamento, situaciones que han sido expresadas desde sus inicios,

en materia folclórica, por ejemplo, es inexplicable que habiendo sido Ibagué la sede de un festival anual por un poco más de una década, carezca todavía de los movimientos e instituciones faciliten un disciplinado y efectivo estudio de la trademología, son sus correspondientes y necesarias actividades investigativas tanto en las fuentes vivas como en el orden filológico. (Arbeláez, 1972. p. 4)

7.3.2 El Reinado como espacio de divulgación del Sanjuanero Tolimense.

Ahora bien, el reinado lo podemos destacar como un espacio de divulgación de las diferentes tradiciones, expresiones culturales y representaciones identitarias de la región, en este caso particular, el Sanjuanero tolimense. Así pues, los reinados no reducen el acervo cultural de la región, si no que han posibilitado la acumulación y conversión de las prácticas culturales.

El reinado marca su relevancia como mecanismo de incorporación y circulación en los procesos de apropiación de las tradiciones dancísticas que las regiones van configurando como identidad local. En ese sentido, los reinados son los espacios o plataformas para que el Sanjuanero tolimense como expresión cultural, sea apropiado por las personas en cada municipio.

Es esta capacidad de reconocerse en las muestras y representaciones lo que permite a la comunidad validar al reinado como una instancia de lo popular, desde lo cual la memoria y la historia se van construyendo.



Más allá de una reproducción de la tradición y el folclor con una perspectiva rígida y sin evolución, los reinados se desarrollan en un proceso popular e institucional que logra recoger el conjunto de herramientas, actividades y saberes en torno al folclor, siendo un proceso de salvaguarda de las ya mencionadas expresiones culturales, es decir, el reinado como escenario brinda tanto la preservación como la actualización de las tradiciones en los territorios.

7.4 Sanjuanero Tolimense.



A continuación, se describen los elementos distintivos de la manifestación cultural. Música, evolución del traje y coreografía, importantes para su ejecución.

7.4.1 Música.

7.4.1.1 El Sanjuanero.

La denominación “Sanjuanero” se refiere a la modalidad de Bambuco Fiestero, característico del Tolima, y cuyo principal elemento lo destaca el golpe de la tambora. En algunas publicaciones se menciona este ritmo como Joropo Sanjuanero, donde “Joropo” pudiera asimilarse más al sentido festivo que al aire llanero (Galindo, 1993, p.22). Su popularidad, deriva de la celebración de las fiestas regionales del Tolima Grande, entre ellas el San Juan, San Pedro y San Pablo, donde las “Cucambas rajale eras” tocaban las tonadas festivas. Por cucamba se entiende al grupo musical conformado por los instrumentos de: tiple, tambora, requinto o bandola, esterilla, guitarra, zambumbia y flauta de caña travesa (Galindo, 1993).

El bunde, la guabina y el bambuco vienen a ser el resultado armónico y artístico de una inmensa cantidad de danzas que anta o inundaban nuestro suelo tolimense. Cada danza tenía un ritmo, una alegoría, una leyenda; o bien, cada hecho, cada faena, cada cosa se buscaba representarlas en danzas, y en danzas atestadas de coplas. Y así tenemos, por ejemplo, las ca as, los monos, el arandito o el fandanguillo, el capitucé, la manta hilada, o jilaa, como dicen los campesinos, la danza de la trenza, que se baila con ritmo de guabina, el rajale a, la danza del chulo, la danza de los leones, la danza de los matachines y otras muchas. (Devia, 2013, p. 15)

7.4.2 Cantalicio Rojas González

El maestro Cantalicio Rojas es un reconocido músico y compositor de música andina. Nació en Colombia Huila el 27 de marzo de 1896 y murió en Ibagué el 11 de noviembre de 1974. Entre los años de 1904 y 1910 la familia de Cantalicio se trasladó al municipio de Natagaima, Tolima. Allí, el maestro se desempeñó como peluquero, no obstante, en su tiempo libre se dedicaba a la música. Acompañado de su bandola o guitarra, componía diferentes canciones con ritmos de guabina, pasillos, bambucos, torbellinos y joropos, el más conocido de ellos el Sanjuanero “el contrabandista” canción popular en el marco de las fiestas del San Juan (Pinilla, 1969). El maestro hizo parte de varias agrupaciones y bandas municipales, y era descrito como una persona alegre y simpática.

De acuerdo con el maestro Humberto Galindo (1993) “el más afortunado encuentro para la música tolimense, fue sin duda el de Cantalicio con la caña, el ancestral ritmo que en las tamboras todavía retumbaba en las calles de Natagaima, como un eco de sus antiguos pobladores a la llegada del peluquero-músico” (p. 14).

En 1964 recibió la condecoración Medalla al Mérito concedida por SAYCO, aunque tiempo después declaró Cantalicio en una entrevista que las regalías obtenidas por sus canciones no alcanzaban a suplir sus necesidades. No obstante, esta situación no hizo que se alejara de la música. Respecto a su obra, su producción consta de alrededor de 60 obras (Galindo, 1993). En cuanto a sus composiciones, éstas se inspiraban en el hombre campesino tolimense; se describen allí aspectos relacionados a la pesca, la labranza, el romance y las fiestas del San Juan.

7.4.1.3 El Contrabandista

El Sanjuanero Tolimense “El Contrabandista” fue compuesto en el año de 1938

por el maestro Cantalicio Rojas, de acuerdo con diferentes fuentes, su nombre se inspira en un hombre natagaimuno que destilaba aguardiente de contrabando en su casa, actividad que en ese tiempo era ilegal (Galindo, 1993). En 1950, Garzón y Collazos graban la canción con Sonolux.

Partitura “El Contrabandista”

En mi tierra tú
me- que hay u - na fes - ta de ho - nor es la festa san - juan - e - ra que ce - lebran con fe -
vor y a - lisa con la ale - gría como lo man - da mi Dios y a - lisa.
dos. Yo me voy pa - ra mi ran - cho a le -
vante a mi mo - ter u - nas varitas de pan -
cho y la a - guda de co - sete que re -
sona en el
sin, dar don - de que quiera pararse ha de tener capi - tal
na mujer con dos hijos y pla - ta pa - ra gas - tar. En la festa san - juan - e - ra
la festa del lu - mor al son de una gui - tarra, un ti - po f'ín buen tam - bor. al
bor. ¡San Juan! ¡San Juan! ¡San Juan!

Rojas, C. Liz, Luis. 1938. El Contrabandista, Sanjuanero. Memorias de Cantalicio Rojas 1896 - 1774

Letra: El Contrabandista.

En mi tierra tolimense
hay una fiesta de honor
es la fiesta sanjuanera
que celebran con fervor.

Y allá van con la alegría
como lo manda mi Dios (Bis)

Ya tenemos la lechona
ya se forma el parrandón (la
reunión)
luego tocan el Joropo,
el Bambuco y la Canción.

Pero la Danza la bailan
parejas de dos en dos (Bis)

Yo me voy para mi rancho
a llevarle a mi mujer
unas varitas de pancho

y la aguja de coser.

Hay que remendar el sayo,
la camisa, el pantalón
darle de beber al bayo
y afilar el azadón.

el que quiera parrandear
ha de tener capital
una mujer con dos hijos
y plata para gastar.

es la fiesta sanjuanera
es la fiesta del humor
al son de una guitarra,
un tiple y buen tambor.

San Juan!!!, San Juan!!!,
San Juan!!!

92

Rojas, C. Liz, Luis. 1938. El Contrabandista, Sanjuanero. Memorias de Cantalicio Rojas 1896 - 1774.

Compuesta hacia el año de 1938, fue declarada Himno oficial de las fiestas sanjuaneras del Tolima, y en el año de 1988 se convierte en la música oficial de la coreografía del Sanjuanero Tolimense de Inés Rojas Luna y Misael Devia en el marco del Festival Folclórico Colombiano.

Inicialmente la ejecución del Sanjuanero “El Contrabandista” fue interpretado a voces y acompañado por guitarras, tiples y tambora, este formato se da según sea el carácter de la presentación. A lo largo del tiempo se ha presentado en varios formatos netamente instrumentales, como lo serían los tríos típicos andinos en presentaciones o conciertos de gala y aún más reciente las papayeras, dando este último formato un aire más festivo y pintoresco tal cual se vive en las Fiestas del San Juan, este formato puede estar compuesto desde uno o dos instrumentos de viento hasta una banda de más de 10 músicos (en caso de la banda sinfónica del pueblo).

7.4.1.4 Instrumentos tradicionales.

A continuación, se se alan algunos de los instrumentos usados tradicionalmente en el Tolima para interpretar El Sanjuanero de acuerdo al Maestro Germán Gil en la Nueva Revista Colombiana del Folclor (1990).

•Tambora

Nombre Técnico: Tambor cilíndrico de dos membranas.
Procedencia cultural: Criollo
Materiales: Iguá, balso, cueros de chivo, sogas, bejucos, alambre



93

• Chucho

Nombre técnico: Sonajero de vaso
Procedencia cultural: Indígena
Materiales: Guadua, semillas de achira, peonía, chocho.



• Esterilla

Nombre técnico: Palos de frotación
Procedencia cultural: Criollo
Materiales: Flor de caña brava, caña de castilla, bambú, cáñamo.



94

• Cien Pies

Nombre técnico: Raspador de vaso.
Procedencia cultural: Criollo
Materiales: Guadua, cuero delgado, semillas de cabalonga, raspador de guadua



• Flauta de queco.

Nombre técnico: Flauta transversa
Procedencia cultural: Indígena
Materiales: Caña de Castilla



95

7.4.2 Evolución del Traje ⁹

La celebración de las fiestas del San Juan ha constituido uno de los principales escenarios de socialización del campesino tolimense. Dada la magnitud e importancia de la festividad, el traje utilizado hacía alusión a la gala y la fiesta, razón por la cual el campesino se colocaba su “mejor traje” elaborado con telas de letín y popelina. Dicho esto, los hombres y mujeres se vestían de la siguiente forma.

El hombre oriundo del sur del Tolima vestía de blanco, con poncho denominado ruana de hilo el cual colocaba al lado izquierdo del hombro. El traje se acompañaba de la mochila de fique, pa uelo o raboegallo (el cual imitaba los colores del rabo del gallo de nuestras fincas y casas de la época). Asimismo, utilizaba un sombrero de pindo con cinta negra, alpargatas de fique con galones o cordones negros (Corporación Folclórica del Tolima, 1996).

La mujer campesina guarda mayor mística en cuanto a la importancia de su vestimenta. Sobre todo porque sus prendas destacan aspectos sociales como el estatus y la clase social. Al respecto, y de acuerdo al registro en diferentes publicaciones y relatos, a continuación se describen cada una de las prendas utilizadas.

• **La falda:** “se conocían como falda dominguera o denominada falda sanjuanera la cual estaba recogida en la cintura, con colores vivos de un solo tono adornada con arandelas, encajes, cintas, randas, lazos, pasacintas” (Corporación Folclórica del Tolima, 1996, p. 24); su toque secreto para estas fiestas era adornar de la mejor manera la falda, ya que ella era la que le daba a la campesina tolimense un sentido de elegancia y estatus en esta época festiva.

• **La blusa:** era generalmente blanca y se portaba por fuera de la falda, “su manga era larga o un poco más abajo del codo, su cuello era alto, estaba adornada con arandelas, pasacintas, randas, alforzas” (Corporación Folclórica del Tolima, 1996, p. 24).

• **Enagua blanca:** se portaba debajo de la falda y se adornaba la mayoría de las veces con alforzas, letines o encajes, pasacintas.

• **Pavas:** así se denominada al sombrero de pindo de ala ancha, el cual se adornaba con cintas o muselina alrededor y un lazo grande atrás con puntas que caían hasta la cintura.

• **Alpargatas:** de fique blancas amarradas con cordones negros.

• **Peinado:** utilizaban adornos en la cabeza, su trenza adornada con un lazo de cinta de color de la falda. “En algunas ocasiones y regiones se colocaban una rosa al lado izquierdo del cabello que significaba amor, ya que estaba al lado del corazón” (Corporación Folclórica del Tolima, 1996, p. 24).

⁹ La descripción de los trajes se hace a partir de los registros documentados por Blanca Álvarez de Parra, Alirio Delgado y la Corporación Folclórica del Tolima



7.4.3 Coreografía¹⁰

A partir del registro y testimonio de fuentes cercanas a Inés Rojas Luna y Misael Devia, la composición coreográfica del Sanjuanero Tolimense, hace alusión al proceso de idilio y conquista que el campesino tolimense dirigía hacia la mujer. Representando de esta manera, un hecho que marcaba el compromiso de ambos y su presentación en sociedad. Siguiendo lo planteado por Álvarez (1990) "el Sanjuanero es un bambuco rápido, alegre y juguetón. Es un rajale a sin coplas. Es el bambuco destinado para la celebración de las tradicionales fiestas de San Juan, San Pedro y San Pablo" (p. 365). Sumado a esta descripción se agrega la de Misael Devia quien se aló lo siguiente "el Sanjuanero era el bambuco antiguo de la fiesta campesina pero con antecedentes de la danza indígena del Tolima y el Huila y tan antiguo como las mismas festividades del San Juan de donde derivó su nombre" (Corporación Folclórica del Tolima, 1996, p. 7). De esta forma, se considera que el Sanjuanero conserva los pasos básicos de la danza mestiza, pues en ella se pueden observar elementos indígenas (en la forma de apoyar el pie y la discreción de la mujer campesina al bailar) enlazando con elementos españoles respecto a la postura y pulcritud en la ejecución.

Respecto al proceso de su composición coreográfica, Inés Rojas Luna y Misael Devia realizaron un trabajo investigativo que los llevó a recorrer los municipios del sur del Tolima, en especial Natagaima, Purificación, Coyaima, Guamo, Chaparral, Espinal entre otros, con el fin de identificar y registrar las costumbres del campesino así como las raíces profundas de este baile derivado del bambuco (conocido antiguamente como baile de tambora). En 1959 fue ejecutado por primera vez en el Festival Folclórico Colombiano y en 1972 se presentó en Medellín en el Concurso Polímeros Colombianos ganando el primer puesto¹¹(luego de recibir algunos ajustes en 1971 realizados por folclorólogos reconocidos de la época entre los que se destacan Jacinto Jaramillo, Octavio Morales y Guillermo Abadía Morales). Finalmente, en 1988 la coreografía se oficializa como baile insignia del departamento en el marco del Festival Folclórico Colombiano¹².

En el marco de este reconocimiento y su vigencia actual en el marco de las festividades que se celebran en el departamento, entre ellas, el Reinado Departamental del Folclor, se describen las 12 figuras que conforman la composición coreográfica interpretada con el Sanjuanero "El Contrabandista", pieza musical del maestro Cantalicio Rojas.

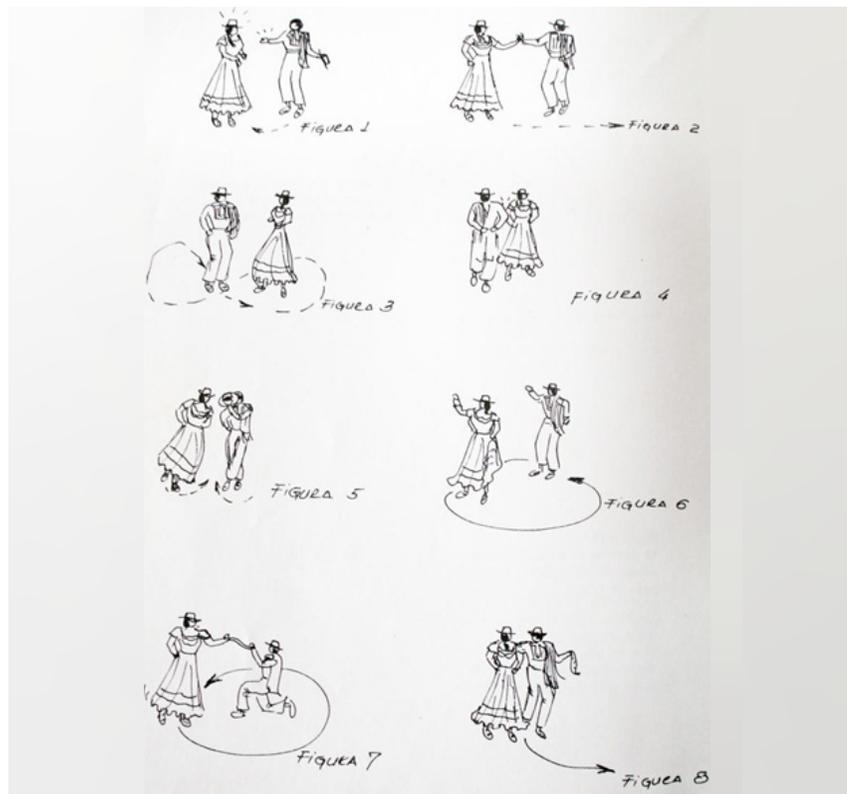
• Figuras.

1. Invitación.
2. Aceptación al baile.
3. Rajale a compuesta.
4. Perseguida caminada "Bambuco antiguo".
5. Destobillado.
6. Rajale a simple.
7. Pa uelo "Perseguida del pa uelo".
8. Arrodiada.
9. Codos.
10. Ochos.
11. Aceptación y compromiso.
12. Salida.

¹⁰La descripción coreográfica se realiza a partir de los testimonios y documentos revisados en el marco de la construcción del PES, con el objetivo de unificar criterios.

¹¹El Periódico El Cronista publicado el día lunes 30 de octubre de 1972, dio a conocer el comunicado emitido por la Dirección de Extensión Cultural Municipal, destacando la participación del grupo de Danzas de Armero en el concurso nacional de folclor de la firma Polímeros Colombianos S.A, se alando los esfuerzos del grupo por visibilizar las tradiciones folclóricas del departamento, siendo un ejemplo para otros.

Diagramación Sanjuanero Tolimense



102

7.4.3.1 Descripción coreográfica

Figura 1. Invitación: el baile inicia con la postura de la pareja tomada de la mano al fondo del lado derecho del escenario. Se espera en el puesto un compás de cuatro tiempos, que son la marcación de la tambora; continuando con marcación de paso de ca a en el puesto en un compás de cuatro tiempos.

Figura 2. Aceptación al baile: esta figura se inicia cuando la pareja avanza tomada de las manos alrededor del escenario. Una vez hecho el recorrido, el pareja ubica a la mujer frente al escenario marcando en el puesto el paso de ca a para que la mujer tímidamente, pero con gran elegancia, gire dando dos vueltas alrededor del parejo mientras este la toma de la mano.

Figura 3. Rajale a compuesto: en esta figura el hombre y la mujer se ubican frente a frente, la mujer dando su perfil derecho al público y el hombre su perfil izquierdo. Posteriormente la mujer, continuando de frente a su pareja, cruza el pie derecho con elegancia haciendo un leve movimiento de falda. Acto seguido, ambos se encuentran en el primer compás y con destreza y habilidad dibujan un cuadro en el piso donde reflejan su habilidad corporal. Este se repite dos veces sobre su eje; en el tercero cambian de lugar repitiendo el mismo conteo. se efectúan solo 28 tiempos.

103

¹²La danza del Sanjuanero Tolimense se encuentra registrada en los archivos de Colcultura y el Patronato de Colombiano de Artes y Ciencias.

¹³La descripción se realiza a partir de elementos sustraídos del documento de la Corporación Folclórica del Tolima, así como del testimonio de expertos folclorólogos

Figura 4. Perseguida caminada: con elegancia, el hombre toma su sombrero en la mano derecha y la extiende hacia su pareja presentando respetuosamente un saludo y cortejo el cual invita a que lo acompañe (representando un símbolo de conquista). Posteriormente, ambos forman una figura de un óvalo y en el desplazamiento ambos no pierden la mirada, siendo el hombre, un continuo conquistador y motivante del enamoramiento. El paso se repite dos veces sobre su eje y al tercero cambian de lugar repitiendo el mismo conteo. Se efectúa solo 24 tiempos.

Figura 5. Destobillado: Figura representativa del hombre que con sus movimientos suaves a ras de piso, alternando los pies e iniciando con el derecho, toma el pañuelo con ambas manos y hace un conteo de 4 tiempos en el puesto. Luego de marcar los tiempos se desplaza alrededor de la pareja con sutil delicadeza y coqueteo continuo, con su sombrero en alto primero por derecha, luego por izquierda y termina por derecha tomando su raboegallo con sus dos manos y sin dejar de observar a su pareja.

Figura 6. Rajale a simple: figura que reafirma la conquista del hombre a la mujer donde muy sutilmente ambos cruzan el pie derecho, el hombre con su pañuelo hace una venia muy elegante de cortejo presentado a su pareja su prenda de vestir como forma de halago. Por su parte, la mujer cuando cruza el pie toma su falda con la palma de la mano, cabe anotar que la altura no supera la cintura y consecuentemente hace una leve venia al hombre como signo de respeto y admiración. El conteo es de 4 tiempos cruzando en el 5 y en el 6 cambian de lugar los dos, repitiéndolo dos veces sobre su eje y al tercero cambian de lugar repitiendo el mismo conteo, se efectúa solo 20 tiempos.

Figura 7. Pañuelo: como símbolo de respeto y conquista el hombre presenta a su pareja su pañuelo, lo hace de manera inclinada ubicándose al lado izquierdo de la dama en conteo de 4 tiempos, esto se repite al lado derecho con el mismo conteo luego al derecho, terminando con un giro de conquista tomando el pañuelo, en la mano izquierda y en medio de la dama, y el sombrero, con la mano derecha, como símbolo de coqueteo. La mujer abre su falda de manera sutil y observa al hombre por el hombro izquierdo sin perder su mirada durante el desplazamiento. El movimiento se repite dos veces sobre su eje y al tercero cambian de lugar repitiendo el mismo conteo; se efectúa solo 24 tiempos.

Figura 8. Arrodillada: Figura destacada dentro de la coreografía pues representa el clímax del baile, ya que el hombre entrega un extremo del pañuelo a su pareja como símbolo de respeto, conquista y galanteo, luego se arrodilla de frente al público, mientras que la mujer toma el pañuelo con la mano izquierda ubicándose al lado derecho del hombre y con la mano derecha toma la falda, marcando cuatro tiempos en paso básico de ca a en el puesto, dos tiempos para preparar el giro sobre su eje y dos para realizarlo, para luego desplazarse utilizando cuatro tiempos más hasta llegar al lado izquierdo del hombre y de nuevo dos tiempos para preparar el giro y dos para realizarlo, repitiendo lo mismo hasta llegar al lugar de salida; es decir, al lado derecho del hombre. De esta forma, continúa el cortejo del hombre hacia la mujer, en el que este, como símbolo de conquista, mantiene su sombrero en el pecho y no despegaba la mirada a la mujer durante el recorrido de la figura.

Figura 9. Codos: Figura que encierra la conquista del hombre hacia la mujer. El hombre una vez terminada la figura de la arrodillada se coloca de pie, se desplaza en el centro del escenario frente a su pareja uniendo su codo derecho con el de ella y con la mano izquierda toma el sombrero haciendo una reverencia hacia el cielo pidiendo protección para su elegida. La pareja continúa con el cortejo haciendo el mismo recorrido,

la mujer se dirige al centro del escenario y se une al hombre con el codo derecho, con la mano izquierda abre la falda como símbolo de aceptación a dicha propuesta del hombre.

Figura 10. Ochos: terminada la figura del codo, la mujer se desplaza hacia al lado izquierdo del escenario, con movimientos suaves en su falda dibuja un ocho en su desplazamiento haciendo un conteo de 4 tiempos, lo mismo hace el hombre al otro extremo del escenario colocando el sombrero en el pecho como símbolo de conquista y sumisión a la conquista proferida dentro del baile. Entre los dos describen un ocho y rematan de nuevo en el centro con los codos con el brazo izquierdo y luego repiten el ocho al lado contrario del primero. La figura se repite de nuevo al lado derecho.

Figura 11. Aceptación y compromiso: terminada la última figura de remate del ocho, la mujer extiende el brazo izquierdo como símbolo de aceptación a la conquista proferida por el hombre, el pareja recibe con su mano izquierda la de la mujer, encontrándose en el centro del escenario, simbolizando la aceptación para el matrimonio de acuerdo a la propuesta coreográfica.

Figura 12. Salida: Una vez tomados de la mano la mujer abre su falda con la mano derecha y el hombre toma el sombrero con su mano derecha colocándola sobre el hombro derecho de la mujer reflejando símbolo de protección y conquista. El baile termina en el centro del escenario o en su defecto retirándose del mismo.



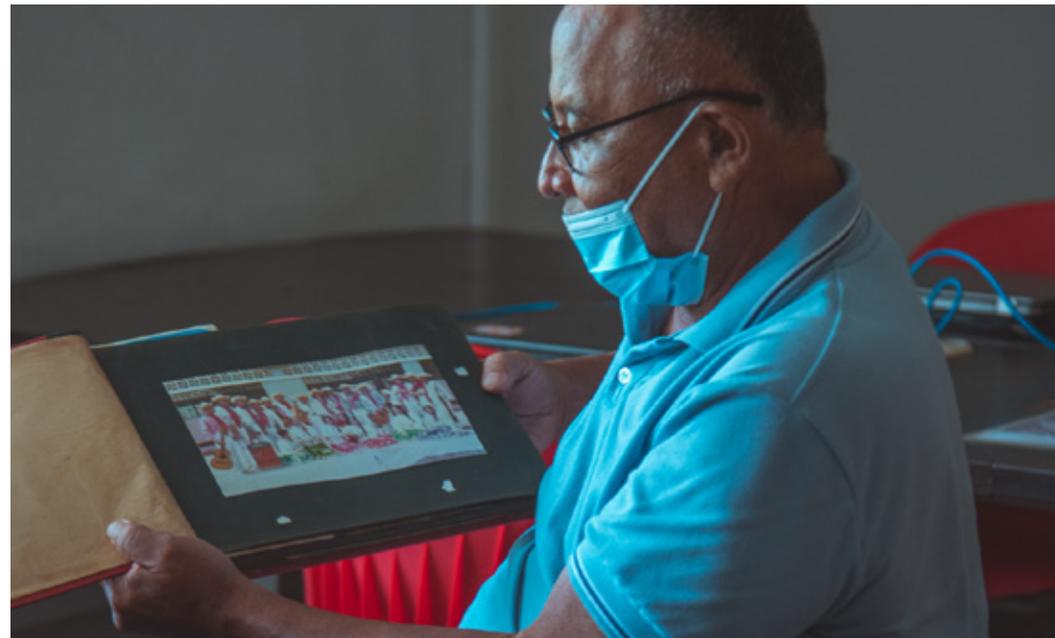
7.5 Identidades colectivas construidas alrededor del Sanjuanero Tolimense.

Para la Unesco, la Diversidad Cultural es característica esencial de la humanidad, pues se considera como patrimonio común, ya que acrecienta las posibilidades, nutre los valores y capacidades humanas, convirtiéndose en uno de los principales motores del desarrollo sostenible de las comunidades, pueblos, y naciones. En este sentido, se entiende que las manifestaciones artísticas le dan al individuo y las comunidades las herramientas necesarias para generar procesos de transformación social, contribuyendo así a su desarrollo integral. Atendiendo a estas consideraciones se evidencia que la danza

hoy por hoy deja de ser patrimonio exclusivo de los grupos de danza; ni es solamente un movimiento cultural, o una actividad artística de uso obligatorio en ocasiones especiales en los diferentes centros educativos del país; la danza con la música es la exaltación de la tradición cultural en el ámbito social y la más alta concepción de la identidad de un pueblo. (Corporación Danzas Ciudad Musical, 2012, p. 10)

En este marco, la importancia de salvaguardar estas manifestaciones radica en el ejercicio de resignificar aquellas tradiciones que hacen parte del legado histórico y cultural, el cual permea los sentidos y significados que determinan la relación que establecen los sujetos con el territorio, tanto en su dimensión espacial, como en su dimensión simbólica. En este sentido, es posible identificar pautas culturales, que nacen de la cotidianidad e idiosincrasia, las cuales responden a un entramado de relaciones sociales que se transmiten de generación en generación. Dicho esto, es posible afirmar que las manifestaciones dancísticas de carácter folclórico están íntimamente ligadas a la tradición, pues su composición coreomusical se encuentra influenciada por aspectos religiosos, prácticas económicas, hábitos alimenticios entre otras expresiones que nacen de la cotidianidad (Álvarez, 1990).

Desde este punto, la danza, como práctica social, es relevante en la medida en que muestra cómo se configura la estructura social de una sociedad determinada, pues tiene la capacidad de captar momentos, eventos y actitudes que nacen de dicha cotidianidad (Ministerio de Cultura, 2010); al mismo tiempo que guarda una mística que encierra los sentidos y significados que reviste la manifestación para una comunidad en particular; que para el caso concreto de la danza del Sanjuanero Tolimense, se interpreta desde la conquista, el idilio, el compromiso y el amor expreso de un hombre campesino hacia una mujer, discreta, recatada y elegante, por lo que la danza busca reconstruir de manera simbólica esta dinámica social que, además, se sitúa en el contexto de la celebración de la festividad del San Juan.



Dicho esto es posible sostener que el Sanjuanero Tolimense es una de las danzas insignes del departamento, pues nace en los municipios ubicados al margen del río Magdalena, ya que allí es donde de manera histórica se han asentado estas festividades. Sin embargo, y aunque actualmente es una manifestación conocida, no se puede decir que sea la “única” o la “más representativa” pues dada la diversidad de manifestaciones autóctonas que tiene el Tolima, producto de su geografía y procesos de colonización, imposibilitan que una sola expresión dancística recoja (en términos identitarios) a cada uno de los municipios del departamento. Además, no hay que olvidar que la difusión de la manifestación se ha dado en el marco de la realización de reinados y competencias por lo que sus sentidos de identidad se asocian al concurso y no, a un hecho más profundo que nazca de la cultura popular. A lo anterior, se suma la imposibilidad de generar un discurso de identidad asociado a la manifestación, ya que se devela un desconocimiento profundo respecto a los componentes técnicos y teóricos de la danza en razón de su contexto histórico y social por parte de la mayoría de los actores que actualmente dirigen o hacen parte de grupos de danzas folclóricas en el departamento, los cuales son los encargados de difundir y apropiar la manifestación.

Estas apreciaciones nos llevan a un punto de inflexión, respecto a la forma en cómo se han construido estas identidades, así como los discursos y relatos que dan cuenta de una tergiversación de la manifestación (en sus dimensiones históricas y folclóricas), afectando su apropiación identitaria y colectiva. Si bien, es claro que al igual que la sociedad es dinámica, también lo son estas prácticas y manifestaciones puesto que ellas se adaptan a los cambios sociales. Ante esto

es necesario entender la identidad desde la multiplicidad y la diferencia que ella involucra, leerla desde diferentes miradas, y reconocer el lugar de la mirada desde donde se nombra y qué efectos produce ese nombre, definiendo así, por ejemplo, que es posible pensar en una identidad

construida desde la tradición (el folclor), pero también desde subjetividades particulares como la juvenil y, por qué no decirlo también, una identidad desde la construcción misma de los cuerpos para la danza. (Ministerio de Cultura, 2010, p. 17).

Ahora bien, esto no quiere decir que dicha multiplicidad desconozca los aspectos esenciales y característicos de la manifestación, todo lo contrario, más allá de “memorizar” una coreografía y sus respectivas figuras, es fundamental que la trasmisión del conocimiento, involucre aquellos elementos históricos, sociales y culturales (que en el PES se han descrito) para así entender e interiorizar lo que allí se interpreta, sin que esto lleve a imponer la “forma” en cómo se debe ejecutar, pues es importante recalcar que la manifestación no es exclusiva de un individuo o un grupo particular.

Como se ha descrito, se entiende “la danza como una práctica que genera conocimiento, cultura, tejido social y memoria. Posicionando lo territorial, el contexto y los saberes locales como escenario y ámbito de producción de subjetividades al hacer visibles las inscripciones culturales que existen en la memoria de los pueblos” (Ministerio de Cultura, 2010 p. 20)



8. OBJETIVOS

8.1 Objetivo general.

Salvaguardar la manifestación coreomusical del Sanjuanero Tolimense “Inés Rojas Luna”, en aras de preservar, fortalecer, divulgar e incentivar las prácticas tradicionales que hacen parte de la idiosincrasia folclórica del departamento del Tolima.

8.2 Objetivos específicos.

- Identificar el estado actual de la manifestación coreomusical del Sanjuanero Tolimense “Inés Rojas Luna” en los municipios de Purificación, Natagaima, Armero - Guayabal e Ibagué en su dimensión histórica, social y folclórica.
- Describir el contexto histórico social de la manifestación coreomusical del Sanjuanero Tolimense “Inés Rojas Luna”.
- Fortalecer los procesos de producción y transmisión de conocimiento en torno de la manifestación coreomusical del Sanjuanero Tolimense “Inés Rojas Luna”.
- Incentivar la articulación y procesos de asociatividad de los hacedores, sabedores, portadores, investigadores, documentadores, directores, intérpretes y gestores que participan y/o promueven la manifestación coreomusical del Sanjuanero Tolimense “Inés Rojas Luna”.
- Reconocer y visibilizar las diversas manifestaciones coreomusicales autóctonas del departamento del Tolima.

- Crear e implementar estrategias, planes, programas, proyectos y/o políticas públicas que promuevan e incentiven el fortalecimiento de espacios culturales relacionados a la manifestación coreomusical del Sanjuanero Tolimense “Inés Rojas Luna”.

- Divulgar de manera asertiva cada uno de los componentes, acciones y recomendaciones del Plan de Especial Salvaguarda de la manifestación coreomusical del Sanjuanero Tolimense “Inés Rojas Luna”.



9. PLAN DE ACCIÓN

Las líneas de acción definidas para la salvaguardia del Sanjuanero Tolimense, surgen de un proceso en el que los actores (maestros, instructores, bailarines, gestores culturales y comunidad en general) identificaron y reconocieron aquellos puntos importantes que deben ser tenidos en cuenta, para que la manifestación cultural sea protegida y transmitida a las futuras generaciones.

Salvaguardar la manifestación coreomusical del Sanjuanero Tolimense “Inés Rojas Luna”, en aras de preservar, fortalecer, divulgar e incentivar las prácticas tradicionales que hacen parte de la idiosincrasia folclórica del departamento del Tolima es el objetivo estratégico del plan de salvaguardia.

9.1 Líneas de acción.

En este sentido, el equipo de trabajo recogió e integró estas apreciaciones condensadas en las siguientes líneas de acción.

- Articulación institucional e integración departamental.
- Sostenibilidad social y viabilidad económica de la manifestación.
- Transmisión de la manifestación y formación de las nuevas generaciones.
- Comunicación y divulgación con sentido patrimonial.
- Investigación y documentación de la manifestación.

1. OBJETIVOS		
LÍNEAS DE ACCIÓN		
Articulación institucional e integración departamental		
OBJETIVOS ESPECIFICOS		
Incentivar la articulación y procesos de asociatividad de los hacedores, sabedores, portadores, investigadores, documentadores, directores, intérpretes y gestores que participan y/o promueven la manifestación coreomusical del Sanjuanero Tolimense “Inés Rojas Luna”.		
2. ACTIVIDADES DEL PLAN DE ACCIÓN		
ACTIVIDAD	TIPO DE ACTIVIDAD	DESCRIPCIÓN DE LA ACTIVIDAD
Vincular las líneas de acción del PES al Plan Tolimense de Danza 2023-2033	Gestión y Organización	Actualizar el Plan Tolimense de Danza de acuerdo a las metas del plan de desarrollo actual.
Impulsar procesos de asociatividad entre los diferentes actores vinculados a la manifestación coreo musical.	Gestión y Organización	Fomentar los procesos asociativos con el fin de fortalecer los vínculos entre gestores culturales, bailarines y otros actores que se encuentren relacionados con la cadena de valor de la manifestación cultural
Incluir las líneas de acción del PES en el próximo plan de desarrollo departamental	Gestión y Organización	A partir de la inclusión del PES en el próximo plan de desarrollo, es posible gestionar recursos e incentivar la salvaguardia de otras manifestaciones culturales del departamento.
3. PROGRAMACIÓN		
Corto Plazo	Medio Plazo	Largo Plazo
	X	
4. RESPONSABLE		
DEPENDENCIA		
Consejo Departamental de Danza - Dirección de Cultura Departamental		
Consejo Departamental de Danza - Dirección de Cultura Departamental		
Consejo Departamental de Danza - Dirección de Cultura Departamental		

1. OBJETIVOS		
LÍNEAS DE ACCIÓN		
sostenibilidad social y viabilidad económica de la manifestación		
OBJETIVOS ESPECIFICOS		
Fortalecer las iniciativas productivas asociadas a la cadena de valor del Sanjuanero Tolimense "Inés Rojas Luna".		
2. ACTIVIDADES DEL PLAN DE ACCIÓN		
ACTIVIDAD	TIPO DE ACTIVIDAD	DESCRIPCIÓN DE LA ACTIVIDAD
Proyectos de Responsabilidad Social empresarial enfocadas en la manifestación y el patrimonio cultural inmaterial	Emprendimiento	Gestionar con el sector empresarial el desarrollo de acciones con la comunidad que permita el fortalecimiento de la manifestación cultural
Crear el mercado cultural del sanjuanero tolimese "Ines Rojas Luna"	Emprendimiento	Apoyar e incentivar la formulación de proyectos productivos asociados a la cadena de valor. Gestionar recursos con diferentes entidades (públicas y privadas) para financiar proyectos productivos derivados de la cadena de valor de la manifestación como (confección de vestuarios, indumentaria e instrumentos musicales) y nuevos productos asociados a la manifestación
3. PROGRAMACIÓN		
Corto Plazo	Medio Plazo	Largo Plazo
	X	
X		
4. RESPONSABLE		
DEPENDENCIA		
Sector Productivo - Dirección de Cultura Departamental		
Sector Productivo - Dirección de Cultura Departamental		

1. OBJETIVOS		
LÍNEAS DE ACCIÓN		
Comunicación y divulgación con sentido patrimonial		
OBJETIVOS ESPECIFICOS		
Reconocer y visibilizar el sanjuanero tolimese "Ines Rojas Luna" y las diversas manifestaciones coreo musicales autóctonas del departamento del Tolima.		
2. ACTIVIDADES DEL PLAN DE ACCIÓN		
ACTIVIDAD	TIPO DE ACTIVIDAD	DESCRIPCIÓN DE LA ACTIVIDAD
Plan de medios para la promoción y difusión de la manifestación del Sanjuanero Tolimense.	Producción	Diseñar contenido como videos, cartillas, infografías entre otros que contenga información que visibilice y promueva la manifestación del sanjuanero tolimese.
Realizar encuentros regionales, municipales y departamentales como espacios de divulgación y promoción de la manifestación.	Creación	Promover espacios de visibilización de la manifestación cultural, como festivales, concursos, encuentros.
Crear un encuentro departamental de Danza tradicional del Tolima en diferentes categorías	Gestión y Organización	Fortalecer los procesos de formación y circulación de la danza en todas sus categorías.
3. PROGRAMACIÓN		
Corto Plazo	Medio Plazo	Largo Plazo
X		
4. RESPONSABLE		
DEPENDENCIA		
Sector Productivo - Dirección de Cultura Departamental		
Sector Productivo - Dirección de Cultura Departamental		
Sector Productivo - Dirección de Cultura Departamental		

1. OBJETIVOS		
LÍNEAS DE ACCIÓN		
Transmisión de la manifestación y formación de las nuevas generaciones		
OBJETIVOS ESPECIFICOS		
Fomentar los procesos de producción y trasmisión de conocimiento en torno de la manifestación coreomusical del Sanjuanero Tolimense “Inés Rojas Luna”.		
2. ACTIVIDADES DEL PLAN DE ACCIÓN		
ACTIVIDAD	TIPO DE ACTIVIDAD	DESCRIPCIÓN DE LA ACTIVIDAD
Desarrollar programas de Formador a formadores	Gestión y Organización	Reforzar los componentes teórico-prácticos de los instructores, maestros y directores que estan a cargo de la enseñanza de la manifestación cultural.
Implementar programas de formación en las Instituciones Educativas	Gestión y Organización	Vincular a las instituciones educativas en los procesos de enseñanza-aprendizaje de la manifestación cultural, a fin de vincular a las niñas, niños y adolescentes en los procesos culturales.
Implementar el Festival infantil y juvenil Ines rojas Luna	Creación	Incentivar la participación directa de los niños y juvenes en fortalecimiento de la manifestación y con estos de la identidad regional a través de los procesos de circulación cultural.
Modificación de las bases del reinado departamental del folclor para fortalecer la participación de los municipios	Creación	Ajustar las bases de la participación para que el reinado departamental del folclor sea por parejas y tanto la candidata como el parejo sean del municipio que estan representando. Adelantar un concurso de comparsas independiente del reinado en que la representación sea de los municipios que permita fortalecer los procesos formativos que en ellos se adelanten.
3. PROGRAMACIÓN		
Corto Plazo	Medio Plazo	Largo Plazo
X		
4. RESPONSABLE		
DEPENDENCIA		
Sector Educativo - Dirección de Cultura Departamental		

1. OBJETIVOS		
LÍNEAS DE ACCIÓN		
Investigación y documentación de la manifestación		
OBJETIVOS ESPECIFICOS		
Fortalecer los procesos de producción y trasmisión de conocimiento en torno de la manifestación coreomusical del Sanjuanero Tolimense “Inés Rojas Luna”.		
2. ACTIVIDADES DEL PLAN DE ACCIÓN		
ACTIVIDAD	TIPO DE ACTIVIDAD	DESCRIPCIÓN DE LA ACTIVIDAD
Crear un Semillero de investigación hacia las manifestaciones danzarias.	Investigación	Incentivar la creación de un semillero de investigación para seguir con el proceso de promoción y difusión de las diferentes expresiones coreomusicales del departamento.
Generar un banco de proyectos de investigación.	Investigación	Promover la creación de proyectos de investigación alrededor de las expresiones coreomusicales del departamento para hacer más amplia la documentación y producción de estas.
Fomentar la realización de encuentros de investigación.	Investigación	Vincular los procesos de investigación y los semilleros sobre la manifestacion coreo musical en los diferentes encuentros de investigación que se realizan en el departamento y en país.
3. PROGRAMACIÓN		
Corto Plazo	Medio Plazo	Largo Plazo
	X	
		X
		X
4. RESPONSABLE		
DEPENDENCIA		
Sector Educativo - Dirección de Cultura Departamental		



10. RECOMENDACIONES DEL EQUIPO DE TRABAJO

Si bien, el ejercicio se desarrolló en torno a la manifestación que convoca la construcción del PES del Sanjuanero Tolimense, es claro que hay elementos que, como equipo de trabajo, consideramos relevante la generación de nuevos procesos investigativos que propendan por la salvaguardia de otras manifestaciones culturales del departamento del Tolima. En este orden, se incluyen las siguientes observaciones para que sean la base de futuros procesos de investigación sobre expresiones dancísticas del departamento.

10.1 Conclusiones a nivel histórico.

En primer lugar, es importante se alar, que si bien el Sanjuanero Tolimense como danza constituye un elemento importante dentro de la identidad cultural del departamento, no se puede afirmar que es el “único” o el “más representativo” pues de acuerdo a sus orígenes, la composición coreográfica surge a mediados del siglo XX en el marco de las Fiestas del San Juan; festividades celebradas en los municipios ubicados al margen del río Magdalena, por lo que su origen no se puede asociar a todo el territorio tolimense. Aunque, actualmente, existe un reconocimiento de la manifestación en todo el departamento, esto se ha dado, por el Reinado Departamental del Folclor, por lo que su apropiación resulta más reciente y en el marco de la competencia.

Así pues, se encontró que hay otras manifestaciones dancísticas que tienen un origen histórico más antiguo entre los que se destacan la Danza de los Monos y La Caña, cuyos primeros registros datan de la época colonial, así como El Rajale a, Los Matachines y el Bambuco, consideradas expresiones autóctonas de la región. Estos bailes tradicionales tienen un acervo histórico asociado a las costumbres campesinas e indígenas que pueden ubicarse desde el periodo colonial, poniendo en riesgo la historia oral relacionada con la trasmisión de conocimientos a las nuevas generaciones, en ese sentido, puede verse alterada la memoria colectiva de los pueblos ancestrales y las costumbres alrededor de estas manifestaciones culturales.

10.2 Conclusiones a nivel folclórico.

En este orden de ideas, y teniendo en cuenta la mixtura de danzas y ritmos autóctonos del territorio tolimense, es conveniente no sólo salvaguardar una sola manifestación, sino, que, de acuerdo a los relatos de los actores del sector coreomusical y cultural, y a partir de las reflexiones realizadas por el equipo de trabajo, resulta conveniente rescatar, preservar y registrar todas las manifestaciones que hacen parte de la tradición y la cultura tolimense exponiendo así un proceso más incluyente y participativo.

La anterior situación deriva de la falta de proyectos de investigación y documentación en torno a procesos culturales bien sean dancísticos y musicales, por lo que la información existente suele ser escasa. A ello se suma que en cada municipio no existe un consolidado que sirva de insumo para dar a conocer estas tradiciones y saberes de los hacedores-portadores de conocimientos. Por ende, dicho desconocimiento en las nuevas generaciones, que instruyen o interpretan las danzas tradicionales, ha llevado a procesos de estilización de estas danzas sin fundamento técnico y teórico, dejando de lado su esencia arraigada al folclor y la cultura campesina tolimense.

En este orden de ideas, resulta urgente fortalecer los espacios de interacción sociocultural, a través de procesos formativos en los que los formadores, instructores, bailarines, portadores, hacedores y comunidad en general, puedan acceder de manera libre a la información, garantizando de esta manera la transmisión y apropiación de la manifestación en las nuevas generaciones. Lo anterior, conduce a incentivar la participación de niños y jóvenes ya que de acuerdo a lo descrito por los actores, existe poco interés en esta población por pertenecer a grupos o academias de danza, pues no les resulta atractivo, debido a la modernización progresiva que ha generado cambios profundos en los patrones de conducta. Esta situación conduce a un factor de alto riesgo frente a las expresiones culturales del departamento, ya que la apropiación y aceptación de costumbres y tradiciones (bailes, danzas,

ritmos musicales, expresiones lingüísticas) de otras regiones ha desplazado las manifestaciones propias del departamento, dado que las nuevas identidades se construyen alrededor de estos patrones que insertan nuevos hábitos y sentidos de apropiación con el territorio.

10.3 Conclusiones a nivel social.

Se evidencia un contexto fragmentado que dificulta la generación de procesos de cohesión social con los diferentes actores, situación que es reconocida y manifestada como una debilidad que se acrecienta con el pasar de los años, pues tal y como expresaron los actores, se identifican “rivalidades, egos e individualismos” que afectan de forma directa la apropiación, la transmisión y los sentidos de pertenencia de todos los agentes del sector coreomusical involucrados dentro de las manifestaciones culturales en el departamento; lectura, que de acuerdo a los relatos, es una realidad en todos los municipios del Tolima.

A ello, se suma la relación conflictiva entre los actores culturales y los entes administrativos, puesto que los procesos se ven supeditados a intereses políticos, los cuales determinan la forma en cómo se distribuyen y ejecutan los recursos asignados, acentuando las divisiones entre el sector. Esta problemática, dificulta el diálogo y en consecuencia, llegar a acuerdos que beneficien al colectivo y no a un particular. No obstante, la situación ha conducido, de manera gradual, a iniciar procesos de fortalecimiento que recuperen los vínculos colectivos dentro del sector.

En este orden, se identifican varias problemáticas que, de acuerdo a los actores, generan diversos conflictos. Por un lado, se encuentra la institucionalización de un discurso que ha llevado a desconocer a otros portadores que han estudiado la cultura tolimense, evidenciando con ello, vacíos en la construcción de los relatos los cuales dan lugar a interpretaciones que no responden a la realidad. Y por el otro, la dificultad de acceder a

estudios más detallados pues se se ala que, “no sólo se trata de aprender una coreografía”, sino que los elementos que rodean las composiciones están marcados por una historia la cual se ubica en contextos específicos los cuales determinan los sentidos y significados que se sintetizan al momento de interpretar y ejecutar las danzas tradicionales.

Finalmente, es necesario generar estrategias comunicativas y educativas que incentiven y fortalezcan la transmisión de conocimientos. Se evidencia, por ejemplo, la ausencia de canales asertivos a través de la radio, la televisión y las redes sociales. A ello se suma la falta de articulación entre el sector cultural y el sector educativo, pues no hay estrategias pedagógicas y didácticas que motiven la transmisión de estos saberes y conocimientos, arriesgando su supervivencia en el tiempo.

Referencias.

Alvarez, B. (1990). Raíces de mi Terru o, la Enciclopedia Folklórica del Tolimense. (3. ed.). Imprenta Departamental.

Aguilar, M. y Ander E. (2001). Diagnóstico social. Conceptos y metodología. 2ed. Buenos Aires: Editorial Lumen, Humanitas

Alcaldía de Armero Guayabal (2020). Oportunidades para Todos 2020-2023. https://armerotolima.micolombiadigital.gov.co/sites/armerotolima/content/files/000533/26621_plan-desarrollo-armero-guayabal-20202023-ok.pdf

Alcaldía de Ibagué. (2020). Ibagué Vibra 2020-2023. <https://ibague.gov.co/portal/admin/archivos/publicaciones/2020/30729-PLA-20200701191920.pdf>

Alcaldía de Natagaima. (2020). Por Amor a Natagaima 2020-2023. https://natagaimatolima.micolombiadigital.gov.co/sites/natagaimatolima/content/files/000504/25155_plan-desarrollo-20202023.pdf

Alcaldía de Purificación. (2020). Purificación Hacia Adelante 2020-2023. [https://www.purificacion-tolima.gov.co/MiMunicipio/Programa de Gobierno/Plan%20de%20Desarrollo%20Municipal%202020%20-%202023%20-%20Purificaci%C3%B3n%20Hacia%20Adelante.PDF](https://www.purificacion-tolima.gov.co/MiMunicipio/Programa%20de%20Gobierno/Plan%20de%20Desarrollo%20Municipal%202020%20-%202023%20-%20Purificaci%C3%B3n%20Hacia%20Adelante.PDF)

Bernal, J. (1987). Boletín de Antropología. Pontificia Universidad Javeriana, 3(3).

Breton, J. (1875). La fiesta del San Juan. París. Philadelphia Museum of Art.

Candamil, M. y López, M. (2004). Los proyectos sociales, una herramienta de la gerencia social. Guía para la identificación, formulación, evaluación y puesta en marcha. Recuperado de <https://ayudacontextos.files.wordpress.com/2018/04/los-proyectos-sociales-candamil-y-lc3b3pez.pdf>

Cervantes, M. (1956). Obras completas. Aguilar Ediciones.

Constitución Política de Colombia. (1991). Congreso de la República. <http://www.secretariasenado.gov.co/index.php/constitucion-politica>

Corporación Danzas Ciudad Musical. (2012). Manual Coreográfico de las Danzas Folclóricas del Tolima. Gobernación del Tolima.

Corporación Danzas Folclóricas de Armero. (s.f). Nuestra Historia. <https://danzasfolcloricasdearmero.com/pages/nosotros/>

Corporación Folclórica del Tolima. (1996). El Sanjuanero Tolimense. Universidad del Tolima.

Devia, M. (1985). Arenas del Cumanday. Folklore Colombiano.

Devia, M. (2013). Folclor Tolimense. Universidad de Ibagué.

Galindo, H. (1993). Memorias de Cantalicio Rojas González 1896 - 1974. El Poir Editores.

Gil, G. (1990). Clasificación de instrumentos musicales pertenecientes a la organología típica del departamento del Huila. Nueva Revista Colombiana del Folclor. 2(8). p. 57.

Gobernación del Tolima. (2020). Plan de Desarrollo el Tolima nos Une

2020-2023. <https://regioncentralrape.gov.co/wp-content/uploads/2020/05/Ordenanza-Plan-de-desarrollo-version-8.pdf>

Herazo y Mendinga a, L. (1790). Acta institucionalización del San Juan y San Pedro en la provincia de Neiva. Neiva.

Ley 397 de 1997. (1997, 7 de agosto). Congreso de la República. Diario oficial N°43102. http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/ley_0397_1997.html

Ley 958 de 2005. (2005, 21 de junio). Congreso de la República. Diario oficial N°45.947. http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/ley_0958_2005.html

Ley 1185 de 2008. (2008, 12 de marzo). Congreso de la República. Diario oficial N°46.929. http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/ley_1185_2008.html

Martí, J. (2006). Diagnósticos comunitarios y participación local. El diagnóstico comunitario de la Zona Ponent de Tarragona. Recuperado de https://www.redcimas.org/wordpress/wp-content/uploads/2012/08/m_JMarti_DIAGNOSTICOS.pdf

Ministerio de Cultura. (2010). Lineamientos del Plan Nacional de Danza, Por un País que Baila 2010-2020 2a edición. <https://www.mincultura.gov.co/areas/artes/danza/Documents/LineamientosPlanDanza2aEdicion.pdf>

Ministerio de Cultura. (2011). Convención y Políticas de Salvaguardia del PCI. <http://patrimonio.mincultura.gov.co/patrimonio/SiteAssets/Paginas/POL%C3%8DTICA-DEL-PATRIMONIO-CULTURAL-INMATERIAL/C-Convenci%C3%B3n%20y%20pol%C3%ADtica%20de%20salvuarda%20del%20PCI.pdf>

Monje, C. (2011). Metodología de la investigación cuantitativa y cualitativa. Guía didáctica. Universidad Surcolombiana. <https://www.uv.mx/rmipe/files/2017/02/Guia-didactica-metodologia-de-la-investigacion.pdf>

Mu oz, M. (1996). Manual de Indicadores para el diagnóstico social. Colegios Oficiales de Diplomados en Trabajo Social y Asistentes Sociales de la Comunidad Autónoma Vasca.

Recuperado de https://www.cgtrabajosocial.es/files/51786ad45be4d/Manual_de_indicadores_para_el_diagnostico_social.pdf

Patronato de Artes y Ciencias. (2009). Homenaje a Inés Rojas Luna. Nueva Revista Colombiana de Folclor. 4(19). 143-168.

Pinilla, J. (1969). Cultores de la Música Colombiana. Ediciones J.I.P.

Rocha Castilla, C. (1990). El San Juan en el Tolima. Nueva Revista Colombiana del Folclor. 6(19). p. 133.

Sosa, P. (2021, 23 de mayo). Centenario de un folclorista. El Nuevo Día. <https://www.elnuevodia.com.co/nuevodia/especiales/facetas/467354-centenario-de-un-folclorista>

Tolima Total. (s.f). Misael Devia Morales. <https://tolimatotal.com/devia-morales-misael/devia-morales-misael>

Tovar, B. (2010). Diversión, devoción y deseo. Historia de las Fiestas de San Juan - España, América Latina y Colombia-. La Carreta Editores E.U.

Tribín, A. (2021, Febrero). Historia y Origen del Festival Folclórico Colombiano, Pasión y Vida de una Apoteosis. Radio Conservatorio de Ibagué. <https://radio-conservatoriodeibague.com/historia-y-origen-del-festival-folclorico-colombiano/>

Villamil, J. (1990) Institución del primer San Juan y San Pedro en la provincia de Neiva. Nueva Revista Colombiana del Folclor. 2(8). p. 27.