



# **TRAJE TÍPICO FEMENINO DE BAILE DE CUMBIA COLOMBIANA:**

---

**CARACTERÍSTICAS CULTURALES QUE LO  
INFLUENCIAN Y CONFIGURAN**

- Salomé Gañán Gómez -





Trabajo de grado para optar al título de  
Diseñador de Vestuario

Asesor  
ANA MARIA SOSSA LONDOÑO  
Magíster en Desarrollo

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA  
ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO  
DISEÑO DE VESTUARIO  
MEDELLÍN  
2019

# **TABLA DE CONTENIDO**

Resumen	4
Palabras claves	5
Pregunta de investigación	6
Objetivo general	6
Objetivos específicos	6
Contextualización	7
Estado del arte	14
CAPÍTULO 1: TRAYECTO METODOLÓGICO	17
CAPÍTULO 2: ORIENTACIÓN CONCEPTUAL	23
CAPÍTULO 3: EL TRAJE CARACTERIZADO	32
El traje tradicional	34
Las adaptaciones modernas	44
CAPÍTULO 4: EXPERIENCIAS DEL CUERPO	54
La danza desde el sentir de las bailarinas	55
El traje desde la experiencia y el sentir	57
CONCLUSIONES	60
Anexos	65
Anexo 1. Ficha de entrevista	66
Anexo 2. Análisis de entrevistas	67
Anexo 3. Infográfico caracterización	71
Anexo 4. Ficha análisis de movimiento	72
Anexo 5. Enlace bitacora virtual	73
REFERENCIAS	74

# - Resumen -

Los trajes tradicionales hacen parte de la cultura y de la tradición de un país, por eso, dentro del universo del vestuario, es importante poner la mirada en ellos. Este trabajo trata de desglosar de forma muy amplia los componentes que hacen parte del traje femenino de la cumbia colombiana para exponerlos visualmente con el fin de conocer más sobre ellos y poder crear adaptaciones sin afectar su significado y su valor identitario.

Un recorrido desde la historia de la cumbia, el ritmo que le da vida al traje y a toda una tradición y que a su vez otorga y arraiga identidad al pueblo colombiano, es ilustrado en forma de línea de tiempo, de modo que se comprenda la evolución de este, y al mismo tiempo se conozca la realidad del contexto donde se forjó el tradicional vestido. Se encuentra también, en las páginas de esta investigación, un acercamiento a los conceptos que la guían y condicionan, algunos de ellos enfocados al producto como lo son *la cumbia, o el traje de la cumbia*, y otros que describen de forma más precisa los condicionamientos del entorno en que se estudia el vestuario, algunos de ellos son la cultura junto a cinco (5) subcategorías, *la transmisión, la identidad, la simbología, la humanidad y la imposición*.

Finalmente, este documento concluye con una serie de anotaciones sobre lo investigado, haciendo una caracterización del traje resaltando los elementos más importantes y aclarando su función dentro del vestido y el entorno en que se porta. Se hace una descripción del traje desde la perspectiva de las bailarinas del grupo dancístico Matices, que da cuenta de las sensaciones de identidad que carga el traje consigo y de cómo otorga, dentro de la danza, un valor agregado a la interpretación.

## - Palabras claves -

Traje de cumbia, pollera, cumbia, rasgos culturales, identidad colombiana, caracterización del traje.

## - Pregunta de investigación -

¿Qué características culturales influyen y configuran el traje típico femenino de baile de cumbia colombiana?

## - Objetivo general -

Rastrear las características culturales que han influenciado y configurado el traje típico femenino de baile de cumbia colombiana.

## - Objetivos específicos-

- Realizar una línea de tiempo sobre la historia de la cumbia y el baile de cumbia en Colombia.
- Identificar las características culturales del traje típico femenino de baile de cumbia colombiana.
- Caracterizar el traje de cumbia colombiana, desde los colores, las texturas, los estampados y las siluetas.
- Explorar las experiencias del traje desde las vivencias de las bailarinas.
- Hacer estudio biomecánico y de confort de los bailarines de cumbia colombiana, identificando puntos de mayor atención en los movimientos.

## - Contextualización -

Para comprender las costumbres de nuestra cultura y entender los símbolos que hacen parte de la identidad, es necesario ilustrar los comienzos y las evoluciones que se han tenido a lo largo de los años. En este caso, hablando de la cumbia como representación propia de Colombia, nos remontamos al s. XVI donde cuenta Egberto Bermúdez (2010: pág. 247), que la cumbia comienza a gestarse en Tenerife, a orillas del río Magdalena hacia el año 1580, donde hay registros de la presencia de flautas y maracas muy similares a las que conservan hoy en día los indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta y a las gaitas tradicionales.

Se conocen también otras teorías que cuentan la cumbia como hija del caribe Cartagenero, que se extendió por todo Bolívar y por Córdoba, que pasó por los valles del Sinú y llegó finalmente al Atlántico y al Magdalena, donde bajó siguiendo la ruta del río y entró en las montañas de Antioquia (**ver imagen 1**), *“todo esto llevado por “bajeros” y mineros. Estos -negros en su totalidad, en la época de la Colonia- viajaban hasta la montaña”* (Zapata Olivella, 1962: pág. 193).

Durante la época colonial, comenzaron los acercamientos entre los indígenas y los negros, ambos al servicio de los colonos, así, inevitablemente, se comienzan a mezclar sus culturas, tradiciones y creencias, entre

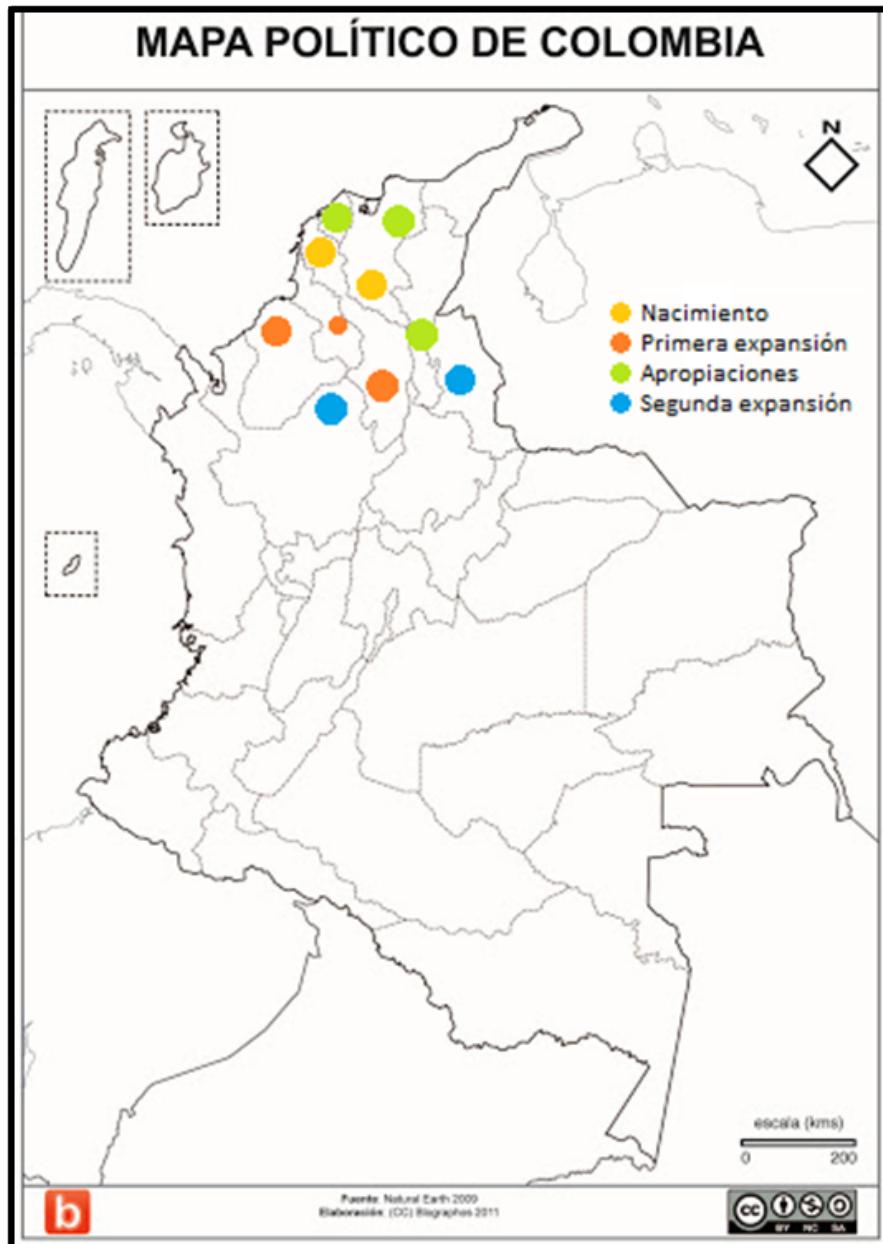


Imagen 1 - Construcción propia con base en los textos referenciados. Imagen tomada de la web.  
[https://es.educaplay.com/es/recursoseducativos/2869823/print/fronteras\\_terrestres.htm](https://es.educaplay.com/es/recursoseducativos/2869823/print/fronteras_terrestres.htm)

ellas sus ritmos musicales, la gaita melancólica, en cercano contraste con la alegre e impetuosa resonancia del tambor africano. Así surge lo que hoy conocemos como Cumbia (Zapata Olivella, 1962: pág. 191), un ritmo que es fruto de la colonización y de la esclavitud, un ritmo que en últimas representa la esencia de un pueblo mestizo.

Entre el s. XVI y el s. XVII las tradiciones musicales fueron prohibidas en varias ocasiones, haciendo que estos ritmos nacidos del mestizaje fueran una práctica oculta e ilegal que realizaban los esclavos en las periferias de las ciudades. A mediados del s. XIX llegaron a Cartagena desde África grandes cantidades de esclavos en barcos de contrabando, que fueron utilizados para la construcción de la muralla. Con afán de ser libres, huyeron a la selva donde formaron los palenques y defendían su libertad. Allí se dio una liberación de la cultura musical negra que influyó de gran manera los movimientos masculinos de la cumbia.

Por los años posteriores a la independencia, comenzaron a surgir grupos dedicados a expandir y compartir este tipo de muestras musicales, ya que llenos de orgullo y de felicidad por la tan anhelada libertad plasmaron en las letras y las melodías todos sus sentimientos. Hacían también uso de las alegorías indígenas en banderas, monedas, discursos, poesía y baile para mostrar el nuevo orgullo nacional (Bermúdez, 2010: pág. 248). Las plazas se llenaban de mestizos, de mulatos, de negros, de indi-

genas, todos rodeando los tambores y celebrando la libertad.

Sin embargo, cuando se habla de expansión musical, la cronología no es un factor determinante ya que lo que realmente importa es la apropiación de este género que se dio en todo o casi todo el país, y que lo convirtieron en símbolo nacional, además no necesariamente un hecho ocurrido en un momento determinante abre paso a uno posterior. Juan Sebastián Ochoa lo plantea de esta manera:

Cronológicamente está claro que primero existieron los conjuntos de gaitas y de flauta de millo, al menos desde el siglo XIX, luego se conformaron las bandas pelayeras, a finales del siglo XIX y comienzos del XX, y por último aparecieron las orquestas de salón en Colombia en las décadas del veinte, treinta y cuarenta del siglo XX (2017: pág.39).

Entrados de lleno en el s. XX, la cumbia toma mayor importancia en las tradiciones del país siendo catalogada como la Madre de la mayoría de los ritmos típicos, haciendo presencia en la zona norte del país, en especial el Caribe y el Magdalena medio siendo parte esencial de la cultura de la zona y de las tradiciones campesinas **(ver imagen 2)**. Como expone Federico Ochoa Escobar (2017: pág. 42), hacia 1960, debido a una crisis económica en la Costa Atlántica colombiana, llegan de forma masiva campesinos desplazados a la metrópolis, que conservan todas sus tradiciones y viajan a todas partes con sus gaitas y celebrando a ritmo de cumbia.

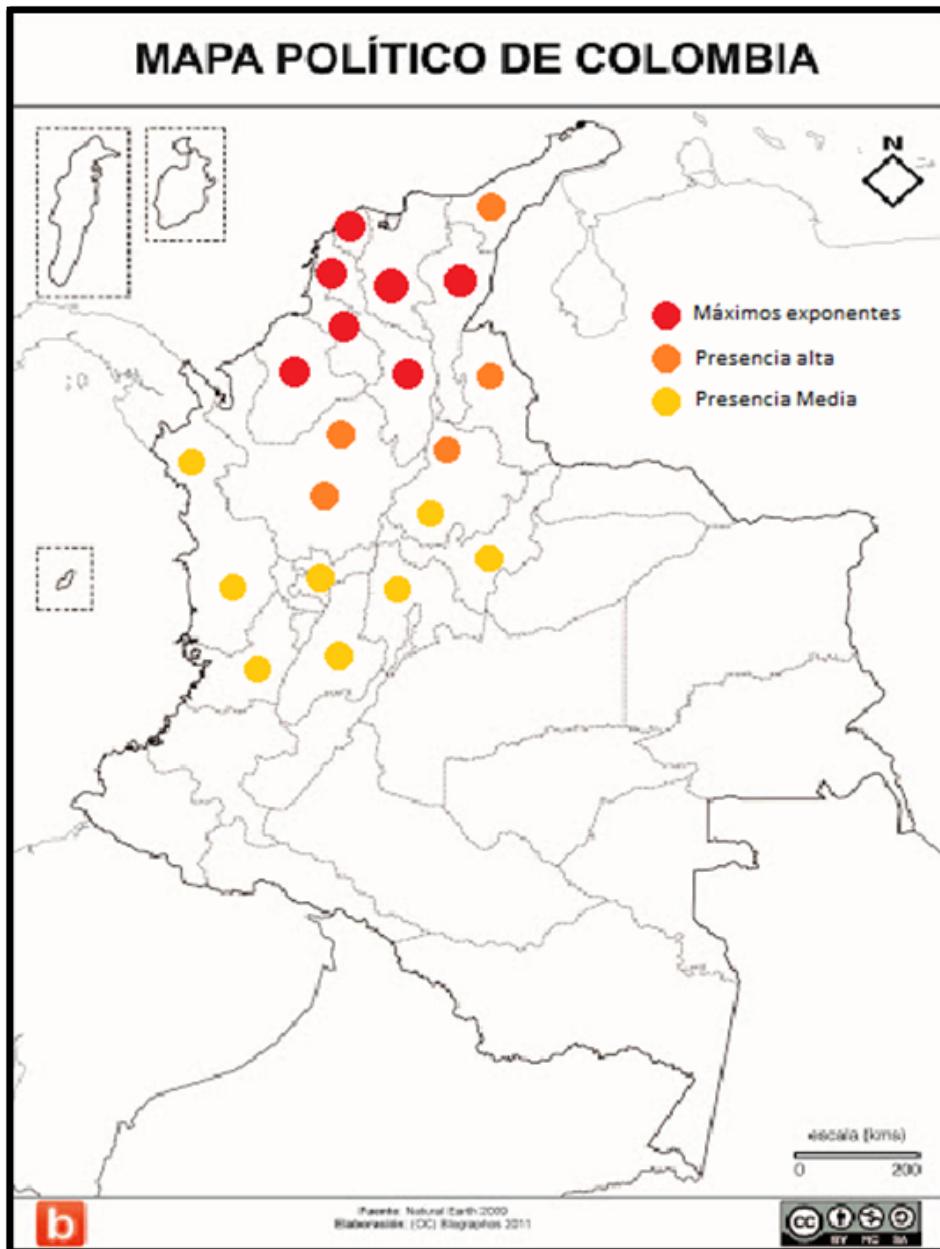


Imagen 2 - Construcción propia con base en los textos referenciados. Imagen tomada de la web.  
[https://es.educaplay.com/es/recursoseducativos/2869823/print/fronteras\\_terrestres.htm](https://es.educaplay.com/es/recursoseducativos/2869823/print/fronteras_terrestres.htm)

Es así como este ritmo se les adjudica a las clases bajas al tener sus orígenes en la cultura negra-indígena y por ser tocada y cantada especialmente por los campesinos en las fiestas pueblerinas. Sin embargo, en la década de los 60´s nacen dos compañías de danza folclórica en el Caribe: Los hermanos Delia (Cartagena) y Sonia Orozco (Barranquilla) dedicados a enseñar el baile y perpetuar las tradiciones que tiene por legado el país fomentando el amor por la cultura y enriqueciendo la fiesta más importante del caribe, el carnaval. En la academia de Sonia, se inician procesos de “blanqueamiento” de la danza para hacerla digna de las clases altas (Ochoa Escobar; 2017: pág. 47) y así empieza a formar parte de las celebraciones de las élites y después llega al carnaval, donde toma mayor fuerza y se vuelve el atractivo principal de la celebración y el ritmo representativo del Caribe.

En 1970 se inaugura el que es hasta hoy el festival más importante de ritmos folclóricos, el “Festival de Cumbia” en el Banco (Magdalena) a manos del gran compositor José Benito Barros, quien soñó toda su vida con expandir la cultura y los ritmos de la cumbia. A él se le reconocen las cumbias más representativas: la Piragua, la Momposina, Navidad negra. En 1991, con la nueva Constitución política de Colombia, se nombra la cumbia como ritmo típico representativo del país.

A finales del s. XX la cumbia comenzó a popularizarse en otros países de

Latinoamérica, gracias a los nuevos compositores que surgían. En este momento de oro para el ritmo, se masificaron las escuelas de danza folclórica donde la cumbia era la reina y la población colombiana fue aceptando y acoplando estas nuevas costumbres.

La práctica de este ritmo comienza a ser un básico de la vida cotidiana de los caribeños y de los habitantes de zonas cercanas al río Magdalena. En la primera década del s. XXI las grandes ciudades del país tienen dentro de sus planes educativos, el acompañamiento de los niños y jóvenes a través de la danza, y del conocimiento de la cultura y de los elementos que representan al país. El conocimiento y el amor que se gesta en las nuevas generaciones abre paso a nuevas maneras de interpretar la tradición, nuevos proyectos de investigación y conceptualización de lo que representa cantar y bailar cumbia.

## - Estado del arte -

Para iniciar esta investigación, se realiza un estado del arte sobre el traje de baile de cumbia colombiana en el que se rastrean conceptos como cumbia, traje típico, baile de cumbia, cumbiambas y polleras de cumbia. Este rastreo incluye un total de doce (12) documentos distribuidos en cinco (5) textos académicos sobre musicología, cuatro (4) de sociología, dos (2) tesis de maestrías sobre actos culturales del país y una (1) reseña histórica en danza folclórica. De todos los documentos indagados se resaltan a continuación las menciones respecto al traje, que es el tema principal de esta investigación.

En el documento *“La cumbia: síntesis musical de la nación colombiana”*, de Delia Zapata Olivella (1962), se plantea de manera muy amplia y por apartados algunos elementos que hacen parte de la cultura de la danza típica, como lo son *época y ambiente, regiones: la subienda de la cumbia, conjuntos musicales*, entre otros, y donde se halla uno relacionado con la vestimenta titulado *Vestuario: “el calor no está en la sábana”* donde expone sus orígenes y sus elementos de manera muy superficial, enumerando las partes del traje tanto femenino como masculino.

También se resalta el texto de Federico Ochoa Escobar, llamado “*La cumbia en el carnaval de Barranquilla: construcción de un metarrelato*” (2017), donde presenta el traje como uno de los elementos más importantes en la danza de la cumbia y como símbolo del carnaval de Barranquilla, haciendo alusión a la representación de los bailarines y en especial de las reinas del carnaval que tienen a la cumbia como su principal ritmo identitario. Aun así, no se profundiza en la información relatada ni se evidencia intención de conocer más sobre este componente esencial en la presentación del ritmo.

En síntesis, en la mayoría de los textos indagados, solo se nombra el traje como parte esencial de la danza de la cumbia; se reduce a hablar sobre las prendas que utilizan los bailarines haciendo descripciones superficiales de cada elemento. En algunos de estos escritos se le da importancia al origen del traje reafirmando su procedencia española y, sobre todo, cómo es el elemento europeo que aún se conserva y se apropia en la cultura colombiana.

Mencionan los boleros en las blusas, las faldas anchas y acampanadas, los velones, los pañuelos rojos y las fundas de machete, pero hay un enorme vacío en los significados de esos elementos, en entender por qué están allí, por qué aún se utilizan y de dónde nacieron. Hay un vacío en el análisis del traje como tal, de su ergonomía y de la biomecánica.

No hay escritos que enseñen a confeccionar un traje típico y que cuenten el porqué de los materiales y de los patrones, por lo que se resalta la importancia de realizar este estudio.

En la labor de construir este estado del arte, se descubrió también la falta de interés desde la disciplina del Diseño de Vestuario en temas culturales e identitarios sobre elementos típicos y representativos de la cultura colombiana, por lo que hacer esta investigación y esta recolección de datos y organizarla de manera correcta, puede abrir camino en un campo muy poco explorado, que se vuelve necesario conocer para realizar nuevas interpretaciones y dejar huellas desde lo que construye a los pobladores colombianos y desde la marca que se deja (en vestuario) como país.

A minimalist line art illustration in a light orange-brown color. It depicts a woman from the back, standing and writing on a large whiteboard. She has long, wavy hair and is wearing a long-sleeved top. Her right arm is raised, holding a marker to the board. The whiteboard is a large, irregular shape that she is writing on. The overall style is clean and modern.

# **CAPÍTULO 1: TRAYECTO METODOLÓGICO**

---

Teniendo en cuenta los objetivos proyectuales, se puede catalogar inmediatamente esta investigación como una de corte cualitativo, aclarando que su uso es propio de la sociología y de sus proyectos y entendiéndola como una indagación que toma en cuenta varios puntos de vista; generalmente la de los miembros de la población estudiada, cuya articulación se condiciona por el contexto en que se desarrolla y por el equipo que la aborda (Serrano. A; 2008: pág. 5), es decir, los resultados obtenidos son un conjunto de experiencias contadas por las personas que viven el problema. De este modo, el objetivo principal que es rastrear características identitarias en el traje de cumbia puede tener un desarrollo adecuado desde las diferentes herramientas metodológicas que se plantean a continuación.

Para esta investigación, la unidad de análisis es “*Matices: Corporación dancística*” (**ver imagen 3**), una agrupación cultural dedicada a la danza folclórica desde febrero del 2001, año en que fue fundada. Está conformado por alrededor de veinticinco (25) personas en el elenco y siete (7) más dentro de la mesa directiva conformada por bailarines asociados. Cuenta con la participación de 10 hombres, y 15 mujeres con edades entre los 18 y los 50 años pertenecientes a diferentes zonas del área metropolitana de la ciudad de Medellín, que practican la danza 6 horas a la semana en la UVA Sin Fronteras ubicada en el barrio Tricentenario al noroccidente de la ciudad.



Imagen 3 – Logo Corporación Matices. Imagen tomada de Facebook. Matices Corporación Dancística

En la tarea de conocer los pensamientos y las experiencias de las bailarinas de cumbia y de algunos de los coreógrafos del grupo de danza, se hace uso de las *entrevistas semiestructuradas* ya que por su carácter conversacional no se oprime a las personas participantes, generándose un ambiente coloquial que facilita la comunicación entre quienes interactúan (Díaz Martínez. C; 2004: pág. 32); las preguntas son enfocadas en la relación directa que tienen con el traje y cómo logran sentirse identificadas con el mismo. Se hace registro en *fichas de entrevistas* diseñadas para la investigación, donde quede evidencia de las palabras textuales de los entrevistados de modo que puedan ser usadas como soporte en la investigación. Esta entrevista fue aplicada a nueve (9) personas entre bailarinas y coreógrafos.

La *observación participante* jugó un papel fundamental en el trabajo, ya que al ser una de las herramientas que se tiene en ciencias sociales para dar cuenta de cómo en la vida social se entrelazan sentidos y prácticas, permitió en el desarrollo, comprender a fondo la experiencialidad de los danzantes. Por medio de esta técnica hay un acercamiento al objeto de estudio de modo más directo que con otras prácticas de investigación al involucrarse en los ámbitos y prácticas concretas en las que se despliega aquello que se estudia (Serrano. A; 2008: pág. 43). *Registro de videos e imágenes* plasmadas en una *bitácora virtual*, dan cuenta de la participación dentro de las actividades dirigidas en el grupo de danza, haciendo

que la investigadora sienta en carne propia lo que pasa en los cuerpos de los danzantes y la relación que se genera entre el cuerpo vestido, la danza y la música.

Posteriormente, se hace una *caracterización* del traje desde sus formas, colores y estampados ya que esto permite determinar los atributos peculiares de algo (o alguien), de modo que claramente se distinga de los demás, por ello se identifican los elementos repetitivos en varias adaptaciones del vestuario tanto tradicionales como modernos y se hace selección de los más representativos que logran al final de cuentas reconocer el vestido como un traje de baile de cumbia. Para esto se hace uso de calcos de la silueta del traje, y de fotografías de varias adaptaciones de este, logrando hacer una comparación resaltando las similitudes y las diferencias entre ellos. Queda como registro de evidencia un *infográfico* que da cuenta de la labor y que sustenta las conclusiones de la investigación y de los objetivos.

Con ayuda del grupo cultural de danza folclórica Matices, se hace también un *estudio biomecánico* que según Daniel Oliveros (1985: pág. 57), la biomecánica es una ciencia que estudia los fenómenos del movimiento humano en el campo de la educación física, esto con el fin de conocer cómo se relaciona, en este caso, el cuerpo en movimiento con el traje de baile de cumbia en las bailarinas de Matices. Una ficha de *análisis*

*de movimiento* donde quedan registrados los videos y la toma de fotografías usadas en este estudio son anexadas al final del documento, en ellas también se evidencia el calco de formas y de vectores que permiten entender como es ese cuerpo vestido en movimiento.

Finalmente, se recogen los resultados obtenidos de la aplicación de cada una de las técnicas para proceder a la escritura de las conclusiones y resultados.

A minimalist line art illustration in a light orange-brown color. It depicts a woman from the back, wearing a ruffled top and a skirt, standing next to a whiteboard. She is holding a marker and writing on the board. The whiteboard has some faint, illegible lines on it. The background is plain white.

## **CAPÍTULO 2: ORIENTACIÓN CONCEPTUAL**

---

El baile de la cumbia, o también conocido como rueda de cumbia, es una danza de origen rural que consiste en bailar en parejas, con un paso relativamente sencillo y particular, al son de un conjunto musical de la región (Ochoa Escobar. F; 2017: 47). Es normalmente dirigido por un conjunto de caña de millo y tamboras que incitan a los bailarines a danzar alrededor con movimientos elegantes y orgullosos, bailando en círculos y en algunas ocasiones pueden incluirse coreografías que se realizan en grupos llamados cumbiamberos **(ver imagen 4)**.

Este ritmo hace parte de los elementos representativos de Colombia mencionados en la Constitución política de 1991 haciendo parte importante en la historia y conformación cultural que identifica al país, digno de ser estudiado en todas sus dimensiones. Así, la cumbia es uno de los conceptos principales en esta investigación ya que de aquí derivan los términos y nacen los elementos que son objeto de estudio y ayudan a comprender mejor la finalidad del proyecto, en este caso el traje usado por las bailarinas de cumbia o cumbiamberas, durante las presentaciones, los carnavales, las puestas en escena y las manifestaciones culturales que se dan a lo largo del año en el país.



Imagen 4 – Rueda de cumbia. Imagen tomada de la web. [3.bp.blogspot.com/-sNSDWeO-ql2c/UycKGtLXJ7I/AAAAAAAAABEM/wUMSgHiXrAM/s1600/ruedadecumbia.jpg](http://3.bp.blogspot.com/-sNSDWeO-ql2c/UycKGtLXJ7I/AAAAAAAAABEM/wUMSgHiXrAM/s1600/ruedadecumbia.jpg)

El traje femenino de baile de la cumbia es el objeto principal de estudio en la investigación, está conformado por largas y amplias polle-  
ras, dos estilos de blusas: unas son cerradas, con manga tres cuartos y  
volantes en las mangas; la otra, cae a unos 50 centímetros de los hom-  
bros, por la espalda va entallada a la cintura y por delante totalmente  
suelta. En las tierras más cálidas usan un tipo de blusa escotada, con un  
gran volante que rodea los hombros y en la cintura va sujeta a la falda  
(Zapata Olivella, 1962: pág. 195). De aquí nace el problema de investiga-  
ción al profundizar sobre estos elementos, entendiendo sus razones de  
ser. Es importante resaltar el uso cotidiano de este vestido, ya que es uti-  
lizado por las reinas de los carnavales en sus actividades diarias, con la  
idea de cargar sobre el traje el distintivo como soberana de la cumbia. El  
traje otorga a las bailarinas la identidad de cumbiamberas y les da potes-  
tad para representar la cultura colombiana en los lugares donde se pre-  
sented **(ver imagen 5)**.

Es así como es necesario analizar el traje desde una perspectiva cul-  
tural, entendiendo el concepto de cultura como algo que tiene que ver  
con hacerse y con formarse como ser humano; y tiene que ver con lo que  
el ser humano hace y deja tras de sí; tiene que ver con lo que identifica a  
un pueblo, y por eso es emblema de políticas y de identidades (Díaz de  
Rada, 2010: pág. 28). Se adjudica este concepto como una característica  
netamente humana, ya que como lo afirma Murdock (1940) todos los



Imagen 5 – Traje de cumbiambera. Imagen tomada de Facebook: Carnavales Del Atlántico.

animales son capaces de aprender, pero solo el hombre es capaz de transmitir los hábitos adquiridos a su descendencia en un grado considerable. Es así como las representaciones culturales que se le pueden adjudicar al traje de cumbia se basan en el concepto de cultura, ya que hace parte de la tradición y de la construcción social de Colombia y ha venido siendo usado a lo largo de los años como medio de transmisión de lo que es la historia y de lo que se ha rescatado de la misma para conservar la identidad y perpetuar los legados de la época colonial.

Se adjudican unas subcategorías que amplían y profundizan en su significado y en la importancia que tiene dentro de la investigación y posteriormente en la relación directa con el vestido. Estas son:

- **La Transmisión:**

La cultura tiene la principal particularidad de ser transmitida y no requiere de esfuerzo para su asimilación, pues el objeto de la transmisión cultural es enseñarles a las nuevas generaciones a pensar, actuar y sentir adecuadamente con relación a las prácticas mágicas, la religión, los valores morales, la educación y el recreo (Spindler D., 2006: pág. 206). Así, cuando se realizan festejos o se rememoran eventos pasados, van sugestionando al individuo convirtiendo en cultura ese conocimiento. Se puede decir que esto es como la naturalidad del aprendizaje.

- **El Simbolismo:**

Los signos y símbolos que hacen parte de las creencias humanas y de la historia que ellos mismos van contando con el paso de los años, se ven presentes de manera muy literal en los elementos que hacen parte de esa tradición y de esa cultura que los distingue de personas de otros lugares de la tierra, las imágenes icónicas, los emblemas, los objetos, las sustancias, los aconteceres, las relaciones, las personas, las conductas o las narraciones, despliegan un valor simbólico (conceptual) en procesos de comunicación social de un contexto cultural dado (Couceiro E., 2014: pág. 370).

- **La Identidad:**

Cuando se habla de la identidad, de los pueblos, se hace referencia a todas esas tradiciones o formas de ser y hacer que los hacen diferentes frente a los demás pobladores. Se puede decir que la identidad cultural se trata de un sentimiento de pertenencia a un colectivo social que posee una serie de características y rasgos culturales únicos (Cepeda. J, 2018: pág. 254).

- **La Imposición:**

Implica un proceso de enajenación sobre el mundo subalterno, al que se quiere ver convertido en consumidor de cultura y no en productor de esta (Bonfil, 1991: pág. 16). Es así como este rasgo caracte-

rístico de la cultura lleva a pensar que, dentro de la teoría, la producción cultural es privativa, de la burguesía en particular, y no toma en cuenta las realidades de los grupos subalternos (Solano Alpízar. J, 2001: pág. 16).

- **La humanidad:**

La Humanidad se basa en la dignidad del hombre. Además, cuenta con una dimensión cultural: es la idea de humanitas alumbrada por Grecia y luego por el Renacimiento (Verdú. L, 2000: pág. 130). También se hace referencia a los valores que hacen diferente a los humanos de los animales es su máxima capacidad para producir cultura y comunicarla.

Comprendidas estas categorías, se hace una selección de las tres (3) subcategorías más relevantes dentro de la investigación que ayudan en el proceso de análisis del vestido y permiten comprender mejor los elementos estudiados. La *identidad* es tal vez la característica más importante dentro del marco investigativo y donde más se centra la idea de proyecto, ya que la identidad cultural constituye en sí misma lo que se hace de la cultura, y uno de los principales objetivos es reconocer las cargas identitarias en el traje de la cumbia por parte de las bailarinas. La *transmisión*, como segunda característica, es útil para el proyecto porque hablamos de los cambios que ha tenido el traje desde esa transmisión de

tradiciones, desde lo que se apropia de cada conocimiento y desde lo que se plasma en el objeto. Por último, el *simbolismo* aporta desde el análisis de elementos que hacen parte del simbolismo tradicional y permite hacer un rastreo de los cambios y apropiaciones a lo largo del tiempo en el traje.

Ahora bien, en el marco de la investigación, un punto importante de este es relacionar las características antes mencionadas con los elementos más representativos del traje como lo son los colores, los patrones, los boleros, los acabados, las siluetas y los textiles, así como encontrar similitudes entre las culturas que forman parte de la configuración del vestido y crear conexiones claras y fundamentadas que respondan teóricamente a las indagaciones sobre este vestuario. Esta información se desarrollará en los siguientes capítulos.



**CAPÍTULO 3:  
EL TRAJE CARACTERIZADO**

---

Es importante para la investigación, el proceso de caracterizar el traje de la cumbia y comenzar a desglosar desde lo que ya se entiende como las características culturales que lo influyen y que repercuten en las transformaciones que ha tenido y aún tiene a lo largo de los años. En el infográfico que se anexa a la investigación, se hace una comparación resumida de los componentes del traje tanto tradicionales como las adaptaciones modernas que visten, la mayoría de las veces, las reinas de Carnaval de Barranquilla para sus actividades cotidianas como las principales figuras del mismo. Así logramos rastrear elementos que tienen en común y que al final de cuentas son los que identifican al traje como lo que es: una representación vestimentaria de nuestra cultura.

Hay que hacer hincapié en la gran influencia que tienen algunos de los elementos de la cultura española en el vestido que hoy se estudia, ya que como se había mencionado anteriormente, fueron estos mismos los que condicionaron las vestimentas de las indígenas en la época colonial, de allí que se usen los boleros, los colores brillantes y las flores como adornos, elementos muy similares a los que se ven en los trajes de flamencas en España.

## - El traje tradicional -

Cuando se habla del traje tradicional se habla de aquel vestido que está en el colectivo común como un traje de cumbia y que se identifica popularmente con nombre como “*el traje de cuadros*” o “*el que parece un mantel*”, este traje hace alusión directa a todo lo que hay detrás del baile incluyendo las coreografías, los conjuntos de caña de millo y las cargas folclóricas que representan; está entre los trajes más populares e identificables debido a su uso más común entre las instituciones educativas que fomentan la práctica de la danza **(ver imagen 6)**.

Entra también en esta categoría de traje tradicional el vestido que es completamente blanco con boleros en amarillo, azul y rojo, este vestido es fácilmente identificable por la representación que hace de los colores que representan al país y aunque no es el más popular entre los trajes tradicionales, es más sencillo de fabricar ya que al ser un fondo completamente blanco, la elección de materiales pasa a ser una función más fácil de cumplir **(ver imagen 7)**.



Imagen 6 – traje de cuadros tradicional. Tomado de Facebook: Carnavales del Atlántico



Imagen 7 – Traje blanco tradicional. Imagen tomada de la web. <https://i.pinimg.com/474x/ac/83/-ff/ac83ff6fb086a46a26d3c622e3e0fd76--colombian-flag-colombian-people.jpg>

Realizando este análisis comparativo entre los trajes tradicionales, se llega a la conclusión de que lo único que cambia entre estas dos variaciones que se analizaron es el color y el estampado que tienen los textiles en que se confeccionan, es por eso por lo que se complementa esta caracterización con los elementos básicos que los conforman y que fundamentan la estructura base del vestido proporcionando una guía para realizar transformaciones y reinterpretaciones. Se hallaron las siguientes conclusiones:

- El uso de los boleros en el bajo de la falda es visualmente el componente más llamativo dentro de la configuración del vestuario por el gran volumen que proporciona a la falda, estos con el fin de generar visualmente una silueta acampanada y rellena que llame la atención de la pareja de la bailarina, y así continuar con el coqueteo en que se desarrolla la coreografía, a su vez generan un peso representativo que le permite a la pollera conservar la forma incluso si la mujer no la alza mientras avanza en la rueda (**ver imagen 8**). El diseño lleva normalmente una carga de tres líneas de boleros en franjas por todo el ruedo de la falda, uno sobre otro para asegurar el volumen de los mismos y garantizar la funcionalidad.
- Los boleros de la parte inferior de la pollera también cumplen una función dentro de los movimientos de la coreografía, el exceso de

tela que se conserva en el inferior de la prenda, permite que los movimientos tenues que realizan las bailarinas con los brazos se vean más exagerados y voluminosos, concentren más la atención en el vaivén de las caderas y de los brazos y guíen al hombre durante el coqueteo. Estos intentan imitar durante toda la rueda al oleaje del mar, haciendo alusión a las costas que de una u otra manera le dieron vida a este ritmo representativo.

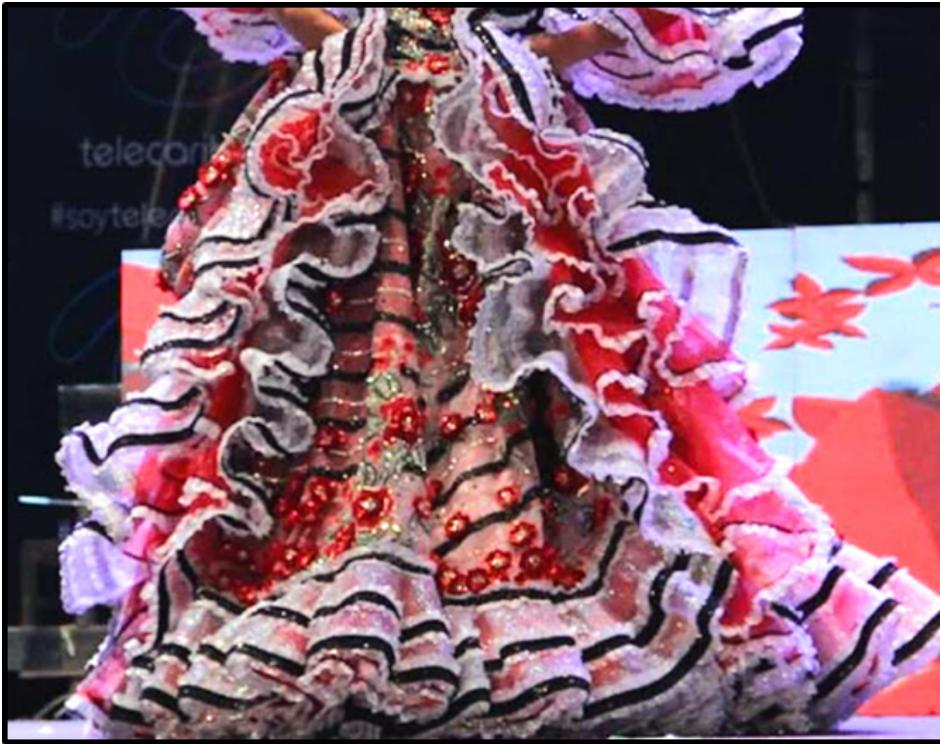


Imagen 8 – boleros y detalles de la pollera. Imagen tomada de Facebook: Diana Rolando

- Sin embargo, los boleros no solo están presentes en la falda del vestido, es importante y muy característico en la vestimenta el uso de los mismos en la blusa, adornando los hombros y los brazos de la bailarina con el fin de llamar la atención y hacer más voluminosos y notorios los leves movimientos del tronco superior del cuerpo **(ver imagen 9)**. La posición de estos en la blusa depende directamente del diseño, aunque hablando en el caso específico de la representación tradicional, caen a tres cuartos del brazo, y al igual que en la falda, se ubican en el bajo de la manga (puño) con tres filas para generar el volumen adecuado.

- Por último, se ven estos volantes en la cintura de la blusa, que de igual manera se distribuyen en tres filas y generan el volumen entre la línea de la cintura y la cadera aumentando visualmente el tamaño de la última y resaltando el movimiento tenue que realizan con esta parte del cuerpo. El enfoque en esta zona del cuerpo hace también referencia a temas de fertilidad, durante el coqueteo de los danzantes, el hombre sentirá mayor atracción hacia la mujer si esta se asegura poder continuar con el linaje y le asegura de cierta forma construir una familia. Cabe resaltar en este punto, el entorno matriarcal en que se vive en las zonas costeras del país, la mujer asume un papel de autoridad dentro de la familia y esto se resalta dentro de la rueda, en el momento que la mujer guía con los movimientos

de la falda al hombre, lo rechaza y luego insinúa de nuevo el coqueteo (**ver imagen 9**).



Imagen 9 – boleros y detalles de la blusa. Imagen tomada de Facebook: Diana Rolando

- Para el caso del traje a cuadros, se usan las cintas de raso para acompañar los boleros en la falda y la blusa anteriormente mencionados, estas cintas (rojas) se entrelazan en una tira de encaje generalmente blanca y se ubican en la blusa marcando la silueta de la misma en las líneas de entalle, con el fin de estilizar la silueta del tronco superior del cuerpo de la bailarina, y en la falda sobre los boleros (**ver imagen 10**). El uso de este tipo de elementos suele ser decorativo (sobre todo en la falda) y se vuelven importantes al momento de adornar más el traje para darle tonos de elegancia.
- Otro de los elementos que caracterizan al traje tradicional de cumbia es el escote de la blusa; mantener los hombros descubiertos y adornarlos es parte fundamental en la representación coreográfica que se hace en la rueda de cumbia, se le da el valor a los hombros como parte erótica del cuerpo, allí nace la coquetería de la danzante y en la postura de los mismos se evidencia la buena práctica del baile, es por eso que se vuelve un símbolo importante dentro de la práctica y en la blusa del vestido se procura mantenerlos al aire para conservar la costumbre
- Ahora bien, hablando de la falda específicamente se indaga sobre todo en la estructura de la misma y se resalta la importancia de su construcción desde la moldería. El corte doble circular que la iden-

tifica es uno de los componentes más significativos dentro de todo el vestuario y es tal vez, para el colectivo común, el máximo elemento identificativo de la pollera, el volumen que la representa y que le otorga la cantidad de material que lleva desde la construcción permite generar figuras en la coreografía, y le proporciona a la falda un rango de movimiento bastante amplio para cumplir con los requerimientos de la danza.

Se concluye entonces, qué desde la estética del traje tradicional, la se evidencia principalmente el rol y la posición de la mujer dentro de las sociedades costeñas del país, y se le adjudica valor a todas esas partes del cuerpo que respaldan la autoridad con la que guía al hombre y con la que se vuelve protagonista de la rueda de cumbia. Desde la funcionalidad de los elementos que lo constituyen se esclarece que la mayoría se usan para generar estructura y volumen, para llamar la atención a zonas específicas y otras son esenciales para ejecutar la danza de manera correcta.



Imagen 10 – Cintas de raso en el entalle de la blusa y escote profundo. Imagen tomada de Facebook: Carnavales del Atlántico

## - Las adaptaciones modernas -

Ahora bien, las adaptaciones modernas del traje tienen también mucho que contar desde las transformaciones que se le hacen a la versión tradicional que ya se conoce. Este tipo de trajes son rediseñados por las corporaciones de danza folclórica, algunos de ellos son realizados por diseñadores de moda, y otros son resultado de pequeños cambios que hacen las costureras cuando se les hacen encargos para la realización de los mismos.

Es relevante resaltar que los cambios que se realizan en el vestido tienen funciones estéticas más llamativas: hacerlos ver más modernos, que vayan al ritmo de las tendencias de moda, que reflejen el uso de textiles actuales y estampados de temporada, que se vea el ingenio del diseñador desde la estructura del traje y, en algunos casos, la capacidad de transformarlos desde la restricción de materiales y de presupuesto que puedan tener algunas corporaciones. Después de hacer una descripción detallada de la versión tradicional, es fácil reconocer a simple vista cuales son los elementos que constituyen una adaptación del vestuario, por eso se enumeran de la siguiente manera:

- Lo primero que cambia cuando se rediseña el traje son los textiles y los estampados de estos, en el presente se busca darle mayor atención a los colores y diseños de la tela sobre la silueta del traje, esto se debe a la importancia que tiene desde las funciones estéticas la silueta del traje tradicional, es decir se convierte en un punto de inflexión en el diseño que debe ser conservado a toda costa y de allí que los cambios en los colores del vestido sea el punto mas resaltante de las adaptaciones que se hacen. **(ver imagen 11)**



Imagen 11 – Textiles de flores y colores brillantes. Tomado de Facebook: Carnavales del Atlántico

- En el rastreo que se realizó con algunos trajes modernos, se encontraron puntos en común relacionados con la exploración de diseños textiles empleados para las polleras y blusas, los estampados florales se llevan todo el protagonismo y son el favorito de las nuevas propuestas, esto se debe a que las flores y los diseños tropicales hacen referencia directa a la biodiversidad en flora que tiene Colombia y a que son un referente directo del diseño colombiano.

Todo tipo de especies pueden ser plasmadas en los textiles, con colores muy brillantes y contrastes fuertes, los amarillos con los morados, azules y verdes, rojos y naranjas, no hay un límite para estas mezclas, lo importante es hacerlo muy colorido y vistoso. Estas coloraciones realizadas ya sea por medio de la sublimación o la serigrafía, buscan también reflejar en las tonalidades la alegría que ha caracterizado los últimos años al pueblo colombiano y que se hace notar en las fiestas que realizan (especialmente el Carnaval de Barranquilla), dónde la calidez de la gente y la belleza del país se resalta de la mejor manera **(ver imagen 12)**.



Imagen 12 – Colores brillantes en alto contraste. Tomado de Facebook: Carnavales del Atlántico

- Al igual que con los colores, otro punto de mezclas que hace parte de las adaptaciones, viene dada por los textiles con que son confeccionados, la mezcla de diferentes materiales no es un error y tampoco se hace al azar, los boleros que se conservan de los vestidos tradicionales, deben seguir siendo hechos con telas que garanticen el volumen y la movilidad de la pollera, sin embargo el peso de la falda se puede controlar desde textiles más suaves y con mayor caída, que permitan hacer de la falda doble circular una prenda más ligera y llevadera durante la rueda de danza.
- Los cortes y la separación de la pollera con franjas horizontales de color, es un elemento muy recurrente en los diseños actuales, estas líneas pueden llegar a facilitar la estructuración de la falda, guían también la dirección de la misma y permiten crear desde la percepción visual, mayor volumen en la pollera, acompañando y siendo un apoyo, para los boleros del bajo. Separar la falda en franjas horizontales, permite también hacer mezclas de colores y de textiles, le da otros acabados a la falda y resalta la silueta abullonada característica del traje. Aun así, existen casos donde este tipo de intervenciones es netamente decorativo y su uso es indiferente de las funcionalidades que pueda otorgar a la prenda **(ver imagen 13)**.



Imagen 13 – Cortes y separaciones de color y textiles en la pollera. Imagen tomada de Facebook: Diana Rolando

- Hablando ahora de la blusa, también se ven diferencias muy marcadas en los estilos, desde cortes completamente strapless hasta mangas sisas y amarres en el cuello tipo halter. Es importante en el rediseño de las blusas mantener los hombros al descubierto para conservar la tradición del coqueteo y la importancia de los hombros que se identifica en los trajes tradicionales y que se comentó anteriormente. Las blusas siguen conservando el entalle del tronco superior, pero en la reinterpretación moderna se obvian algunos elementos que no son tan importantes en el tradicional, las cintas de raso ya no se ven en las nuevas adaptaciones, y son reemplazadas por cortes y costuras respuntadas en la mayoría de los casos **(ver imagen 14)**.

- Otro de los elementos que caracteriza a los trajes modernos, son las mangas separadas de la blusa, la mayoría de los nuevos vestidos presentan esta característica: se confeccionan la blusa y a parte se diseñan las mangas. Estas conservan todo el volumen necesario y característico de los trajes desde las visiones tradicionales, los boleros que llaman la atención a esta zona, dan volumen y exageran los movimientos tenues con el valor agregado que proporcionan las mangas separadas ya que al no ser dependientes de la blusa liberan los brazos y permiten elevarlos y moverlos con mayor facilidad.



imagen 14 – cintas de entalle en la silueta de la blusa. Imagen tomada de Facebook: Carnavales del Atlántico

- Finalmente, uno de los elementos más característicos de los vestuarios modernos son los adornos extravagantes, muy voluminosos y llamativos. Estos adornos pueden ser de cualquier material, generalmente textiles, y su función es netamente decorativa, por eso no está presente en todos los trajes y tampoco se vuelve un requerimiento del vestido en sí. Su uso también se ve ligado al gusto del diseñador o de la persona encargada del rediseño del vestido. Este no está relacionado directamente a la práctica de la danza y no son frecuentes en los vestuarios pensados para esta, sin embargo, durante los carnavales, reinados y fiestas patrióticas funcionan como un elemento perfecto para centrar la atención en el vestido (**ver imagen 15**).

En síntesis, las transformaciones que se hacen del traje buscan contar nuevas historias dentro de la cultura, buscan resaltar la belleza de la mujer colombiana moderna, resaltan la capacidad de diseño textil que se tiene en el país, ponen a prueba la capacidad diseñística de los nuevos talentos, y todo esto conservando los elementos tradicionales más importantes con el fin de mantener viva la cultura y haciendo parte de la transmisión de la misma desde la vestimenta y desde lo que se hace de ella.



Imagen 15 – Adornos extravagantes. Imagen tomada de Instagram: @carolinasegebre

A minimalist line art illustration in a light orange-brown color. It depicts a woman from the waist up, wearing a dress with a ruffled collar and a long, flowing skirt. She is holding a tall, slender glass filled with a beverage, possibly champagne, with her right hand raised. The background is plain white.

## **CAPÍTULO 4: EXPERIENCIAS DEL CUERPO**

---

## - La danza desde el sentir de las bailarinas -

Las percepciones del vestuario deben ser estudiadas desde los pensamientos y sentimientos de las bailarinas, quienes son las principales usuarias del traje y quienes viven en cuerpo propio todas las experiencias de portabilidad. En este capítulo se exponen los resultados de las entrevistas que se realizaron a las bailarinas de *Matices*, cada una de ellas cuenta una historia desde sus vivencias y desde su relación con el cuerpo y el vestido, expresan y ponen sobre la mesa los sentimientos que les genera el portar el traje y como este hace de ellas mujeres cumbia.

Sus anécdotas comienzan desde sus experiencias con la danza, lo que el ritmo hace de ellas, un descubrimiento del cuerpo propio, un traslado de los ritmos y de los tonos al cuerpo, reconocer en las melodías y la cadencia de los tambores la tradición del país que es a su vez un sincretismo del aporte indígena y el aporte afro, conservar la postura elegante de las mujeres españolas de la colonia y pasar por sus ojos a la coquetería digna de, como la llama una de ellas, su majestad la cumbia. La interpretación del ritmo incluye también hacer parte del matiz coqueto de la mujer costeña, bailarinas que no son precisamente de esta zona del país,

pero que han logrado reconocer en las raíces del ritmo todo un complejo de elementos que, aunque son costeros, también representan de cierta forma toda la tradición y costumbres colombianas.

Desde la fusión de su cuerpo vestido, logran sentir la identidad, la simbología que carga consigo las ruedas de cumbia, transportarse directamente a la playa con sus cielos azules y la brisa que recorre los boleros de la pollera y enfocarse directamente en los signos que tienen los movimientos, que, al no ser gratuitos, las llevan a conocer toda la intención de la práctica:

- Abrir la falda representa aceptar al hombre y continuar con el proceso de cortejo al que incita la melodía de la flauta.
- Cuando el hombre comienza a acercarse demasiado a la mujer, se usan las velas para alejarlo, esta acción se le conoce como “el quemón” y evita que se pierda el valor principal de la rueda que es coqueteo sin contacto.
- La postura de las manos en la cadera indica una orden de seguimiento, el hombre entiende que, con este gesto, la mujer lo invita a que la tiente y esta lo guíe durante la coreografía.

Finalmente, la música sentida en el cuerpo vestido de las bailarinas, es el complemento que potencia su relación con el ritual que se soporta de forma directa, con los cuerpos erotizados y sus cadencias. El traje que soporta su poder expresivo que las representa y las identifica en la plenitud de su arte como cumbiamberas, les da honor y satisfacción cuando deben presentarse en el exterior, las condiciona como una muestra de la cultura caribeña que se guarda en Colombia y las lleva a experimentar sensaciones de completa alegría y gratitud.

## - El traje desde la experiencia y el sentir -

Emociones de felicidad, majestuosidad y completa admiración son las que despierta el traje, en el cuerpo de las bailarinas; una vista en retrospectiva de lo que ha sido sus vidas a lo largo del camino que han hecho con la danza, les recuerda sus primeras sensaciones al vestir el traje: un gran orgullo por la nación en que nacieron, sensaciones de grandeza, elegancia y de completa sensualidad. Usar el traje por primera vez las llenó de emoción, y fue así como reconocieron en él y en la danza esa pequeña parte de ellas mismas que las conecta con sus raíces y con su cultura, se vieron como referentes del país, se sintieron como parte de

ese algo que las va a identificar por siempre.

Una de ellas habla abiertamente de cómo los diferentes tipos de blusa que hacen parte del vestuario le cambia inmediatamente la percepción y la gestualidad que emite cuando comienza a bailar: la blusa destapada que lleva las mangas separadas, transmite sentimientos de sensualidad y modernidad; la blusa que lleva todo el pecho cubierto, remite a lo tradicional, verse bonita y elegante en todo su esplendor. El uso de la pollera también condiciona la actitud del cuerpo en la interpretación; como aclara una de las bailarinas, portarla es un asunto maravilloso sobre todo por el vuelo, ya que al levantar los brazos y moverla se siente ese oleaje del mar, sentir el peso de toda la tela y no poder bajar los brazos es también un indicativo de que la posición es correcta y el baile se está haciendo bien.

El vestuario hace que la danza se vea bella, el hecho de batir la falda para sentir el mar en el cuerpo, mover los hombros para llamar la atención del hombre y elevar la cabeza para representar la grandeza de la mujer, no solo hace de las cumbiamberas el centro de atención si no, que dentro de la interpretación crea todo un universo visual que incita a admirar la danza y a reconocer en ella la belleza de la cultura. Se vuelve todo un conjunto de bailarines y músicos, vestidos e instrumentos, folclor e idiosincrasia, todo girando en torno a una historia que forjó la soci-

edad en la que viven hoy.

Con respecto a asuntos de identidad, las danzantes expresan estar completamente de acuerdo con la premisa que habla de ser y sentirse colombiana vistiendo una pollera, es saber que su cuerpo vestido de cumbia, está representando y reflejando todas sus costumbres y las de sus compatriotas. Es contar la historia en que se desarrolla su folclor, y en ella todo lo que implica desde la danza y desde la libertad que le otorga al ser, hace también, que las bailarinas se sientan sumamente importantes y las convierte en referentes del folclor, las hace transmisoras de la identidad y del patrimonio inmaterial sobre todo en esta sociedad que le ha costado tanto conectarse con las raíces de su cultura y la simbología identitaria que hace parte de su diario vivir.

A minimalist line art illustration in a light orange-brown color. It depicts a woman from the back, wearing a dress with a ruffled collar and a long, wavy skirt. She is standing in front of a large whiteboard, with her right arm raised as if writing on it. The word "CONCLUSIONES" is written in a bold, dark red, serif font across the center of the whiteboard. A thin horizontal line is drawn below the text.

# CONCLUSIONES

El traje de cumbia hace parte de los elementos que se usan dentro de la cultura material para contar historias, para transmitir a las nuevas generaciones los conocimientos y las maneras de vivir que se fueron forjando a lo largo del tiempo en la nación que ahora habitan y de la que son parte. Es por ello que carga sobre sí tantos significados y elementos que están arraigados al sincretismo que lo configuró e hizo de él un símbolo de la nación, que además identifica a las danzantes que llevan en sus cuerpos la carga dancística del mestizaje interpretada y proyectada en las ruedas de cumbia.

La carga cultural que tiene el vestuario de cumbia con las simbologías que lo construyen, permite que el vestido haga parte de muchas otras actividades que involucran folclor y tradición, un ejemplo muy claro de ello son las festividades carnalescas del caribe, dónde, en el caso específico del Carnaval de Barranquilla, la reina lo porta diariamente para sus actividades programadas y cambia de diseño dependiendo del lugar al que se dirige.

Los elementos que hacen parte de la configuración del traje de la cumbia están permeados completamente por funciones que ayudan al vestido a resaltar dentro de la cultura, los boleros y los colores brillantes son sin duda los más llamativos y los que más identidad le dan al mismo, es decir, estos componentes hacen parte de la esencia propia del vestua-

rio y de lo que se hace del él dentro de la cultura.

Hablamos también de las formas cómo evoluciona el traje tradicional, sin embargo en algunos grupos cumbiamberos las adaptaciones que se hacen del mismo son muy poco notorias debido a la necesidad que sienten de mantener viva la tradición por medio del vestuario, por ello los cambios se reducen a separar las mangas de la blusa, a reacomodar las cintas del entalle, a mezclar y reorganizar los boleros; así se entiende que, para darle al traje un tono tradicional, es más importante conservar los colores y el diseño de cuadros que algunas formas de silueta y estructuración. Esta reinterpretación tan leve de la blusa y la pollera se hace con el fin de conservar durante la proyección los sentimientos propios de la cumbia, y así demostrar una danza más fiel a sus inicios.

En la caracterización del traje tradicional aparecen también otros elementos que se vuelven sumamente importantes en la configuración del traje y que le otorgan todo el peso identitario con el que hoy se le conoce y por ello en todas las adaptaciones modernas que se hacen del mismo, deben guardarse y conservarse lo más fielmente posible de modo que, a pesar de los cambios modernos, sea identificable por la gente del común como un traje de cumbia colombiana. Algunos de estos son:

- *El corte doble circular de la falda:* es el encargado de dar el volumen a la pollera, y permite, además, poder levantar la falda hasta la cabeza de la bailarina. La cantidad de textil que lleva la falda debido al corte, permite también generar los movimientos en forma de ola que son tan importantes en el sentir de las cumbiamberas.

- *La presencia de boleros en la blusa y en la pollera:* en el vestido tradicional se habla de la importancia que tienen los boleros al ser los encargados de generar el volumen y llamar la atención del hombre a partes específicas del cuerpo de la mujer, por esto, en las reinterpretaciones no pueden faltar los boleros en la cintura y en los hombros o brazos. En la parte inferior de la falda deben estar siempre presentes, ya que estructuran la pollera completando el volumen que haga falta desde el corte.

- *El ajuste de la pollera en la cintura:* se mencionó anteriormente que el volumen en la cadera era representación de la fertilidad de la mujer y del empoderamiento que tiene en la zona costera del país, es por eso que, al conservarse el ajuste en la cintura, se asegura el volumen y se conserva el significado tradicional que está tan relacionado con el significado y los gestos que se realizan en la proyección de la danza.

Desde la caracterización de las adaptaciones modernas del traje, se demuestra la capacidad diseñística que hay en el país. Este complejo proceso debe dar cuenta de las transformaciones desde un nuevo capítulo que se quiere contar sobre la historia en que se desarrolla la cultura colombiana, así, el uso de textiles modernos, de técnicas como la sublimación y la serigrafía, la estampación de gráficas que hablan de la evolución cultural y de las tendencias de moda, hacen parte también de ese recorrido que se transmite desde los patrimonios materiales hacia la sociedad que se conecta con sus raíces.



**ANEXOS**

# - Anexo 1. Ficha de entrevista -

Ficha de Entrevista bailarinas	
Listado de preguntas	Personas entrevistadas: 8
<ol style="list-style-type: none"><li>1. Nombre, edad, lugar de nacimiento, tiempo de experiencia en la cumbia.</li><li>2. ¿Cómo ha sido tu experiencia bailando cumbia?</li><li>3. ¿Qué sientes cuando estas interpretando la danza?</li><li>4. ¿Cómo ha sido tu experiencia con el vestuario de la cumbia? ¿Recuerdas la primera vez que usaste uno?</li><li>5. ¿Sientes que el vestido de la cumbia te representa, te hace sentir más colombiana?</li></ol>	

Ficha de Entrevista Bailarín Asociado	
Listado de preguntas	Personas entrevistadas: 1
<ol style="list-style-type: none"><li>1. Nombre, edad, lugar de nacimiento, tiempo de experiencia en la cumbia.</li><li>2. ¿Cuánto tiempo llevas en matices? ¿Cuánto tiempo cómo parte de la mesa directiva?</li><li>3. Cuéntame algo de la historia de la corporación</li><li>4. ¿Cuántas personas hay en el elenco principal?</li><li>5. ¿Cada cuánto son los ensayos? ¿Cómo coordinan los ensayos, sabiendo que la mayoría trabaja y tiene horarios apretados?</li><li>6. ¿Cómo resuelven los vestuarios para las presentaciones?</li><li>7. ¿Quién les ayuda con los diseños y la confección de los trajes?</li><li>8. ¿Qué aspectos debería tener en cuenta esa persona para poder realizar los vestuarios de manera correcta?</li></ol>	

## - Anexo 2. Análisis de entrevistas -

Resultados entrevistas bailarinas	
Tipologías	Anotaciones importantes
Traje	<ul style="list-style-type: none"><li>- La pollera me da esa sensación de grandeza.</li><li>- Me hace sentir muy linda y elegante.</li><li>- Dependiendo al tipo de blusa que lleve, me siento tradicional y hermosa, o elegante y sensual.</li><li>- Por el traje siento completa admiración, todos los detalles que lleva hace que sea maravilloso poder usarlo.</li><li>- Cuando me pongo la pollera, siento todo ese peso en la cintura y en los brazos, cuando me duelen los brazos significa que estoy haciendo bien los movimientos.</li><li>- Sentir todo el vuelo de la falda y poderla mover imitando el oleaje del mar, me transporta a la costa, a la playa, me hace sentir el caribe.</li></ul>

<p><b>Danza</b></p>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Bailar cumbia me ha hecho encontrarme conmigo misma.</li><li>- La danza me ha permitido sentir la cultura que me representa.</li><li>- Es hermoso sentir la música y poder trasladar eso a mi cuerpo.</li><li>- La danza me invita a estar siempre elegante, las posturas del cuerpo me hacen sentir muy hermosa y elegante.</li><li>- La coquetería que debe mostrarse en el baile transforma mi actitud por completo durante las presentaciones.</li><li>- La música me transmite todos los significados que tienen los movimientos y me invita a realizarlos de manera consiente.</li></ul>
<p><b>Notas de identidad</b></p>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Me siento muy identificada con el traje, me hace sentir muy conectada con lo que me enseñaron en mi casa.</li><li>- Me transmite toda la cultura que a lo largo de mi vida he visto que existe dentro de esto que es la danza.</li><li>- Me llena de alegría usar el traje porque me transforma en ese referente identitario de mi cultura.</li><li>- Me lleva a la costa, a la playa. Aunque yo no sea costeña me indica que toda esa tradición también hace parte de lo que somos.</li></ul>

<b>Resultados entrevistas directivos</b>	
<b>Tipologías</b>	<b>Anotaciones importantes</b>
<b>Corporación</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Grupo de amigos que juntó en el 2001, exalumnos de la UdeA como resultado de la decisión que tomó la universidad de no aceptar más alumnos egresados en los grupos universitarios.</li> <li>- Después se formaron y se registraron como corporación con bailarines de diferentes grupos de la ciudad.</li> <li>- Cada año se hacen audiciones a personas que ya conocen y tienen experiencia en el folclor.</li> <li>- Se inicia un componente de proyección y de formación para el relevo generacional.</li> <li>- Tenemos apoyo de algunas convocatorias y becas de la alcaldía de Medellín.</li> </ul>
<b>Presentaciones (Proyecciones)</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ofertamos un portafolio de servicios y estamos aliados con varias cajas de compensación para realizar actividades y presentaciones.</li> <li>- Ofrecemos nuestros servicios a hoteles y empresas.</li> </ul>

<p><b>Presentaciones (Proyecciones)</b></p>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Personas particulares que realizan eventos culturales, todas estas presentaciones son pagas por medio del portafolio que ya te mencioné.</li><li>- En la parte organizacional, tenemos equipos dentro de la corporación que se encarga de hacer que todo salga bien dentro de la logística de las proyecciones.</li></ul>
<p><b>Trajes</b></p>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Hay un comité que se dedica a organizar y cuidar todos los vestuarios, somos muy cuidadosos con los vestidos.</li><li>- Tenemos muchos protocolos para cuidar los vestuarios, el uso de la ropa interior también está regulado con camisillas blancas y cacheteros negros.</li><li>- El diseño de los vestuarios está definido por el comité de vestuario siguiendo las líneas que ya están establecidas dentro de la danza.</li><li>- Ellos comienzan a proponer textiles, colores y calidades y luego se lleva a confeccionar con personas externas que están asociadas.</li><li>- El vestuario es el activo más sagrado que tenemos, hay prendas que tienen los 18 años que lleva la fundación.</li></ul>

# - Anexo 3. Infográfico caracterización -

## Caracterización del traje femenino de baile de Cumbia colombiana

### Traje Tradicional



Cuadros rojos con blanco.  
Vestido blanco con boleros tricolor.

Boleros en el bajo de la pollera.  
Falda doble circular.  
Cintas de encaje y de raso en los  
bordes de la falda y de la blusa.



Entalle de la falda en la cintura.  
Mangas y boleros en los brazos.

Escote medio en la espalda.  
Adorno de flores en el cabello.



### Calco de silueta básica



### Notas Comparativas

Boleros y adornos en la mangas.  
Boleros en el bajo de la falda y blusa.  
Adornos florales en el cabello.  
Entalle en la cintura.  
Ajuste de la pollera en la cintura.  
Falda doble circular.

### Adaptaciones Modernas

Uso regular de estampados  
florales.  
Mezcla de materiales y  
estampados.



Colores brillantes y llamativos.  
Diferentes cortes de blusa y  
acabados de escote.



Adornos extravagantes.



Franjas de color y cortes en el  
contorno de la falda.



Mangas individuales con boleros  
grandes.



# - Anexo 4. Ficha análisis de movimiento -



## Planos de movimiento

El cuerpo de la bailarina se mueve entre los planos frontal y transversal.

## Movimientos dentro del plano

**Frontal:** El levantamiento de la falda requiere de un movimiento de abducción hacia arriba con los brazos.  
**Transversal:** Los movimientos de eversión y de inversión son constantes en el balanceo de la falda.

## Convenciones

Plano de movimiento.



Abducción en plano frontal.



Eversión plano transversal.



Inversión plano transversal.



- Anexo 5. Enlace bitácora virtual -





# REFERENCIAS

---

Bermúdez, E. (2010). *La música colombiana: pasado y presente*. En A Tres Bandas. Mestizaje, Sincretismo e Hibridación en el Espacio Sonoro Iberoamericano. (pág. 245 - 256) Madrid: SEACEX y AKAL Ediciones.

Cepeda, J (2018). *Una aproximación al concepto de identidad cultural a partir de experiencias: el patrimonio y la educación*. Revista Tabanque 1. (31) 244 – 262.

Couceiro, E (2014). *Símbolos Culturales: condensadores semánticos para la comprensión de la experiencia humana*. Revista de Antropología Experimental. 2 (14) 367 – 389.

Díaz, C. (2004). *Teoría y metodología de los estudios de la mujer y el género*.

Díaz de Rada, A. (2010). *Cultura, antropología y otras tonterías*. (1ª. Ed.) Madrid: Trotta.

Ochoa, J. (2017). *La cumbia en Colombia: invención de una tradición*. Revista Musical Chilena. 70(226), pp. 31 – 52.

Ochoa, F. (2017). *La cumbia en el carnaval de barranquilla: construcción de un metarrelato*. Revista Encuentros. 15 (3) 40 – 55.

Oliveros, D. (octubre, 1985). *II Congreso Colombiano de Educación Física. Qué es la biomecánica y su incidencia pedagógica en la educación física.* Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá.

Serrano, A. (2008). *Estrategias y prácticas cualitativas de investigación social.* (1ª. Ed.) Madrid: Pearson Educación.

Solano, J (2001). *Consideraciones en torno a la relación entre cultura y educación: propósito de la producción y la reproducción cultural en la escuela.* Revista Electrónica Educare. 1 (1) 11- 27.

Spindler, G. (2006). *La transmisión de la cultura.* (2ª. Ed.) Madrid: Trotta.

Verdú, L (2000). Humanidad y derechos humanos. Revista Anuario de Derechos Humanos. 1 (1) 129-154.

Zapata, D. (1962). "*La cumbia: síntesis musical de la nación colombiana; reseña histórica y coreográfica*". Revista Colombiana de Folclor. 3 (7).

