

Universidad de Panamá

Facultad de Bellas Artes

Escuela de Danzas

Trabajo de Grado

**“LA CUADRILLA, EL LANCERO Y EL SOCIABLE ANTILLANO, UN TESORO
QUE VALE LA PENA CONSERVAR”.**

Por:

Jorge Luis García Rozette

Trabajo de Grado para optar
por la Licenciatura en Bellas Artes
con especialización en
Danza con énfasis en Folklore
y Danzas de la Etnia
Nacional.

PANAMÁ

2022

TRIBUNAL EXAMINADOR

El Tribunal Examinador en el uso de sus facultades, ha revisado el trabajo de grado
Titulado:

**“LA CUADRILLA, EL LANCERO Y EL SOCIABLE ANTILLANO, UN TESORO
QUE VALE LA PENA CONSERVAR”.**

Para constancia de ello, el tribunal Examinador compuesto por

Prof. _____ Evaluación: _____
Asesor

Prof. _____ Evaluación: _____
Jurado 1

Prof. _____ Evaluación: _____
Jurado 2

Panamá, Ciudad,
República de Panamá

DEDICATORIA

A mis colegas de Latinoamérica que con sus orientaciones han contribuido a que se acreciente mi interés en el rescate de danzas, bailes y vestuarios de diferentes modalidades llegadas a Panamá; que hoy reivindican su lugar en la historia patria.

Nuestras reuniones a partir del 2007, todos los años en la Ciudad de Cosquin, Provincia de Córdoba, República de Argentina, en el festival de Cosquin, uno de los mayores de Hispanoamérica han llegado a ser nuestro núcleo y crisol de encuentro para el intercambio de todas las formas evolucionadas del folklore heredados de España y matizadas con los colores, la alegría y la particular manera de ver la vida de las poblaciones afrodescendientes que se establecieron en los distintos países que forman parte de las Américas.

Mis colegas, ustedes han sido la fuente de inspiración para acreditar me en esta carrera de la danza y elaborar este trabajo de investigación.

Jorge Luis García Rozette

AGRADECIMIENTOS

Mi agradecimiento sincero a Janice Holder de Padmore quien fue mi génesis y proveedora de conocimientos, información invaluable impresa, digital y videografica en lo referente a la Cuadrilla Antillana y demás danzas de este repertorio, así como Judith Howell, como las Directoras del Pacific Quadrille Group of Panama.

Mi caluroso agradecimiento al Maestro Clifton Nathaniel Haugton Herbert, Director del Grupo de Cuadrilla Antillana San Vicente, que con su experiencia y bajo su dirección fue posible la formación de las cuatro parejas en la demostración de las cinco (5) figuras de la Cuadrilla Antillana, el Sociable y las cinco (5) figuras del Lancero Antillano que se aprecian en los videos didácticos.

A la Señora Virginia Sánchez por su tiempo incondicional y cooperación en la coordinación de los ensayos y contactos con el Director Haugton para que fuera posible el montaje del elenco de Cuadrilla Antillana.

Agradezco igualmente a los siguientes profesionales de la danza: Elzevir Gisela Márquez, Luzmila Vargas y Janeth Rubiela Gómez de Prado que recientemente forman parte del Grupo de Cuadrilla Antillana San Vicente, cuyos miembros fundadores son: Sharon Livingstone, Basilio Thompson, Yadira Artolas, Dino Kirten y Raixa Becker, por su tiempo y colaboración como danzantes e informantes claves en las entrevistas realizadas en la elaboración de la literatura para la Cuadrilla, El Sociable y el Lancero Antillano.

A Guillermo Soriano, por su contribución en la filmación y edición de los videos de las Cuadrillas, y como bailarín parte del elenco que aparece en las filmaciones didácticas. A la Profesora Aura Carmen Rozett Pérez y al Maestro José del Carmen Valerin Núñez por su gran ayuda e incondicional colaboración en la confección y adecuación del vestuario femenino y masculino que viste el elenco en los videos didácticos.

A mi compañera de clases, la Magister y Profesora Yorbalinda Velasco, quien me ofreció su ayuda colaborar en la elaboración de la notación de las figuras de las Cuadrillas durante esos meses de gran esfuerzo y sacrificio de ambos en el logro de esta invaluable información que forma parte de este documento.

A la Licenciada María Stella Herrera y a Namivia Martínez Tenorio, quienes, con su profesionalismo, cooperación fraternal e incondicional contribuyeron a la mecanografía para el levantamiento del texto, indexación y edición del documento final.

Al Maestro Javier Burgos, músico y productor del Festival de Cosquin, desde la República de la Argentina me hizo con mucho entusiasmo y colaboración la transcripción de las once (11) partituras de las Cuadrillas.

Mi especial agradecimiento:

A mi profesora asesora Julia Olivella por ser tan gentil, mi antorcha de luz para caminar en sendero seguro en la elaboración y conducción de este trabajo de rescate para que nuestro folklore panameño quede formalmente documentado en beneficio de futuras generaciones que contarán con un documento con datos fidedignos para el aprendizaje y enseñanza de las danzas de salón Antillanas.

INDICE GENERAL

PORTADA.....	I
TRIBUNAL EXAMINADOR.....	II
DEDICATORIA.....	III
AGRADECIMIENTO.....	IV
ÍNDICE.....	VI
RESUMEN.....	XX
INTRODUCCIÓN.....	XXI
Capítulo I: Aspectos Generales de la Investigación.....	23
1.1 Tema.....	24
1.2 Definición del problema.....	26
1.3 Propósito.....	27
1.4 Justificación.....	29
1.5 Metodología.....	32
Capítulo II: Marco Conceptual y Referencial.....	33
2.1 Danza.....	34
2.2 Folklore.....	35
2.3 Danza Folklórica.....	37
2.4 Danzas Artísticas.....	37
2.5 Coreografía.....	40
2.6 Danzas Urbanas.....	43
2.7 Danzas de salón.....	44
2.7.1 Polka.....	46
2.7.2 Mazurca.....	48
2.7.3 Varsoviana.....	49
2.7.4 Cuadrilla.....	52
2.7.5 Chotis.....	53
2.7.6 Lancero.....	55
2.8 Llegada de los afroantillanos al istmo de Panamá.....	58
2.9 Establecimiento de la sociedad afroantillana en la ciudad de Panamá.....	59
2.10 Costumbres y tradiciones afroantillanas.....	62
Capítulo III: Léxico y movimientos coreográficos de las danzas afroantillanas.....	63
3.1 Léxico y movimientos coreográficos.....	64
3.1.1 Salute/ honor your partner.....	64
3.1.2 Though and through/ walk through / cross over/pass through/ change over.....	64
3.1.3 Associate/ association or balance.....	64
3.1.4 Wheel/ reel / swing.....	64
3.1.5 Ladies chain.....	64
3.1.6 Promenade.....	64
3.1.7 Promenade hold/ hand promenade/ arm promenade.....	64
3.1.8 Hand promenade.....	64
3.1.9 Displace/ reel over/ cross over in semicircle.....	65
3.1.10 Ladies chain and gentle man chain.....	65

3.1.11 Rodeo/ circle your partner	65
3.1.12 Sling	65
3.1.13 Advance and Retire/ forward and back	66
3.1.14 Displace to home position.....	66
3.1.15 Balance in place	66
3.1.16 Balance in set.....	66
3.1.17 Hold on left hand.....	66
3.1.18 Steal/ dash to opposite lady.....	66
3.1.19 Leading wheel	66
3.1.20 Ladies delivery.....	66
3.1.21 Lady spin/ Lady turning place/ Leady wheel in place	67
3.1.22 Arm swing	67
3.1.23 Side lines/ top bottom line or formation.....	67
3.1.24 Lady march and promenade	67
3.1.25 Grand chain	67
3.1.26 Cast off.....	67
3.2 Instrumentos musicales	68
3.2.1 Banjo	69
3.2.2 Contrabajo.....	69
3.2.3 Bateria.....	69
3.2.4 Guitarra.....	70
3.2.5 Saxofón.....	70
3.2.6 Clarinete.....	70
3.3 Transcriptions de las partituras.....	71
Capítulo IV: La Cuadrilla Antillana.....	74
4.1 Desarrollo descriptivo de la danza de la cuadrilla.....	75
4.2 Notación de la cuadrilla antillana.....	77
4.2.1 Símbolos.....	77
4.3 Figura 1.....	78
4.3.1 Posición inicial y saludo.....	78
4.3.2 Media Cadena/ Through and through.....	78
4.3.3 Balance.....	79
4.3.4 Wheel	79
4.3.5 Ladies chain.....	80
4.3.6 Promenade hold.....	80
4.3.7 Media Cadena.....	81
4.3.8 Coronilla y posición final.....	81
4.4 Figura 2	82
4.4.1 Posición inicial	82
4.4.2 Saludo	82
4.4.3 Cambio de posición	83
4.4.4 Regreso a la posición inicial	83

4.4.5	Balance	84
4.4.6	Wheel.....	84
4.4.7	Secuencia 2.....	85
4.4.8	Secuencia 3.....	85
4.4.9	Secuencia 4	86
4.5	Figura 3	86
4.5.1	Posición inicial	86
4.5.2	Saludo.....	87
4.5.3	Aspas de uno pareja.....	87
4.5.4	Aspas de las dos parejas	88
4.5.5	Cambio de posición	88
4.5.6	Saludo.....	89
4.5.7	Rotación en base en Promenade Hold.....	89
4.5.8	Promenade Hold-Lady spin.....	90
4.5.9	Media Cadena/Through Return to base.....	90
4.5.10	Segunda secuencia musical	91
4.5.11	Tercera secuencia musical.....	91
4.5.12	Cuarta secuencia musical	92
4.6	Figura 4	92
4.6.1	Posición inicial	92
4.6.2	Steal.....	93
4.6.3	Wheel.....	93
4.6.4	Ladies Chain.....	94
4.6.5	Balance	94
4.6.6	Entrega de dama/ Lady Delivery -A.....	95
4.6.7	Entrega de damas/ Lady Delivery -B.....	95
4.6.8	Entrega de dama/ Lady Delivery -C.....	96
4.6.9	Entrega de la damas - Wheel – Steal.....	97
4.6.10	Segunda secuencia musical.....	97
4.6.11	Tercera secuencia musical	98
4.6.12	Cuarta secuencia musical	98
4.7	Figura 5.....	99
4.7.1	Posición inicial y saludo	99
4.7.2	Balanceo de un tiempo	99
4.7.3	Wheel.....	100
4.7.4	Ladies Chain.....	100
4.7.5	Balance	101
4.7.6	Wheel.....	101
4.7.7	Ladies Chain.....	102
4.7.8	Sling (close).....	102
4.7.9	Sling (open).....	103
4.7.10	Wheel	103
4.7.11	Ladies Chain.....	104

4.7.12 Balance.....	104
4.7.13 Wheel	105
4.7.14 Ladies Chain.....	105
4.7.15 Sling	106
4.7.16 Sling.....	106
4.7.17 Wheel	107
Capítulo V: El Sociable	114
5.1 Desarrollo descriptivo del sociable.....	115
5.2 La notación del sociable.....	115
5.2.1 Posición inicial y saludo.....	115
5.2.2 Madia cadena	116
5.2.3 Balance.....	116
5.2.4 Wheel.....	117
5.2.5 Paseo/ Promenade	117
5.2.6 Ladies Chaine.....	118
5.2.7 Balance.....	118
5.2.8 Wheel.....	119
5.2.9 Paseo/ Promenade	119
5.2.10 Cajoncito.....	120
5.2.11 Balance.....	120
5.2.12 Wheel.....	121
5.2.13 Promenade.....	121
5.2.14 Molinete.....	122
5.2.15 Balance.....	122
5.2.16 Paseo/ Promenade.....	123
5.2.17 Gran rueda.....	123
5.2.18 Wheel	124
Capítulo VI: El Lancero Antillano	127
6.1 Desarrollo descriptivo del Lancero Antillano.....	128
6.1.1 Notación del lancero.....	128
6.2 Figura 1.....	129
6.2.1 Saludo/ Salutation.....	129
6.2.2 Promenade Hold y Wheel.....	129
6.2.3 Regreso a la base.....	130
6.2.4 Sling.....	130
6.2.5 Balance.....	131
6.2.6 Wheel.....	131
6.2.7 Promenade Hold y Wheel	132
6.2.8 Regreso a la base	132
6.2.9 Sling	133
6.2.10 Balance	133
6.2.11 Wheel.....	134

6.3	Figura 2.....	134
6.3.1	Saludo(salutation) con Promenade Hold.....	134
6.3.2	Balance	135
6.3.3	Wheel.....	135
6.3.4	Formation.....	136
6.3.5	Wheel de todas las parejas	136
6.3.6	Saludo(salutation) con Promenade Hold.....	137
6.3.7	Saludo (salutation) con Promenade Hold (pareja 3y 4).....	137
6.3.8	Balance.....	138
6.3.9	Wheel	138
6.3.10	Formation.....	139
6.3.11	Wheel de todas las parejas.....	139
6.3.12	Saludo (salutation) con Promenade Hold.....	140
6.4	Figura 3.....	140
6.4.1	Posición inicial	141
6.4.2	Reverencia	141
6.4.3	Carrusel de damas	142
6.4.4	Reverencia	142
6.4.5	Carrusel de parejas.....	143
6.4.6	Reverencia	143
6.4.7	Carrusel de damas	144
6.4.8	Reverencia.....	144
6.4.9	Carrusel de parejas	145
6.4.10	Saludo final	145
6.5	Figura 4.....	146
6.5.1	Posición inicial	146
6.5.2	Promenade to visit 1.....	146
6.5.3	Promenade to visit 2.....	147
6.5.4	Media cadena 1.....	147
6.5.5	Media cadena y retorno a la base	148
6.5.6	Promenade to visit 1	148
6.5.7	Promenade to visit 2.....	149
6.5.8	Media cadena 1.....	149
6.5.9	Media cadena y retorno a la base	150
6.5.10	Secuencia 1 de pareja 3 y 4.....	150
6.5.11	Secuencia 2 de parejas 3 y 4	151
6.6	Figura 5.....	151
6.6.1	Posición inicial	151
6.6.2	Primera formación: Grand Chaine.....	152
6.6.3	Wheel.....	152
6.6.4	Grand chane.....	153
6.6.5	Wheel to line Formation.....	153
6.6.6	Advance and retire	154

6.6.7	Cast off.....	154
6.6.8	Cast off.....	155
6.6.9	Cast off to original position.....	155
6.6.10	Balance.....	156
6.6.11	Wheel	156
6.6.12	Segunda formación: Grand Chaine.....	157
6.6.13	Wheel to Line Formation.....	157
6.6.14	Advance and Retire.....	158
6.6.15	Advance and Retire.....	158
6.6.16	Cast off.....	159
6.6.17	Cast off to original position.....	159
6.6.18	Balance.....	160
6.6.19	Wheel	160
6.6.20	Tercera formación	161
6.6.21	Cuarta formación.....	161
6.6.22	Final	162
Capítulo VII: Sugerencia de vestuarios utilizados en las danzas de salón afroantillano.....		169
7.1	Descripción de la propuesta	170
7.2	Moda Panamá.....	172
7.2.1	Estampado en flores y Daishiki con kufi.....	172
7.2.2	Estampado en flores y Daishiki con diseño tradicional.....	173
7.2.3	Traje corte túnica.....	174
7.2.4	Traje corte túnica africana.....	175
7.2.5	Traje corte túnica africana blanca.....	176
7.2.6	Estilo nana.....	177
7.2.7	Atuendo masculino Daishiki.....	178
7.2.8	Túnica vestida por el grupo de damas iglesia Metodista.....	179
7.2.9	Diseño del grupo de la iglesia Metodista.....	180
7.2.10	Combinación de modelo nana y el estampado tropical.....	181
7.2.11	Combinación juvenil.....	182
7.2.12	Túnicas masculinas y femeninas.....	183
7.2.13	Combinación juvenil grupal.....	184
7.2.14	Mixto inspirado en cortes y estampados africanos.....	185
7.2.15	Mixto de estampados tropicales.....	186
7.2.16	Mixto de Daishiki y estampados tropicales.....	187
7.3	Moda Jamaica.....	187
7.3.1	Atuendo tradicional femenino.....	188
7.3.2	Corte de falda en conchas.....	189
7.3.3	Modelos femeninos para niñas y adultas.....	190
7.3.4	Combinación de sobrefalda y camisa masculina.....	191
7.4	Moda Trinidad y Tobago.....	192
7.4.1	Blusa de dos arandelas para cualquier ocasión.....	192

7.4.2	Blusa blanca en letín.....	193
7.4.3	Turbante tipo sombrero Madras.....	194
7.4.4	Modelo de blusas y sobrefaldas en estampado Madras.....	195
7.4.5	Modelo de blusas con patrón de enjaretado de cintas.....	196
7.4.6	Modelo masculino con sombrero y estola.....	197
7.5	Moda Santa Lucía.....	198
7.5.1	Modelo infantil femenino.....	198
7.5.2	Modelo femenino de blusa y falda larga.....	199
7.6	Moda Barbados.....	200
7.6.1	Conjunto femenino de falda amplia.....	200
7.6.2	Conjunto infantil femenino.....	201
7.6.3	Modelo de falda con estampado Madras.....	202
7.6.4	Modelos de sobrefaldas en estampado Madras.....	203
7.6.5	Modelo masculino.....	204
7.6.6	Combinación en estampados de cuadro para mayordomo y ama de llave.....	205
7.6.7	Conjunto de pareja en estampado de cuadros Madras.....	206
7.7	Moda Martinica.....	207
7.7.1	Modelo de turbante femenino.....	207
7.7.2	Modelo de traje femenino.....	208
7.7.3	Propuesta de estilos femeninos.....	209
7.7.4	Modelo masculino, vestimenta y calzado.....	210
	CONCLUSIONES.....	XXIII
	RECOMENDACIONES.....	XXV
	BIBLIOGRAFÍA.....	XXVI
	ANEXOS.....	XXX

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Capítulo III

Ilustración 1 Banjo.....	69
Ilustración 2 Contrabajo	69
Ilustración 3 Batería.....	69
Ilustración 4 Guitarra	70
Ilustración 5 Saxofón	70
Ilustración 6 Clarinete	70

Capítulo VII

Ilustración 7 Estampados en algodón para damas y caballeros.....	172
Ilustración 8 Estampados en flores.....	173
Ilustración 9 Corte túnica y turbante.....	174
Ilustración 10 Traje túnica Africana masculino, piel de felino.....	175
Ilustración 11 Traje túnica Africana masculino	175
Ilustración 12 Traje túnica Africana blanca liso.....	176
Ilustración 13 Estilo Nana.....	177
Ilustración 14 Atuendo masculino Daishiki	178
Ilustración 15 Túnica vestida por el grupo de damas (Iglesia Metodista).....	179
Ilustración 16 Diseño del grupo de la iglesia Metodista	180
Ilustración 17 Combinación del modelo Nana y el estampado Tropical.....	181
Ilustración 18 Combinación juvenil	182
Ilustración 19 Túnicas masculinas y femeninas.....	183
Ilustración 20 Combinación juvenil grupal.....	184
Ilustración 21 Mixto inspirado en cortes y estampados Africanos.....	185
Ilustración 22 Mixto de estampados tropicales.....	186
Ilustración 23 Mixto Daishiki y estampados tropicales.....	187
Ilustración 24 Atuendo tradicional femenino de Jamaica.....	188
Ilustración 25 Corte de falda en conchas	189
Ilustración 26 Modelos femeninos para niñas y adultas	190
Ilustración 27 Combinación de turbante y sobrefalda con estampado Madras.....	191
Ilustración 28 Blusa de dos arandelas para cualquier ocasión.....	192
Ilustración 29 Blusa blanca en letín con mangas en ruchas bordadas de encajes...	193
Ilustración 30 El turbante y el tipo de sombrero con cuadros Madras.....	194
Ilustración 31 Modelos de blusas blancas y sobrefaldas.....	195
Ilustración 32 modelos de blusas blancas enjaretadas con cintas rojas.....	196
Ilustración 33 Modelos de blusas con el patrón de enjarretado de cintas.....	196
Ilustración 34 modelo para caballero de camisa, corbata gatito, estola, fajón y sombrero.....	197
Ilustración 35 Modelo infantil femenino de Moda Santa Lucía.....	198
Ilustración 36 Modelo femenino de blusa y falda larga en tela de cuadros.....	199
Ilustración 37 Conjunto femenino de falda amplia, turbante en estampado Madras.....	200
Ilustración 38 Conjunto infantil femenino de sobrefalda y turbante en estampado Madras.....	201
Ilustración 39 Modelos de sobrefaldas en estampados Madras.....	202

Ilustración 40 Conjunto femenino moda Barbados con estampado Madras.....	203
Ilustración 41 Modelo masculino con chaleco y corbata en estampado Madras.....	204
Ilustración 42 Combinación en estampados de cuadros para Mayordomo y ama de llaves.....	205
Ilustración 43 Conjunto de pareja en estampado de cuadros Madras.....	206
Ilustración 44 Modelo de turbante femenino.....	207
Ilustración 45 Modelo de traje femenino con turbante en estampado de cuadro Francés.....	208
Ilustración 46 Cuatro modelos para dama con sobre falda en cuadro francés y turbante	209
Ilustración 47 modelos para caballeros con corbata y gatito, tirantes y liga con pantalón negro.....	210

INDICE DE IMÁGENES

Capítulo IV (Cuadrilla)

Figura 1		
Imagen	1: Símbolos del Cuadro.....	77
Imagen	2: Posición inicial y saludo.....	78
Imagen	3: Media Cadena.....	78
Imagen	4: Balance.....	79
Imagen	5: Wheel.....	79
Imagen	6: Ladies Chain.....	80
Imagen	7: Promenade Hold.....	80
Imagen	8: Media Cadena.....	81
Imagen	9: Coronilla y posición final.....	81
Figura 2		
Imagen	10: Posición inicial.....	82
Imagen	11: Saludo.....	82
Imagen	12: Cambio de posición.....	83
Imagen	13: Regreso a la posición inicial.....	83
Imagen	14: Balance.....	84
Imagen	15: Wheel.....	84
Imagen	16: Secuencia 2.....	85
Imagen	17: Secuencia 3.....	85
Imagen	18: Secuencia 4.....	86
Figura 3		
Imagen	19: Posición inicial.....	86
Imagen	20: Saludo.....	87
Imagen	21: Aspas de una pareja.....	87
Imagen	22: Aspas de dos parejas.....	88
Imagen	23: Cambio de posición.....	88
Imagen	24: Saludo.....	89
Imagen	25: Rotación de base en Promenade Hold.....	89
Imagen	26: Promenade Hold Lady Spin.....	90
Imagen	27: Media Cadena.....	90
Imagen	28: Segunda Secuencia Musical.....	91
Imagen	29: Tercera Secuencia Musical.....	91
Imagen	30: Cuarta Secuencia Musical.....	92
Figura 4		
Imagen	31: Posición Inicial.....	92
Imagen	32: Steal.....	93
Imagen	33: Wheel.....	93
Imagen	34: Ladies Chain.....	94
Imagen	35: Balance.....	95
Imagen	36: Entrega de la Dama – A.....	95
Imagen	37: Entrega de la Dama – B.....	96
Imagen	38: Entrega de la Dama – C.....	96
Imagen	39: Entrega de la Dama / Wheel Steal.....	97

Imagen 40: Segunda Secuencia Musical.....	97
Imagen 41: Tercera Secuencia Musical.....	98
Imagen 42: Cuarta Secuencia Musical.....	98
Figura 5	
Imagen 43: Posición inicial y Saludo.....	99
Imagen 44: Balance de Brazos.....	99
Imagen 45: Wheel.....	100
Imagen 46: Ladies Chain.....	100
Imagen 47: Balance.....	101
Imagen 48: Wheel.....	101
Imagen 49: Ladies Chain.....	102
Imagen 50: Sling (close).....	102
Imagen 51: Sling (open).....	103
Imagen 52: Wheel.....	104
Imagen 53: Ladies Chain.....	104
Imagen 54: Balance.....	104
Imagen 55: Wheel.....	105
Imagen 56: Ladies Chain.....	105
Imagen 57: Sling (close).....	106
Imagen 58: Sling (open).....	106
Imagen 59: Wheel.....	107
Capítulo V (El Sociable).	
Imagen 60: Posición Inicial y Saludo.....	115
Imagen 61: Media Cadena.....	116
Imagen 62: Balance.....	116
Imagen 63: Wheel.....	117
Imagen 64: Paseo / Promenade.....	117
Imagen 65: Ladies Chaine.....	118
Imagen 66: Balance.....	118
Imagen 67: Wheel.....	119
Imagen 68: Paseo Promenade.....	119
Imagen 69: Cajoncitos / Boxes.....	120
Imagen 70: Balance.....	120
Imagen 71: Wheel.....	121
Imagen 72: Paseo / Promenade.....	121
Imagen 73: Molinete.....	122
Imagen 74: Balance.....	122
Imagen 75: Paseo / Promenade.....	123
Imagen 76: Gran Rueda / Grand Wheel.....	123
Imagen 77: Wheel.....	124
Capítulo VI (El Lancero)	
Figura 1	
Imagen 78: Saludo.....	129
Imagen 79: Promenade Hold and Wheel.....	129
Imagen 80: Regreso a la base.....	130
Imagen 81: Sling.....	130
Imagen 82: Balance.....	131

Imagen 83: Wheel.....	131
Imagen 84: Promenade Hold and Wheel.....	132
Imagen 85: Regreso a la base.....	132
Imagen 86: Sling.....	133
Imagen 87: Balance.....	133
Imagen 88: Wheel.....	134
Figura 2	
Imagen 89: Saludo (Salutation with Promenade Hold).....	134
Imagen 90: Balance.....	135
Imagen 91: Wheel.....	135
Imagen 92: Formation.....	136
Imagen 93: Wheel (todas las parejas).....	136
Imagen 94: Salutation with Promenade Hold.....	137
Imagen 95: Saludo (salutation with Promenade Hold) Pareja 3 y Pareja 4.....	137
Imagen 96: Balance.....	138
Imagen 97: Wheel.....	138
Imagen 98: Formation.....	139
Imagen 99: Wheel (todas las parejas).....	139
Imagen 100: Salutation with Promenade Hold.....	140
Figura 3	
Imagen 101: Posición Inicial	140
Imagen 102: Reverencia.....	141
Imagen 103: Carrusel de Damas.....	141
Imagen 104: Reverencia.....	142
Imagen 105: Carrusel de Parejas.....	142
Imagen 106: Reverencia.....	143
Imagen 107: Carrusel de Damas	143
Imagen 108: Reverencia.....	144
Imagen 109: Carrusel de Parejas.....	144
Imagen 110: Saludo Final	145
Figura 4	
Imagen 111: Posición Inicial.....	145
Imagen 112: Promenade to Visit 1.....	146
Imagen 113: Promenade to Visit 2.....	146
Imagen 114: Media Cadena 1.....	147
Imagen 115: Media Cadena y Retorno a la Base.....	147
Imagen 116: Promenade to Visit 1.....	148
Imagen 117: Promenade to Visit 2.....	148
Imagen 118: Media Cadena 1.....	149
Imagen 119: Media Cadena y Retorno a la Base	149
Imagen 120: Secuencia 1 de parejas 3 y 4.....	150
Imagen 121: Secuencia 2 de parejas 3 y 4.....	150
Figura 5	
Imagen 122: Posición Inicial.....	151
Imagen 123: Primera Formación: Grand Chaine.....	151
Imagen 124: Wheel.....	152
Imagen 125: Grand Chaine.....	152

Imagen 126: Wheel to Line Formation.....	153
Imagen 127: Advance and Retire.....	153
Imagen 128: Cast Off.....	154
Imagen 129: Cast Off.....	154
Imagen 130: Cast Off to Original Position.....	155
Imagen 131: Balance.....	155
Imagen 132: Wheel.....	156
Imagen 133: Segunda Formación: Grand Chaine.....	157
Imagen 134: Wheel to Line Formation.....	157
Imagen 135: Advance and Retire.....	158
Imagen 136: Advance and Retire.....	159
Imagen 137: Cast Off	
Imagen 138: Cast Off to Original Position.....	159
Imagen 139: Balance.....	160
Imagen 140: Wheel.....	160
Imagen 141: Tercera Formación.....	161
Imagen 142: Cuarta Formación.....	161
Imagen 143: Final.....	162

ÍNDICE DE PARTITURAS

Capítulo IV

Partitura 1: cuadrilla antillana Figura 1.....	108
Partitura 2: cuadrilla antillana Figura 2.....	109
Partitura 3: cuadrilla antillana Figura 3.....	110
Partitura 4: cuadrilla antillana Figura 4.....	111
Partitura 5: cuadrilla antillana Figura 5.....	112

Capítulo V

Partitura 6: El Sociable	125
--------------------------------	-----

Capítulo VI

Partitura 7: Lancero Antillano Figura 1.....	163
Partitura 8: Lancero Antillano Figura 2.....	164
Partitura 9: Lancero Antillano Figura 3.....	165
Partitura 10: Lancero Antillano Figura 4.....	166
Partituras11: Lancero Antillano Figura 5.....	167

RESUMEN

Este trabajo de grado es una investigación en el rescate de las danzas de salón afroantillanas que llegaron al istmo de Panamá durante el siglo XIX en un proceso de tres migraciones de esta población afrodescendiente, se explica en el marco conceptual y teórico los términos en el léxico de la danza a fin de comprender la terminología de las figuras con los pasos y coreografías ilustradas en las imágenes de la notación gráfica.

Primeramente, se expone en que consiste la cuadrilla como estilo de danza de salón la cual en su última versión evoluciona en la cuadrilla antillana consiste de (5) cinco figuras o partes de arreglos musicales que fueron tomados del jazz.

Se expone el sociable como una forma de cuadrilla antillana que consiste en una sola figura con cuatros (4) movimientos coreográficos luego, se describe el lancero como otra forma de cuadrilla que consiste en cinco (5) figuras o partes.

Finalmente se explica una propuesta del vestuario sugerido para bailar esas danzas en diversas ocasiones sociales clasificados en modas que proponen de las Antillas, las cuales contribuyeron a la evolución del vestuario que hoy día se viste en Panamá.

INTRODUCCIÓN

La llegada de los europeos al continente americano desde la época de la conquista fue un acontecimiento de gran trascendencia que contribuyó a cultivar y enriquecer con un cumulo de información, costumbres, técnicas, inventos, educación, religión y tradiciones a forjar lo que hoy es el hombre de las Américas.

En el aspecto sociocultural, el éxodo de tradiciones y costumbres en los momentos de relajación, esparcimiento, diversión y celebración; los bailes y danzas traídas por los europeos aportó un ingrediente sólido para la evolución y diversidad de danzas en cada uno de los países de este continente.

Entre estas danzas de salón las contradanzas, el vals, la polka, la mazurca, el paso doble, el chotis y la cuadrilla fueron adoptadas por los colonos criollos y mestizos que pertenecían a una clase social relativamente alta. La cuadrilla y el lancero fueron gozando popularidad entre la clase burgués danzante, a medida que el tiempo en la historia transcurrían.

En el siglo XIX, la cuadrilla y el lancero sufren una modificación tanto en el ritmo, como en la forma de realizar los pasos con más vivacidad en el estilo tradicionalmente bailado en cada una de las figuras.

El surgimiento del género musical del Jazz dio lugar a esta modificación. Por consiguiente, la última versión de la cuadrilla y lancero tienen lugar con el sabor Antillano que los caracteriza en nuestro repertorio folklórico nacional.

En el Capítulo I se expresa los aspectos generales de la investigación tales como el tema, la definición del problema, el propósito, la justificación y la metodología que se efectuó para la recopilación de la información en este trabajo de rescate.

En el capítulo II se aprecia el marco conceptual y referencial. Se suministra un glosario de términos que son importantes para introducir al lector en el vocabulario propio de los conceptos de la danza que son indispensables para la comprensión de la notación que muestra los movimientos coreográficos que forman parte de cada una de las figuras que componen la Cuadrilla Antillana.

En el Capítulo III se muestra un léxico en terminología inglesa para la identificación de los pasos en los movimientos coreográficos que integran las cinco (5) figuras de la cuadrilla, el sociable y el lancero antillano; se ilustran los instrumentos musicales, así como la transcripción de las partituras.

En el capítulo IV se aprecia la notación de las figuras de la cuadrilla y las partituras de dichas figuras.

En capítulo V se describe la notación del sociable y las partituras musicales.

En el capítulo VI se detalla la notación de las figuras del lancero y sus partituras musicales.

Finalmente, en el capítulo VII se podrá apreciar una propuesta de vestuario que pueda portarse al momento de bailarse estas danzas en diversas ocasiones sociales culturales.

En el anexo se podrán apreciar las entrevistas realizadas a maestros y bailadores de la cuadrilla antillana con experiencia de más de 30 años en mostrar su arte en diversos escenarios.

Adicionalmente están plasmada las conclusiones y recomendaciones. Luego de efectuar este trabajo de investigación, esperamos que sea de provecho y agrado a los docentes de las danzas que deseen enseñarla como corresponde.

CAPITULO I
Aspectos Generales de la Investigación

CAPITULO I

Aspectos Generales de la Investigación

1.1 Tema de la investigación

La Cuadrilla, El Lancero y el Sociable Afroantillano, Un Tesoro Que Vale La Pena Conservar”.

Trabajo de investigación que comprende la llegada la Cuadrilla a Panamá en el siglo XVIII, su descripción; en qué consisten estas danzas y bailes. De igual manera se describirán sus orígenes, sus pasos coreográficos, la estructura de las figuras que la conforman, la métrica musical, los instrumentos, el vestuario, y las ocasiones sociales donde se bailan en la Ciudad de Panamá.

1.2 Definición del Problema

El problema fue rescatar estas danzas y bailes que van en vías de extinción total. Hasta lo que se pudo indagar y rebuscar, porque no hay escritos didácticos de ninguna clase que documenten el origen, formas de bailar y las partituras musicales de estas danzas, ya que los músicos se han aprendido las notas musicales de memoria.

La práctica de ejecución de estos bailes se centró en la Ciudad Capital de Panamá, que antes de la Pandemia, se realizaba por adultos mayores que oscilan entre los 70 y 80 años de edad y no se están reuniendo para nada debido a las cuarentenas de los bloques sanitarios. Estos adultos mayores residen en su mayoría en los Corregimientos de Rio Abajo y Parque Lefevre.

Fue necesario hacer este rescate, para dar la importancia de este repertorio artístico que forma parte de nuestro folklore. Definitivamente hay que dar un valioso reconocimiento a esta población de adultos mayores por su entusiasmo y esfuerzo en mantener estas tradiciones.

Fue por eso que con la realización de este trabajo de investigación, yo quiero le di el valor que se merece de las prácticas de estos bailes en la Ciudad de Panamá.

Desafortunadamente para la élite afroantillana; quienes se reunían en la Calle 13 de Rio Abajo en el Centro Cultural Sídney Young; y para la élite criolla representada por la Sociedad Cultural de Veteranos, cuya sede de reunión es la Casa del Jubilado de la C.S.S. en Calle 16, Parque Lefevre, no ha surgido interés alguno de la juventud en aprender estos bailes por considerarlos arcaicos y anticuados, a pesar de que los adultos mayores en ambas sociedades tienen la plena disposición en enseñarlos para que el patrimonio cultural se transmita de generación en generación. Por consiguiente, estos adultos de la tercera edad se han puesto muy mayores, ya están perdiendo el entusiasmo y la energía de enseñar estos bailes; lo que está causando una vía inevitable de extinción irremediable.

Este trabajo de grado solucionó en gran medida que la Cuadrilla, el Lancero, y el Sociable Antillanos puedan ser rescatados por medio de la documentación de la misma, la cual consta de cinco (5) partes o figuras para evitar que llegue a la extinción total y poder transmitirla en la posteridad.

Al contar con el documento que representa este trabajo de grado investigativo, se podrá enseñar la Cuadrilla Antillana, el Lancero Antillano y el Sociable de forma profesional que permita que se difunda al resto de la población panameña que esté interesada en aprenderla, así como para otros grupos o asociaciones de baile; lo que constituye parte de nuestros valores culturales dentro del Folklore de Panamá.

1.3 Propósito

El propósito de esta investigación consistió en el rescate de estos bailes y danzas de Salón, ya que van a caer en extinción inevitable.

La recopilación de información, fue plasmada en un documento que servirá como fuente bibliográfica activa y actualizada para propósitos didácticos en la enseñanza de la Cuadrilla Antillana, el Lancero y el Sociable, en donde en la actualidad se carece por completo de una documentación que pueda consultarse para enseñar las cinco partes que consta esta Cuadrilla, el Lancero y el Sociable; incluyendo vestuario, música, historia, la estructura fundamental coreográfica de la cuadrilla, en qué consiste, los instrumentos y las ocasiones sociales donde se pueden bailar por agrupaciones de bailes especialistas y no especialistas para la recreación en eventos sociales tales como bautizos, matrimonios, quince años, aniversarios, presentaciones de carácter educativo, competencias y otras más.

1.4 Justificación

Las razones que motivaron el interés por el estudio y documentación de la Cuadrilla Antillana son las siguientes:

- Es un ente folklórico que forma parte de nuestra cultura panameña, que carece de reconocimiento y popularidad para el conocimiento de la población en Panamá.
- La sociedad afroantillana como etnia se ha debilitado en el interés que estos bailes de salón se transmitan de generación en generación.
- La mayoría de los bailadores afroantillanos se han vuelto adultos mayores que por el temor de contagiarse y morir por COVID19 han suspendido indefinidamente las reuniones semanales para las prácticas, ensayos y enseñanza de la cuadrilla antillana a los nuevos integrantes que desean bailarla.

En mi experiencia personal, considero que es digna de mencionarla porque desde la adolescencia fui parte en el proceso de aprendizaje y práctica de estos bailes y danzas de Salón para eventos sociales selectos, presentaciones en fechas importantes durante el año; siendo educado con la Sociedad Cultural de Veteranos (dirigida por el Profesor Manuel Fletcher (Q.E.P.D.), y la Asociación Juvenil de Bailes de Antaño y Danzas de Salón, la cual fue dirigida por el Profesor Martin Donald Tejera (Q.E.P.D.). Estos dos maestros fueron mis pilares para dominar todo el repertorio de Cuadrillas, Lanceros, Polkas, Mazurcas, Chotis, Minuets y otros bailes de salón cortesanos de la época del Siglo XV, XVI, XVII, XVIII XIX y XX.

Por consiguiente, todo mi conocimiento y experiencia escénica en el dominio de estas danzas fue por haber sido formado directamente de estas fuentes auténticas que han mantenido la tradición en el ejercicio de estos bailes desde que fueron traídos de Europa durante el siglo XVIII, XIX y XX.

La importancia que objetivamente tuvo esta investigación es evitar la extinción de la Cuadrilla Antillana, El Lancero Antillano y el Sociable por los acontecimientos de la Pandemia que restringe la práctica de estos bailes en reuniones y eventos sociales.

La utilidad didáctica de este estudio e investigación fue de una fuente de información actualizada para ilustrar y transmitir el conocimiento de la ejecución de la Cuadrilla Antillana de generación en generación tanto en su expresión teórica como la práctica en la enseñanza de la misma.

El gran detonante: Esta situación se tornó crítica con el acontecimiento mundial de la Pandemia del COVID19. Las cuarentenas prolongadas y restricciones de no efectuar reuniones sociales y de ejecutar clases presenciales de danza donde exista el contacto físico, ha aniquilado el valor en ambas sociedades de efectuar sus reuniones semanales para realizar las prácticas, ensayos y enseñanzas de los bailes a nuevos miembros de los grupos de baile. Por lo que han decidido suspender por completo esta actividad cultural artística hasta que termine la Pandemia, en donde como adultos mayores temen por su salud con los posibles contagios y muertes a causa del virus.

1.5 Metodología

La línea de investigación escogida fue: Relaciones sistémicas entre el Arte y otras Disciplinas (Investigación a través del Arte). *Aquí el objeto fue la Cuadrilla, el Lancero y el Sociable Antillanos.*

El abordaje interdisciplinario del objeto artístico desde la perspectiva de su interacción social y su realidad a partir de las diversas ciencias sociales o proyectos de carácter social: sociológicos, culturales, educativos, arqueológicos, comerciales, industriales, profesionales, y otras disciplinas. Aquí se abordó con entrevistas a bailarines que forman parte del Pacific Quadrille Group y el Grupo de Cuadrilla Antillana San Vicente en la Ciudad de Panamá, que son profesionales en otras áreas del saber en sus trabajos cotidianos y cómo ellos aportan su estilo y experiencias en la práctica de estos bailes.

Es el ámbito fundamentado en la interacción social de las relaciones del arte como teoría y práctica con las diversas áreas de conocimiento y ciencias sociales o quehacer de la colectividad. Esta investigación contribuirá a la enseñanza y consulta de presentes y futuros grupos de bailes para enriquecer su repertorio artístico de la Danza.

El arte desde una perspectiva multi e interdisciplinaria. Los integrantes de la sociedad afroantillana en la Ciudad de Panamá son profesionales y artistas que se desempeñan en otras áreas tanto del saber y las artes, con sus ejecutorias complementan la práctica

y la tradición de estos bailes en un entorno de disfrute y deleite en eventos sociales de gran significado durante los distintos meses del año.

El Método Cualitativo es el que se utilizó para la recopilación de la información. De acuerdo al Método Científico, el procedimiento a seguir se efectuó en tres etapas que se detallan a continuación:

La primera etapa:

Se efectuó las consultas a las fuentes bibliográficas de libros de texto, revistas, fuentes virtuales obtenidas en internet, mediante bibliotecas virtuales, buscadores de información tales como Google Académico y YouTube.

Se realizó el ciclo de las entrevistas a Directores de Agrupaciones, la Profesora Janice Holder, el Maestro Clifton Haugton, otros Maestros y Bailadores de la Comunidad Afroantillana que practican estos bailes, todos residentes en la Ciudad de Panamá.

La segunda etapa:

Se realizó procesamiento y ordenamiento de la información recopilada por medio de videos, apuntes y textos de referencia bibliográfica para ser plasmado en el trabajo de investigación por capítulos que están detallados en el índice de esta investigación.

La tercera etapa:

La escritura de la información recopilada y clasificada se redactó y editó por capítulos expresando el siguiente contenido:

- Los antecedentes históricos de cómo los bailes de salón afroantillanos llegaron al Istmo de Panamá.
- Quiénes los trajeron a Panamá.
- Dónde se establecieron en Panamá para bailarlos en eventos sociales.
- La música.
- Los pasos y coreografías que describen cada una de las partes de la Cuadrilla Antillana, El Lancero y El Sociable.
- El guardarropa propuesto para bailar estos bailes de salón afroantillanos.

CAPITULO II
Marco Conceptual y Referencial

CAPITULO II

Marco Conceptual y Referencial

2.1 Danza

La realización de este proyecto de investigación con lleva a la ilustración del campo de acción del arte que va tener lugar en escena, tomando en cuenta que la Cuadrilla Antillana cuenta con un orden invariable en la ejecución de sus pasos con los movimientos en sus figuras o partes. Es por eso, la importancia de conocer el significado de danza para la apropiación de los elementos que hay que tomar en consideración al momento de ejecutarla.

De acuerdo a Patricia Stokoe, define la danza como movimiento perfeccionista, según los cánones academicistas. Su pensamiento pedagógico, introdujo nuevamente conceptos de movimiento. ... La expresión corporal-danza se define como la manera de moverse que lleva el sello de cada individuo.

Según Pina Bausch, conceptualiza el teatro-danza: “La danza es movimiento y el cuerpo es el instrumento del bailarín o del participante del taller de danza. Tomar conciencia del cuerpo, de sus partes y de sus posibilidades en relación a los otros en el espacio y el tiempo es uno de los objetivos de los ejercicios que proponemos.”

Para el criterio de Curt Sachs, define:

“La danza como la madre de las artes. La música y la poesía existen en el tiempo; la pintura y la escultura en el espacio. La danza vive en el tiempo y en el espacio. Los diseños rítmicos del movimiento, el sentido plástico del espacio, la representación

animada de un mundo visto he imaginado, todo ello lo crea el hombre en su cuerpo por medio de la danza, antes de utilizar la sustancia, la piedra y la palabra, para destinarlas a la manifestación de sus experiencias interiores”.

No obstante, consideramos que la danza como la manifestación del alma y el espíritu del bailarín por medio de las expresiones corporales conforme a una disciplina establecida en la técnica de ballet, jazz, moderno, contemporáneo, ejecutada en una composición musical, cuyos movimientos son diseñados de acuerdo a una secuencia de pasos coreográficos.

2.2 Folklore

Cuando se introducen costumbres y hábitos que vienen del extranjero; y la población local las adopta en su estilo de vida cotidiano, se dice que se han tornado un Hecho Folklórico que forma parte de las tradiciones culturales del pueblo.

Según la definición de Agustín López Polo, en su libro “Nuestra Identidad” (2002) menciona que el significado etimológico de Folklore podemos decir que:

Folk: Palabra de origen inglés, que en su traducción significa PUEBLO

Lore: Palabra de origen inglés, que en su traducción significa CIENCIA O SABER

De acuerdo con lo anterior esta palabra significa la Ciencia o Saber del Pueblo.

Por otro lado, de acuerdo a la definición de José A. Corella, folklore es el estudio de las tradiciones y costumbres de un pueblo a través de su historia. La base del estudio

del folklore es la historia que estudia los hechos realizados por los hombres a través de los años que influenciaron a ese hombre en su diario vivir y quehacer,

Para Julio Arosemena Moreno, el Folklore es una categorización de conocimientos dentro del panorama de un pueblo, en este caso, del panameño; que de acuerdo a sus hechos folklóricos conforme a las exigencias del método científico los podemos clasificar en: lo poético, lo narrativo, lo lingüístico, lo mágico, lo religioso, lo social, lo rítmico-musical, y lo material.

Por consiguiente, según nuestra perspectiva, definimos Folklore como la biblioteca donde descansa todo el conocimiento de un pueblo, conforme a sus costumbres, tradiciones, creencias concebidas en la popularidad con identidad anónima. Con una acumulación de siete (7) siglos con ingredientes de influencia indígena, negroide y europea, esta biblioteca se ha forjado por los lineamientos del método científico, en secciones o salas que se conserva el conocimiento, por los hechos folclóricos, en la Poesía, la Narración, la Lingüística, la Magia, la Religión, la Sociedad, la Música, el Ritmo y lo Material.

2.3 Danza Folclórica

De acuerdo a los hechos históricos en el siglo XIX, hubo tres (3) migraciones de trabajadores provenientes de las Antillas, quienes trajeron las danzas afroantillanas de salón, las cuales fueron la última versión de la cuadrilla europea reformada con el género musical del jazz, el cual le da un toque más vivaz que la versión tradicional.

De acuerdo al Sitio Web Significados, 2021; Danza Folclórica la podemos llamar también *tradicional*. Es danza popular asociada a determinada cultura, con elementos propios como la vestimenta, el tipo de música y los instrumentos musicales empleados. Algunos ejemplos son la danza azteca y el flamenco.

Conforme a Julián Pérez y María Merino, 2009; es importante establecer dos características más que definen a lo que es la danza folklórica. Por un lado nos topamos con el hecho de que, por regla general, aquélla no es bailada por la aristocracia sino por la gente del pueblo llano y también es necesario resaltar que este tipo de baile ha dado lugar en muchos casos a nuevos bailes modernos. Este tipo de danza se realiza especialmente durante acontecimientos sociales como fiesta y conmemoraciones. Los más jóvenes aprenden al ver bailar a los mayores, quiénes se encargan de enseñar los secretos de cada danza para perpetuar la tradición.

Para nuestro concepto, la danza folclórica es propia de comunidades locales, generalmente pequeñas, y provienen de sus épocas antiguas, a veces incluso heredadas de ancestros desaparecidos. Se trata de parte del folklore, es decir, de las manifestaciones populares tradicionales de una nación o comunidad.

2.4 Danzas Artísticas

La complejidad del diseño en forma y tiempo musical de las Danzas de Salón Antillanas ejecutando rítmicamente los pasos, proyecta un arte en la elegancia, la gracia y el donaire de los bailarines cuando la ejecutan en el escenario.

Paul Valéry, filósofo del arte y de la danza, define las Danzas Artísticas como un arte fundamental deducido de la misma vida, dado que son solamente la acción de un conjunto de cuerpos humanos; pero la acción se transpone en un tiempo/espacio que no es más que el mismo de la vida práctica.¹

Las danzas artísticas las describimos como aquellas que se ejecutan como parte de un espectáculo visual, sobre un escenario o un espacio propicio, sin participación del público y generalmente vinculadas a motivos centrales de la tradición cultural dominante, es decir, de la llamada "alta cultura". Podríamos distinguir cuatro grandes tendencias: el ballet clásico, el jazz, la danza moderna y la danza contemporánea.

2.5 Coreografía

La cuadrilla, el lancero y el sociable tienen cada uno su forma de bailarlo conforme al orden de las partes, los pasos y los movimientos que están ligados con las variantes musicales. Esas figuras conforme a la frase musical se bailan en forma geométrica en

¹Paul Valéry, philosophe de l'art et de la danse, définit cette dernière comme « un art fondamental déduit de la vie même, puisqu'elle n'est que l'action de l'ensemble du corps humain ; mais action transposée dans un espace/temps qui n'est plus tout à fait le même que celui de la vie pratique »

la mayoría de las veces. Eso significa que hay un orden estricto e inquebrantable para bailarlos.

Susan Leigh Foster, (2021), define la coreografía en tener un significado por fuera de su marco escénico, un significado que se arraiga en los fundamentos profundos de la sociedad asociados al poder hegemónico de la ejecución teatral. El entrenamiento de la danza se convierte, si no en un modelo, al menos en un poderoso ejemplo para otras formas de adoctrinamiento físico.

No obstante, al mismo tiempo, afirma que: “la improvisación en danza y la coreografía ofrecen la oportunidad de crear nuevos movimientos y nuevas formas. La argumentación de Foster es que el simple hecho de hacer algo [to perform] no basta para resistir o crear una posición crítica sustancial respecto a la performatividad. Para ella, solo la coreografía es capaz de proporcionar una crítica adecuada de la forma en que el género es leído a través del movimiento del cuerpo. Esa crítica coreográfica tiene un valor histórico y experiencial.

Cid Sabucedo A., (2011), describe que la coreografía está integrada por cuatro (4) componentes básicos: la anticipación, la coreografía externa, la coreografía interna, el producto o aprendizaje. Los cuatro son elementos canónicos y no podríamos hablar de coreografía si nos falta alguno de ellos:

- a) La anticipación es la idea previa, el motivo, la intención que nos mueve a diseñar la coreografía, lo que queremos lograr con ella. La danza como la enseñanza no es un proceso a improvisar. Y si lo es, uno debe

tener clara esa condición y lo que eso supone a la hora de gestionar el proceso didáctico. La tarea de enseñar es un proceso intencional: queremos que nuestros estudiantes aprendan algo y que lo aprendan de una determinada manera. Tener eso suficientemente claro es lo que nos permitirá montar la coreografía externa adecuada.

- b) Una coreografía externa y visible, compuesta por los elementos materiales, organizativos, operativos y dinámicos que configuran un espacio de acción y pensamiento. Es el ambiente de aprendizaje que diseñamos, los materiales que ofrecemos, las consignas que transmitimos, el tiempo y el ritmo que establecemos, las actividades, las modalidades de agrupamiento, etc.

Conforme a la definición de María Ainhoa Zabalza Cerdeiriña y Miguel A. Zabalaza Beraza, (2019), la coreografía es, indirectamente, en el producto final como su expresión fáctica. Lo que interesa al educador es cómo los sujetos aprenden y a qué tipo de aprendizaje final acceden. Y, por ello, nuestro cometido principal es armar el escenario (las consignas, los recursos, los tiempos, las actividades) para que dicho aprendizaje suceda. No se trata de que los docentes tengamos que llevar de la mano a nuestros estudiantes, salvo quizás en los primeros momentos y siempre con el propósito de ir apartándonos para que sean realmente autónomos. Nuestra tarea es crear ambientes de aprendizaje ricos y orientarlos para que los aprovechen y disfruten.

Por consiguiente, definimos coreografía como el arte o la práctica de diseñar secuencias de movimientos de cuerpos físicos en los que se especifica el movimiento, la forma o ambos.

2.6 Danzas Urbanas

Las danzas antillanas en el Siglo XIX desde su inicio fueron producto de una reforma a las danzas de salón cortesanas y burguesas europeas, que eran realizadas en instalaciones urbanas de las principales ciudades europeas, inclusive las ciudades capitales.

Por consiguiente, los grandes espacios de las salas de bailes, en palacios, castillos dio el factor clave que la cuadrilla antillana fuera digna de ser exhibida públicamente en diversidad de eventos sociales tales como en bautizos, cumpleaños, aniversarios, picnic, efemérides patrias y fiestas patronales por la elegancia, majestuosidad y donaire con la característica de invitar a la audiencia y espectadores a participar de ellas.

La definición de Fraga do Eume en su publicación CIFP, (2008) sobre la expresión de "danza urbana" se refiere a eventos, performance y creaciones coreográficas en espacios públicos e investiga la relación entre danza, cuerpo danzante y arquitectura. La expresión "danza urbana" no se pone como definición del género, sino como abertura misma, espacio de experimentación del cuerpo en el contexto urbano.

Puede comprender entre sí misma, como en un conjunto abierto, todas las experiencias que suman danza, movimiento, paisaje urbano y espacio público. Siendo

la ciudad el espejo continuo del movimiento mismo, esto conjunto no puede que considerarse abierto y en transformación, como un cuerpo, como el cuerpo mismo.

Los seres humanos tienen aquí directamente que ver con el descubrimiento táctil y concreto del mundo y del espacio, cuya connotación arquitectónica procede ganando nueva y directa conciencia. El cuerpo que danza se relaciona e interfiere con el espacio urbano mismo, puede regañar el espacio, descubrir otros usos.

Según estas premisas en este contexto pueden ser consideradas entonces experiencias de referencia de los años 70, como la de Trisha Brown y Joan Jonas, así como las prácticas de danza urbanas como la breakdance, la danza conskateboard y la salteada del city jumping.

De acuerdo a Miguel Ballarín y Roberto Funklever en su publicación en (2019), las llamadas danzas urbanas reúnen una miríada de lenguajes coreográficos difíciles de acotar, definir y explicar. Esto se debe, principalmente, a haber sido bailes históricamente marginales (y a menudo marginalizados) de los que, por tanto, poca documentación fiable existe más allá del relato oral o casual, con influencias y raíces tan numerosas, diversas y aparentemente arbitrarias que, en suma, no resultan fáciles de analizar o entender bajo las mismas nociones con las que se estudia y se comprende (y se practica) la danza en su sentido académico e institucionalizado, contemporáneo o clásico.

Todo ello, unido a la tergiversación que por lo general ha supuesto su infinita explotación comercial y a la cantidad de prejuicios de todo tipo que han recaído sobre ellas, hacía necesario determinados esfuerzos en términos documentales, historiográficos, tipológicos, metodológicos o estéticos para abordarlas con el rigor que se merecen.

Mundo Parlay en 2016 define la danza urbana como: un estilo de danza proveniente del hip-hop que se caracteriza por los movimientos rápidos de manos y brazos combinados con otros más lentos de caderas y piernas. Los pasos de baile son muy marcados y llevan un ritmo sincronizado con el ritmo de música. Danza o bailes son palabras que engloban una gran cantidad de conceptos al ser humano ha utilizado el cuerpo como un desde tiempos en inmemorables es por ello, que para referirse a cierto estilo de baile se fueron fijando límites y así las distintas culturas pudieron desarrollarse de forma paralela Aunque en más de una ocasión, se ha visto relacionadas al *Street Dance*, puede ser practicado tanto individual como grupal de manera coreográfica o en batallas.

No obstante, definimos danzas urbanas a aquellos movimientos corporales que se ejecutan de la mano de ritmos urbanos, de la música asociada a la vida citadina y las tendencias modernas como el break dance y otros, en donde se expresan sentimientos y emociones por medio de la coreografía con funciones rítmicas alimentadas por la creatividad y la originalidad del bailarín que interpreta los pasos existentes e improvisa nuevos pasos.

2.7 Danzas de Salón

La importancia de este trabajo investigativo, se enfoca en las danzas de salón que son el objetivo primordial de ser rescatadas por el riesgo que corren en vías de extinción, dado que han sido muy poco difundidas por la población nacional correspondiente a la etnia afroantillana.

De acuerdo a lo definido en Ecu Red sf: las danzas de salón son aquellos movimientos que baila una pareja de forma coordinada y siguiendo el ritmo de la música. En su origen eran meramente lúdicos y populares y su repercusión social fue de tal magnitud que dio lugar a la creación de salas específicas que dotadas de una orquesta y un pavimento adecuado, facilitarían su práctica. En la actualidad se practican también como modalidad deportiva en competiciones organizadas y reglamentadas por las correspondientes federaciones nacionales e internacionales.

Tanto en su versión social como en la de competición y deportiva los movimientos e interacciones de la pareja se ajustan a patrones previamente establecidos que, asociados con la música, caracterizan a los distintos bailes. Ello motiva que su práctica requiera de un previo aprendizaje que antiguamente se transmitía de padres a hijos y en la actualidad puede ser adquirido en academias de baile.

Los bailes de salón se pueden definir conforme a la definición del Gobierno de Canarias publicada en 2015, como danzas que un grupo de personas realiza, en pareja, en una sala o salón, o también en espacios abiertos, a propósito de algún acontecimiento o de una fiesta. El baile es un enlace de movimientos aprendidos, al

compás de una música, que acaban formando una coreografía de la modalidad que se baila.

Javier García en su publicación de 2005, define que los bailes de salón se utilizan como recurso expresivo del cuerpo y el movimiento para comunicarse en fracciones, ideas, estado de ánimo y comprender mensajes expresivos. Esta comunicación se convierte en uno de los puntuales en la creación colectiva, concepto muy utilizado en el campo de la dramatización y el teatro, pero que tiene cabida, en el terreno de bailes de salón. El porqué de la utilización de este sentido para el trabajo de la expresión corporal lo podemos sintetizar de la siguiente figura a través de un instrumento motivante comunicación colectiva utilización de recursos expresivos y formación del oído musical.

Por consiguiente, definimos Bailes de Salón como un conjunto de bailes de pareja, que se practican social y competitivamente a lo largo del mundo, ya sea como baile de fiestas, como práctica deportiva o como demostración coreográfica. Ejemplos de ello como equipo de pareja solista: son el vals, el bolero, el foxtrot, el pasodoble, el tango. Para el caso de ejemplos como equipo de parejas tenemos, la polka, la mazurca, la varsoviana, la cuadrilla, el lancero y las contradanzas

2.7.1 Polka

Es de suma importancia en este trabajo investigativo conocer la diversidad y en qué consisten los bailes y danzas que provinieron de Europa durante el Periodo Colonial, el Periodo Departamental y el Periodo Republicano de Panamá.

De acuerdo a Mauricio Cardozo Ocampo en 1982; la polca es definida como un tipo de baile surgido en la región de Bohemia durante la primera mitad del siglo XIX, es un ejemplo de danza folklórica europea. Se caracteriza por el tempo rápido, en compás de 2/4 que exige movimientos veloces y agilidad.

En el caso de España nos encontramos con diversos tipos de danza folklórica. Así, por ejemplo, una de ellas es la Jota. Bandurrias y guitarras son fundamentalmente los instrumentos musicales que se utilizan para interpretar este tipo de pieza que luego los bailarines danzan ataviados con los trajes regionales típicos de cada comunidad autónoma y al mismo tiempo que ellos mismos tocan castañuelas.

Habana en Teoría del Baile de 1881, manifiesta que el compás con que se baila la polka es de 2/4, cuyo cuarto tiempo es de reposo. Su movimiento debe ser moderado y gracioso. El caballero sostiene con el brazo derecho el talle de la dama. Ésta apoya su mano izquierda en el hombro de aquel. Después enlazan las otras dos manos. El caballero dirige a su pareja a su gusto en todos los sentidos. El uso más común desde hace uno o dos años es el de describir grandes círculos y ejecutar el paso girando.

Wikipedia define la polca (o polka) como una danza popular aparecida en Bohemia (actual República Checa) hacia 1830, que se comenzó a popularizar en Praga desde 1835. También se usa este término para referirse al género musical asociado a la danza.

En compás de 2/4 y tiempo rápido, se baila con pasos laterales del tipo “paso”, “cierra”, paso, “salto” y evoluciones rápidas, motivo por el que se hizo muy popular en Europa y América.

Sin embargo, definimos polca como una danza que surgió en el siglo XIX proveniente de la Europa Central, difundida por los italianos, franceses, ingleses y alemanes con tiempo rápido en compás 2/4 donde se le pueden añadir ocho pasos, dos traspie y cuatro pasos caminados a fin de darle más variante al momento de formar figuras coreográficas en la pista de baile ejecutados por los danzantes.

2.7.2 Mazurca

Los movimientos y ritmo de la mazurca aportan en su forma y estilo los pasos básicos que componen los movimientos coreográficos básicos en las partes o Figuras de la Cuadrilla y el Lancero del Siglo XVIII y XIX, que en gran esencia lo adopta las danzas afroantillanas.

Wikipedia describe que la Mazurca fue traída desde Europa, junto con la polca, por italianos y españoles. También se dice que es un baile típico cuya cuna está en Masuria, Polonia, y que fue introducida en las Islas en la segunda mitad del siglo XIX.

Originariamente, era un baile de salón que pasó a convertirse en una danza de las clases populares y de ahí su pervivencia. Se trata de una pieza que arraigó de forma especial en Gran Canaria.

Normalmente solo es interpretada por instrumentos, pareciéndose, incluso algunas de ellas, verdaderas piezas de concierto por su forma y calidad musical; en ocasiones se asemeja al vals.

Hay una versión hecha por "Los Viejos de Gáldar", conocida como polca mazurca. Dicha denominación no está falta de razón, ya que en el siglo XIX, se popularizó por todo el mundo con este nombre. Se trata pues de una variante de la mazurca que fue introducida por los compositores de danzas vienesas.

De acuerdo a la Fundación para la Etnografía y el Desarrollo de la Artesanía Canaria, s.f., la mazurca es una danza colectiva donde la parejas van cogidas por las puntas de los dedos y con los brazos estirados. En el transcurso de la danza, dan tres diminutos saltos a la izquierda del hombre y otros tres de regreso.

Siempre enfrentados, se sueltan los dedos, y con los brazos en alto, vuelven a iniciar los tres pequeños saltos, pero ahora en sentido contrario, para volver a quedar enfrentados. Luego se hacen dos giros cogidos de las manos a la altura de los hombros, dando pasos al compás de la música, para quedar en la posición inicial y así sucesivamente.

La coreografía suele seguir este esquema: Primero se colocaban las parejas cogidas como para valsear, en cualquier parte de la sala, tras eso, avanzan lateralmente hacia la derecha de los hombres, con seis pasos. A continuación, los hombres avanzan por su izquierda con cinco pasos alrededor de la mujer, mientras ellas giraban

retrocediendo. Por último, los hombres retrocedían linealmente y las mujeres avanzaban durante otros cinco pasos. Y así bailan hasta que se acabe la música.

La Mazurca la definimos como un baile de salón de la corte real y la nobleza polaca que nació en el Siglo XVI, y que con el tiempo se convirtió en una danza para la clase popular. Tiene un compás ternario de $\frac{3}{4}$ y $\frac{3}{8}$ que fue bailada por nuestra población burguesa aristocrática en la época colonial, departamental y republicana de Panamá.

2.7.3 Varsoviana

Al igual que la Mazurca, la Varsoviana también contribuye al aporte del forjamiento de los pasos que constituyen los movimientos coreográficos básicos de la Cuadrilla, el Lancero, el Sociable de las Antillas.

Wikipedia describe la Varsoviana o la varsovienne, también conocida como varsouvienne o varsoviana, es una danza lenta y elegante en compás $\frac{3}{4}$ con un tiempo fuerte acentuado en compases alternos. Combina elementos del vals, la mazurca y la polca. La danza se originó alrededor de 1850 en Varsovia, Polonia.

Las palabras *varsovienne* y *varsoviana* son adjetivos femeninos en francés y español, respectivamente, que significan 'de Varsovia'. El baile fue popular en los Estados Unidos del siglo XIX, donde se bailaba con la melodía *Put Your Little Foot*. Rápidamente también se convirtió en una danza folclórica favorita en los países escandinavos. El asidero único del mismo nombre, también conocido como asidero

de paseo , se utiliza en otros estilos de baile como el americano, square dance , contra dance y algunos bailes de salón .

Habana establece para la Varsoviana en Teoría del Baile de 1881, la posición de la pareja en la pista de baile es igual que en la polka mazurca. El paso del primer tiempo como del cuarto tiempo es el de la Mazurca. El paso del 2º como el 5º de la Mazurca. El 3er tiempo: el caballero en lugar de aproximar el pie derecho, lo prolonga. Reposo de un tiempo un poco prolongado. Repetición de los tres tiempos del mismo paso, empezado esta vez por el caballero con el pie derecho. Nuevo reposo. Después de este segundo reposo, la pareja ejecuta dos veces los tres primeros tiempos de la polka mazurca y una tercera vez el paso de los tres primeros tiempos de esta polka, con el cambio de pie.

La Varsoviana la definimos como un baile elegante similar a una mazurca y popular en muchos países europeos, que llegó con los franceses, alemanes, italianos y españoles durante el Periodo Departamental y Republicano en Panamá, cuya música está escrita en una triple métrica lenta y un fuerte acento inicial en cada segundo compás; el sostenido de la pareja al momento de bailarla es igual posición que la polka.

2.7.4 Cuadrilla

Para esta investigación de grado, es muy importante conocer e ilustrarse en qué consiste la danza de la Cuadrilla. Fundamentalmente desde su origen en el siglo XVIII, su evolución, su estructura tanto musical como escénica procedente de Francia

en su génesis hasta llegar a su versión más contemporánea con las danzas de salón de las Antillas.

Conforme a la definición por Wikipedia, la cuadrilla (del francés quadrille) es un tipo de danza de salón, heredera de la antigua contradanza francesa del siglo XVIII, que estuvo de moda desde principios del siglo XIX hasta la Primera Guerra Mundial. Se realiza por cuatro bailarines en parejas en una formación en forma de cuadrado.

Floria Álvarez Mata, en La Danza de la Cuadrilla publicada en 1987, la describe como una danza de salón, una danza social, que tuvo su origen en las veladas palaciegas de la época renacentista, y que tuvo al servicio de la corte de los grupos privilegiados que ostentaban el poder económico.....que buscaban una correlación entre la danza y la música. (Tempus perfectum entre melodía y los cambios coreográficos) Se buscaba una métrica musical y una métrica corporal. En la danza de la corte existía un ordenamiento de los pasos y una coreografía sujeta a figuras geométricas....en donde la Cuadrilla corresponde a la segunda categoría de las danzas formadas por un conjunto de figuras que eran derivadas de las antiguas contradanzas bailadas en Italia, Alemania, Francia y España.

Habana en su publicación Teoría del Baile en 1881, describe a Cuadrilla o Rigodon a la formación de dos grupos, los caballeros a la izquierda de sus damas, se colocan en frente uno del otro. Otros dos, para la cuadrilla propiamente dicha. Toman igual posición, de modo que con los anteriores vengan a formar un rombo. Algunas veces se colocan los grupos unos en frente de otros sobre dos líneas paralelas, entonces se

doblan las figuras. Consta de cinco figuras, las cuales están nombradas como se detalla a continuación:

Primera Figura: Pantalón Segunda Figura: Estio Tercera Figura: Polla

Cuarta Figura: Pastorcilla Quinta Figura: Final o llamado también Galope.

De acuerdo a mi experiencia en el baile de este género, defino cuadrilla como una danza distinguida por tener cuatro parejas en un conjunto cuadrado. Cada pareja se enfrentan y forma un lado de un cuadrado; en donde las damas se posicionan a la derecha de los caballeros.

La cuadrilla en su última evolución es una danza que surgió a principios del siglo XIX, la cual fue traída de Europa por ingleses, franceses y alemanes. Ésta se compone de cinco (5) figuras que no son complejas; fueron preestablecidas, son distintas y todas tienen que ser memorizadas.

Cada figura, si bien puede compartir algunos elementos con las otras figuras de su cuadrilla, debe considerarse una danza claramente diferente. Para la versión antillana derivada de la versión europea continental, hay concordancia con los movimientos coreográficos y la música con métrica 2/4 ó 4/4 del jazz que fue el género musical que se originó en el Sur de Los Estados Unidos y que para la desaparición de la esclavitud se introduce en las Antillas del Caribe.

Por consiguiente, definimos cuadrilla como la danza de salón que está escrita en compás 2/4 ó 6/8; compuesta por cinco (5) partes o Figuras, cuya música tiene cinco

(5) movimientos en diferentes ritmos y los integrantes que la bailan están colocados en cuadro.

2.7.5 Chotis

El Chotis es una danza de salón de origen inglés y del centro de Europa, que aporta la métrica musical en el factor común cuatro para las frases musicales en compases 2/4 y 4/4 en que está escrita y se baila la Cuadrilla y el Lancero de las Antillas.

De acuerdo a la definición en Wikipedia, El chotis es una música y baile con origen en Bohemia. Su nombre deriva del término alemán Schottisch («escocés»), una danza social centroeuropea a la que en Viena se quiso atribuir origen en un baile escocés. ... En el momento en el que cambia la música, la pareja debe cambiar la dirección circular del movimiento.

Habana en su publicación TEORIA DEL BAILE en 1881 expresa que El Schottisch ha compartido y aún hoy día comparte hasta cierto punto con la polka el favor de nuestros salones danzantes, y si se quiere no es más que una polka prolongada.

Tiene el mismo compás de aquella o de 4 tiempos; la misma posición para el caballero y la dama. Él se dirige un poco adelante y ella retrocede suavemente. El paso entero del schottisch puede dividirse en tres grandes movimientos; el primero comprende cuatro tiempos, el segundo cuatro tiempos y el tercero ocho tiempos.

No obstante, definimos el Chotis como la danza de salón que contribuye por el orden de sus movimientos en factores de cuatro y ocho tiempos al moldeamiento de la

métrica de la Cuadrilla y el Lancero que consten con una métrica de ocho tiempos para la ejecución de los pasos que conforman los movimientos coreográficos en cada una de las cinco figuras o partes en que son bailados.

2.7.6 Lanceros

El Lancero es otra danza de salón que es objeto principal en la realización de este trabajo de investigación de rescate. Es importante conocer y saber en qué consiste esta danza de salón desde su origen, evolución que al igual que la Cuadrilla está conformado de cinco (5) partes o figuras con diferentes ritmos en la música escrita en cada una de sus partes y sus bailarines en pareja se forman en un cuadro o cuadrado. Wikipedia describe los Lanceros, Les Lanciers (en francés) o The Lancers (en inglés) como un baile cuadrado , una variante de la Quadrille , un baile conjunto realizado por cuatro parejas, particularmente popular en los siglos XVIII y XIX. Se trata de un baile compuesto formado por cinco figuras o recorridos, cada uno de los cuales se realiza cuatro veces de forma que cada pareja baila la parte principal. Existe en muchas variantes en varios países.

Aunque estaba muy extendido en toda Europa, Les Lanciers se volvió menos de moda a principios del siglo XX. Ha sobrevivido como un baile popular en Dinamarca hasta el día de hoy, habiendo sido introducido desde Inglaterra en 1860. El baile danés tomó su forma actual antes de la Primera Guerra Mundial. Desde la burguesía de Copenhague se extendió a través de las escuelas de baile en las ciudades de provincia y entre la nobleza terrateniente. Se baila en la corte, en muchas galas universitarias y escolares, y en innumerables funciones privadas. Les Lanciers también se enseña

en la mayoría de las escuelas secundarias de Dinamarca, donde a menudo se presenta en la gala o el baile de graduación de la escuela.

Los cinco recorridos de la danza o versión danesa son: La Dorset, La victoria, Les Moulinets, Les Visites, los lanciers Los bailes cada vez son más avanzados, el número 5 que requieren una sincronización muy precisa.

The Kitchen Lancers era una versión más bulliciosa del baile que era popular a principios del siglo XX. Los conjuntos de Lanceros todavía se bailan en la danza irlandesa.

Habana en Teoría del Baile de 1881, define Lanceros en dos tipos de cuadrilla que está compuesta de cuatro parejas colocadas de igual modo que el Rigodon francés. Figura de los lanceros ingleses: la rosa, la ladoiska, la dorset, la estrella, los lanceros. Figura de los lanceros franceses: la dorset o la gaveta, la victoria o las líneas, los molinetes, la visita, los lanceros.

Por consiguiente, definimos los lanceros como una danza de salón derivada de la cuadrilla con sus cinco partes, cuyos movimientos coreográficos así como su formación de los bailarines con formas geométricas en su recorrido van en concordancia con el arreglo musical con una métrica de 2/4, 4/4 ó 6/8, que para la versión antillana está derivada y escrita con el género musical del jazz que surgió a finales del siglo XIX en Los Estados Unidos.

Finalmente es necesario esclarecer que las fuentes bibliográficas para extraer estas definiciones tales como: Danzas Artísticas, Danzas de Salón, Mazurca, Polka, Varsoviana, Chotis, Cuadrilla, Lancero y otras están escasas en idioma español, y a pesar que se trate de buscar en Google u otros buscadores en otros idiomas, hay el inconveniente que hay que manejar el idioma extranjero con que se quiere consultar la información y la configuración del computador para que el Google u otro buscador esté configurado a trabajar en dicho idioma extranjero con el cargo que hay que pagar por la licencia en el uso de esta herramienta por funcionar en un ambiente de internet que no es el del idioma oficial del país donde reside la herramienta buscadora.

2.8 Llegada de los Afroantillanos al Istmo de Panamá

La primera migración de afro-antillanos a Panamá ocurre a mediados del siglo XIX. La fiebre del oro de California inicia en 1849, y la consecuente atracción de su riqueza puso en evidencia la necesidad de facilitar los viajes entre la costa este y oeste de los Estados Unidos.

Esto plantea la urgencia de construir una vía férrea interoceánica en Panamá por ser el punto más angosto del continente americano, pero el problema que enfrentaron los ingenieros de la empresa ferroviaria fue que Panamá no tenía la cantidad de población activa para aportar trabajadores para la construcción del ferrocarril. Va a ser justamente por la misma época que se da una crisis de sobrepoblación en el Caribe; lo que provoca escasez de trabajo. Estas dos situaciones combinadas la necesidad de trabajadores en Panamá y el desempleo en las Antillas explican la afluencia de afro-antillanos a esta zona del Istmo.

El segundo evento que induce a la migración de afro antillanos después de 1880 fue la expansión del cultivo de banana en Centroamérica y se estableció The United Fruit Company en Bocas del Toro (Panamá) y Puerto Limón (Costa Rica), así como la Chiriqui Land Company. Esto planteó nuevamente la necesidad de traer mano de obra del Caribe; que constituyó un grupo de trabajadores de casi diez mil hombres procedentes de la Isla de Barbados y de la Isla de Jamaica, con otra minoría oriundos de las islas de Martinica, Guadalupe, San Kitts, San Vicente, Grenada, Trinidad y Santa Lucia.

El tercer evento que provoca la inmigración afro-antillana a Panamá será la construcción del canal por los franceses. Los afro-antillanos habían demostrado tener resistencia física y ser buenos trabajadores en la construcción del ferrocarril transístmico y los proyectos de Bocas del Toro y Puerto Limón. Por esto la compañía francesa regresó al Caribe a reclutar trabajadores.

En 1904 cuando la construcción del Canal de Panamá pasó a manos de los Estados Unidos por el fracaso de la compañía francesa, nuevamente se va a recurrir al trabajador antillano. Aunque entre 1904 y 1914 la gran mayoría de los afro-antillanos que llegaron a Panamá lo hicieron con un contrato por un año y con la idea de regresar a sus islas de origen una vez terminado el proyecto marítimo, después de la construcción del canal muchos afro-antillanos se quedaron en Panamá.

Los afro-antillanos que permanecieron en Panamá, varios obtuvieron empleos en la Zona del Canal y se convirtieron en el grupo de inmigrantes más grande de Panamá.

Sobre el tema del afro-antillano en Panamá, Leslie B. Rout, Profesor de Historia Latinoamericana en los Estados Unidos, dice que cuando el canal fue abierto en 1914, unos 20.000 afro-antillanos permanecieron en la República de Panamá.

La presencia permanente del afro-antillano en Panamá causó cierto resentimiento en la población panameña, que ya había sentido la discriminación racial ejercida por los norteamericanos.

La disconformidad panameña se manifestó en una serie de reacciones negativas contra los afro-antillanos y sus descendientes en Panamá, principalmente en el racismo, los negros descendientes de los esclavos introducidos por los españoles idearon el término "Chombo" para referirse a los afroantillanos angloparlantes, así mismo se les humilló por no hablar español, situación que los obligó a evitar a hablar en público en su idioma natal.

La peor reacción en contra de este grupo humano aparece en la constitución de 1941, que negaba la nacionalidad Panameña a los descendientes de afro-antillanos de habla inglesa.

Con el pasar de los años, los problemas entre los panameños y los afro-antillanos y sus descendientes disminuyeron drásticamente sobre todo con el nuevo mestizaje que se dio entre ambos grupos humanos hasta cuando el gobierno nacional, mediante Ley No. 9 de 30 de mayo de 2000, estableció el Día de la Etnia Negra Nacional.

2.9 Establecimiento de la Sociedad Afroantillana en la Ciudad de Panamá

Los afro-antillanos se establecieron principalmente en el área metropolitana, por las provincias de Colón y Panamá. Dentro de estas provincias, se establecieron específicamente en la Zona del Canal.

En lo que respecta a la Provincia de Panamá, en el área del Canal se radicaron en las comunidades de Pedro Miguel, Paraíso y la Boca.

En el área de la Ciudad de Panamá, se establecieron en los barrios que hoy día constituyen los Corregimientos de Río Abajo y Parque Lefevre.

La integración de los afro-antillanos a la sociedad panameña no fue tan fácil al principio. Esto se debe a que la población panameña estaba muy resentida hacia ellos, en gran parte gracias a la discriminación racial que daba lugar en los Estados Unidos.

También pasaron problemas durante la época de la constitución de 1941, la cual no le daba la nacionalidad panameña a cualquier miembro de la raza afro-antillana o descendiente de la misma de habla inglesa. Con el tiempo, la constitución fue cambiada y los problemas disminuyeron.

Por consiguiente, con las leyes de validez internacional de los derechos humanos y la igualdad de los seres humanos, la población fue aceptando la identidad del descendiente afroantillano hasta disipar por completo la discriminación que existió durante gran parte del siglo XX.

La población que comprende la etnia negra en Panamá tiene su origen entre 1850, en los inicios de la construcción del ferrocarril transístmico, cuando fueron traídos para realizar estos trabajos. Desde aquellos tiempos han permanecido en nuestro territorio, formando parte de él, aportando su cultura y sus costumbres.

La historia de esta fecha en especial radica, en que el 30 de mayo de 1820 el rey Fernando VII de España, abolió la ley de comercio de esclavos en su territorio, influenciado por los negros que pertenecían a la Asamblea Nacional Francesa en tiempo de la revolución. La población que comprende la etnia negra en Panamá tiene su origen entre 1850, en los inicios de la construcción del ferrocarril, cuando fueron traídos para realizar estos trabajos.

Desde aquellos tiempos han permanecido en nuestro territorio, formando parte de él, aportando su cultura y sus costumbres. El 41% de la población panameña es afrodescendiente por mestizaje, este porcentaje está compuesto por un 5% de raza negra, 24% mulatos y 12% zambos. A este grupo se le conoce como afros panameños.

2.10 Costumbres y Tradiciones Afroantillanas

La idiosincrasia del panameño es caribeña, producto de los intercambios culturales entre esa región y el país, así mismo en el diario hablar panameño existen muchísimas palabras de origen africano y antillano.

Además de las danzas de salón como la cuadrilla, el lancero, el sociable y otras, musicalmente hablando los afroantillanos panameños introdujeron sus ritmos como

el calipso, soca, kompa haitiano y el reggae, siendo sobre la base de este último el desarrollo del reggaetón en la ciudad de Colón.

En cuanto a la gastronomía destacan platos de origen antillano como el arroz con coco y frijoles, pollo guisado al curri, ensalada de papas con frito relleno, patitas de puerco en vinagreta el común -"SAUS", el dumplin (masa de harina en forma de bolita o tortillas) sopa de arvejas con rabito de puerco y patitas de puerco. Todas estas viandas se caracterizan por el característico y peculiar sabor y sazón aderezada con pimientos dulces y picantes, curri, mostaza tomates, ñajú, cebollas y otros. Además, tienen el famoso enyucado, pescado en escabeche, "bun" o bon, las tortitas fritas de bacalao, el plantin tart, los patties de bacalao, carne y pollo entre otros, cuyo origen tuvo la evolución del aporte de la gastronomía inglesa en las Antillas durante la época colonial.

Entre las bebidas típicas podemos mencionar el Icing Glass, Ice Tea, Ginger Bear, y el saril.

La religión tuvo la herencia de la iglesia protestante inglesa en donde evolucionaron la iglesia metodista, la iglesia adventista, la iglesia bautista y la iglesia episcopal que fueron sus sitios de culto que trajeron con su migración a Panamá.

La influencia de sus antepasados por la colonización británica, holandesa y francesa les brindó otro idioma en sus costumbres. Ellos también crearon su propio dialecto de una manera muy particular el cual consistía en la combinación de inglés y francés

como también otros dialectos de origen africano. Este idioma es conocido como el inglés criollo, el cual tuvo su origen en las Antillas.

El inglés se usó con frecuencia en tiempos de la colonia, pero hoy día su uso es menos frecuente. En su mayoría, la población afroantillana de Panamá emplea una variante del idioma inglés en su comunicación a lo interno del grupo. Su dominio del español fluctúa entre muy limitado y bastante amplio, lo cual depende de muchos factores: familiares, sociales y educativos, entre otros.

El idioma afroantillano es llamado comúnmente wari-wari; ya que es nada más que la combinación de inglés-español y guaymí que sólo se habla en Bocas del Toro. Sin embargo, para la comunidad afrodescendiente antillana que está radicada en la antigua Zona del Canal y en los Corregimientos de Río Abajo y Parque Lefevre, el inglés lo hablan como su lengua materna por el uso que tuvo con la administración norteamericana durante la construcción del ferrocarril transístmico y la construcción del canal de Panamá en el Siglo XX.

CAPITULO III
LÉXICOS Y MOVIMIENTOS COREOGRÁFICOS DE LAS DANZAS
AFROANTILLANAS

CAPITULO III LÉXICOS Y MOVIMIENTOS COREOGRÁFICOS DE LAS DANZAS AFROANTILLANAS

3.1 Léxico y movimiento coreográficos de las danzas afroantillanas.

Es importante describir la terminología de los movimientos coreográficos de la Cuadrilla, El Sociable y Lancero Antillanos, los cuales están en idioma inglés para comprender las explicaciones de las partes que componen estos movimientos en la notación. A continuación, se puede apreciar este glosario de términos:

3.1.1 Salute/ Honor your partner: Es el saludo que se realiza al inicio de la Primera Figura de la Cuadrilla solamente; las demás Figuras no se inicia con saludo, sino con el movimiento coreográfico correspondiente. Primero, se saluda a la pareja, Segundo a la pareja lateral y Finalmente a la pareja del frente.

3.1.2 Through and Through/ Walk Through/ Pass Through/ Cross over/ Change over: es lo que conocemos como la Media Cadena en la Cuadrilla Francesa bailada por los europeos y americanos de raza blanca. Este movimiento consiste en que ambas parejas cruzan hacia las posiciones del lado contrario. Las damas cruzan en el centro por su mano izquierda. Los caballeros les acompañan a sus derechas. Cuando las dama van llegando al lado contrario, el caballero se posiciona para empezar la media cadena de retorno a su posición original y así dar paso a la siguiente movimiento coreográfico.

3.1.3 Associate / Association or Balance: Es un caminado con tres pasos hacia adelante y tres pasos hacia atrás frente, o desplazándose hacia el centro y luego hacia afuera con su pareja de baile. Este balance para la Cuadrilla se realiza de forma frontal; dama y caballero se desplazan lateralmente. Sin embargo, para el Lancero este movimiento se realiza con la pareja lateral en el cuadro de baile, en donde la dama y el caballero avanzan hacia adelante y hacia atrás.

3.1.4 Wheel/ Reel/ Swing: Es un giro con velocidad moderada sostenido con la pareja en actitud de vals.

3.1.5 Ladies Chain: Es un caminado con gracia y elegancia, cuyo recorrido entre las damas es hacer un ocho desde su posición base hasta la posición contraria y regresar a su posición original de inicio, o sea, su base.

3.1.6 Promenade: Es un paseo que se hace con la dama dentro del cuadro de baile saliendo de la posición base caminando en el sentido o en contra el sentido de las manecillas del reloj hasta llegar nuevamente a la posición base de cada pareja.

3.1.7 Promenade Hold/ Hand Promenade/ Arm Promenade: Es el sostenido de las manos o brazos cuando las parejas caminan en círculo dentro del cuadro de baile.

3.1.8 Hand Promenade: Es un caminado de las parejas enfrentadas, en donde cambian de posición de la base a la base contraria. Las parejas se sostienen de manos

(derecha con derecha e izquierda con izquierda). Para regresar a su posición original o base lo hacen realizando “Through and Through”, que viene a ser una media cadena.

3.1.9 Displace/ Reel Over/ Cross over in semi circle: Se realiza un desplazamiento a la Posición Madre o Posición Inicial o a la Base: En este movimiento la pareja frontal inicia un saludo en forma de Balance con avance de tres pasos, se hace un saludo, luego se retrocede a la posición base con tres pasos. Luego, en forma de un avance valseado girando (en dedans) hacia la base contraria. En el siguiente movimiento musical nuevamente dicha pareja repite el saludo en forma de balance, y luego se regresa a la base girando de forma valseada (en dedans) hasta llegar a la posición original.

3.1.10 Ladies Chain and Gentleman Chain: En este movimiento, los caballeros hacen media cadena para regresar a sus posiciones bases u originales. Las damas realizan una cadena completa.

3.1.11 Rodeo/ Circle your partner: Es un caminado que hace el varón alrededor de la dama que se aproxima a su base cuando se realiza el *Ladies Chain*.

3.1.12 Sling: Es un movimiento, que se conoce como Alas de brazos enganchados; en donde la pareja guía tomados del brazo (derecha con derecha, izquierda con izquierda) pasan por el centro, y la pareja subordinada pasan por los lados. Para devolverse, la pareja subordinada, pasan por el centro y la pareja guía pasan por los lados.

3.1.13 Advance and Retire/ Forward and Back: Es un caminado hacia adelante, se saluda y se regresa atrás a la base original.

3.1.14 Displace to home position: Regreso en un caminado a la base original.

3.1.15 Balance in place: Es un movimiento que se realiza con la pareja, se avanza un paso adelante y el otro hacia atrás.

3.1.16 Balance in set: Es un balance que se efectúa lateralmente.

3.1.17 Hold on left hand: Es un sostenido de manos izquierdas de la pareja opuesta para rotar en el medio del cuadro de baile.

3.1.18 Steal/ Dash to opposite lady: Es un movimiento donde los caballeros salen de su base original y van a bailar (hacen Wheel) con la dama de la base contraria, o sea, la dama que está ubicada al frente de ellos.

3.1.19 Leading Wheel: Es un Wheel que se ejecuta en 16 compases musicales hasta llegar a entregar su dama a la pareja opuesta o frontal

3.1.20 Ladies Delivery: Es un movimiento que consiste de entregar la dama a la pareja frontal y luego las dos damas pasan al caballero de posición opuesta o frontal.

3.1.21 Lady Spin/ Lady Turn in place/ Lady Wheel in place: La dama gira (en dedans) en su propio eje en cuatro compases musicales.

3.1. 22 Arm Swing: Es un balanceo de manos y brazos sostenidos al inicio de la Figura 5 de la Cuadrilla

3.1. 23 Side Lines/ Top Bottom Line or Formation: Es una formación transitoria de dos pareja haciendo una línea en donde hacen frente con la línea de las dos parejas contrarias.

3.1.24 Lady march and Promenade: Es una marcha de las damas y un paseo después de hacer una fuente en la Figura 5 del Lancero.

3.1. 25 Grand Chaine: Es una gran rueda en donde los danzantes hacen una cadena sosteniéndose las manos derechas e izquierdas hasta llegar a su base original.

3.1. 26 Cast off Es un movimiento que se llama fuente, en donde los caballeros abren hacia la izquierda y las damas abren hacia la derecha una detrás de otra.

3.2 Instrumentos musicales

Los instrumentos musicales que se pueden apreciar son los siguientes:

- El clarinete, como el instrumento principal melódico armónico.
- El saxofón como instrumento acompañante.
- El banjo como instrumento rítmico.
- La guitarra como instrumento rítmico.
- El contrabajo como instrumento acompañante.
- La batería como el generador de ritmos acompañantes en la percusión.

Es importante mencionar que desde el siglo XIX cuando se generó esta música para la cuadrilla antillana, los músicos la tocaban de oído y memoria, debido que eran músicos empíricos que nunca fueron a escuelas de música o conservatorios para el aprendizaje de la notación musical.

Así por la carencia de este conocimiento musical escrito fue pasando de generación en generación de músicos hasta el siglo XXI, en donde ahora existe músicos calificados, educados con notación musical escrita y que cuentan con tecnología para escribir las partituras de piezas melódicas que anteriormente se tocaban de oído.



Ilustración 1 -Banjo- suministrada por clipart Library



Ilustración 2 -Contrabajo- suministrada por istock



Ilustración 3 La Bateria suministrada por istock



Ilustración 4 La Guitarra. suministrada por wikipedia.org/wiki/Javier_Echecopar



Ilustración 5 –Saxofón- suministrada por freepik



Ilustración 6 -CLARINETE- suministrada por musicaclave.com

3.3 Transcripción de las Partituras

Las transcripciones que veremos a continuación son en base a una recopilación de grabaciones de más de cincuenta (50) años. Estas grabaciones fueron realizadas por músicos populares de Panamá, pero con formación o conocimientos esenciales de jazz, foxtrot y swing.

Esto se hace notorio al escucharlas, más allá que su rítmica mayormente está compuesta en 2/4, el nivel de interpretación hace entender lo siguiente. La banda está conformada por clarinete, saxofón tenor o barítono, contrabajo y batería.

El clarinete ejecuta la melodía principal haciendo pasajes en donde agrega algunas notas, quita otras y por supuesto, tiene compases de improvisación. También da lugar a los otros instrumentos a improvisar o tocar alguna melodía secundaria, siempre respetando los 8 compases que le corresponde a cada uno.

Cabe recalcar que estas obras son consideradas danzas, por lo cual es fundamental tanto para músico como para el bailarín respetar los compases escritos, y tener en cuenta la cantidad de repeticiones; ya que, aunque musicalmente sean iguales, corresponden a figuras de danza diferentes.

En su mayoría las obras ocupan los primeros 8 compases como introducción a la danza, en la cual los bailarines esperan o interpretan saludos previos a las figuras.

La cuadrilla antillana, el lancero antillano y el sociable están compuestas en la tonalidad de Si Bemol mayor (Bb) en clave de sol.

La transcripción se puede leer en piano como para tener una noción real de las notas y figuras rítmicas, pero para ejecutarlo en clarinete, hay que transportarlo, así mismo para saxofón, puesto que usan diferentes notaciones.

La armonía escrita sobre la partitura indica los acordes en cifrado americano agregando la séptima (7^a) que lo pone en un contexto de Blues o jazz, pero no es necesario ejecutarlo, se puede utilizar el acorde mayor o menor, sin ninguna alteración.

El bajo utiliza varios recursos sobre esta armonía, el principal es acentuando los compases 1 y 2; en 1 y 5; grado del acorde, y otro muy recurrente, que es el "Walking" caminado sobre las notas en cada compás.

La batería, más allá de tocar en 2/4 ó 3/4 cuando lo indica la partitura, también trabaja ciertos recursos recurrentes que hacen a la danza. Entre ellos, es la utilización del tambor o redoblante (SNARE) al unísono con la melodía, creando figuras alternadas y acentuando la misma para dar paso a las siguientes figuras de danza.

También tiene momentos de relajación y otros de improvisación. Es fundamental destacar que estas obras eran recopilaciones regionales transmitidas de generación en generación, por lo cual cada músico incorporaba sus conocimientos según su

formación musical, el contexto en que lo ejecutaba, y sobre todo la relación directa que dicha obra tiene con la danza.

La cuadrilla antillana y el lancero antillano están compuestos por 5 figuras cada uno, en la que los músicos daban un descanso entre ellas para que los danzantes, descansen y vuelvan a sus posiciones coreográficas.

El sociable es una sola obra integral.

3.3.1 Observación para los intérpretes:

Es fundamental respetar los signos X 3, ó X4 sobre cada línea de repetición, dado que estos son los compases de los que consta cada figura transcrita.

Luego, según la repetición, tiene la libertad para improvisar o alternar notas respetando los compases y la armonía, para enriquecer la interpretación. Hay que tener en cuenta que los primeros 8 compases son los de introducción o saludo previo en la danza, por lo cual deben interpretarse, aunque se vea que en el bailarín no esté en movimiento.

Algunas obras bajan su tiempo (está anotado en cada partitura); por lo cual deben observar al bailarín; puesto que en la danza muchas veces no se utiliza el metrónomo. Esto crea un efecto de ralentizar el compás, aunque no esté especificado.

Por último, cuando un músico interpreta una obra musical que se cataloga como danza debe especificar a los bailarines cualquier modificación o detalle que agregue o quite de la misma.

CAPITULO IV
LA CUADRILLA ANTILLANA

CAPITULO IV LA CUADRILLA ANTILLANA

4.1 Desarrollo Descriptivo de la Cuadrilla

La danza de la Cuadrilla es una danza de Salón Social que se originó de las reuniones y fiestas de la monarquía, de la nobleza, la burguesía y de la clase alta adinerada de la Época del Renacimiento. El movimiento renacentista se destacó en la música y en la danza en que obedecían a estructuras en la que sobresalía el equilibrio de la belleza y la regularidad o cuadratura del ritmo, así, en la danza de la realeza tuvo lugar un ordenamiento de los pasos y una coreografía sujeta a figuras geométricas tales como: cuadrados, rectángulos, rombos y círculos.

Por ende, el espíritu imperante del Renacimiento era una correlación entre danza y música. (Tempus perfectum entre melodía y los cambios coreográficos). En donde siempre se buscaba una métrica musical y una métrica corporal.

La danza cortesana de salón proviene de los bailes populares que carecían de patrones coreográficos. En el Siglo XV cuando se inició a los maestros profesionales de la danza a enseñarla, ellos le añadieron a las danzas de salón pasos y coreografías estructuradas para que con su complejidad nadie se atreviera a bailarlas sin previa instrucción.

La Cuadrilla corresponde a una segunda categoría de danzas cortesanas de salón, puesto que era una danza conformada por un conjunto de figuras derivadas de las

antiguas contradanzas, quienes tuvieron su origen en Inglaterra. En el siglo XVII fue adoptada en el resto de Europa. En Francia tomó auge a finales de este siglo.

En el siglo XVIII los maestros franceses le dan forma como la danza del círculo que recibe el nombre de Cotillon hasta evolucionar como la contradanza francesa cuadrada con la conformación de cuatro (4) parejas.

En la corte de Napoleón por primera vez se le dio la popularidad con el nombre de Cuadrilla, y así fue llevada a Inglaterra. Es importante mencionar que la Cuadrilla del Siglo XIX tiene las siguientes características:

- La métrica musical en el compás es de 2/4 ó 6/8.
- Se compone de cinco (5) figuras o partes llamadas: Pantalón, Verano, Gallina, Pastorela y Final.
- Su música tenía cinco movimientos en distintos y diferentes ritmos.
- Los bailarines integrantes estaban colocados en cuadros viendo hacia el centro.

Esta cuadrilla original evolucionado en varias modificaciones de acuerdo al país o grupo que la bailara tales como:

- Cuadrilla rusa,
- Cuadrilla de los lanceros
- Cuadrilla de las damas
- Cuadrilla de las familias
- Cuadrilla americana
- Cuadrilla francesa

De esta cuadrilla madre u original se adoptan otras formas de cuadrilla de acuerdo al país o región; adquiriendo las características y fisonomía muy propias como lo es la Cuadrilla Antillana, que es la última evolución de este tipo de danza.

En el siglo XIX, la Cuadrilla Antillana adquiere su particularidad en mantener la métrica rítmica 2/4 por el surgimiento del género musical del jazz en el Sur de Los Estados Unidos que llegó al Caribe, y los maestros coreógrafos modifican acentuando los pasos y movimientos coreográficos de la Cuadrilla normal con formas más movidas y vivaces, con más giros y vueltas permitidas por la melodía del jazz.

4.2 Notación de la Cuadrilla Antillana

La notación grafica de la danza es la que nos sirve como registros prácticos para ver los desplazamientos y figuras coreográficas en todo el arreglo del cuadro de baile, siguiendo estrictamente las reglas y el protocolo de la ejecución de los pasos previamente establecidos por los maestros coreógrafos de la época.

4.2.1 Símbolos a utilizar en la Notación

SIMBOLOS



IMAGEN 1: Símbolos del cuadro de baile

4.3 Figura #1

4.3.1 Posición inicial y saludo: Las cuatro parejas se ubican en el centro del escenario formando un cuadrado. Cuando la música inicia se saludan haciendo reverencias: a su pareja, a a la pareja de al lado (ej. Hombre 1 saluda a Mujer 3, Mujer 1 saluda a Hombre 4), y finalmente, saluda a la pareja de enfrente.



IMAGEN 2: Posición inicial y saludo

4.3.2 Media Cadena (Through and Through or Walk across): ambas parejas cruzan hacia las posiciones del lado contrario. Las damas cruzan en el centro, por su mano izquierda. Los caballeros les acompañan a sus derechas. Cuando las damas van llegando al lado contrario, el caballero se posiciona para empezar la media cadena de retorno a su posición original y así dar paso a la siguiente figura.

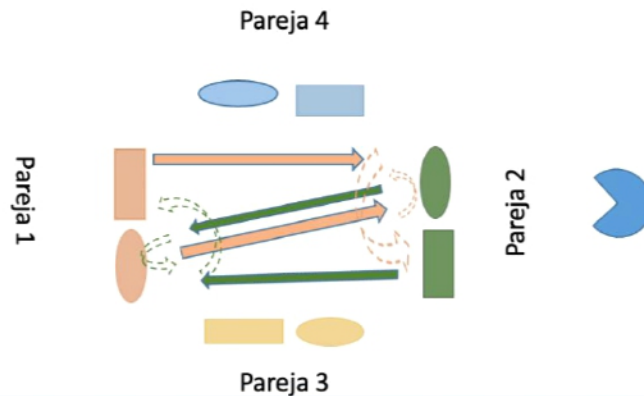


IMAGEN 3: Media Cadena

4.3.3 Balance: los miembros de las parejas se posicionan frente a frente, colocándose para realizar, en cuatro tiempos, un desplazamiento lateral hasta el centro del espacio, e inmediatamente regresar en cuatro tiempos.

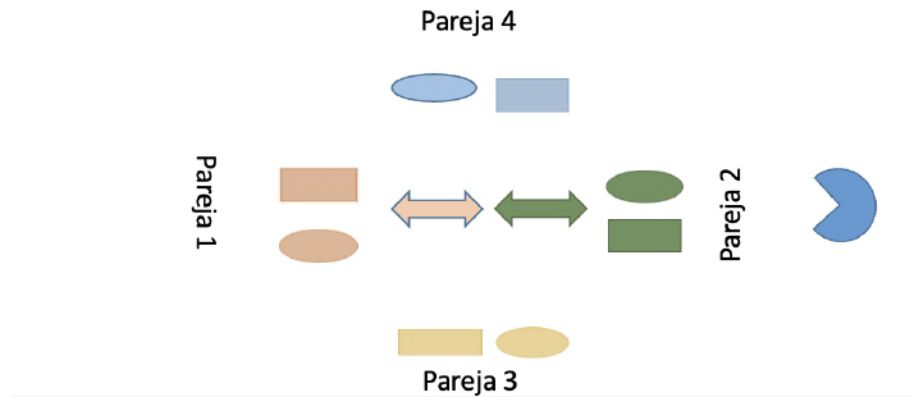


IMAGEN 4: Balance

4.3.4 Wheel

Los miembros de las parejas se posicionan frente a frente, colocándose para realizar, en cuatro tiempos, un desplazamiento lateral hasta el centro del espacio, e inmediatamente regresar en cuatro tiempos.

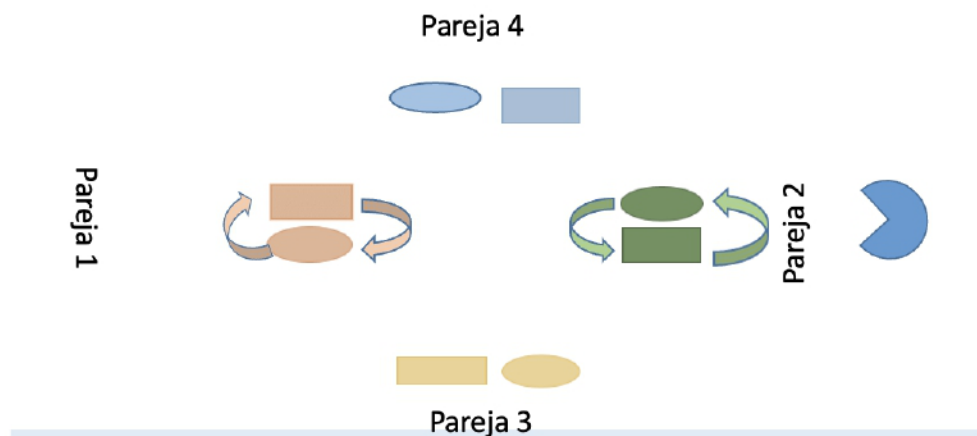


IMAGEN 5: Wheel

4.3.5 Ladies Chain – Cadena De Mujeres

Las parejas 1 y 2 bailan entrelazadas en su espacio, dando vueltas.

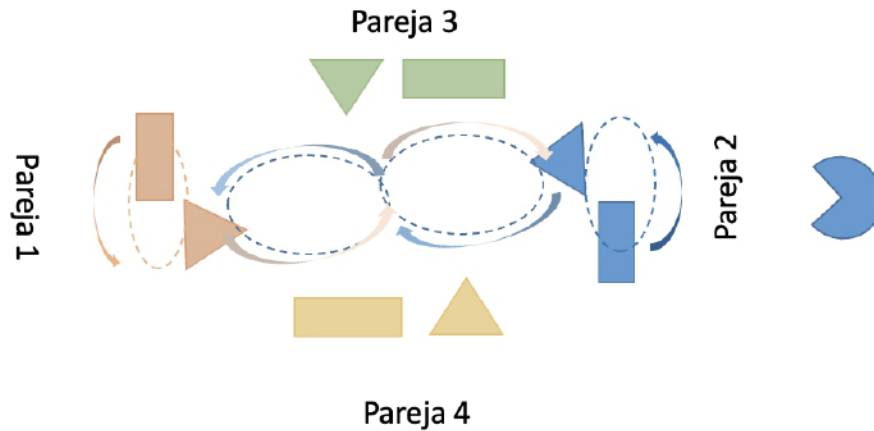


IMAGEN 6: Ladies Chain

4.3.6 Promenade Hold

Las damas 1 y 2 se desplazan en forma de “8” hasta regresar a sus puestos. A diferencia de la media cadena, esta vez pasan por el lado derecho de la dama de enfrente. El hombre, por su parte se desplaza en círculos rodeando a la dama de enfrente cuando llega y a su pareja cuando esta regresa.

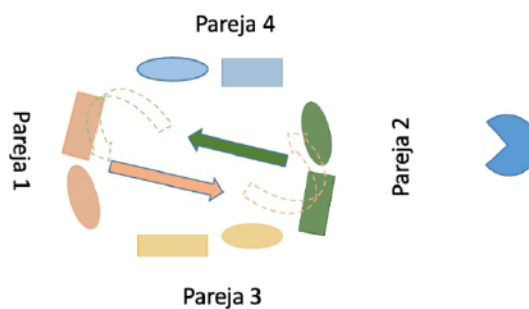


IMAGEN 7: Promenade Hold

4.3.7 Media Cadena

Las parejas 1 y 2, tomadas de las manos (derecha con derecha e izquierda con izquierda) avanzan hasta cambiar las posiciones. De regreso, se realiza media cadena

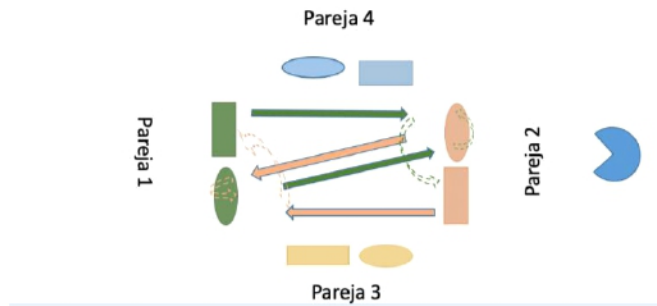


IMAGEN 8: Media Cadena

4.3.8 Coronilla y Posición Final

Ambas parejas cruzan hacia las posiciones del lado contrario. Las damas cruzan en el centro, por su mano izquierda. Los caballeros les acompañan a sus derechas. Terminada esta secuencia las parejas 3 y 4 inician toda la secuencia. Al finalizar todas las parejas ejecutan Wheel y una coronilla.

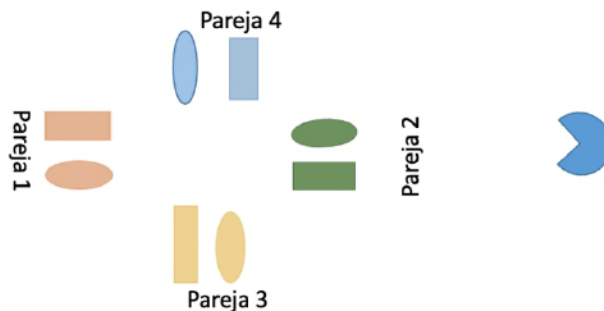


IMAGEN 9: Coronilla y Posición Final

4.4 Figura #2

4.4.1 Posición inicial: las parejas se ubican en el centro del escenario formando un cuadrado. La música inicia y luego de la introducción la primera figura se ejecuta con la dama 1 y el caballero 2.

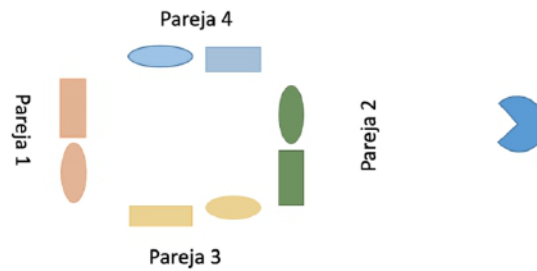


IMAGEN 10: Posición Inicial

4.4.2 Saludo

La dama de la pareja 1 y el caballero de la pareja 2 avanzan en cuatro tiempos hacia delante y ambos se saludan, la dama hace una pequeña reverencia y el caballero un gesto de saludo. Retroceden en reversa sobre sus pasos, en cuatro tiempos hasta sus puestos para realizar el siguiente desplazamiento.

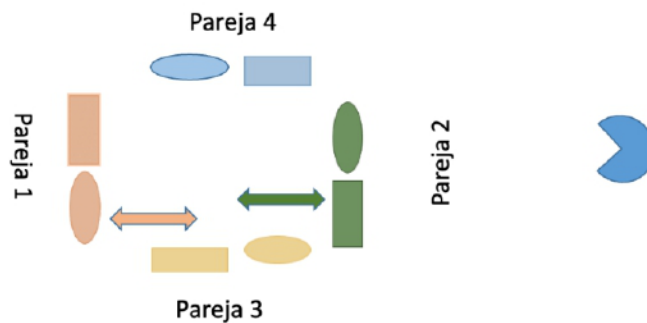


IMAGEN 11: Saludo

4.4.3 Cambio de Posición (Mudanza)

La dama de la pareja 1 y el varón de la pareja 2 avanzan en cuatro tiempos, dando vueltas hasta cambiar de posición (mientras la pareja se desplaza, los demás giran sobre su eje en sus puestos). Para ello la dama pasa por el lado izquierdo del varón. Ya en la nueva posición se preparan para realizar nuevamente la secuencia de saludo y vuelta para regresar a sus posiciones iniciales.

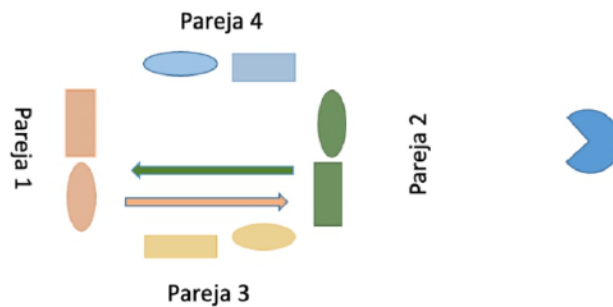


IMAGEN 12: Cambio de Posición

4.4.4 Regreso a la posición inicial

Para retornar a sus posiciones originales, la dama 1 sale nuevamente por la izquierda del varón 2, haciendo vueltas, como si se dirigiera hacia su pareja, el varón 1, quien la rodea una vez que pasa para posicionarse nuevamente en su lugar inicial (esta vez frente a frente). El varón 2, por su parte, se desplaza en vueltas hasta quedar frente a su pareja para prepararse para la siguiente figura: el balance.



IMAGEN 13: Regreso a la Posición Inicial

4.4.5 Balance

Colocadas frente a frente, las parejas se desplazan lateralmente hasta el centro en dos tiempos para regresar a sus lugares realizando el mismo tipo de desplazamiento en los dos tiempos siguientes.

Esta figura termina con dos vueltas continuas por parte de ambas parejas (en el sentido de las manecillas del reloj). Finalizada esta secuencia, le corresponde el turno a la dama de la pareja 2 y el caballero de la pareja 1.

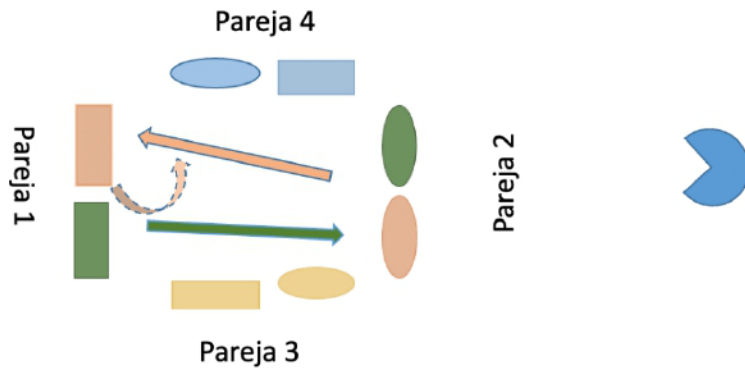


IMAGEN 14: Balance

4.4.6 Wheel

Al regresar a sus posiciones, ambas parejas realizan vueltas.

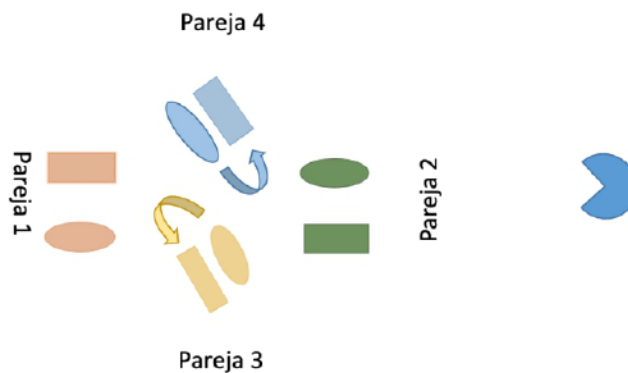


IMAGEN 15: Wheel

4.4.7 Secuencia 2

Esta es realizada por la dama 2 y el caballero 1.

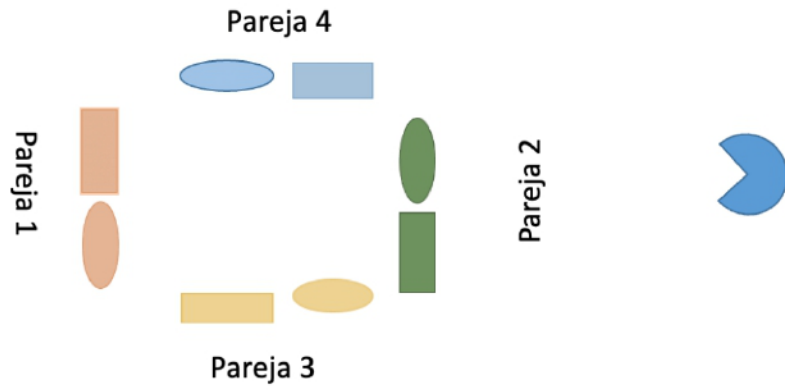


IMAGEN 16: Secuencia 2

4.4.8 Secuencia 3

Esta es realizada por la dama 3 y el caballero 4

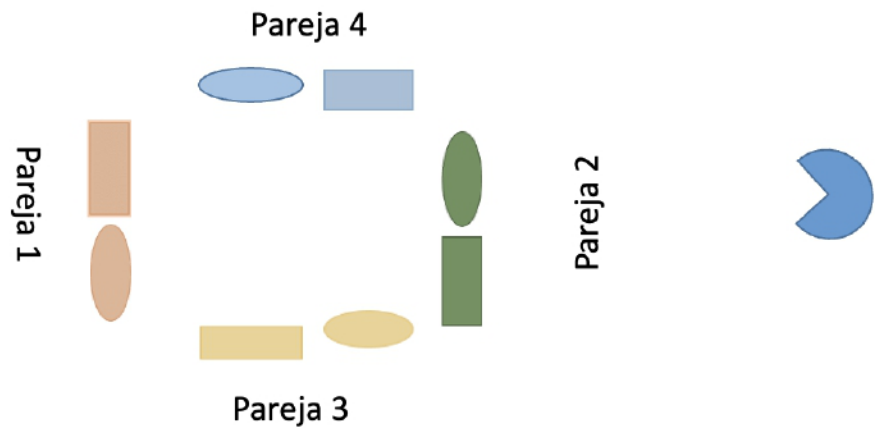


IMAGEN 17: Secuencia 3

4.4.9 Secuencia 4

Esta es realizada por la dama 4 y el caballero 5

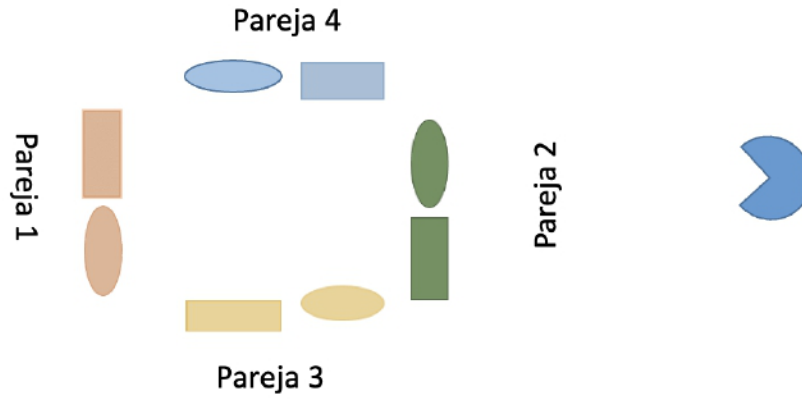


IMAGEN 18: Secuencia 4

4.5 Figura N° 3

4.5.1 Posición Inicial

Posición inicial de las parejas

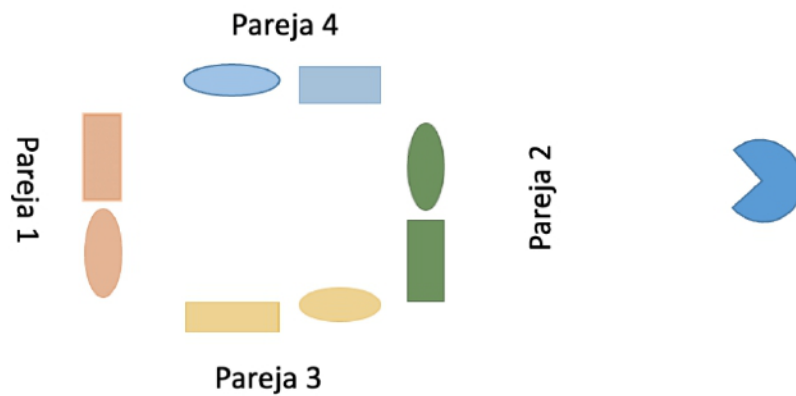


IMAGEN 19: Posición Inicial

4.5.2 Saludo

Luego de la introducción, en cuatro tiempos, la dama 1 y el caballero 2 salen al centro para el saludo, avanzando tres pasos y retrocediendo uno en estilo vals. Inmediatamente avanzan un paso para posicionarse en espas y empezar a girar tomados por la mano izquierda (palma con palma), en los siguientes cuatro tiempos.

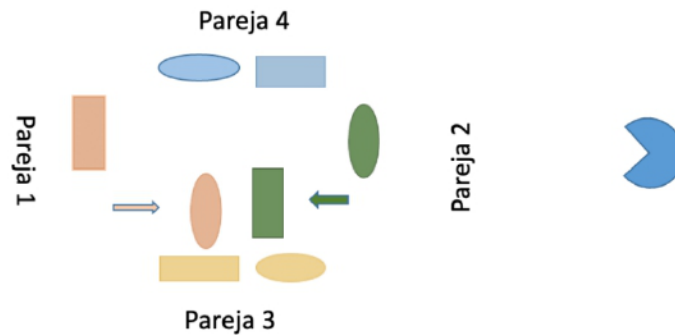


IMAGEN 20: Saludo

4.5.3 Espas de una Pareja

Luego de la introducción, en cuatro tiempos, la dama 1 y el caballero 2 salen al centro para el saludo, avanzando tres pasos y retrocediendo uno en estilo vals. Inmediatamente avanzan un paso para posicionarse en espas y empezar a girar tomados por la mano izquierda, en los siguientes cuatro tiempos.

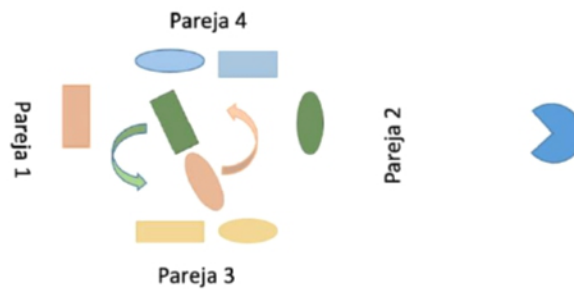


IMAGEN 21: Espas de una pareja

4.5.4 Aspas de dos Parejas

Mientras la dama 1 y el caballero 2 giran, toman a sus respectivas parejas en aspas en los cuatro tiempos. Deben quedar alineados perpendicularmente a las parejas 3 y 4 para el inicio de la siguiente secuencia musical que inicia con un paso hacia adelante y uno hacia atrás.

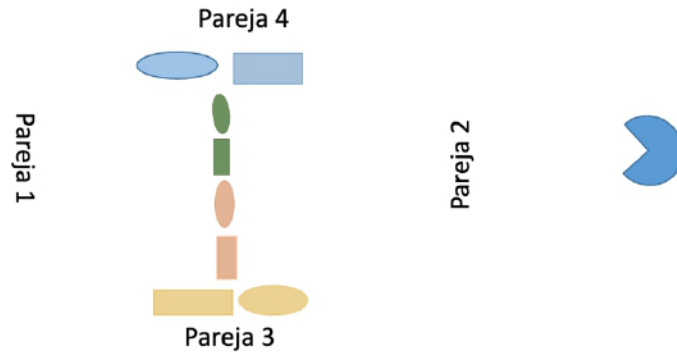


IMAGEN 22: Aspas de dos parejas

4.5.5 Cambio de Posición

En los cuatro tiempos restantes, luego del paso hacia atrás, avanzan caminando hasta las posiciones contrarias; el varón queda en posición reverencial mientras que la dama gira sobre su eje.

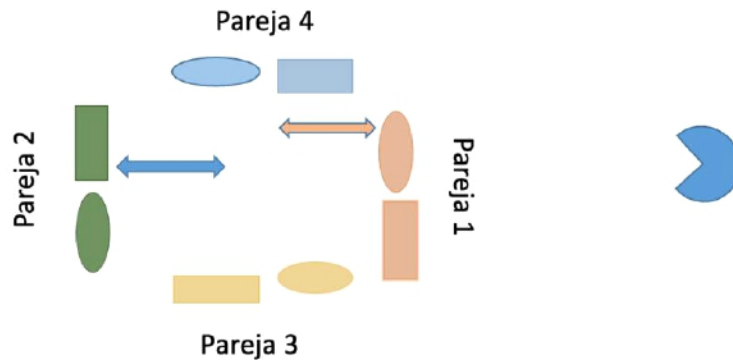


IMAGEN 23: Cambio de Posición

4.5.6 Saludo

Las damas 1 y el caballero 2 de saludan utilizando dos tiempos para salir y dos para retroceder sobre sus pasos. Los siguientes cuatro tiempos la dama gira sobre su eje. El varón queda en posición reverencial.

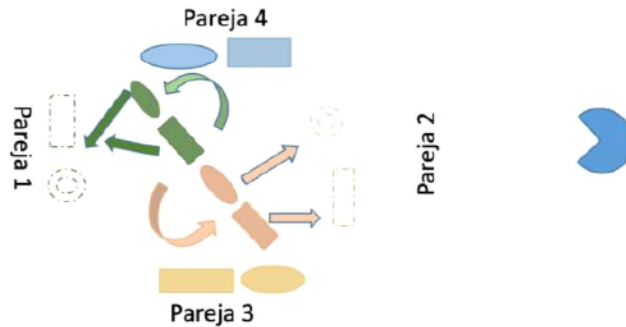


IMAGEN 24: Saludo

4.5.7 Rotación en base en Promenade Hold

Las parejas, posicionadas la dama junto al caballero, se toman de las manos (derecha con derecha e izquierda con izquierda) realizan una vuelta en su posición, la que finaliza con una vuelta de la dama por debajo del brazo del caballero.

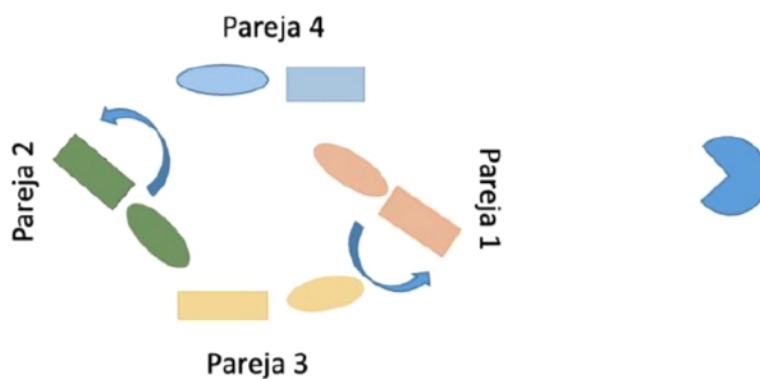


IMAGEN 25: Rotación en base en Promenade Hold

4.5.8 Promenade Hold Lady Spin

En ocho tiempos, las parejas, posicionadas la dama junto al caballero, se toman de las manos (derecha con derecha e izquierda con izquierda) realizan una vuelta en su posición, la que finaliza con una vuelta de la dama, impulsada por el caballero.

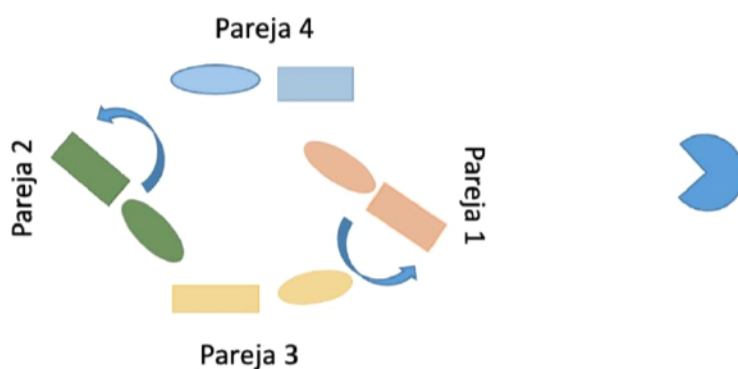


IMAGEN 26: Promenade Hold Lady Spin

4.5.9 Media Cadena / Through And Through Return To Base

Ambas parejas cruzan hacia las posiciones del lado contrario. Las damas cruzan en el centro, por su mano izquierda. Los caballeros les acompañan a sus derechas. Terminada esta secuencia las parejas 3 y 4 inician toda la secuencia. Al finalizar todas las parejas ejecutan Wheel y una coronilla.

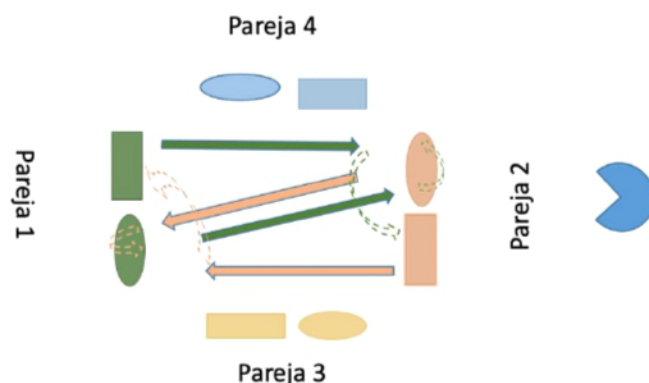


IMAGEN 27: Media Cadena

4.5.10 Segunda Secuencia Musical

Esta secuencia es realizada por la dama 2 y el caballero 1.

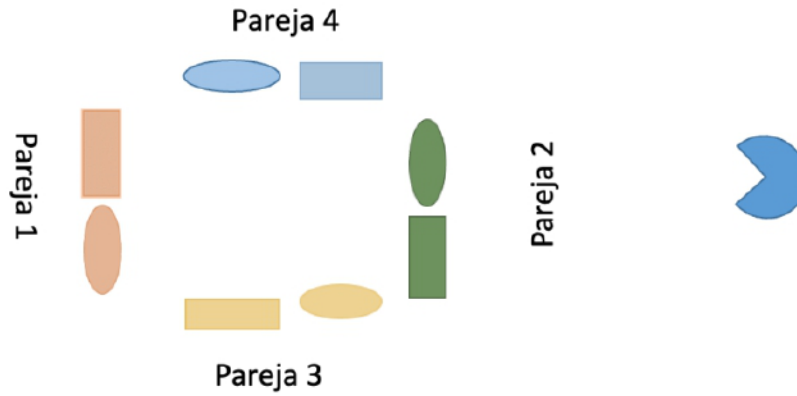


IMAGEN 28: segunda secuencia Musical

4.5.11 Tercera Secuencia Musical

Esta secuencia es realizada por la dama 3 y el caballero 4.



IMAGEN 29: Tercera Secuencia Musical

4.5.12 Cuarta Secuencia Musical

Esta secuencia es realizada por la dama 4 y el caballero 3.

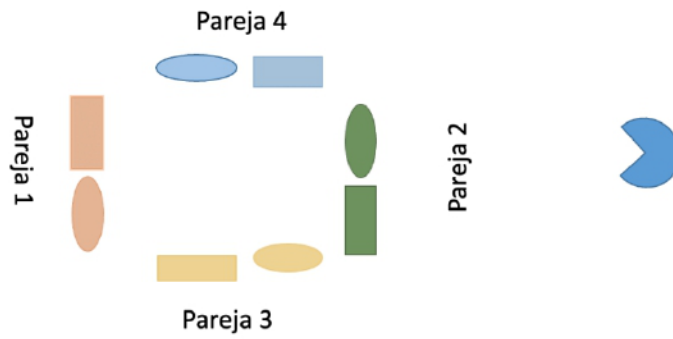


IMAGEN 30: Cuarta Secuencia Musical

4.6 Figura N° 4

4.6.1 Posición Inicial

Posición inicial de las parejas



IMAGEN 31: Posición Inicial

4.6.2 Steal

Inmediatamente inicia la música y durante los primeros 8 tiempos musicales, los caballeros se desplazan caminado hacia las damas de las parejas contrarias y realizan wheels.

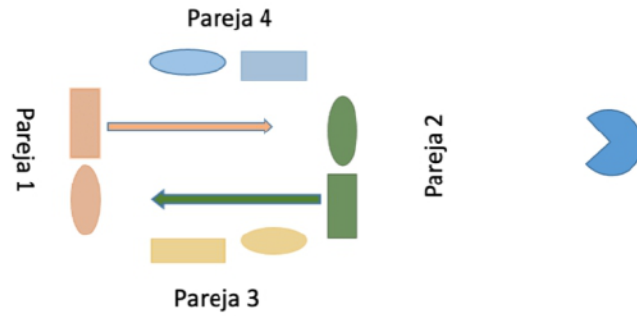


IMAGEN 32: Steal

4.6.3 Wheel

La dama 1 y el caballero 2 realizan Wheel en el espacio de la pareja 1, mientras la dama 2 y el caballero 1 hacen lo mismo en el espacio de la pareja 2. Al finalizar los primeros 8 tiempos, ambos caballeros regresan a sus puestos.

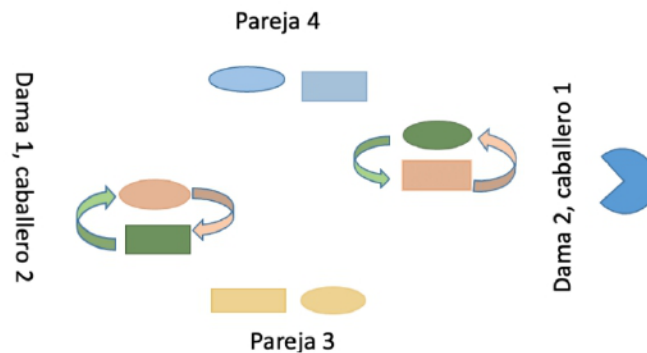


IMAGEN 33: Wheel

4.6.4 Ladies Chain/ Cadena de Mujeres u Ocho

Las damas 1 y 2 se desplazan en forma de “8” hasta regresar a sus puestos. A diferencia de la media cadena, esta vez, las damas al centro cruzan por su lado derecho. El hombre, por su parte se desplaza en círculos rodeando a la dama de enfrente cuando llega y a su pareja cuando esta regresa. Al regreso del recorrido, ambas parejas se posicionan para la siguiente figura: balance.

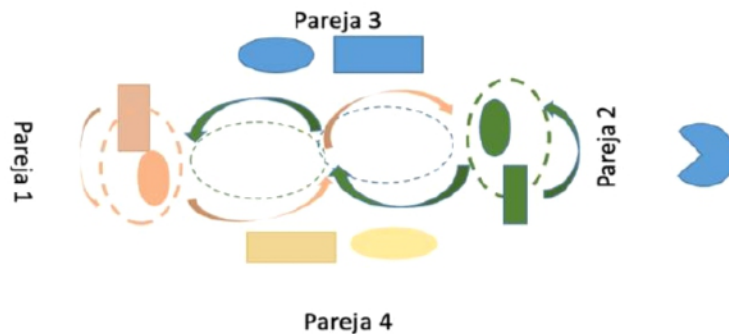


IMAGEN 34: Ladies Chain

4.6.5 Balance

Colocadas frente a frente, las parejas se desplazan lateralmente hasta el centro en dos tiempos para regresar a sus lugares realizando el mismo tipo de desplazamiento en los dos tiempos siguientes. Esta figura termina con wheels (en el sentido de las manecillas del reloj) realizados en los cuatro tiempos restantes., al cabo de los cuales la pareja 1 se posiciona nuevamente en su posición inicial, mientras la pareja dos continúa haciendo wheels.

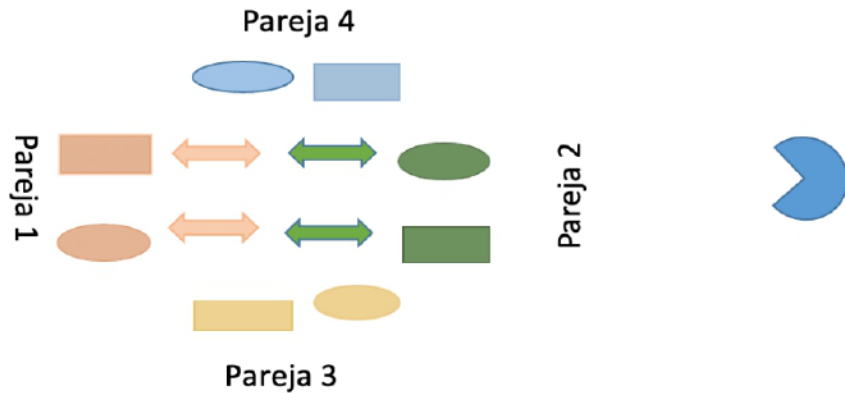


IMAGEN 35: Balance

4.6.6 Entrega De La Dama / Lady Delivery- A

Al cambio del compás, el caballero de la pareja 2 que se encontraba haciendo wheels, da una vuelta a la dama (por la mano derecha de ésta) para entregarla al caballero de la pareja 1 (quedando a su lado izquierdo).

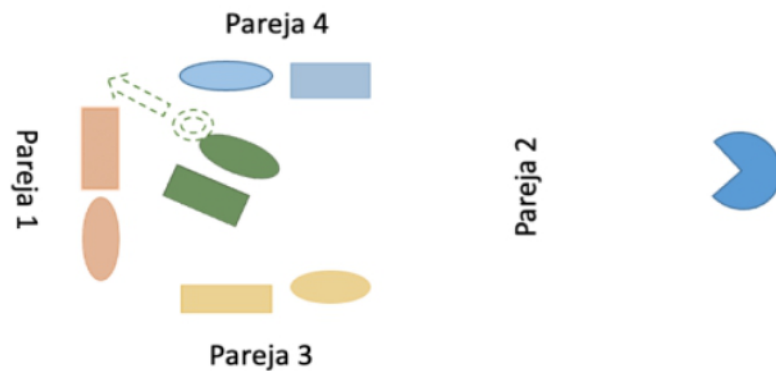


IMAGEN 36: Entrega de la Dama A

4.6.7 Entrega De La Dama / Lady Delivery- B

Al cambio del compás, el caballero 1 avanza en cuatro tiempos con ambas damas tomadas de los brazos (se dan tres pasos y el cuarto se prepara para dar un paso

atrás). El caballero 2 se desplaza al mismo tiempo, pero en sentido contrario, pues se mantiene de frente a los otros 3 bailarines.

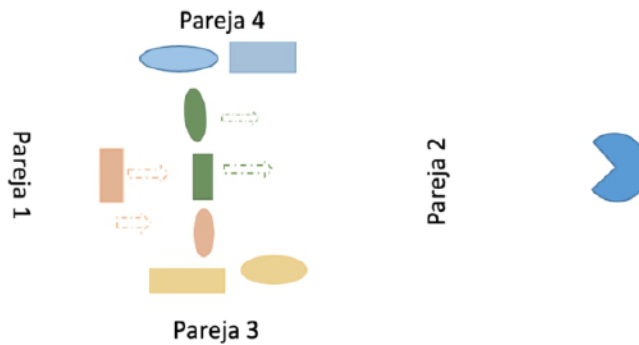


IMAGEN 37: Entrega de la Dama B

4.6.8 Entrega de la Dama / Lady Delivery- C

Al cambio del compás, el caballero 1 avanza en cuatro tiempos con ambas damas tomadas de los brazos (se dan tres pasos y el cuarto se prepara para dar un paso atrás). Al dar el paso hacia atrás, ambas damas buscan enlazarse con el caballero 2, esta vez retroceden en tres tiempos para buscar nuevamente sus posiciones originales.

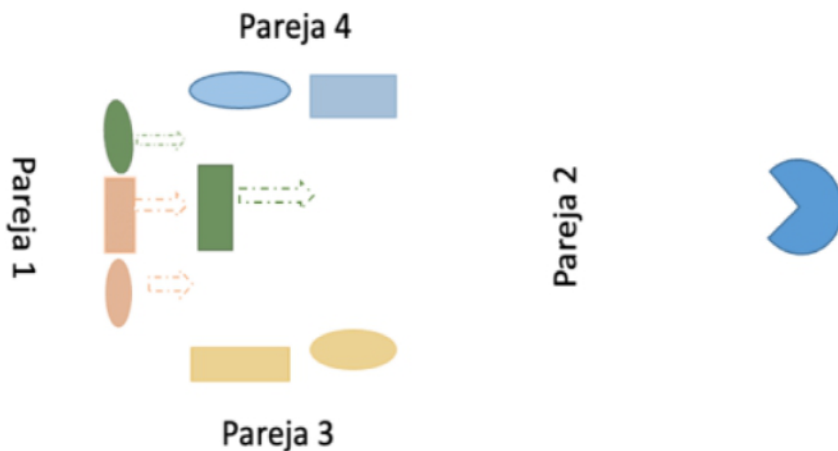


IMAGEN 38: Entrega de la Dama C

4.6.9 Entrega de la Dama / Wheel- Steal

Al dar el paso hacia atrás, ambas damas buscan enlazarse con el caballero 2, esta vez retroceden en tres tiempos al cabo de los cuales van a buscar nuevamente sus posiciones originales para iniciar con Wheel la nueva la secuencia de pasos.

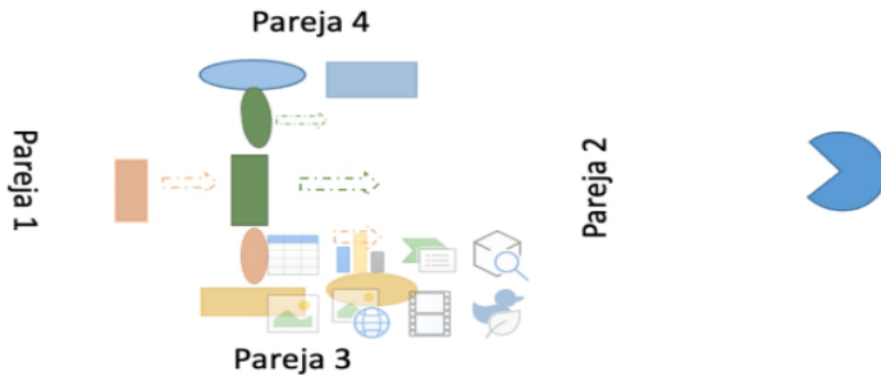


IMAGEN 39: Entrega de la Dama/Wheel Steal

4.6.10 Segunda Secuencia Musical

Se realizan los mismos desplazamientos y secuencias coreográficas, con la diferencia que esta vez corresponde la entrega de la dama en primer lugar al caballero 2.

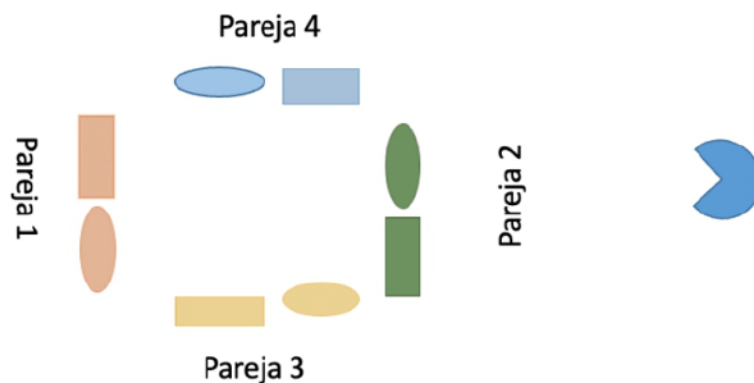


IMAGEN 40: Segunda Secuencia Musical

4.6.11 Tercera Secuencia Musical

Se realizan los mismos desplazamientos y secuencias coreográficas, con la diferencia que esta vez corresponde la entrega de la dama en primer lugar al caballero 3.



IMAGEN 41: Tercera Secuencia Musical

4.6.12 Cuarta Secuencia Musical

Se realizan los mismos desplazamientos y secuencias coreográficas, con la diferencia que esta vez corresponde la entrega de la dama en primer lugar al caballero 4.

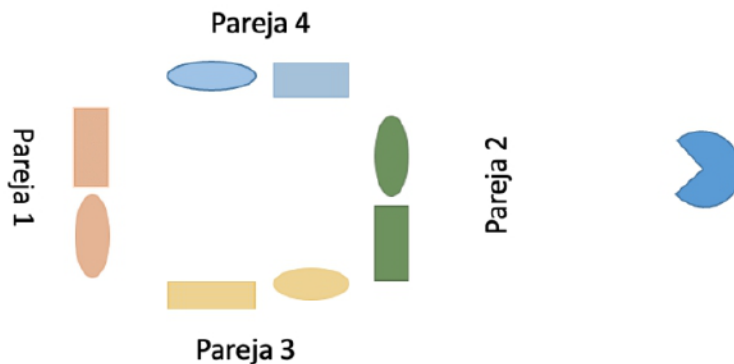


IMAGEN 42: Cuarta Secuencia Musical

4.7 Figura N° 5

4.7.1 Posición Inicial y Saludo

Las parejas inician frente a frente, tomados por sus manos derechas, como quien estrecha la mano. Al iniciar la música y durante los ocho primeros tiempos las parejas 1 y 2 se balancean un tiempo a la derecha y un tiempo a la izquierda hasta el cambio de la música.

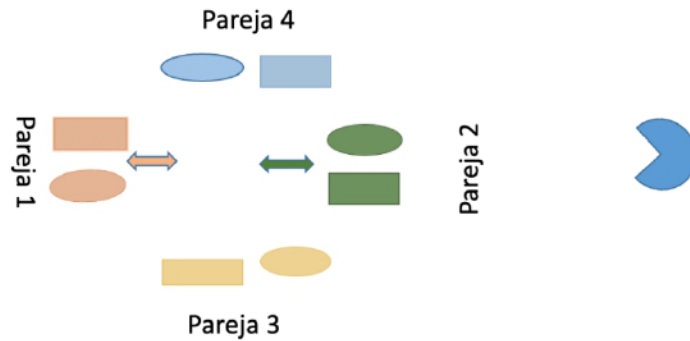


IMAGEN 43: Posición Inicial y Saludo

4.7.2 Balanceo De Brazos (Arm Swing)

Al cambio de la música, los caballeros impulsan una vuelta de las damas (por su lado izquierdo).

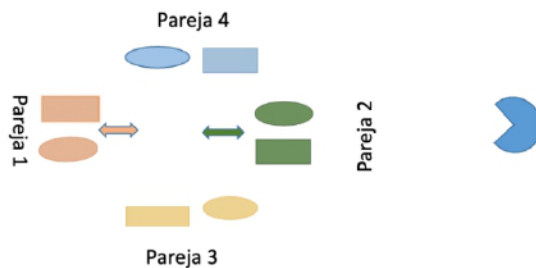


IMAGEN 44: Balanceo de Brazos

4.7.3 Wheel

La dama 1 y el caballero 2 realizan Wheel en el espacio de la pareja 1, mientras la dama 2 y el caballero 1 hacen lo mismo en el espacio de la pareja 2. Al finalizar los primeros 8 tiempos, ambos caballeros regresan a sus puestos.

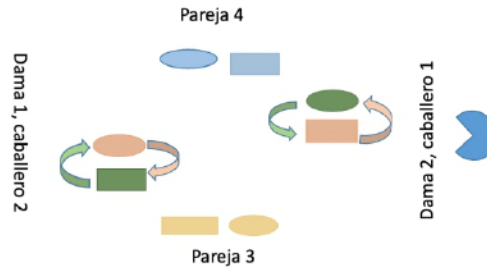


IMAGEN 45: Wheel

4.7.4 Ladies Chain – Cadena de Mujeres u Ocho

Las damas 1 y 2 se desplazan en forma de “8” hasta regresar a sus puestos. A diferencia de la media cadena, esta vez, las damas al centro cruzan por su lado derecho. El hombre, por su parte se desplaza en círculos rodeando a la dama de enfrente cuando llega y a su pareja cuando esta regresa. Al regreso del recorrido, ambas parejas se posicionan para la siguiente figura: balance.

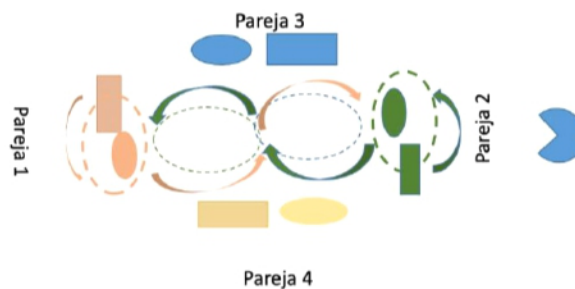


IMAGEN 46: Ladies Chain

4.7.5 Balance

Colocadas frente a frente, las parejas se desplazan lateralmente hasta el centro en dos tiempos para regresar a sus lugares realizando el mismo tipo de desplazamiento en los dos tiempos siguientes. Esta figura termina con wheels (en el sentido de las manecillas del reloj) realizados en los cuatro tiempos restantes., al cabo de los cuales la pareja 1 se posiciona nuevamente en su posición inicial, mientras la pareja dos continúa haciendo wheels.

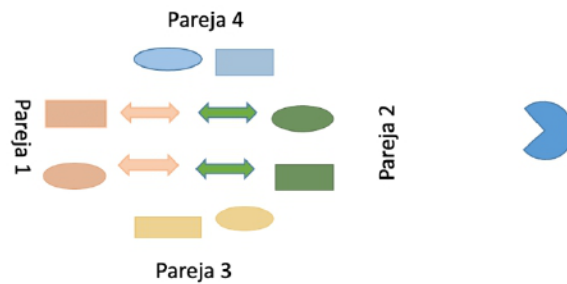


IMAGEN 47: Balance

4.7.6 Wheel

Las parejas 1 y 2 bailan entrelazadas en su espacio, dando vueltas.



IMAGEN 48: Wheel

4.7.7 Ladies Chain – Cadena de Mujeres

Las damas 1 y 2 se desplazan en forma de “8” hasta regresar a sus puestos. A diferencia de la media cadena, esta vez pasan por el lado derecho de la dama de enfrente. El hombre, por su parte se desplaza en círculos rodeando a la dama de enfrente cuando llega y a su pareja cuando esta regresa.

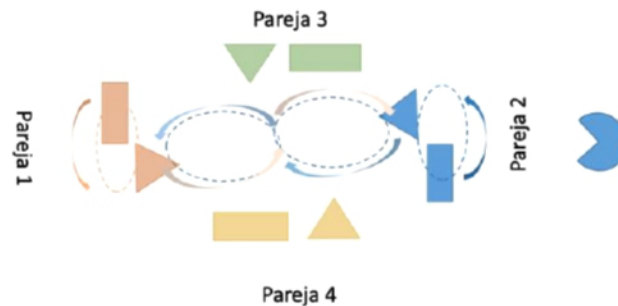


IMAGEN 49: Ladies Chain

4.7.8 SLING (Close)

Cuando las damas regresan del Lady Chain a su base original donde su caballero, la pareja 1 camina hacia la base contraria tomados del brazo, mientras que la pareja 2 se separa o abre para dar paso a la pareja 1 avanzando hacia la base contraria.

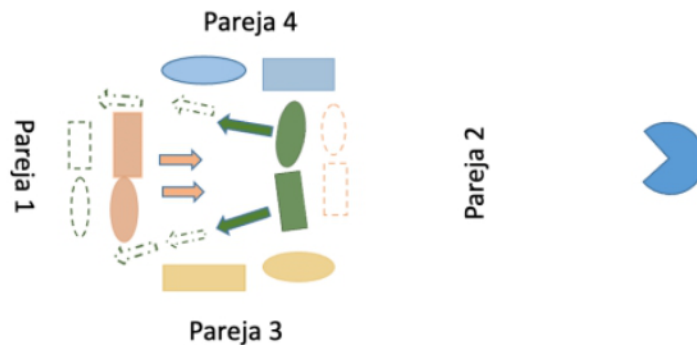


IMAGEN 50: Sling (close)

4.7.9 Sling (Open)

La pareja 2 regresa a su base original tomados del brazo y la pareja 1 abre o se separa caminando para unirse en su base original.

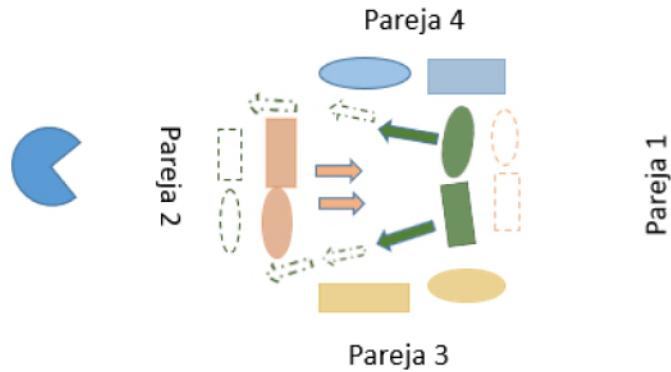


IMAGEN 51: Sling (open)

4.7.10 Wheel

Las parejas 1 y 2 con las parejas 3 y 4 bailan girando cada una en sus puestos o bases en sostenido de vals

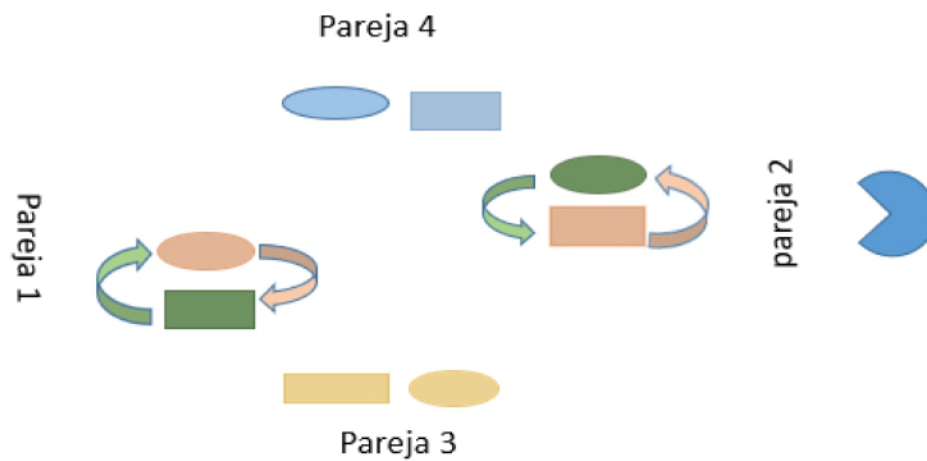


IMAGEN 52: Wheel

4.7.11 Ladies Chain – Cadena de Mujeres

Las damas 3 y 4 se desplazan en forma de “8” hasta regresar a sus puestos. A diferencia de la media cadena, esta vez pasan por el lado derecho de la dama de enfrente. El caballero de cada dama, por su parte se desplaza en círculos rodeando a la dama de enfrente cuando llega y a su pareja cuando esta regresa.

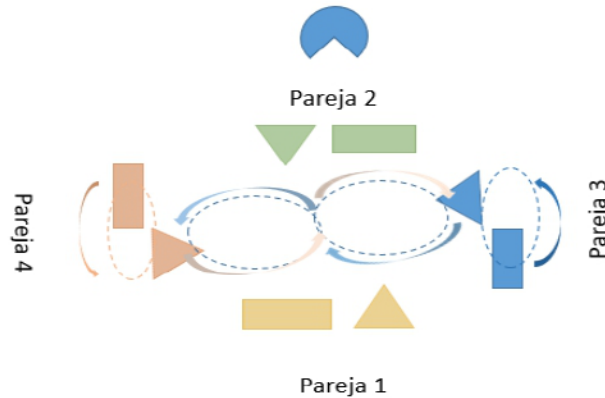


IMAGEN 53: Ladies Chain

4.7.12 Balance

Colocadas frente a frente, las parejas se desplazan lateralmente hasta el centro en dos tiempos para regresar a sus lugares realizando el mismo tipo de desplazamiento en los dos compases siguientes.

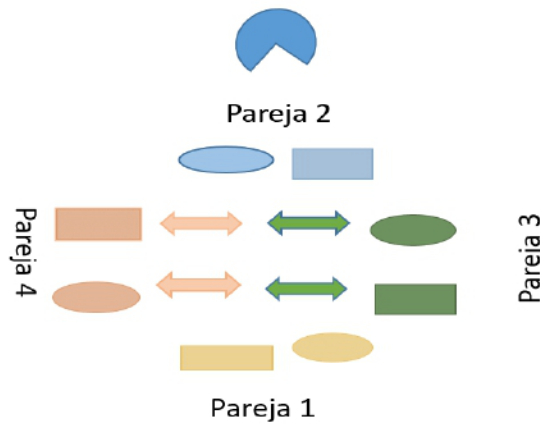


IMAGEN 54: Balance

4.7.13 Wheel

Las cuatro (4) parejas bailan en sus puestos girando en sostenido vals

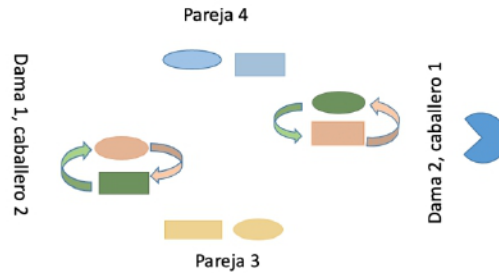


IMAGEN 55: Wheel

4.7.14 Ladies Chain, Balance and Ladies Chain

Las damas 3 y 4 se desplazan en forma de "8" hasta regresar a sus puestos. A diferencia de la media cadena, esta vez pasan por el lado derecho de la dama de enfrente. El caballero, por su parte se desplaza en círculos rodeando a la dama de enfrente cuando llega y a su pareja cuando ésta regresa. Se efectúa balance y se repite Ladies Chain

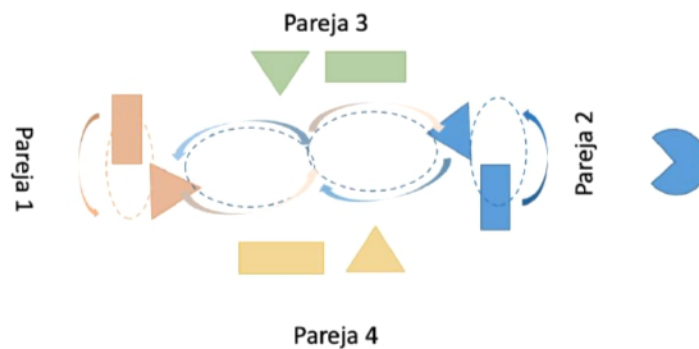


IMAGEN 56: Ladies Chain

4.7.15 Sling (close)

Cuando las damas regresan del Ladies Chain a su base original donde su caballero, la pareja 3 avanza hacia la base contraria tomada del brazo, mientras la pareja 4 se separa para dar paso a la 3 caminando hacia la base contraria.

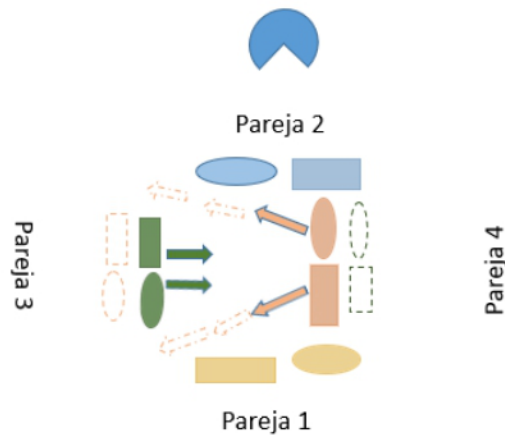


IMAGEN 57: Sling (close)

4.7.16 Sling (open)

La pareja 4 regresa a su base original tomadas del brazo y la pareja 3 abre o se separa caminando para unirse en su base original.

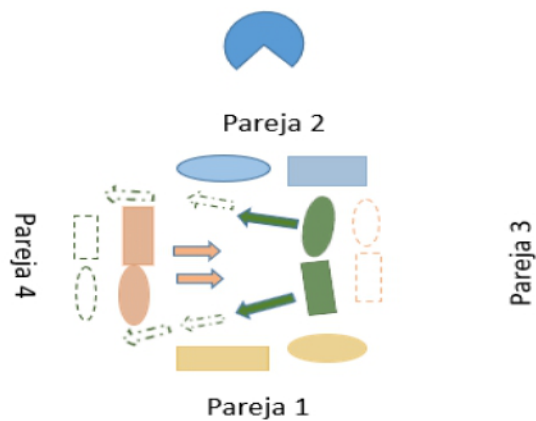


IMAGEN 58: Sling (open)

4.7.17 Wheel

Las cuatro (4) parejas bailan en sus respectivos lugares girando en el sentido de las manecillas del reloj en sostenido de vals en una frase musical de ocho (8)

Compases. Al final se gira a la dama hacia afuera (en dehors) se cambia de mano contraria y se hace una venia o reverencia.

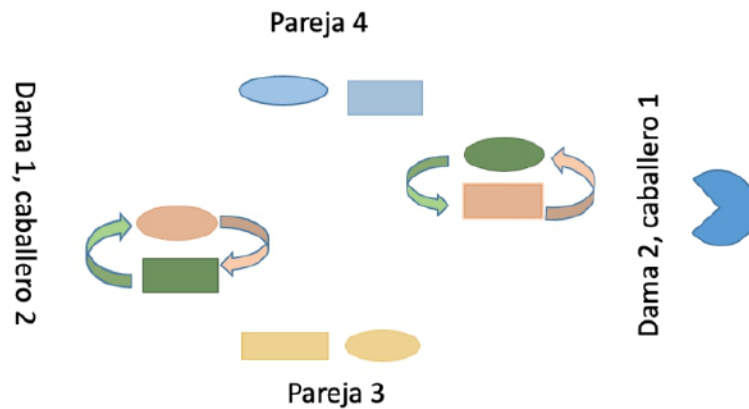


IMAGEN 59: Wheel

Música

CUADRILLA ANTILLANA (Danza)

Figura 1

♩ = 108

The musical score is written for a piano accompaniment in 2/4 time, with a tempo of 108 beats per minute. The key signature is B-flat major (two flats). The score consists of nine staves of music, each starting with a measure number (6, 12, 19, 26, 32, 38, 45, 51). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Chord symbols are placed above the notes to indicate the harmonic structure. The chords used include Bb7, F7, Eb7, and Bb. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Chord symbols: Bb7, F7, Eb7, Bb.

CUADRILLA ANTILLANA (Danza)

Figura 2

♩ = 105.

The musical score is written in a single system with ten staves. The key signature has two flats (Bb major), and the time signature is 2/4. The tempo is marked as ♩ = 105. The score includes the following chords and measures:

- Measures 1-6: Bb7, F7, Bb7, Eb7
- Measures 7-13: Bb7, F7, Bb7, F7, Bb7
- Measures 14-20: Eb7, Bb7, F7, Bb7, F7, Bb7
- Measures 21-27: Eb7, Bb7, F7, Bb7, F7
- Measures 28-34: Bb7, Eb7, Bb7, F7, Bb7
- Measures 35-40: F7, Bb7, Eb7, Bb7, F7, Bb7
- Measures 41-47: F7, Bb7, Eb7, Bb7, F7
- Measures 48-54: Bb7, F7, Bb7, Eb7
- Measures 55-58: Bb7, F7, Bb7
- Measures 59-60: F7, Bb7, Eb7, Bb7, F7, Bb7 (with a triplet of eighth notes in measure 59)

CUADRILLA ANTILLANA (Danza)

Figura 3

♩ = 108 X4

8

15

22

29

35

CUADRILLA ANTILLANA (Danza)

Figura 4

♩ = 115 X4

Chord progression: Bb7 Eb7 Bb7 Eb7 Bb7

8 F7 Bb7 Eb7 Bb7 Eb7

15 Bb7 F7 Bb7 Eb7 Bb7

22 Eb7 Bb7 F7 Bb7 Eb7

30 F7 Bb7 Eb7 F7

39 Bb7

44 Eb7 Bb7 Eb7 Bb7 F7 Bb7

CUADRILLA ANTILLANA (Danza)

Figura 5

♩ = 117

9

15

23

29

36

44

52

60

66

Bb7 F7 Bb7

Bb7 Eb7 Bb7

F7 Bb7 F7

Bb7 Eb7

Bb7 F7 Bb7

F7 Bb7

Eb7 Bb7 F7 Bb7 (Ulima repetición solo de batería)

F7 Bb7

2

74

$E\flat^7$ $B\flat^7$ F^7 $B\flat^7$

81

F^7 $B\flat^7$

89

$E\flat^7$ $B\flat^7$ F^7 $B\flat^7$

**CAPITULO V
EL SOCIABLE**

CAPITULO V EL SOCIABLE

5.1 Desarrollo descriptivo del Sociable

El Sociable es una combinación de cuadrilla y lancero antillano, ya que hay movimientos y pasos coreográficos de ambas cuadrillas. Todo esto ensamblado en una sola Figura. De igual forma mantiene el ritmo 2/4 y frases melódicas del jazz.

5.2 Notación del Sociable

La notación grafica de la danza es la que nos sirve como registros prácticos para ver los desplazamientos y figuras coreográficas en todo el arreglo del cuadro de baile, siguiendo estrictamente las reglas y el protocolo de la ejecución de los pasos previamente establecidos por los maestros coreógrafos de la época.

5.2.1 Posición Inicial y Saludo

Las parejas se sitúan formando un cuadrado en el centro del escenario. Al inicio se da el SALUDO, que consiste en hacer reverencias. Primero a su pareja, luego a la pareja de al lado (ej. Hombre 1 saluda a Mujer 3, Mujer 1 saluda a Hombre 4); finalmente saluda a la pareja de enfrente.

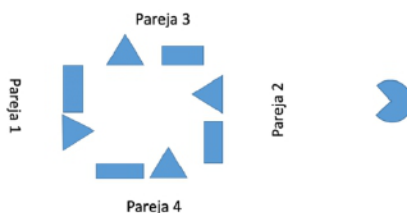


IMAGEN 60: Posición inicial y saludo

5.2.2 Media Cadena

Las damas de las parejas 1 y 2 avanzan cruzando por su lado izquierdo hasta la posición de la dama contraria (Ejemplo. Dama 1 hacia el espacio de Dama 2) y regresan inmediatamente a sus posiciones. Los varones hacen lo mismo apenas las damas salen (cada desplazamiento de ida y regreso se realiza en ocho tiempos). Las parejas 3 y 4 se mantienen en sus posiciones. Al finalizar, las parejas 1 y 2, las parejas 3 y 4 realizan los mismos desplazamientos.

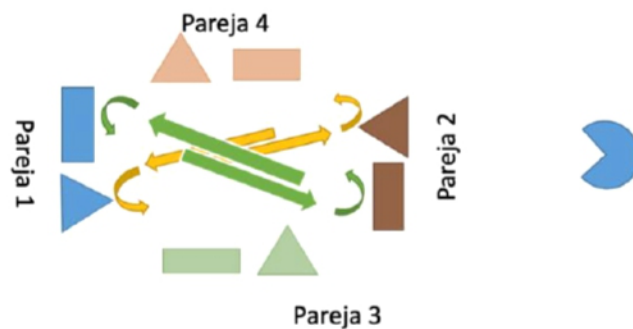


IMAGEN 61: Media Cadena

5.2.3 Balance

Se avanza y retrocede en cuatro tiempos cada desplazamiento en dirección a la pareja de al lado, por su lado izquierdo (Ejemplo: Hombre 1 hacia la Dama 4, y Mujer 1 hacia Hombre 3).

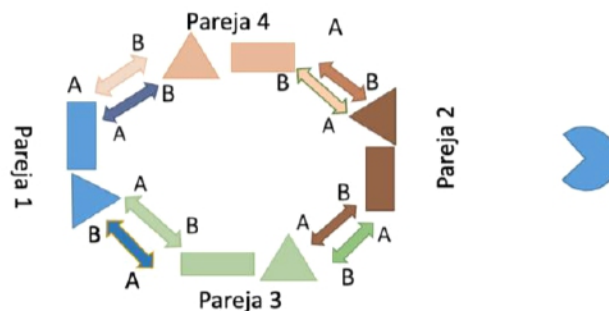


IMAGEN 62: Balance

5.2.4 Wheel

Las parejas bailan enlazadas realizando giros (estas son las parejas que se han formado durante el balance). Al cambio de la música se toman del brazo (tipo gancho) para la siguiente figura.

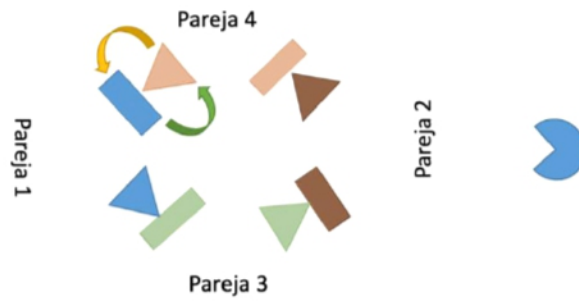


IMAGEN 63: Wheel

5.2.5 Paseo/ Promenade

Todas las parejas realizan un paseo hasta llegar nuevamente a su puesto. Esta vez todas las damas habrán quedado con los caballeros que estaban a su derecha, mantienen la posición de cuadrilla para la próxima figura.

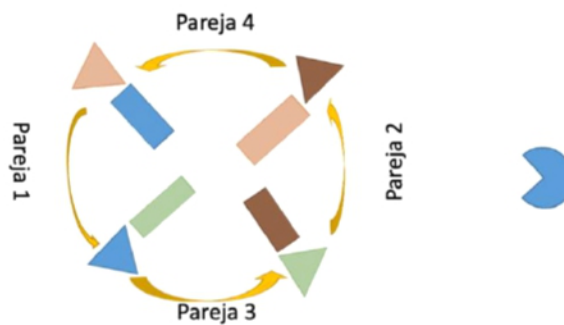


IMAGEN 64: Paseo / Promenade

5.2.6 Ladies Chain / Cadena de mujeres

Las damas 1 y 2 se desplazan en forma de “8” hasta regresar a sus puestos. A diferencia de la media cadena, esta vez pasan por el lado derecho de la dama de enfrente. El hombre, por su parte se desplaza en círculos rodeando a la dama de enfrente cuando llega y a su pareja cuando esta regresa. Al finalizar, las parejas 3 y 4 realizan los mismos desplazamientos.

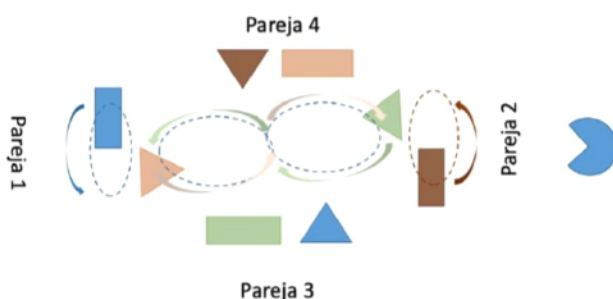


IMAGEN 65: Ladies Chain

5.2.7 Balance

Se avanza y retrocede en cuatro tiempos cada desplazamiento, en dirección a la pareja de al lado, por su lado izquierdo (Ejemplo: Hombre 1 hacia la Dama 4, y Mujer 1 hacia Hombre 3).

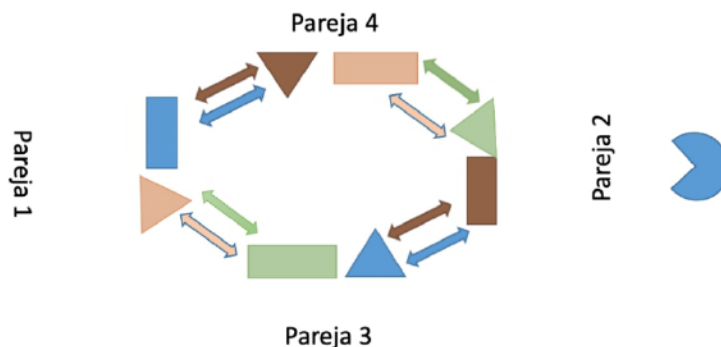


IMAGEN 66: Balance

5.2.8 Wheel

Las parejas bailan enlazadas realizando giros (estas son las parejas que se han formado durante el balance). Al cambio de la música se toman del brazo (tipo gancho) para la siguiente figura.

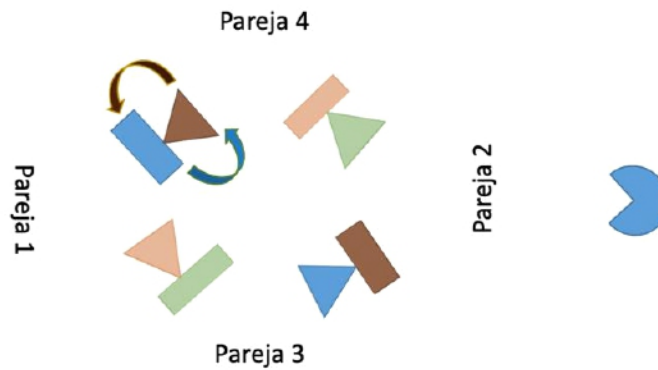


IMAGEN 67: Wheel

5.2.9 Paseo / Promenade

Todas las parejas realizan un paseo hasta llegar nuevamente a su puesto. Nuevamente, todas las damas habrán quedado con los caballeros que estaban a su derecha, mantienen la posición de cuadrilla para la próxima figura.

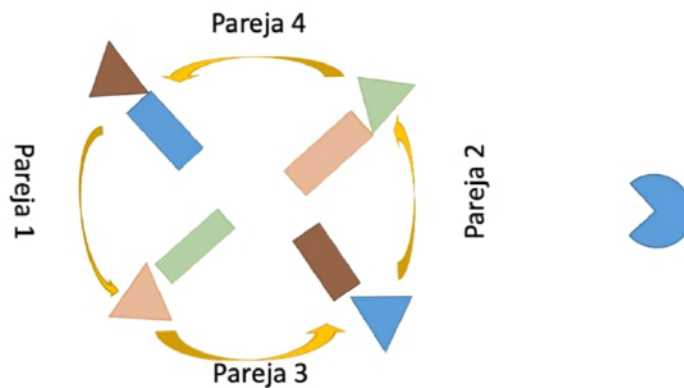


IMAGEN 68: Paseo/Promenade

5.2.10 Cajoncitos / Boxes

Las parejas 1 y 2 tomadas de las manos forman un rueda en el centro que gira cuatro tiempos hacia la izquierda y luego cuatro tiempos a la derecha, para regresar a sus puestos. Seguidamente las parejas 3 y 4 realizan los mismos desplazamientos.

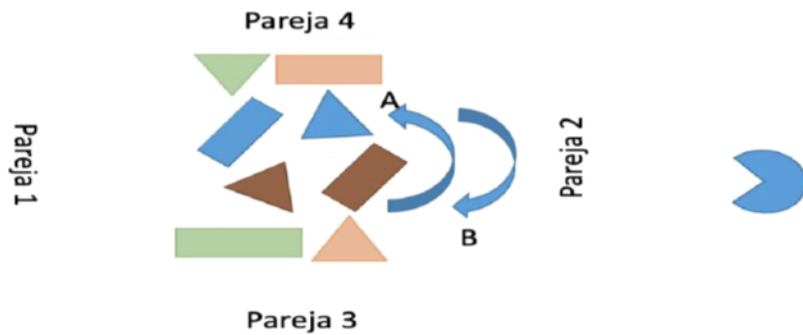


IMAGEN 69: Cajoncitos/boxes

5.2.11 Balance

Se avanza y retrocede en cuatro tiempos cada desplazamiento, en dirección a la pareja de al lado, por su lado izquierdo (Ejemplo: Hombre 1 hacia la Dama 4, y Mujer 1 hacia Hombre 3).

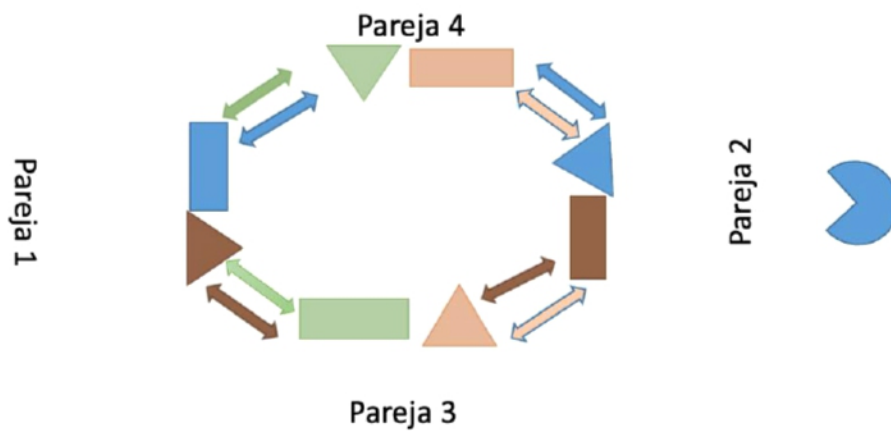


IMAGEN 70: Balance

5.2.12 Wheel

Las parejas bailan enlazadas realizando giros (estas son las parejas que se han formado durante el balance). Al cambio de la música se toman del brazo (tipo gancho) para la siguiente figura.

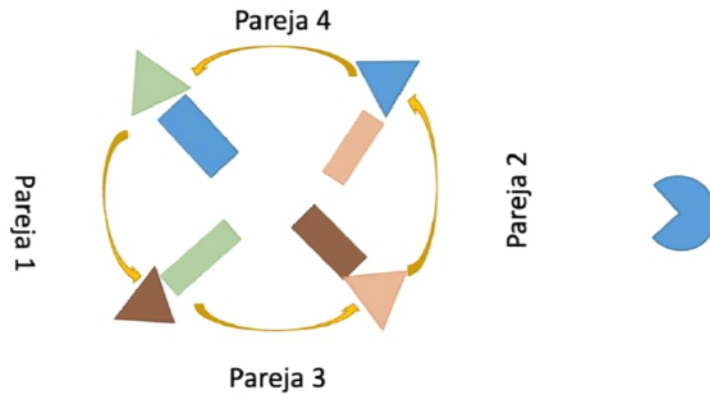


IMAGEN 71: Wheel

5.2.13 Paseo/Promenade

Las parejas bailan enlazadas realizando giros (estas son las parejas que se han formado durante el balance). Al cambio de la música se toman del brazo (tipo gancho) para la siguiente figura.

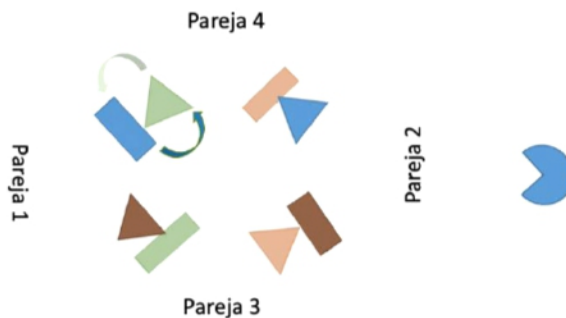


IMAGEN 72: Paseo/Promenade

5.2.14 Molinete

Los caballeros de las parejas 1 y 2 unen las palmas de su mano derecha y las damas hacen lo mismo justo debajo de las manos de los caballeros. Avanzan cuatro tiempos en el sentido de las manecillas del reloj (izq). Luego cambian las manos y avanzan cuatro tiempos hacia el sentido contrario a las manecillas del reloj. Al finalizar, las parejas 3 y 4 realizan los mismos desplazamientos.

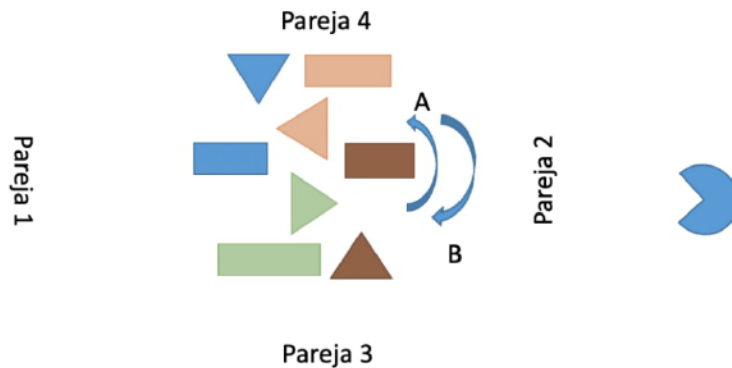


IMAGEN 73: Molinete

5.2.15 Balance

Se avanza y retrocede en cuatro tiempos cada desplazamiento, en dirección a la pareja de al lado, por su lado izquierdo (Ejemplo: Hombre 1 hacia la Dama 4, y Mujer 1 hacia Hombre 3).

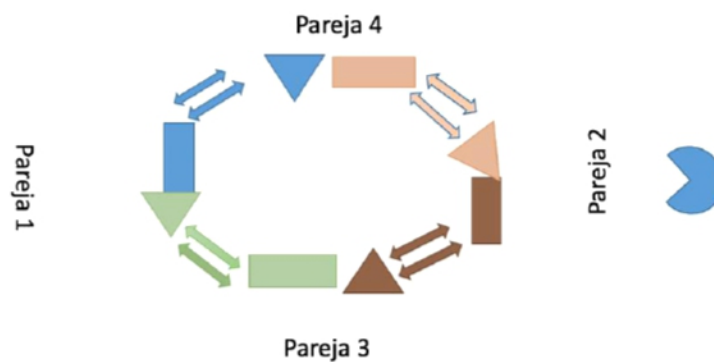


IMAGEN 74: Balance

5.2.16 Paseo/Promenade

Todas las parejas realizan un paseo hasta llegar nuevamente a su puesto. Esta vez, todas las parejas las mismas que al inicio. Regresan a su posición de cuadrilla para la próxima figura.

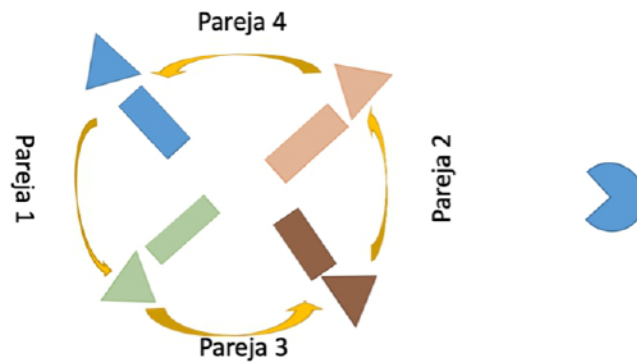


IMAGEN 75: Paseo/Promenade

5.2.17 Gran Rueda/Grand Wheel

Todas las parejas se toman de las manos para formar una gran rueda. Luego se desplazan hacia el centro en cuatro tiempos para abrir nuevamente la ronda. Las parejas vuelven a entrelazarse para el final.

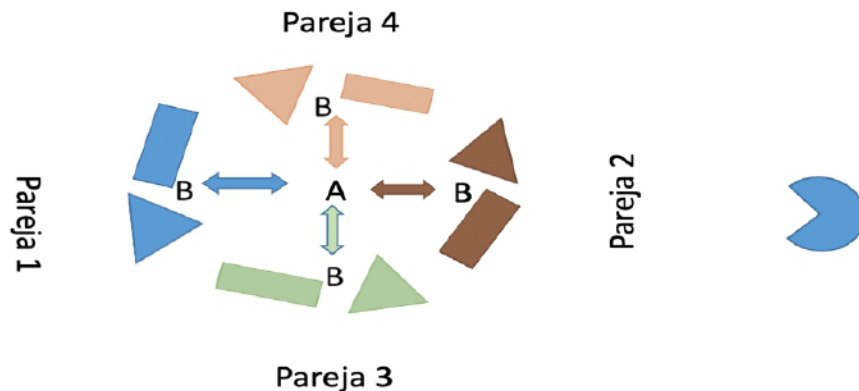


IMAGEN 76: Gran Rueda/Grand Wheel

5.2.18 Wheel

Todas las parejas bailan enlazadas realizando giros que cierran con una coronilla y reverencia frente a su pareja.

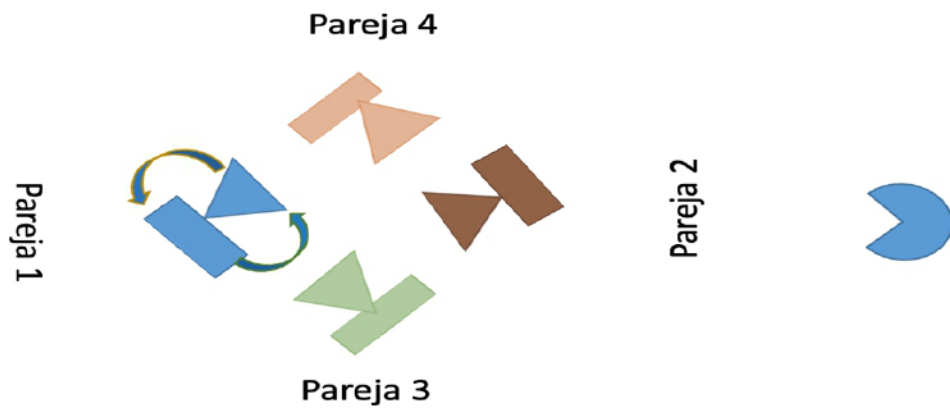


IMAGEN 77: Wheel

EL SOCIABLE (Danza)

♩ = 114

Chords: Bb7, F7, Bb7, F7, Bb7, F7

8 Eb7, F7, Bb7, F7, Bb7, F7, Bb7, F7

16 Eb7, F7, Bb7, F7, Bb7, F7, Bb7

23 F7, Eb7, F7, Bb7, F7, Bb7, F7, Bb7

31 F7, Eb7, F7, Bb7, F7, Bb7, F7

38 Bb7, F7, Eb7, F7, Bb7, F7, Bb7, F7

46 Bb7, F7, Eb7, F7, Bb7, F7, Bb7, F7

54 Bb7, F7, Eb7, F7, Bb7, F7, Bb7, F7, Bb7

63 F7, Eb7, F7, Bb7, F7, Bb7, F7, Bb7, F7

72 Eb7, F7, Bb7, F7, Bb7, F7, Bb7, F7

2

80 Eb7 F7 Bb7 F7 Bb7 F7 Bb7

87 F7 Eb7 F7 Bb7 F7 Bb7 F7

94 Bb7 F7 Eb7 F7 Bb7 F7 Bb7

101 F7 Bb7 F7 Eb7 F7 Bb7

107 F7 Bb7 F7 Bb7 F7 Eb7 F7 Bb7

Detailed description: This musical score is for a piano piece in a key with two flats (B-flat major or D-flat minor). It consists of five staves of music. The first staff (measures 80-86) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, accompanied by chords Eb7, F7, Bb7, F7, Bb7, F7, and Bb7. The second staff (measures 87-93) continues the melody with chords F7, Eb7, F7, Bb7, F7, Bb7, and F7. The third staff (measures 94-100) has chords Bb7, F7, Eb7, F7, Bb7, F7, and Bb7. The fourth staff (measures 101-106) includes chords F7, Bb7, F7, Eb7, F7, and Bb7. The fifth staff (measures 107-110) concludes with chords F7, Bb7, F7, Bb7, F7, Eb7, F7, and Bb7. The piece ends with a double bar line.

CAPITULO VI
EL LANCERO ANTILLANO

CAPITULO VI LANCERO ANTILLANO

6.1 Desarrollo Descriptivo de Lancero Antillano

Es una contradanza inglesa que evolucionó en cuadrilla francesa.

La métrica rítmica se mantiene en 2/4 con frases musicales del jazz, aunque la percusión musical mantiene el paso de marcha, el cual viene inspirado en el paso de marcha de los soldados ingleses cuando cambiaban el turno de la guardia en los castillos y palacios de la monarquía y nobles desde la época medieval.

6.1.1 Notación del Lancero

La notación gráfica de la danza es la que nos sirve como registros prácticos para ver los desplazamientos y figuras coreográficas en todo el arreglo del cuadro de baile, siguiendo estrictamente las reglas y el protocolo de la ejecución de los pasos previamente establecidos por los maestros coreógrafos de la época.

6.2 Figura N° 1

6.2.1 Saludo/Salutation

Las cuatro parejas se ubican en el centro del escenario formando un cuadrado. Cuando la música inicia se saludan haciendo reverencias: a su pareja, a la pareja de al lado (ej. Hombre 1 saluda a mujer 3, mujer 1 saluda a hombre 4), y finalmente, saluda a la pareja de enfrente.



IMAGEN 78: Saludo

6.2.2 Promenade Hold and Wheel

Las parejas 1 y 2 se aproximan al centro en Promenade Hold. Al centro, los caballeros toman la pareja contraria para hacer Wheel mientras se desplazan a sus bases o posiciones iniciales de las damas.

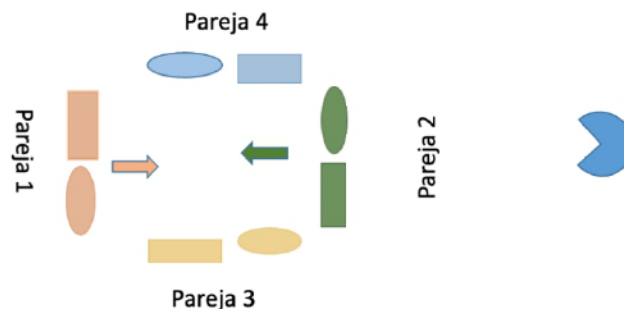


IMAGEN 79: Promenade Hold and Wheel

6.2.3 Regreso a la Base

Luego del Wheel, los caballeros 1 y 2 regresan a sus bases desplazándose de espaldas

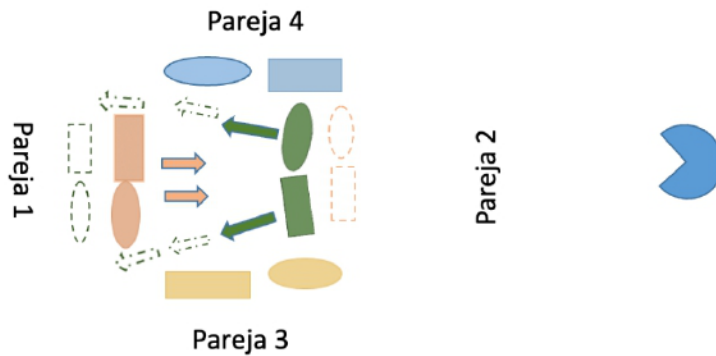


IMAGEN 80: Regreso a la base

6.2.4 Sling

Cuando las damas regresan del Lady Chain, avanzan en pareja hacia la posición contraria, pero la pareja 1 avanza tomada del brazo mientras la pareja 2 se separa para dar paso a la 1. Cuando pasa la pareja 1, la pareja 2 se posiciona para salir a buscar nuevamente su posición inicial.

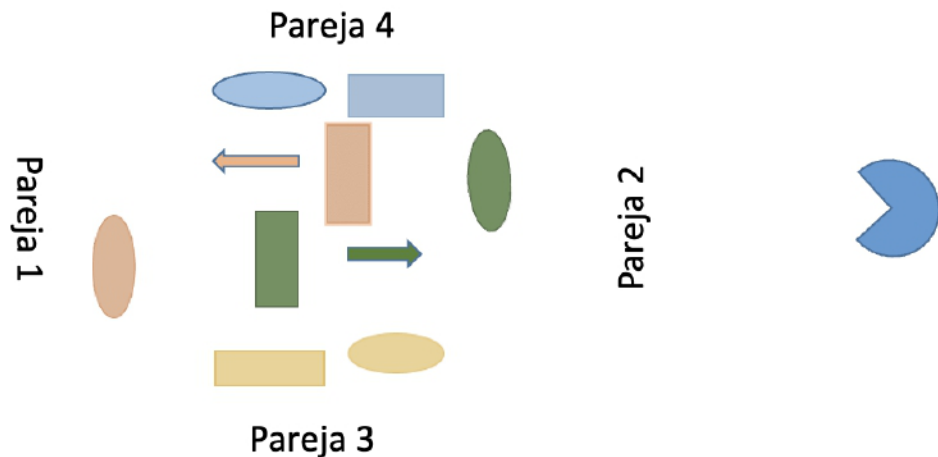


IMAGEN 81: Sling

6.2.5 Balance

Todos los bailarines giran 45° hacia la pareja vecina (ejemplo: la dama 1 gira hacia el caballero de la pareja 3). A diferencia del balance en la cuadrilla, este se realiza mediante tres pasos en cuatro tiempos hacia adelante y tres en retroceso en cuatro tiempos más.

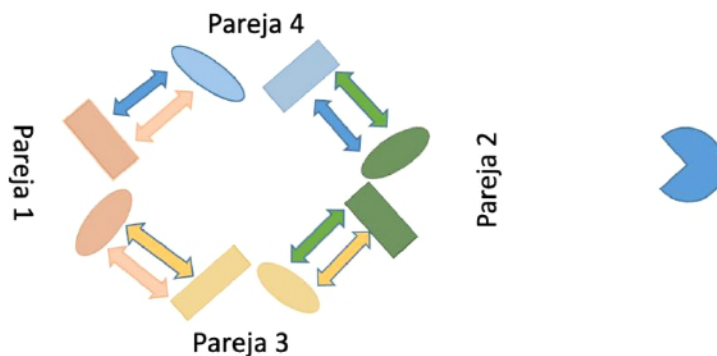


IMAGEN 82: Balance

6.2.6 Wheel

Se ejecuta con la pareja con la que se realizó el balance (ejemplo. la dama 1 y el caballero 3) realizan Wheel en el espacio intermedio entre las parejas vecinas.

Al finalizar el caballero da un giro a la dama para devolverla a su puesto.

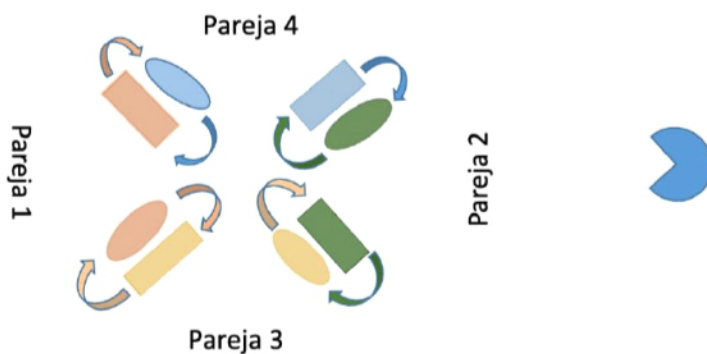


IMAGEN 83: Wheel

6.2.7 Promenade Hold and Wheel

Las parejas 1 y 2 se aproximan al centro en Promenade Hold. Al centro, los caballeros toman la pareja contraria para hacer Wheel mientras se desplazan a sus bases o posiciones iniciales de las damas.

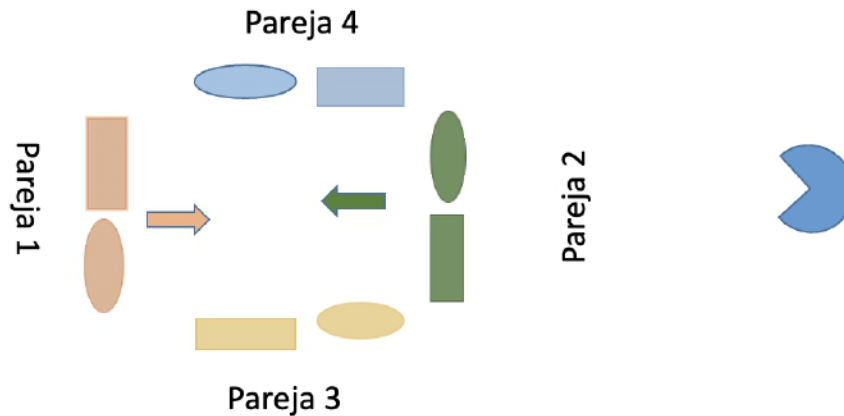


IMAGEN 84: Promenade Hold and Wheel

6.2.8 Regreso a la base

Luego del Wheel, los caballeros 1 y 2 regresan a sus bases desplazándose de espaldas.

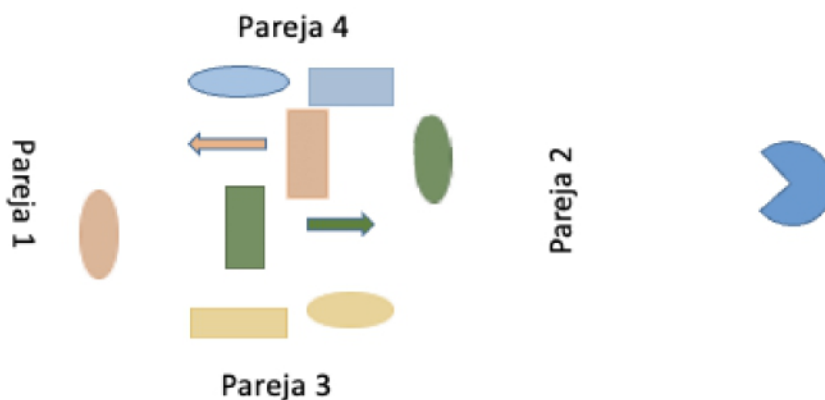


IMAGEN 85: Regreso a la base

6.2.9 Sling

Cuando las damas regresan de Lady Chain, avanzan en pareja hacia la posición contraria, pero la pareja 1 avanza tomada del brazo mientras la pareja 2 se separa para dar paso a la 1. Cuando pasa la pareja 1, la pareja 2 se posiciona para salir a buscar nuevamente su posición inicial.

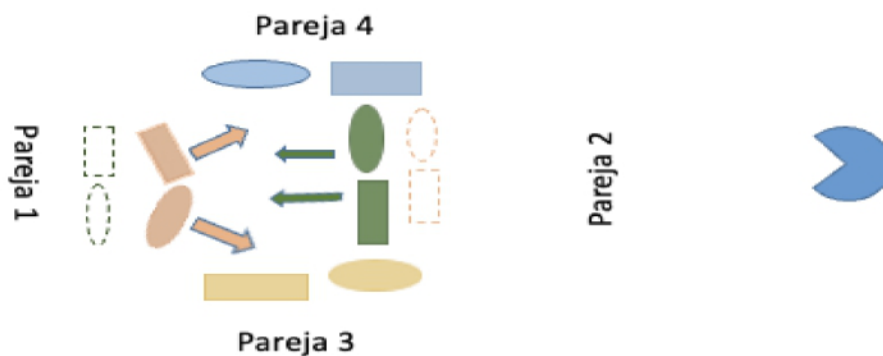


IMAGEN 86: Sling

6.2.10 Balance

Todos los bailarines giran 45° hacia la pareja vecina (ejemplo: la dama 1 gira hacia el caballero de la pareja 3). A diferencia del balance en la cuadrilla, este se realiza mediante tres pasos en cuatro tiempos hacia adelante y tres en retroceso en cuatro tiempos más.

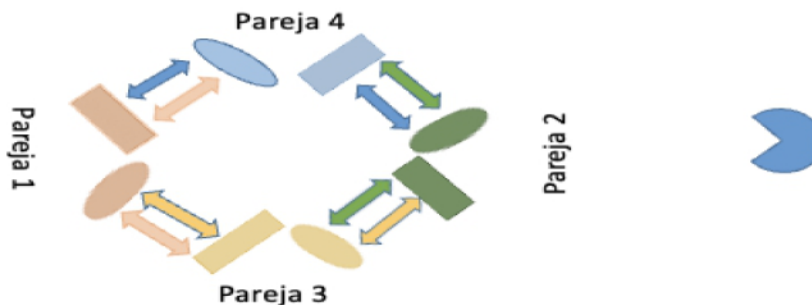


IMAGEN 87: Balance

6.2.11 Wheel

Se ejecuta con la pareja con la que se realizó el balance (ejem. la dama 1 y el caballero

3) realizan Wheel en el espacio intermedio entre las parejas vecinas.

Al finalizar el caballero da un giro a la dama para devolverla a su puesto.

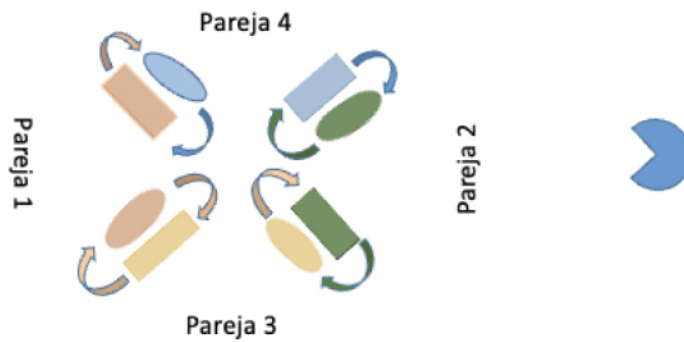


IMAGEN 88: Wheel

6.3 Figura N° 2

6.3.1 Saludo (Salutation with Promenade Hold)

La pareja 1 avanza tres pasos hacia el centro y realiza una reverencia para retroceder

sobre sus pasos tomada de ambas manos (Promenade Hold). Esta

Secuencia se repite para dar paso al balance



IMAGEN 89: Saludo (salutation with Promenade Hold)

6.3.2 Balance

Colocadas frente a frente, las parejas 1 y 2 se desplazan lateralmente hasta el centro en dos tiempos para regresar a sus lugares realizando el mismo tipo de desplazamiento en los dos tiempos siguientes.

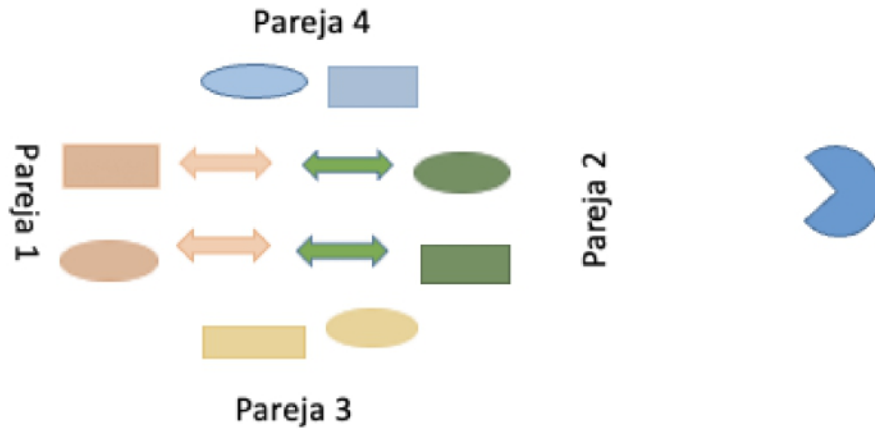


IMAGEN 90: Balance

6.3.3 Wheel

Las parejas 1 y 2 realizan Wheel en su posición base.

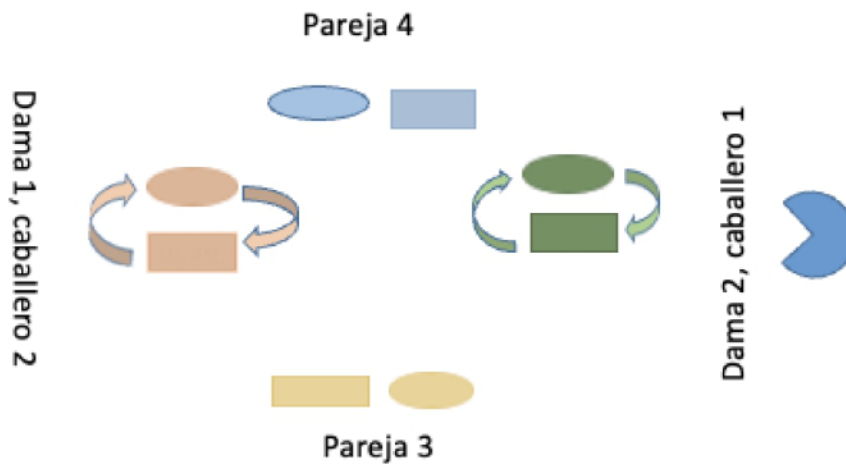


IMAGEN 91: Wheel

6.3.4 Formación

Las parejas 1 y 2 se colocan de frente en fila, a la vez que se incorporan a los lados los miembros de las parejas que están más cerca (a la pareja 1 se adiciona la dama de la pareja 4 y el caballero de la pareja 3; igual sucede en la pareja 2). Ambas filas se acercan al centro realizando tres pasos y al cuarto, una reverencia.

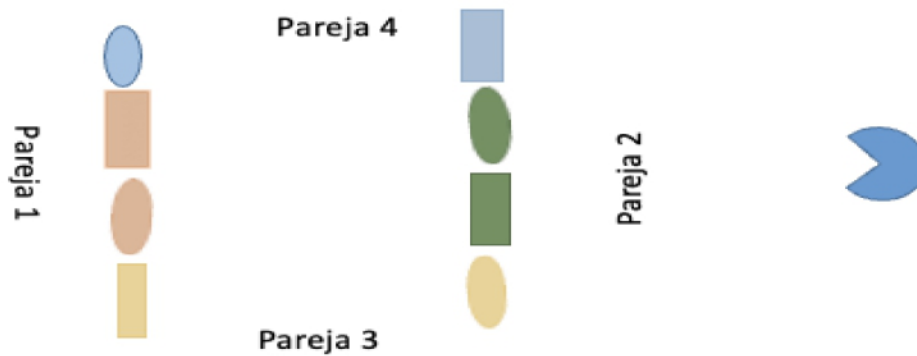


IMAGEN 92: Formation

6.3.5 Wheel de todas las parejas

Todas las parejas realizan Wheel hasta regresar a su posición base.

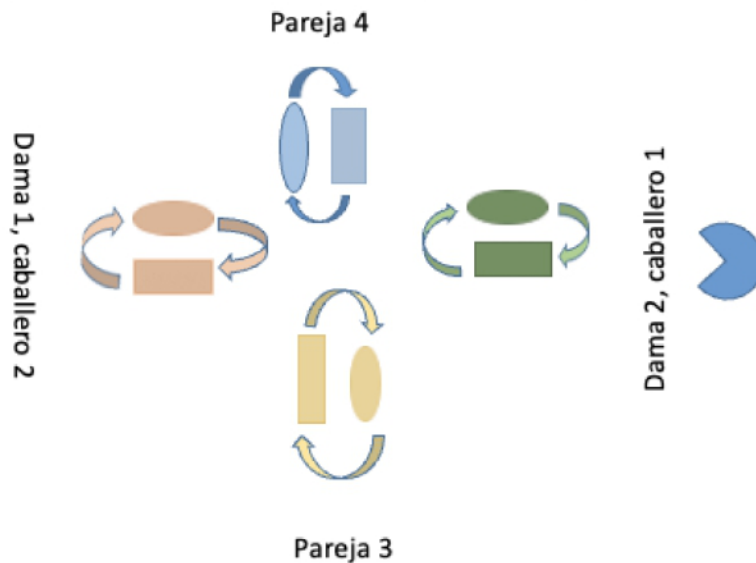


IMAGEN 93: Wheel (todas las parejas)

6.3.6 Saludo (salutation con Promenade Hold)

La pareja 2 avanza tres pasos hacia el centro y realiza una reverencia para retroceder sobre sus pasos tomada de ambas manos (Promenade Hold). Esta secuencia se repite para dar paso al balance. La secuencia es igual hasta el Wheel de todas las parejas.

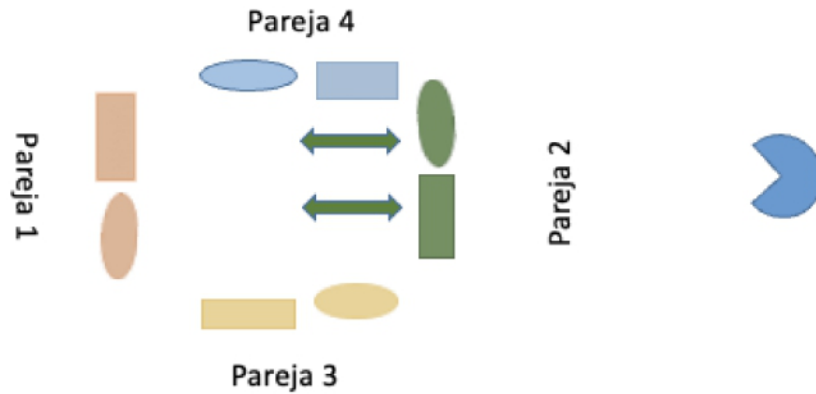


IMAGEN 94: Salutation with Promenade Hold

6.3.7 Saludo / salutation con Promenade Hold (pareja 3 y 4)

La pareja 3 avanza tres pasos hacia el centro y realiza una reverencia para retroceder sobre sus pasos tomada de ambas manos (Promenade Hold). Esta secuencia se repite para dar paso al balance. La secuencia es igual hasta el Wheel de todas las parejas.

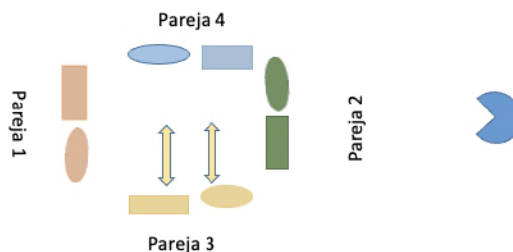


IMAGEN 95: Saludo (salutation with Promenade Hold) pareja 3 y 4

6.3.8 Balance

Colocadas frente a frente, las parejas 3 y 4 se desplazan lateralmente hasta el centro en dos tiempos para regresar a sus lugares realizando el mismo tipo de desplazamiento en los dos tiempos siguientes.

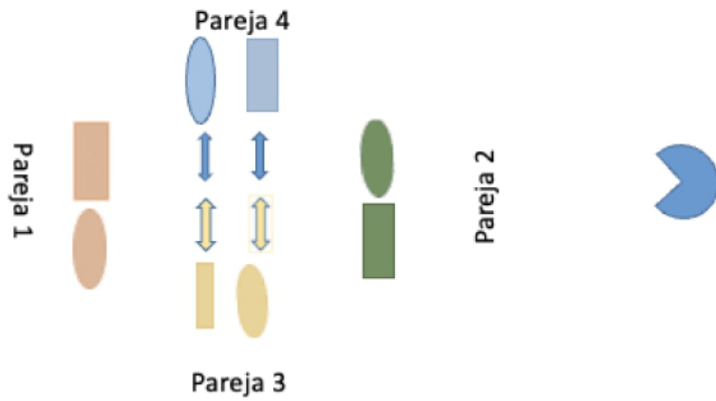


IMAGEN 96: Balance

6.3.9 Wheel

Las parejas 3 Y 4 realizan Wheel en su posición base.

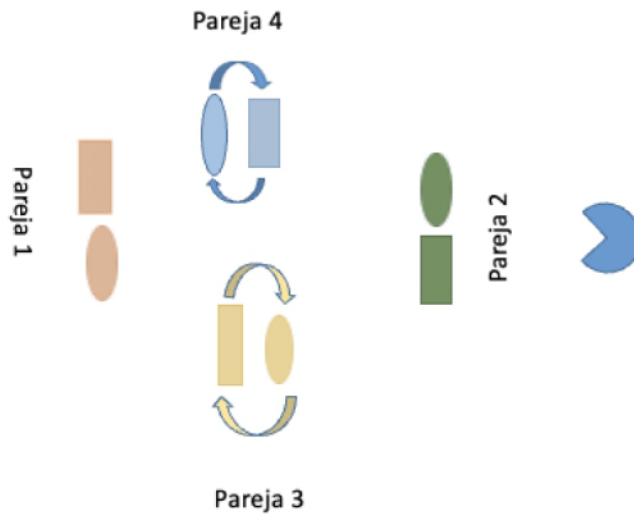


IMAGEN 97: Wheel

6.3.10 Formation

Las parejas 3 y 4 se colocan de frente en fila, a la vez que se incorporan a los lados los miembros de las parejas que están más cerca (a la pareja 3 se adiciona la dama de la pareja 1 y el caballero de la pareja 2; igual sucede en la pareja 4). Ambas filas se acercan al centro realizando tres pasos y al cuarto, una reverencia.

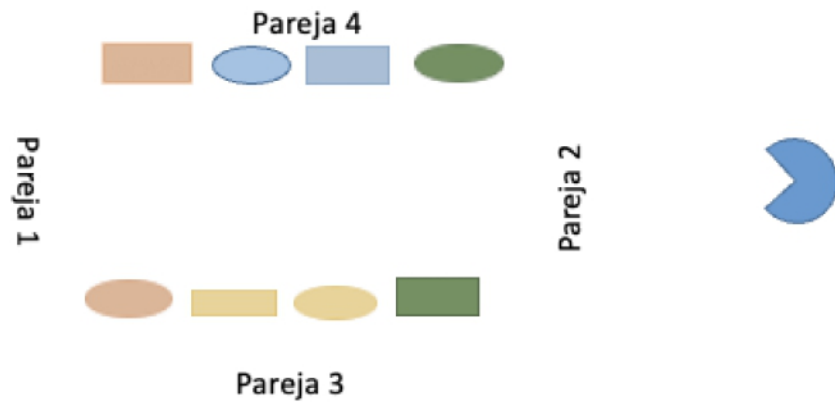


IMAGEN 98: Formation

6.3.11 Wheel de todas las parejas

Todas las parejas realizan Wheel hasta regresar a su posición base.

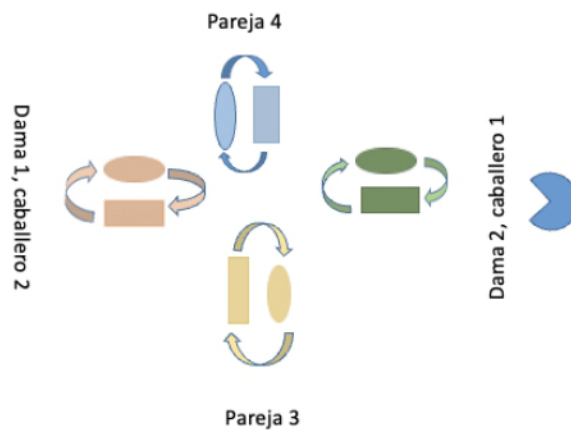


IMAGEN 99: Wheel (todas las parejas)

6.3.12 Saludo (salutation with Promenade Hold)

La pareja 4 avanza tres pasos hacia el centro y realiza una reverencia para retroceder sobre sus pasos tomada de ambas manos (Promenade Hold). Esta secuencia se repite para dar paso al balance. La secuencia es igual hasta el Wheel de todas las parejas.

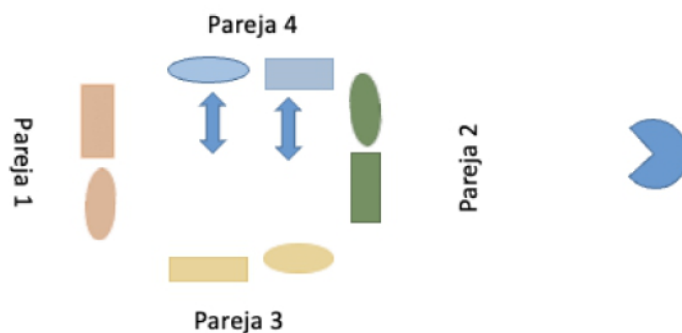


IMAGEN 100: Saludo (salutation with Promenade Hold)

6.4 Figura N° 3

6.4.1 Posición inicial

El varón se sitúa junto a la dama sosteniendo con su mano derecha, la mano derecha de la dama, preparándose para el inicio de la música.



IMAGEN 101: Posición Inicial

6.4.2 Reverencia

Al iniciar la música, el varón extiende su brazo derecho ligeramente haciendo una venia, a la vez que posicionando a la dama al centro, quien lo hará girando por su lado derecho. Al encontrarse con las otras damas forman un círculo tomadas de las manos. Realizan un demi plié (pie izquierdo atrás) y esperar el cambio de ritmo haciendo movimientos ondulantes con la cadera.

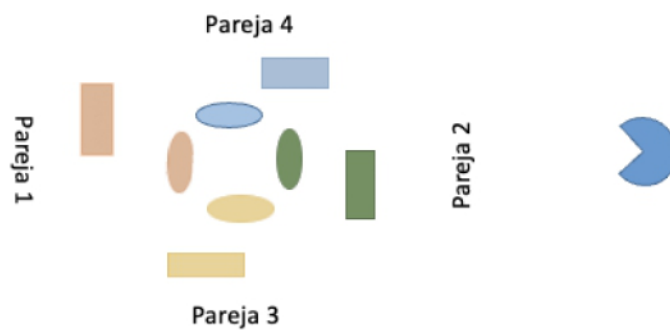


IMAGEN 102: Reverencia

6.4.3 Carrusel de Damas

Al cambio de melodía, y durante los ocho tiempos siguientes, las damas avanzan en paso de marcha, caminando sostenidas de sus manos en sentido contrario de las manecillas del reloj hasta llegar nuevamente a sus posiciones originales, junto a sus parejas.

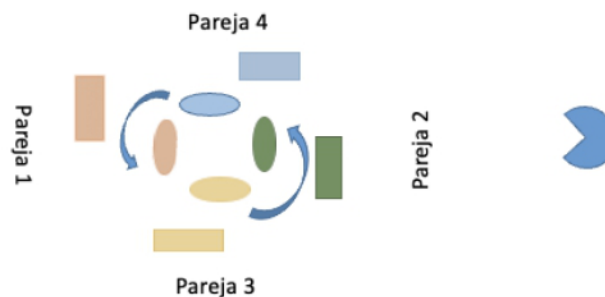


IMAGEN 103: Carrusel de Damas

6.4.4 Reverencia

Al iniciar nuevamente la secuencia, el varón extiende su brazo derecho ligeramente haciendo una venia, a la vez que posiciona a la dama al centro, quien lo hará girando por su lado derecho. Al encontrarse con las otras damas forman un círculo tomadas de las manos. Realizan un demi plié (pie izquierdo atrás) y retroceden hasta posicionarse a la derecha de sus parejas y las toman en Promenade Hold.

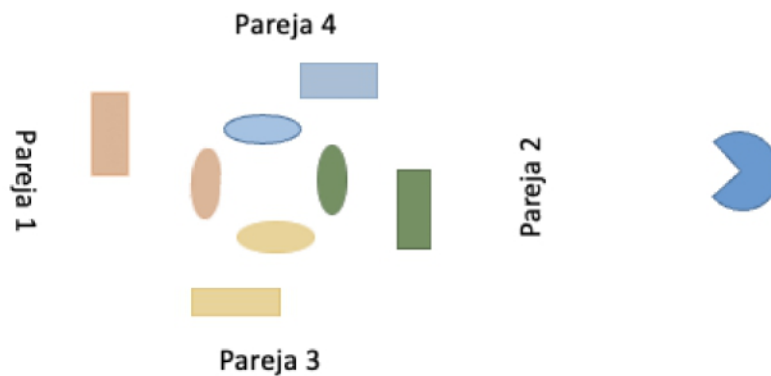


IMAGEN 104: Reverencia

6.4.5 Carrusel de Parejas

Las parejas sostenidas de ambas manos en “Promenade Hold” avanzan en paso de marcha en el sentido contrario de las manecillas del reloj.

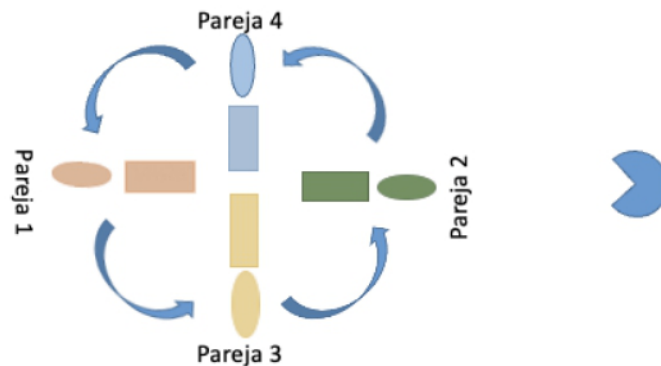


IMAGEN 105: Carrusel de Parejas

6.4.6 Reverencia

Al reiniciar la secuencia, el varón extiende su brazo derecho ligeramente haciendo una venia, a la vez que posicionando a la dama al centro, quien lo hará girando por su lado derecho. Al encontrarse con las otras damas forman un círculo tomadas de las manos. Realizan un demi plié (pie izquierdo atrás) y esperan el cambio de ritmo haciendo movimientos ondulantes con la cadera.

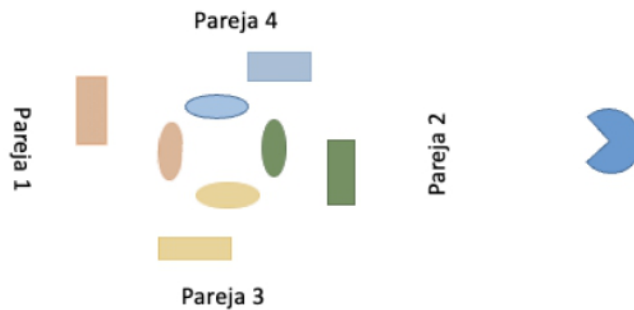


IMAGEN 106: Reverencia

6.4.7 Carrusel de Damas

Al cambio de melodía, y durante los ocho tiempos siguientes, las damas avanzan en paso de marcha, caminando sostenidas de sus manos en sentido de las manecillas del reloj hasta llegar nuevamente a sus posiciones originales, junto a sus parejas.

El varón se desplaza lateralmente hacia su derecha al inicio de la marcha de las damas.

Al finalizar, las damas retroceden y se posicionan a la izquierda del varón, tomándose de las manos en “Promenade Hold”.

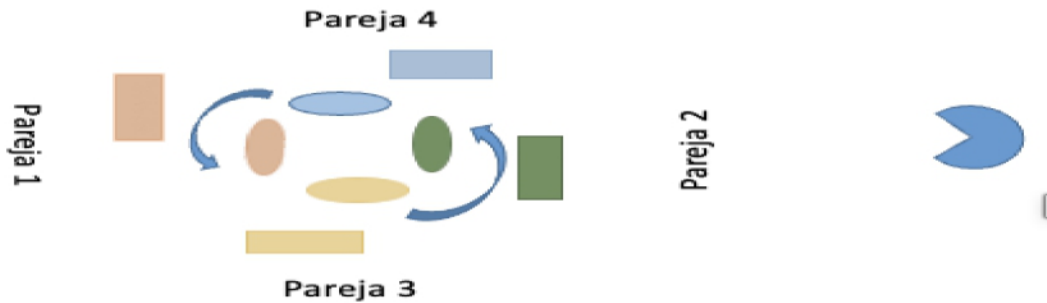


IMAGEN 107: Carrusel de Damas

6.4.8 Reverencia

Al iniciar nuevamente la secuencia, el varón extiende su brazo derecho ligeramente haciendo una venia, a la vez que posiciona a la dama al centro, quien lo hará girando por su lado derecho. Al encontrarse con las otras damas forman un círculo tomadas de las manos. Realizan un demi plié (pie izquierdo atrás) y retroceden hasta posicionarse a la izquierda del varón tomados en Promenade Hold.

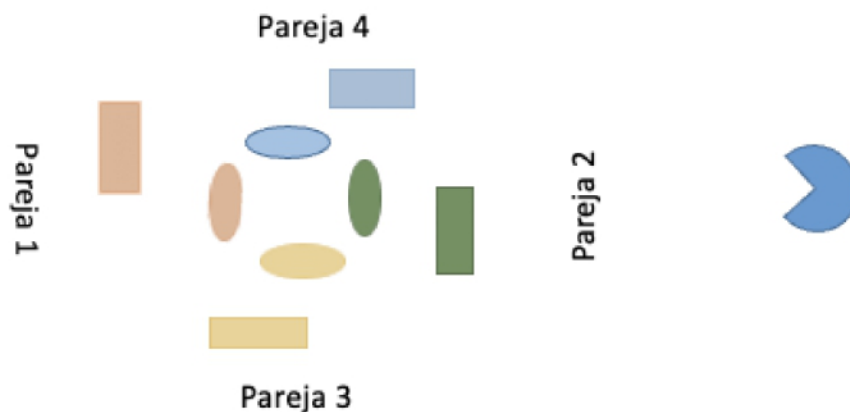


IMAGEN 108: Reverencia

6.4.9 Carrusel de Parejas

Las parejas sostenidas de ambas manos en “Promenade Hold” avanzan en paso de marcha en el sentido de las manecillas del reloj.

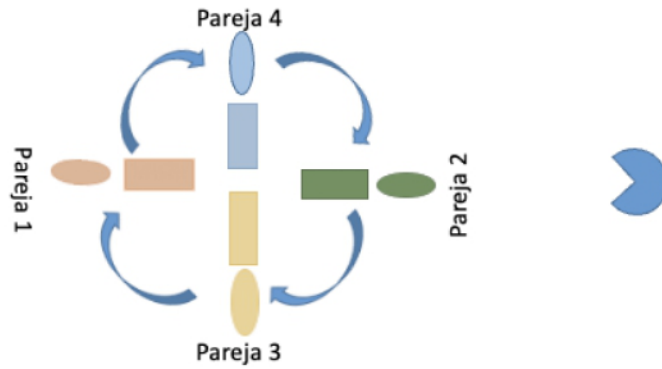


IMAGEN 109: Carrusel de Parejas

6.4.10 Saludo final

Al finalizar la vuelta completa en carrusel, el varón da una vuelta a la dama por debajo de su brazo y finalizan en una reverencia de ambos, frente a frente.

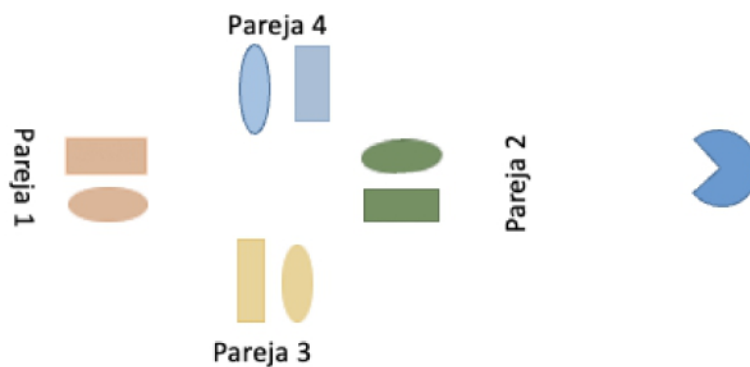


IMAGEN 110: Saludo Final

6.5 Figura N° 4

6.5.1 Posición Inicial

Las parejas se mantienen en su posición base los primeros ocho tiempos y se preparan tomados de las manos en Promenade Hold para la siguiente figura.



IMAGEN 111: Posición Inicial

6.5.2 Promenade to visit 1

La pareja 1 avanza en Promenade Hold hacia la pareja tres, mientras la pareja dos hace lo mismo hacia la pareja 4.

Al llegar a las parejas 3 y 4, se realiza una reverencia y las damas realizan “spin”, una vuelta sobre su eje, por su lado izquierdo.

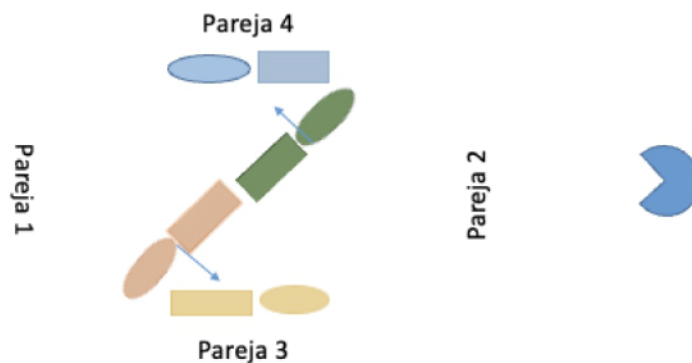


IMAGEN 112: Promenade to Visit 1

6.5.3 Promenade to Visit 2

La pareja 1 avanza en Promenade Hold hacia la pareja cuatro, mientras la pareja dos hace lo mismo hacia la pareja tres.

Al llegar a las parejas 3 y 4, se realiza una reverencia y las damas realizan "spin", una vuelta sobre su eje, por su lado izquierdo.

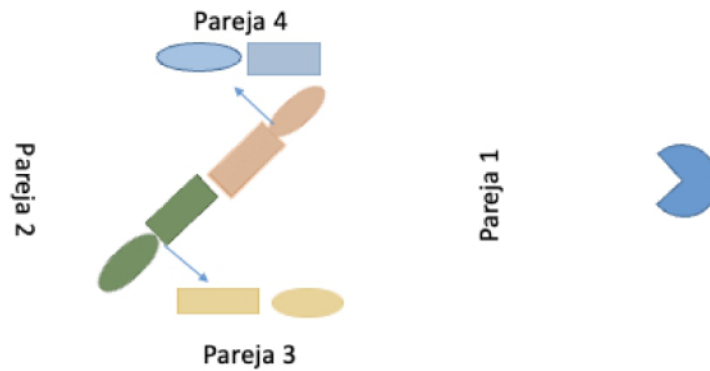


IMAGEN 113: Promenade to Visit 2

6.5.4 Media Cadena 1

Las parejas 1 y 4 realizan media cadena completa; simultáneamente lo hacen las parejas 2 y 3.

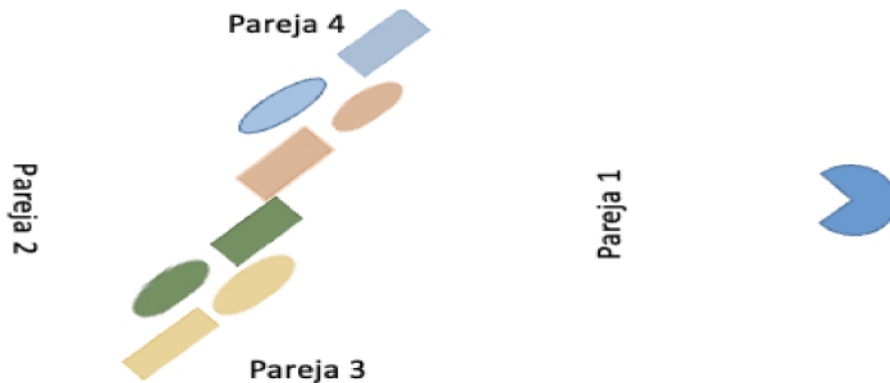


IMAGEN 114: Media cadena 1

6.5.5 Media cadena y retorno a la base

Las parejas 1 y 2 hacen media cadena completa y regresan a la base.

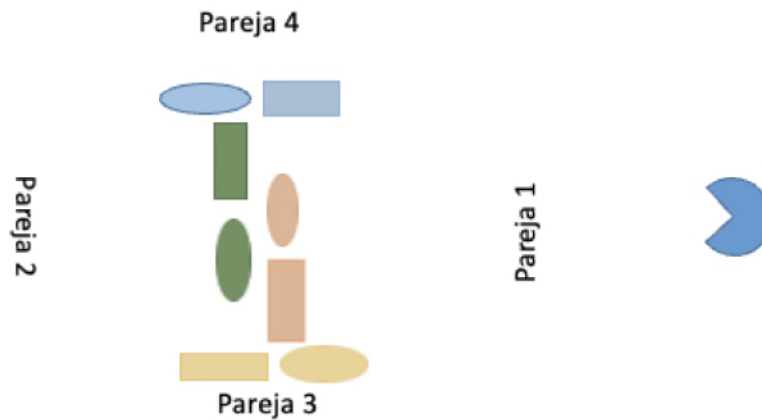


IMAGEN 115: Media cadena y retorno a la base

6.5.6 Promenade to visit 1

La pareja 1 avanza en Promenade Hold hacia la pareja cuatro, mientras la pareja dos hace lo mismo hacia la pareja tres.

Al llegar a las parejas 3 y 4, se realiza una reverencia y las damas realizan "spin", una vuelta sobre su eje, por su lado izquierdo.

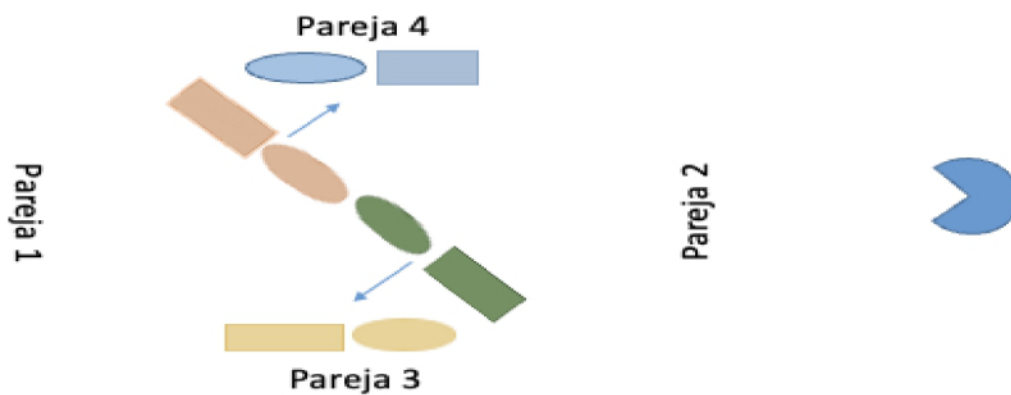


IMAGEN 116: Promenade to visit 1

6.5.7 Promenade to visit 2

La pareja 1 avanza en Promenade Hold hacia la pareja tres, mientras la pareja dos hace lo mismo hacia la pareja cuatro.

Al llegar a las parejas 3 y 4, se realiza una reverencia y las damas realizan “spin”, una vuelta sobre su eje, por su lado izquierdo.

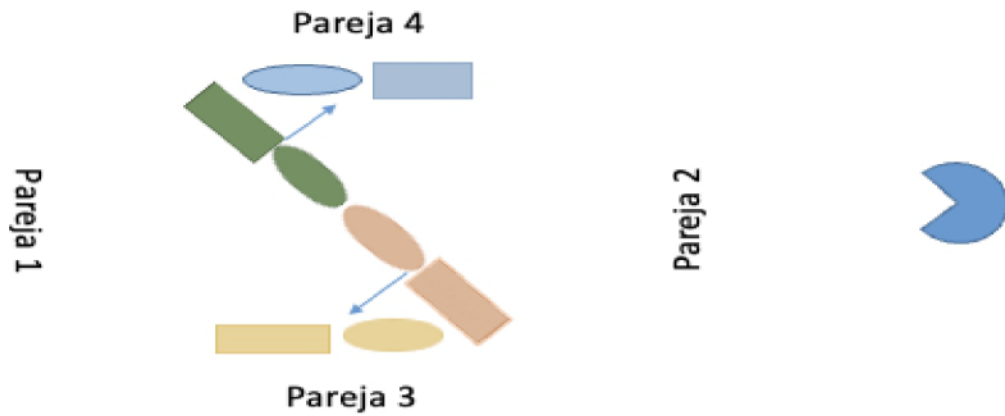


IMAGEN 117: Promenade to visit 2

6.5.8 Media cadena 1

Las parejas 1 y 4 realizan media cadena completa; simultáneamente lo hacen las parejas 2 y 3.

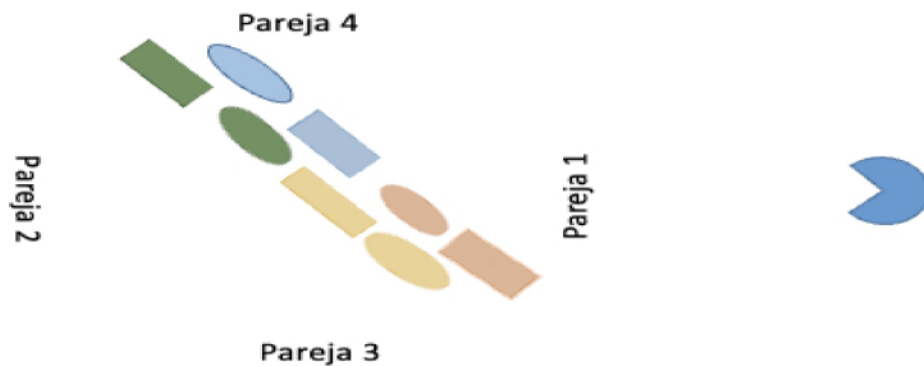


IMAGEN 118: Media cadena 1

6.5.9 Media cadena y retorno a la base

Las parejas 1 y 2 hacen media cadena completa y regresan a la base.

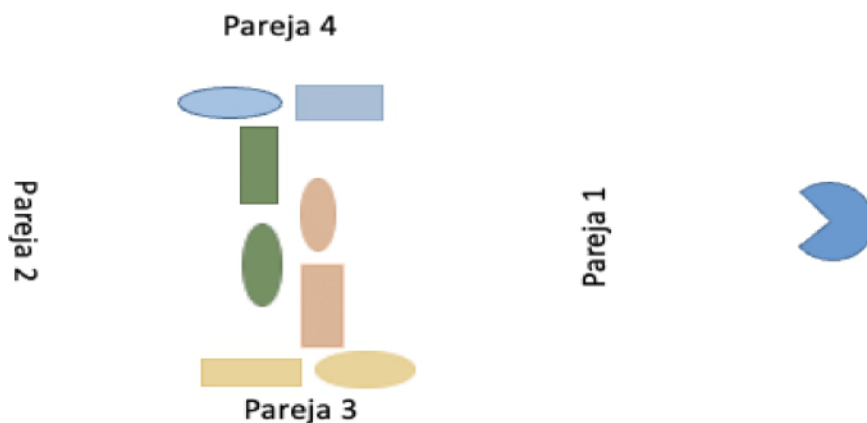


IMAGEN 119: Media cadena y retorno a la base

6.5.10 Secuencia 1 de parejas 3 y 4

La pareja tres avanza en Promenade Hold hacia la pareja dos, mientras la pareja cuatro hace lo mismo hacia la pareja uno. Al llegar a las parejas uno y dos, se realiza una reverencia y las damas realizan “spin”, una vuelta sobre su eje, por su lado izquierdo. A partir de aquí se realiza la secuencia de medias cadenas hasta el regreso a la base.

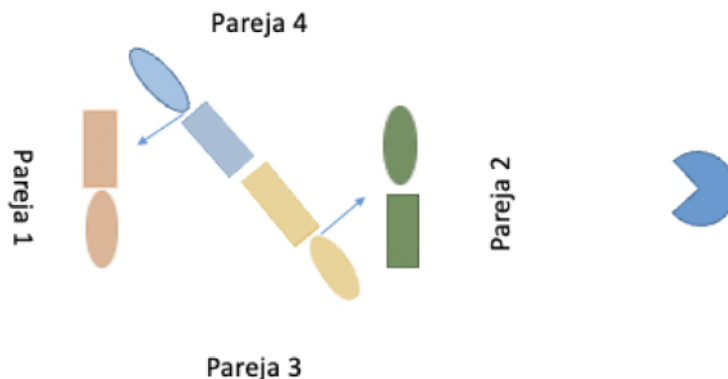


IMAGEN 120: Secuencia 1 de parejas 3 y 4

6.5.11 Secuencia 2 de parejas 3 y 4

La pareja tres avanza en Promenade Hold hacia la pareja uno, mientras la pareja cuatro hace lo mismo hacia la pareja dos. Al llegar a las parejas uno y dos, se realiza una reverencia y las damas realizan “spin”, una vuelta sobre su eje, por su lado izquierdo. A partir de aquí se realiza la secuencia de medias cadenas hasta el regreso a la base.

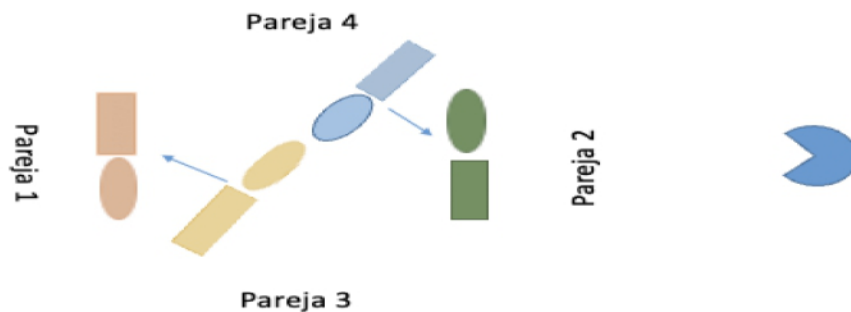


IMAGEN 121: Secuencia 2 de parejas 3 y 4

6.6 Figura N° 5

6.6.1 Posición Inicial

Las parejas se posicionan frente a frente, tomados de la mano derecha y realizan una leve reverencia para iniciar la siguiente figura.

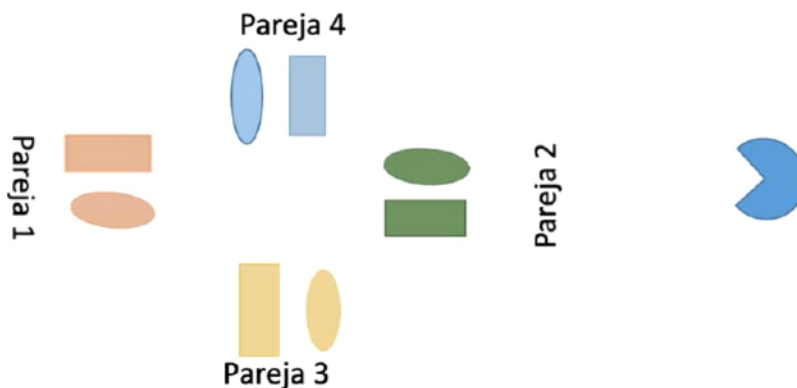


IMAGEN 122: Posición Inicial

6.6.2 Primera Formación / Grand Chainé

Al inicio del compás musical, las damas avanzan en el sentido de las manecillas del reloj, con movimientos alternados en el agarre de las manos derecha e izquierda, lo que las ubica fuera y dentro y del círculo (en zigzag, primero por fuera, luego por dentro). Los varones, por su parte, inician dentro del círculo, avanzando en sentido contrario a las manecillas del reloj, con movimientos alternados dentro y fuera del círculo.

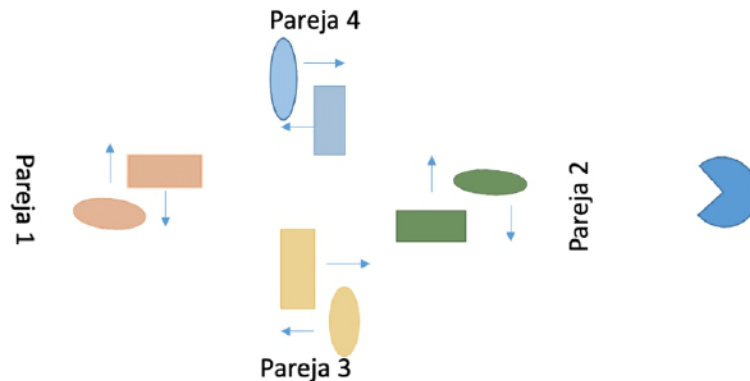


IMAGEN 123: Primera Formación / Grand Chainé

6.6.3 Wheel

Las parejas, al encontrarse, realizan wheels hasta el cambio musical de la marcha de Grand Chainé

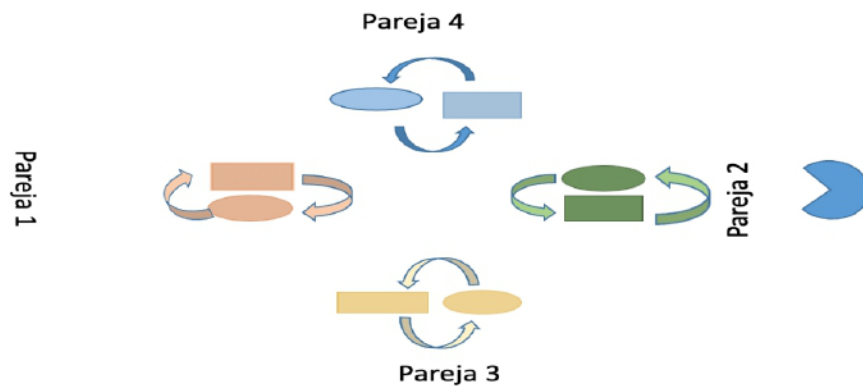


IMAGEN 124: Wheel

6.6.4 GRAND CHAINE

Luego del Wheel, las damas avanzan en el sentido de las manecillas del reloj, con movimientos alternados en el agarre de las manos derecha e izquierda, lo que las ubica fuera y dentro y del círculo (en zigzag, primero por fuera, luego por dentro). Los varones, por su parte, inician dentro del círculo, avanzando en sentido contrario a las manecillas del reloj, con movimientos alternados dentro y fuera del círculo

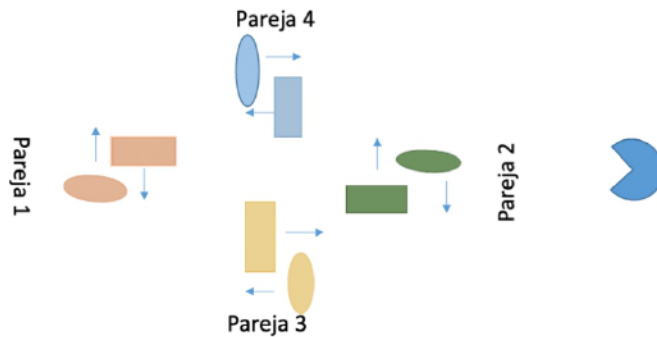


IMAGEN 125: Grand Chainé

6.6.5. Wheel to line formation

Las parejas, al encontrarse, realizan wheels desplazándose hasta formar una línea de parejas (las damas delante de sus caballeros), de frente a la posición de la pareja uno, en el siguiente orden de parejas: uno, tres, cuatro y dos.

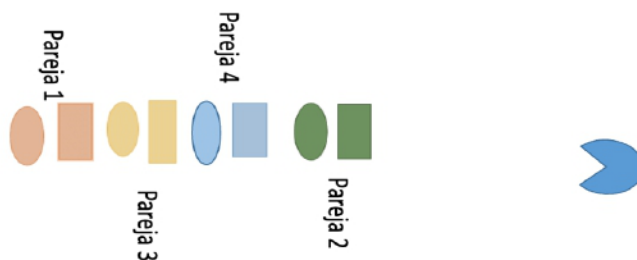


IMAGEN 126: Wheel to line formation

6.6.8 CAST OFF

Los bailarines se desplazan hacia adelante, formando una fuente en la cual las damas van hacia la derecha y los varones hacia la izquierda.

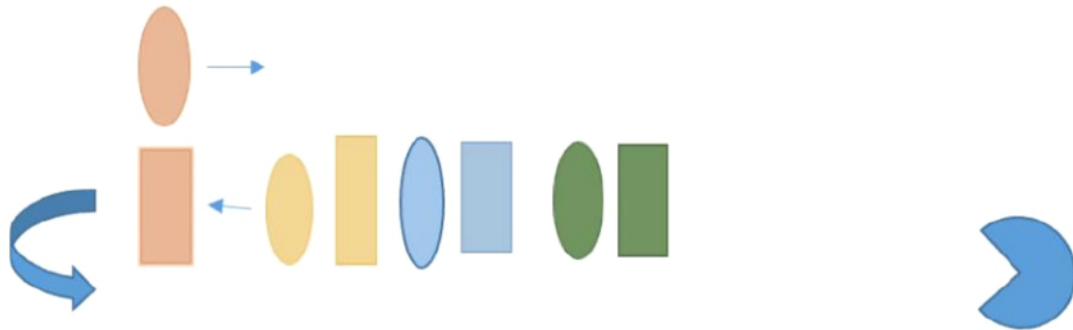


IMAGEN 129: Cast Off

6.6.9 Cast Off to original position

Al final de la fila, las parejas se van encontrando nuevamente para buscar sus posiciones originales.

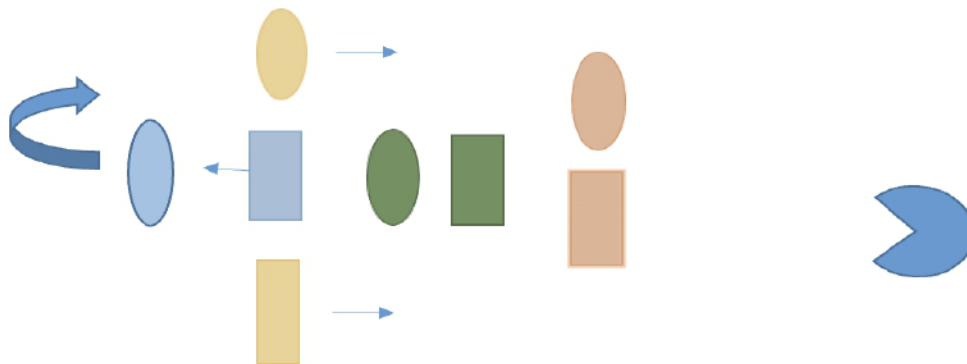


IMAGEN 130: Cast Off to original position

6.6.10 Balance

Las parejas, en pasos de marcha lateral, realizan desplazamientos laterales de balance hacia adentro, en cuatro compases y hacia afuera, en cuatro compases hasta sus posiciones originales.

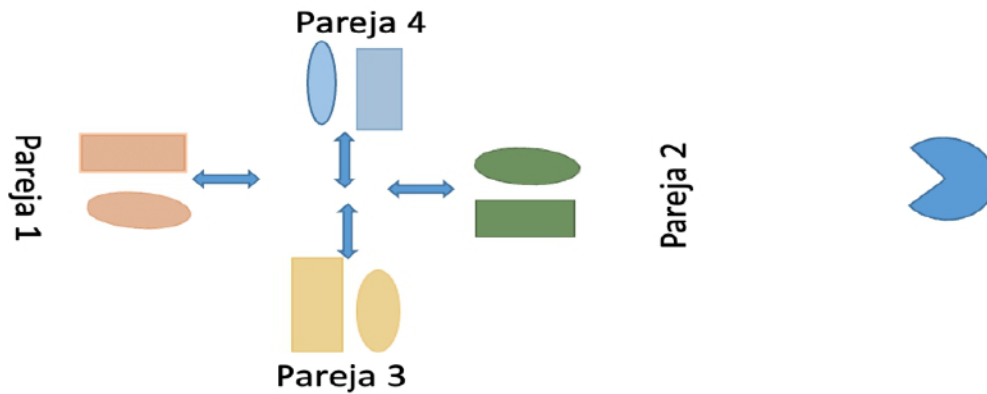


IMAGEN 131: Balance

6.6.11 Wheel

Las parejas, al encontrarse, realizan wheels hasta el cambio musical de la marcha de Grand Chaine

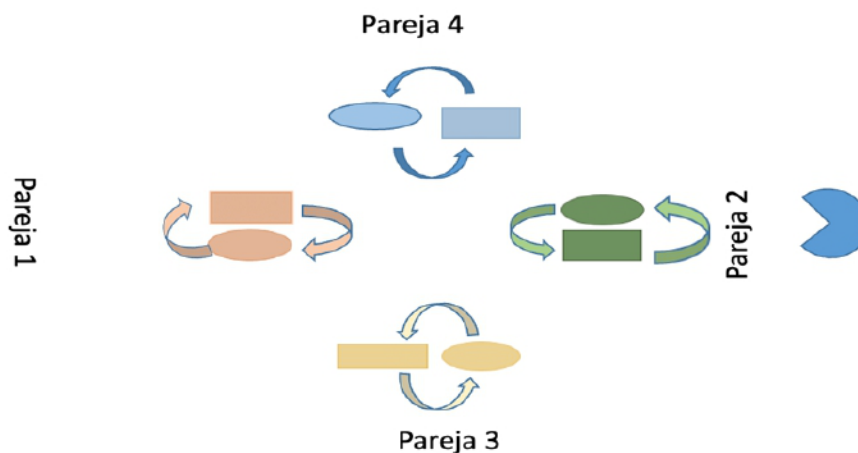


IMAGEN 132: Wheel

6.6.12 Segunda formación / Grand Chainé

Al inicio del compás musical, las damas avanzan en el sentido de las manecillas del reloj, con movimientos alternados en el agarre de las manos derecha e izquierda, lo que las ubica fuera y dentro y del círculo (en zigzag, primero por fuera, luego por dentro). Los varones, por su parte, inician dentro del círculo, avanzando en sentido contrario a las manecillas del reloj, con movimientos alternados dentro y fuera del círculo

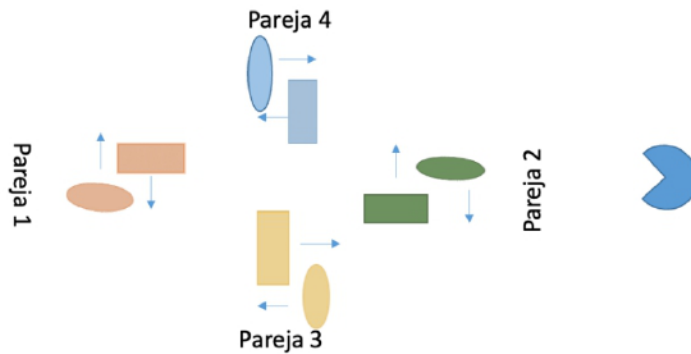


IMAGEN 133: Segunda Formación / Grand Chainé

6.6.13 Wheel to line formation

Las parejas, al encontrarse, realizan wheels desplazándose hasta formar una línea de parejas (las damas delante de sus caballeros), de frente a la posición de la pareja dos, en el siguiente orden de parejas: dos, cuatro, tres y uno.

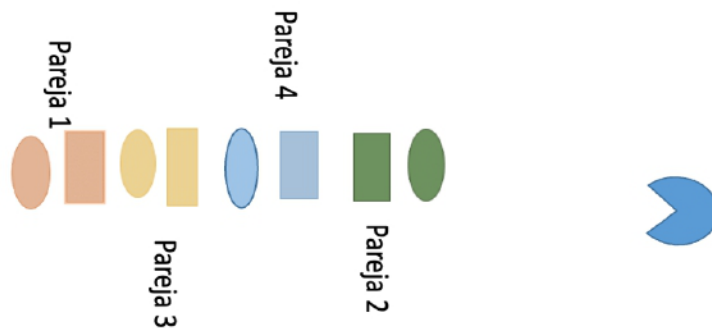


IMAGEN 134: Wheel to line formation

6.6.14 Advance and retire

En pasos de marcha lateral, las damas se desplazan hacia la izquierda y los varones hacia la derecha en cuatro compases para regresar al centro en los siguientes cuatro compases; de la misma forma en el caso de los varones, y las damas regresan realizando giros

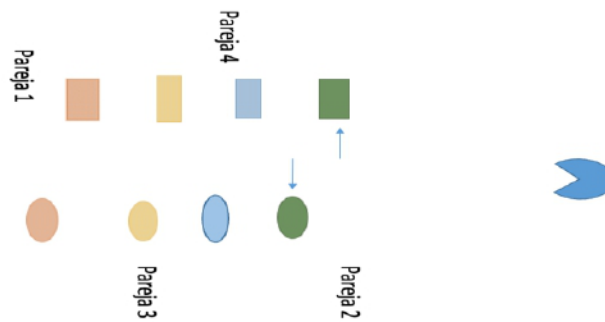


IMAGEN 135: Advance and retire

6.6.15 Advance and retire

En pasos de marcha lateral (chassé), las damas se desplazan hacia la izquierda y los varones hacia la derecha en cuatro compases para regresar al centro en los siguientes cuatro compases; de la misma forma en el caso de los varones, y las damas regresan realizando giros.

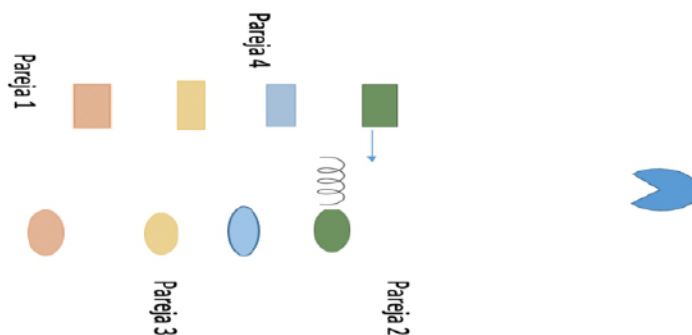


IMAGEN 136: Advance and retire

6.6.16 Cast Off

Al final de la fila, las parejas se van encontrando nuevamente para buscar sus posiciones originales.

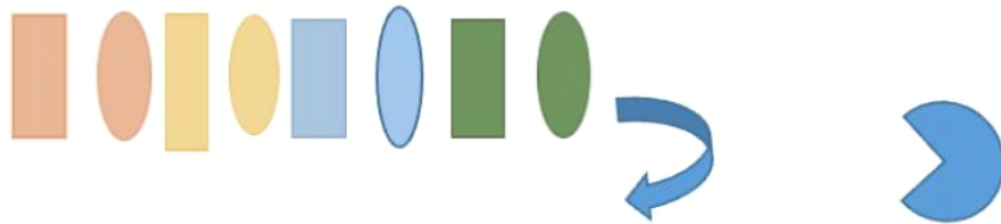


IMAGEN 137: Cast Off

6.6.17 Cast Off to original position

Al final de la fila, las parejas se van encontrando nuevamente para buscar sus posiciones originales.

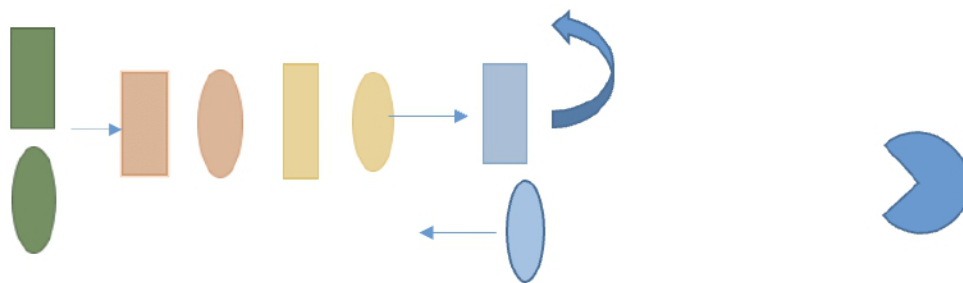


IMAGEN 138: Cast Off to original position

6.6.18 Balance

Las parejas, en pasos de marcha lateral, realizan desplazamientos laterales de balance hacia adentro, en cuatro compases y hacia afuera, en cuatro compases hasta sus posiciones originales.

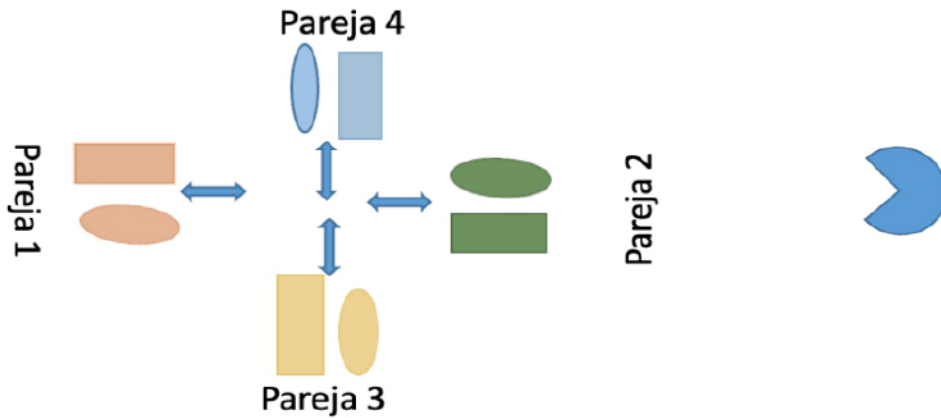


IMAGEN 139: Balance

6.6.19 Wheel

Las parejas, al encontrarse, realizan wheels hasta el cambio musical de la marcha de Grand Chaine

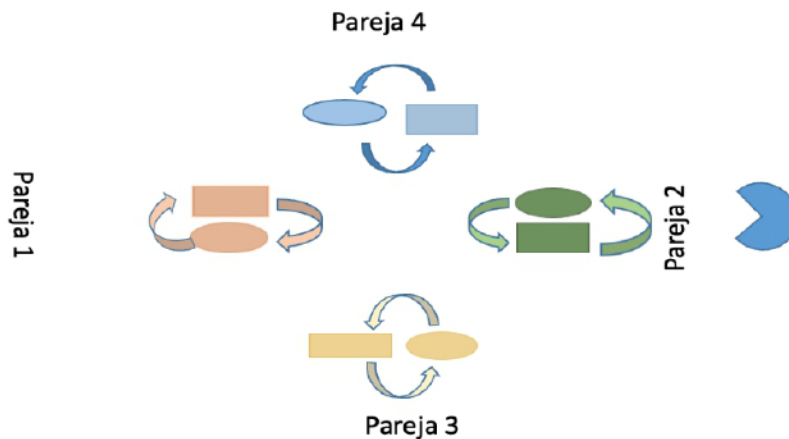


IMAGEN 140: Wheel

6.6.20 Tercera Formación

Se repite toda la secuencia desde hasta el “Line Formation”, en donde el orden de las parejas es el siguiente: tres, dos, uno y cuatro.

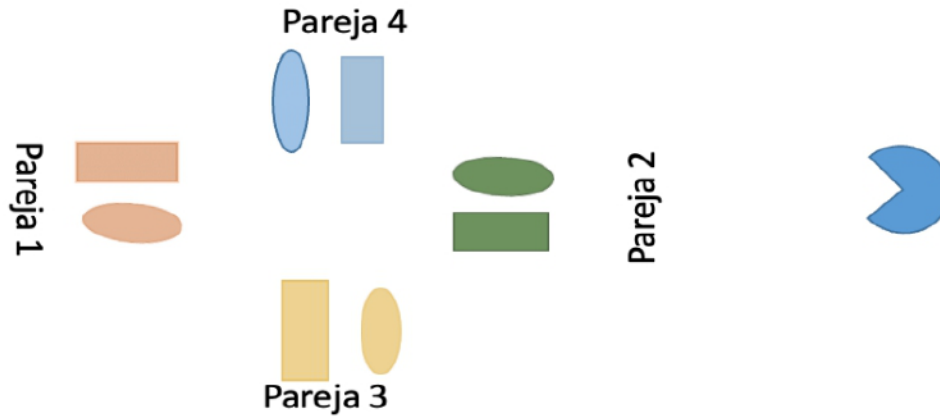


IMAGEN 141: Tercera Formación

6.6.21 Cuarta formación

Se repite toda la secuencia desde hasta el “Line Formation”, en donde el orden de las parejas es el siguiente: cuatro, uno, dos y tres.

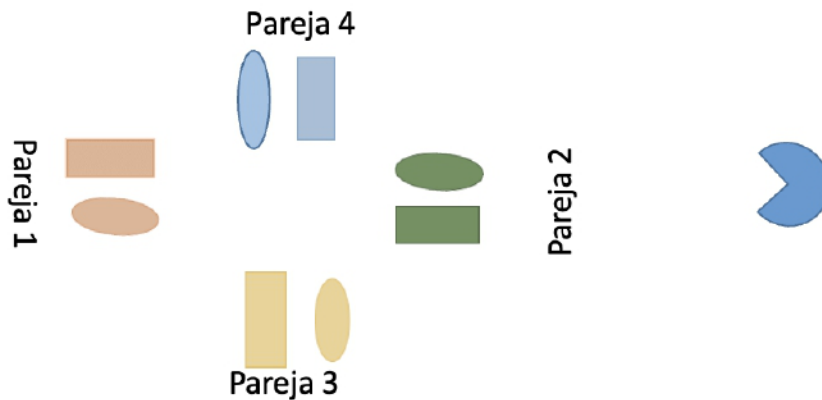


IMAGEN 142: Cuarta formación

6.6.22 Final

Se repite la secuencia de Grand Chainé, Wheel, Grand Chainé y a la aceleración de la música se realiza un Grand Chainé, un Wheel y venia.

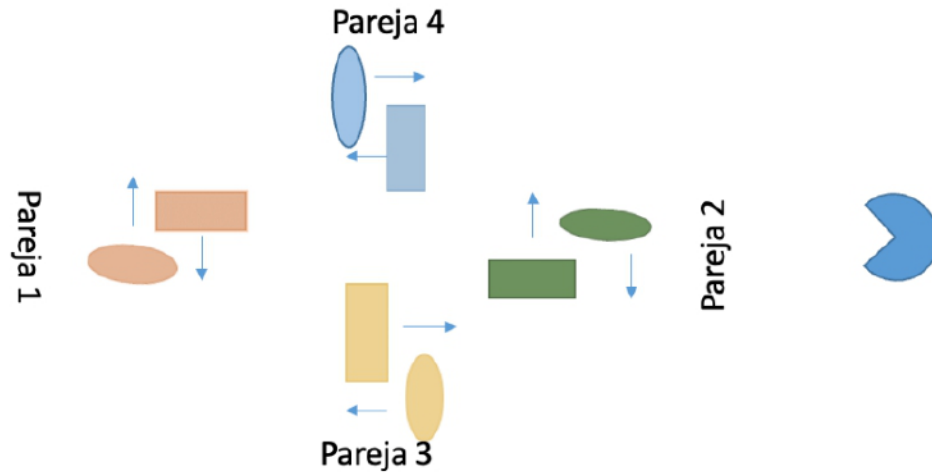


IMAGEN 143: Final

MÚSICA

LANCERO ANTILLANO (Danza)

Figura 1

♩ = 116

The musical score is written in 2/4 time with a tempo of 116 beats per minute. It consists of eight staves of music. The key signature has two flats (Bb and Eb). The score includes various chords: Bb7, Eb7, F7, Gm, and D7. Rhythmic patterns include triplets (marked '3') and sextuplets (marked '6'). There are repeat signs and a section marked 'X3'.

Chords: Bb7, Eb7, F7, Bb7, Eb7, Bb7, F7, Bb7, X3, Eb7, F7, Bb7, Eb7, Bb7, F7, Bb7, Gm, D7, Gm, D7, Bb7, Eb7, Bb7, F7, Bb7, Gm, D7, Gm, D7, Bb7, Eb7, Bb7, F7, Bb7, Eb7, F7, Bb7, Bb7, Eb7, Bb7, F7, Bb7, Gm, D7, Gm, D7, Bb7, Eb7, Bb7, F7, Bb7, Eb7, Bb7, F7, Bb7, Eb7, Bb7, F7, Bb7.

LANCERO ANTILLANO (Danza)

Figura 2

♩ = 112 Bb^7 F^7 Bb^7 F^7
X3

8 Bb^7 F^7 Bb^7 Eb^7 Bb^7 Eb^7

16 F^7 Bb^7 F^7 Bb^7 F^7 Bb^7 Eb^7 Bb^7

23 F^7 Bb^7 F^7 Bb^7 F^7 Bb^7 F^7

30 F^7 Bb^7 F^7 Bb^7 Eb^7 Bb^7

38 Eb^7 F^7 Bb^7 F^7 Bb^7 F^7

44 Bb^7 Eb^7 Bb^7 F^7 Bb^7

Detailed description: The musical score is written in a single system with seven staves. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 2/4. The tempo is marked as quarter note = 112. The score includes various chords: F7, Bb7, Eb7, and Bb7. It features several triplet markings (indicated by a '3' and a bracket) and rests. The piece concludes with a double bar line.

LANCERO ANTILLANO (danza)

Figura 3

Musical score for 'Lancero Antillano (danza) Figura 3'. The score is written in 2/4 time and consists of four staves of music. The key signature has two flats (Bb and Eb). The tempo is marked as quarter note = 115. The score includes various musical notations such as triplets, sixteenth notes, and rests. Chord symbols are provided above the notes: Bb7, Eb, Bb7, Eb, Bb7, Eb7, Bb7, Eb7, Bb7, F7, Bb7, F7, Eb7, F7, Eb7, F7, Bb7, Bb7, Eb7, Bb7, Eb7, F7, Bb7. The word 'realintiza' is written above the second staff. Measure numbers 8, 17, and 24 are indicated at the beginning of their respective staves. The score ends with a double bar line.

LANCERO ANTILLANO (danza)

Figura 5

$\text{♩} = 115$
Bb7

8 Bb7 Eb7 F7 Bb F7

15 Bb7 Eb7 F7 Bb7

21 F7 Eb7 F7 Bb7

26 F7 Bb7 Eb7 F7 Bb7 X3

31 F7 Bb7 Eb7 F7 Bb7

38 F7 Bb7 Eb7

45 F7 Bb7 Eb7 Bb7 C7 F7

55 Bb7 Eb7 Bb7 C7 F7 Bb7

64 Eb7 Bb7 C7 F7 Bb7 Eb7

2

Musical score for three staves in B-flat major, measures 74-92. The score includes chord markings: Bb7, Eb7, F7, Bb7, F7, Bb7, Eb7, F7, Bb7, F7, Eb7, Bb7, F7, Bb7.

74 Bb7 Eb7 F7 Bb7 F7

82 Bb7 Eb7 F7 Bb7

88 F7 Eb7 Bb7 F7 Bb7

CAPITULO VII
SUGERENCIA DE VESTUARIO PARA BAILAR LA CUADRILA ANTILLANA

CAPITULO VII

SUGERENCIA DE VESTUARIO PARA BAILAR LA CUADRILA ANTILLANA

7.1 Descripción de la Propuesta de Vestuario

El vestuario que portaban las damas y los caballeros dependía de los estilos que seguía la moda del momento. Algunos de estos estilos provenían de Europa (Inglaterra, Francia) o de Norteamérica.

Para los hombres el traje tenía que ser elegante, de gala, o bien traje de tarde color oscuro en saco y pantalón de acuerdo al gusto. Para las damas el traje también tenía que ser elegante.

Con el transcurso del tiempo el traje tanto masculino como el femenino, fue cambiando de estilo según la moda que se estaba usando. En la actualidad, el vestuario que se utiliza para el caso de las damas es sobrio y elegante, el tocado queda a gusto de las integrantes así como llevar los adornos o joyería como pulseras, anillos, pendientes o cadenas o gargantillas. Estos implementos o accesorios pueden ser en madera, de fantasía fina o en oro. Los zapatos pueden ser de tacones medianos en color blanco o del color del traje.

Para los caballeros se porta un saco con pantalón de color oscuro que haga juego con el traje de las damas. La camisa blanca de ruchas preferiblemente con corbata de gatito y guantes blancos. Los zapatos que calzaban eran de color negro.

Sin embargo, las condiciones de temperatura, y el clima tropical del Caribe; además con la frecuencia de ejecución de la Cuadrilla, el Sociable y el Lancero en los distintos

eventos sociables donde tenían lugar, se propuso diseñar modas más cómodas, más ligeras y confortables para los bailadores.

Estas prendas de vestir se cambiaron para las damas en faldas largas en algodones estampados con sus peticotes en encaje y blusas blancas adornadas con sus respectivos turbantes. También con la variantes de túnicas y kaftanes con sus turbantes. Para los caballeros el porte de camisas en algodones estampados, con sus gorros (Kufi) pantalones largos blancos o negros, o camisas blancas de mangas largas con corbatas de gatitos o estolas. Otra variante masculina en el vestuario sería el uso de túnica o Bou Bou.

A continuación se propone un conjunto de modas originarias de los países de la región del Caribe donde se baila la Cuadrilla Antillana. Estas modas son las siguientes:

- Moda Panama
- Moda Jamaica
- Moda Trinidad y Tobago
- Moda Santa Lucía
- Moda Barbados
- Moda Martinica

7.2 Moda Panamá

Esta sección presenta la diversidad de cortes y modelos inspirados en la tradición Europea, Africana y la que surgió conforme a la evolución del vestuario de acuerdo a lo que fue llegando a Panamá desde el siglo XIX hasta en la actualidad.

7.2.1 Estampado en flores y Daishiki con diseños contemporáneos



Ilustración 7 Suministrada por Raixa Becker

Las damas visten faldas y turbantes con telas estampados en flores con colores tropicales, cálidos y vivaces, blusa blanca en tela de letín, rucha blanca en la parte inferior de la falda con un joyero todo en madera consistente en: pulseras, collares y aretes. Los zapatos de las damas son color negro de tacón bajo. Los caballeros visten el Daishiki en diseño y estampado contemporáneo. El Kufi está confeccionado con colores del estampado de la tela del Daishiki, El pantalón de los caballeros es de corte recto color negro. Los zapatos a calzar son en color negro cualquier estilo.

7.2.2 Estampado en flores con Daishiki con diseño tradicional



Ilustración 8 suministrada por Guillermo Soriano

Las damas visten faldas y turbantes con telas estampados en flores con colores tropicales, cálidos y vivaces, blusa blanca en tela de letín, rucha blanca en la parte

inferior de la falda con un joyero todo en madera consistente en: pulseras, collares y aretes. Los zapatos de las damas son color negro de tacón bajo. Los caballeros visten el Daishiki con diseño tradicional africano, el Kufi está decorado con colores del estampado tradicional. El pantalán está confeccionado en corte recto color negro. Los zapatos negros es la combinación usual para este conjunto.

7.2.3 Traje Corte Túnica



Ilustración 9 suministrada por Janice Holder

Cuello redondo, mangas 3/4 amplias. El turbante de la misma tala del traje largo en algodón estampado en rayas.

7.2.4. Traje Túnica Africana Masculina

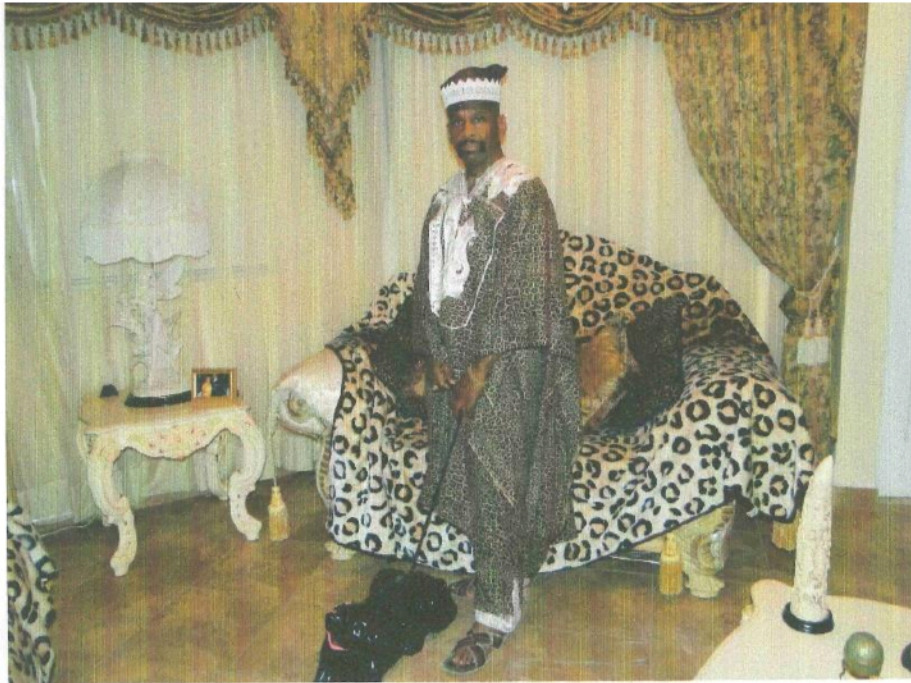


Ilustración 10 suministrada por Janice Holder

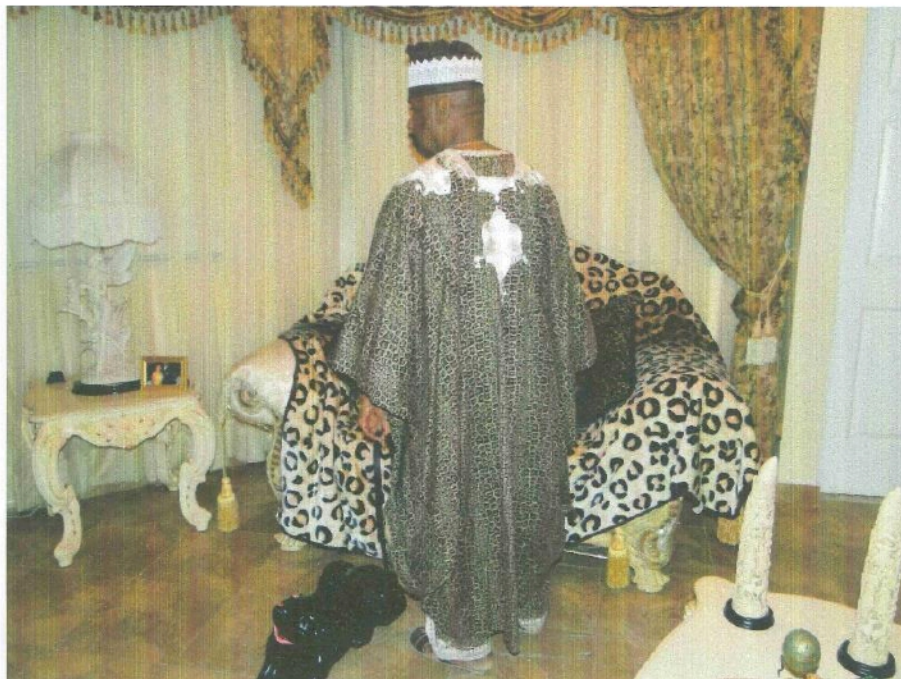


Ilustración 11 suministrada por Janice Holder

En este estilo se puede apreciar un estampado piel de animal felino Africano haciendo juego de túnica, pantalón y gorro.

7.2.5 Traje Túnica Africana blanca



Ilustración 12 suministrada por Janice Holder

Este traje liso en color blanco al igual que el gorro, túnica, pantalón y zapatos.

Representa una modalidad más formal de Salón

7.2.6 Estilo Nana



Ilustración 13 suministrada por Janice Holder

Esta propuesta femenina se tiene el gorro, la blusa y el delantal blanco bordado en encaje. La falda puede ser de color liso, estampado en flores o en estampados geométricos con colores cálidos. Sus zapatos son negros de tacón bajo

7.2.7 Atuendo Masculino Daishiki

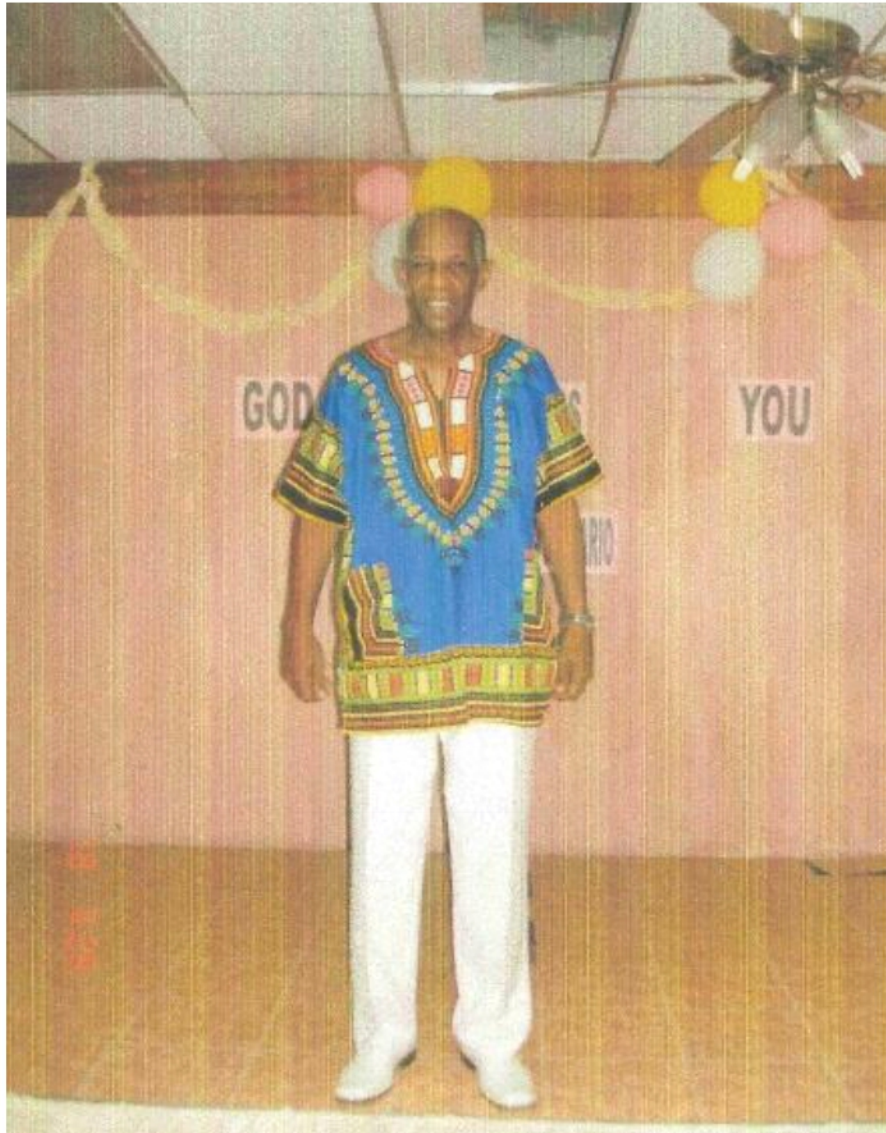


Ilustración 14 suministrada por Janice Holder

Propuesta el caballero puede vestir el Daishiki con estampado tradicional africano, Pantalón y zapatos blancos.

7.2.8 Túnica vestida por el grupo de damas Iglesia Metodista



Ilustración 15 suministrada por Judith Howell

Túnica caftán con mangas amplias, ajustado el busto y abierto a media pierda. Tela en estampado africano con turbante en tela lisa de forma cerrada con abultado superior o decorado lateral (izquierdo o derec

7.2.9 Diseño del Grupo de la Iglesia Metodista



Ilustración 16 suministrada por Judith Howell

Damas: Trajes enteros con rucha ancha al final de la falda a media pierna con tela en estampado africano. Turbante ya sea en vincha o turbante entero tipo oriental.

Caballeros: Camisa blanca mangas largas con pantalón negro, corbata de gatito y tirantes negros. Sombrero negro o boina gris o negra

7.2.10 Combinación de Modelo Nana y el Estampado Tropical



Ilustración 17 suministrada por Janice Holder

Dama: Estilo nana con gorro, delantal y blusa blanca sencilla con arandela amplia.

Falda larga con tela estampada en flores, rayas, o motivo africano.

Caballero: Camisa mangas cortas con estampado tropical en palmeras o flores.

Gorro tipo boina. Pantalón oscuro o negro. Zapatos blancos.

7.2.11 Combinación Juvenil



Ilustración 18 suministrada por Janice Holder

Dama: Blusa blanca con cuello amplio y arandela ancha, delantal blanco. Turbante estampado y falda larga amplia en estampado de rayas con colores vivos.

Caballero: Camisa blanca mangas largas. Tirantes negros. Pantalón negro. Boina blanco o negro. Zapatos negros

7.2.12 Túnicas masculinas y femeninas



Ilustración 19 suministrada por Janice Holder

Este atuendo es enteramente Africano.

Túnica Kaftán para las damas.

Bou Bou para los caballeros

7.2.13 Combinación Juvenil Grupal



Ilustración 20 suministrada por Janice Holder

Damas

Falda y turbante en estampado en rayas

Blusa blanca con una arandela

Delantal blanco bordado en encaje

Collares en madera

Zapatos negros bajos

Caballeros

Tirantes negros

Pantalón negro

Zapatos negros

Boinas blancas

Camisa manga larga color blanco u otro color que combine con el vestuario de las damas.

7.2.14 Mixto inspirado en Cortes y Estampados Africanos



Ilustración 21 suministrada por Janice Holder

Damas: Conjunto de caftanes, túnicas, blusas con faldas largas amplias con sus respectivos turbantes con telas estampadas con motivos africanos, motivos de las etnias nacionales.

Varones: Camisa amplia Daishiki con estampado africano y pantalón negro.

7.2.15 Mixto de Estampados Tropicales



Ilustración 22 suministrada por Janice Holder

Damas: conjunto de blusas y faldas largas con telas blancas, estampados con flores amplias estampado de la etnia nacional con sus respectivos turbantes.

Caballeros: Camisas amplias tipo Daishiki con estampado africano y camisas amplias en mangas cortas con estampado de flores tropicales grandes.

Pantalón negro y zapatos negros-

7.2.16 Mixto de Daishiki y Estampados Tropicales



Ilustración23 suministrada por Janice Holder

Damas: Blusas de corte recto con arandelas anchas del estampado de la tela de la falda amplia larga con motivo de flores grandes, flores pequeñas.

Turbantes de la tela de la falda o gorros t delantales de "Nana".

Caballeros: Camisa amplia Daishiki africano con gorros musulmanes en estampado liso. Pantalón negro.

7.3 Moda Jamaica

El atuendo presentado en esta sección, ha sido una selección de lo más tradicional en Jamaica en todo lo referente a su inicio desde el siglo XIX hasta la actualidad.

7.3.1 Atuendo tradicional femenino

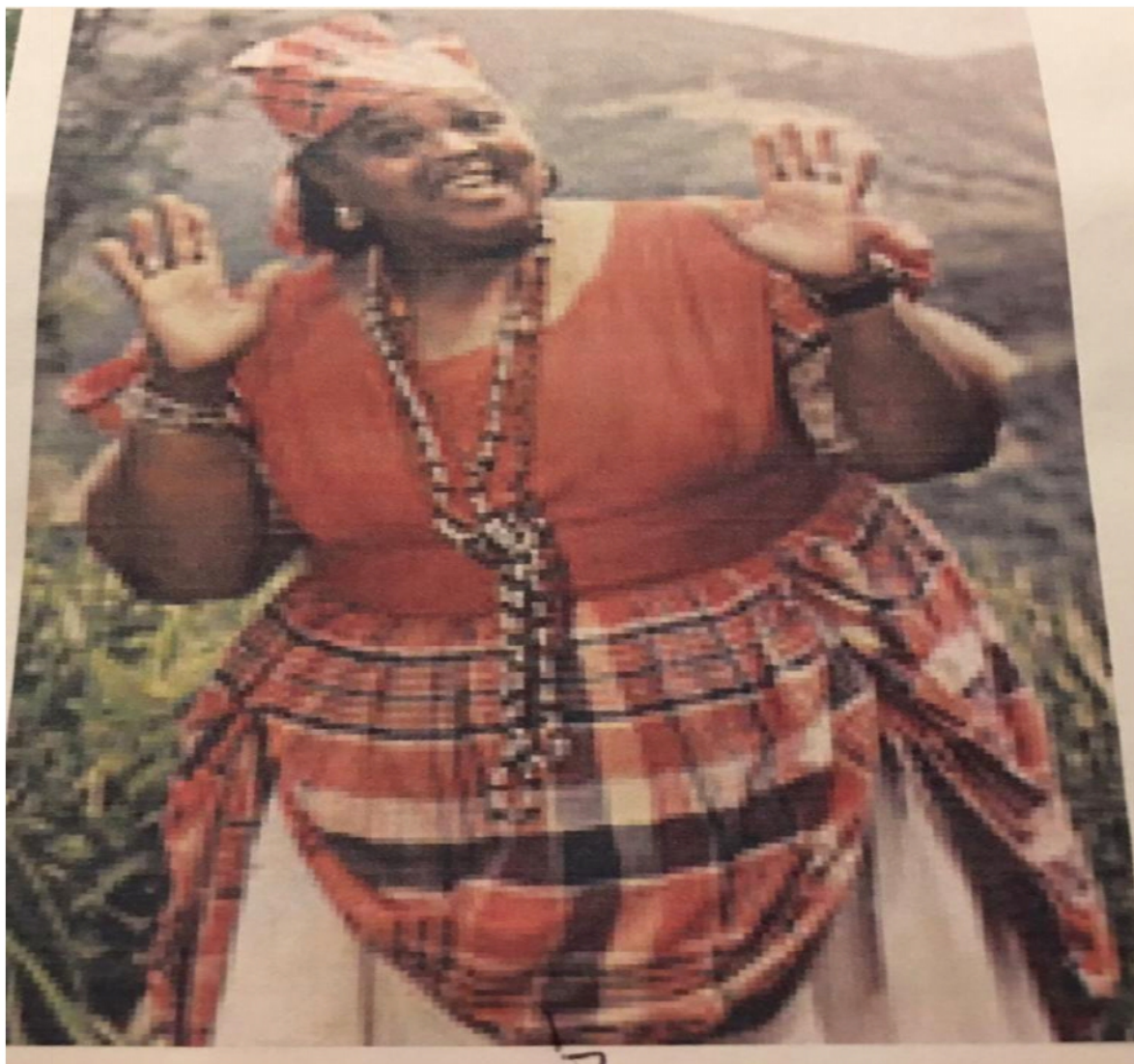


Ilustración 24 suministrado por Janice Holder

Blusa de cuello redondo y mangas abultadas cortas con tela de cuadro. El cuerpo de la blusa (corpino) es de tela de estampado liso. La sobrefalda está recogida en 4 cuatro conchas. La falda peticote es de color pastel que combine con los colores de los cuadros de la sobrefalda y el turbante tipo sombrero o gorro cónico.

7.3.2 Corte de Falda en Conchas



Ilustración 25 suministrada por Janice Holder

Falda compuesta de sobrefalda en forma de campana recogida en cuatro conchas bordadas con encaje mediano en los bordes. Tela con un estampado de líneas perpendiculares amplias con colores terracota.

Falda peticote sencilla, blanca, larga hasta los tobillos y enjaretada con cinta roja en la parte de abajo.

7.3.3 Modelos femeninos para niñas y adultas



Ilustración 26 suministrada por Janice Holder

Las blusas pueden ser blancas en mangas cortas o mangas largas de la tela de la sobrefalda. La sobrefalda puede ser de dos conchas (adelante y atrás) o recogida en doblez frontal y lateral en tela de cuadros que se utiliza para el sombrero turbante, también las estolas o bufandas se pueden combinar en colores lisos con los colores de los cuadros.

La falda peticote es blanca larga de una rucha enjaretada con cinta roja o adornada con lacitos rojos. La tela puede ser letín o de un tejido bordado.

7.3.4 Combinación de sobrefalda y camisa masculina para utilizarse en diversas ocasiones

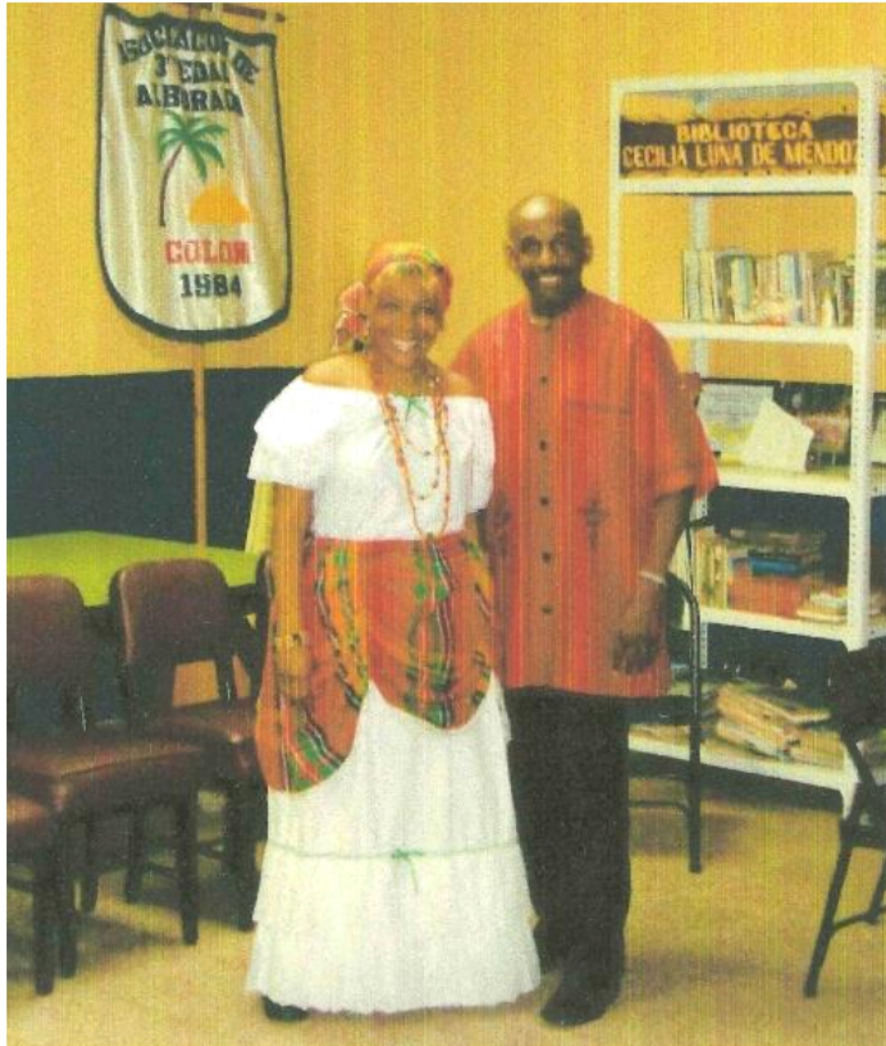


Ilustración 27 suministrado por Janice Holder

Damas: Blusa blanca con arandela amplia, cuello redondo falda peticote blanca bordado con encajes y cintas turbantes completo y sobrefalda recogida en 4 cuatro conchas en tela estampada en cuadro inglés

Caballero: Camisa amplia larga de seis 6 botones cuello chino con tela estampada en rayas finas multicolor, vestido con un pantalón negro.

7.4 Moda Trinidad y Tobago

La propuesta representa lo más tradicional en corte y confección en cuanto a bordados, telas estampadas en las prendas de vestir tales como blusas, faldas, peticotes, sobrefaldas, turbantes, joyas, camisas y sombreros.

7.4.1 Blusa de dos arandelas para cualquier ocasión



Ilustración 28 suministrada por Janice Holder

Blusa con cuello amplio arandela simple o doble arandela bordada de encaje ancho blanco .La tela de las arandelas es de estampado de cuadro inglés Madras.

7.4.2 Blusa blanca en letín



Ilustración 29 suministrada por Janice Holder

Blusa con cuello amplio ajustable con lazo frontal de cinta angosta, las mangas con tres capas de tela de encaje o letín blanco.

7.4.3 Turbante tipo sombrero Madras



Turbante tipo sombrero Madras complementado con blusa blanca enjaretada con cinta.

Sombrero en la parte superior de la cabeza.



Forma frontal del sombrero Madras.

Está confeccionado por una estola angosta bordada de encaje blanco, bien delgado, planchado con mucho almidón para darle el toque de rigidez en el recogido y los picos que se desean hacer.



Vista trasera del sombrero Madras

Ilustración 30 suministrada por Janice Holder

7.4.4 Modelos de blusas y sobrefaldas en estampado Madras



Ilustración 31 suministrada por Janice Holder

Blusa blanca con cuello amplio, mangas cortas adornadas con lazos rojos en la arandela del cuello y la manga.

Falda Peticote a media pierna con tres capas amplias.

Sobrefalda en corte sencillo y turbante bajo completo, con tela estampada de cuadro inglés Madras.

7.4.5 Modelo de blusas con patrón enjaretado de cintas



Ilustración 32 suministrada por Janice Holder



Ilustración 33 suministrada por Janice Holder

Se observa con más detalle el enjaretado de la cinta en la manga y en la arandela del cuello, la cual está bordada en encaje de hilo.

7.4.6 Modelo masculino con sombrero y estola

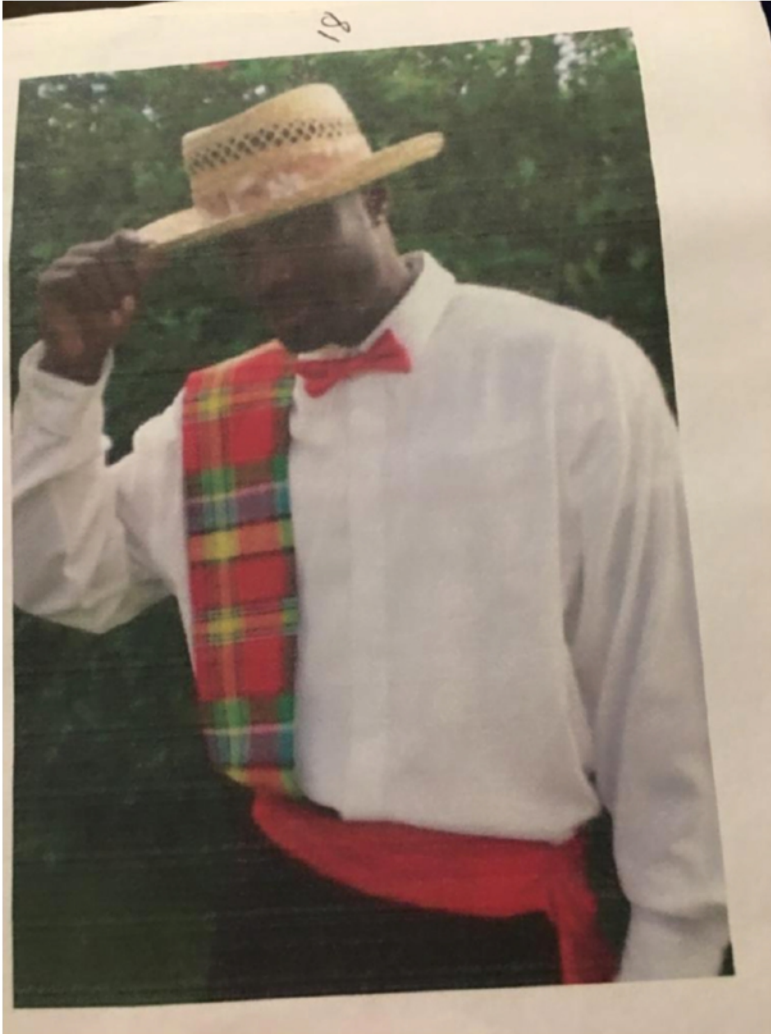


Ilustración 34 suministrada por Janice Holder

Camisa blanca mangas largas.

Corbata gatito rojo con fajón rojo a la cintura.

Pantalón negro.

Estola amplia con estampado en cuadro inglés Madras.

Sombrero de copa alta y a la medida de fibra de palmera

7.5 Moda Santa Lucía

En esta sección se presenta propuestas femeninas en corte de blusas y faldas, así como turbantes, vincha y joyeros.

7.5.1 Modelo infantil femenino



Ilustración 35 suministrada por Janice Holder

Blusa blanca sencilla con cuello redondo y arandela de tela adornada con collar de cuentas del mismo color.

Falda larga con estampado de cuadro Inglés con colores vivos acompañada con encaje blanco a la mitad de la falda que continúa en el extremo inferior de la falda con el estampado en cuadros.

Cinta turbante (vincha) de la tela de la falda.

7.5.2. Modelo Femenino de blusa y falda larga



Ilustración 36 suministrada por Janice Holder

Blusa blanca con cuello redondo amplio con una arandela ancha bordado en encaje.

Falda amplia larga con encaje ancho en la parte inferior en tela de cuadros

estampado con colores vivos.

7.6 Moda Barbados

Esta sección ilustra cortes, modelos más tradicionales en prendas de vestir, tales

como trajes, faldas, sobrefaldas, blusas, tocados, turbantes para damas y niñas, así

como camisas, chalecos, corbatas, sombreros, pantalones para los caballeros.

7.6.1 Conjunto femenino de falda amplia



Ilustración 37 suministrada por Janice Holder

Falda peticote amplia con crinolina en tela de letín y enjaretada con cintas.

Sobrefalda en estampado Madras con corte mediano con recogido adelante y atrás, bordados con encaje blanco. Turbante estampado de cuadro inglés Madras.

7.6.2 Conjunto infantil femenino

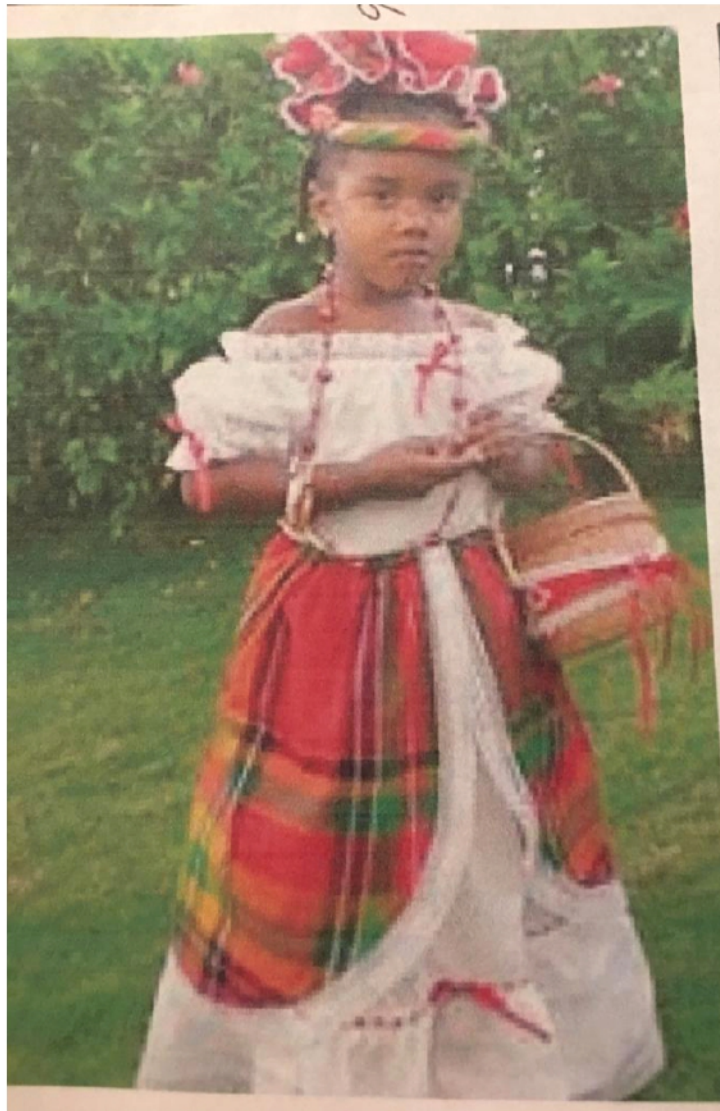


Ilustración 38 suministrada por Janice Holder

Traje largo compuesto de blusa blanca, falda peticote con ruchas y enjaretado de cintas rojas con lazo, sobrefalda bordada con encaje blanco mediano y turbante

enruchado bordado con encaje blanco. La sobre falda el turbante está confeccionado con estampado en cuadro inglés Madras.

7.6.3 Modelo de faldas con estampado Madras



Ilustración 39 suministrado por Janice Holder

Falda acampanada con encaje de borde inferior y tela para turbantes tipo cuadro Inglés Madras.

7.6.4 Modelos de Sobrefalda en estampados Madras

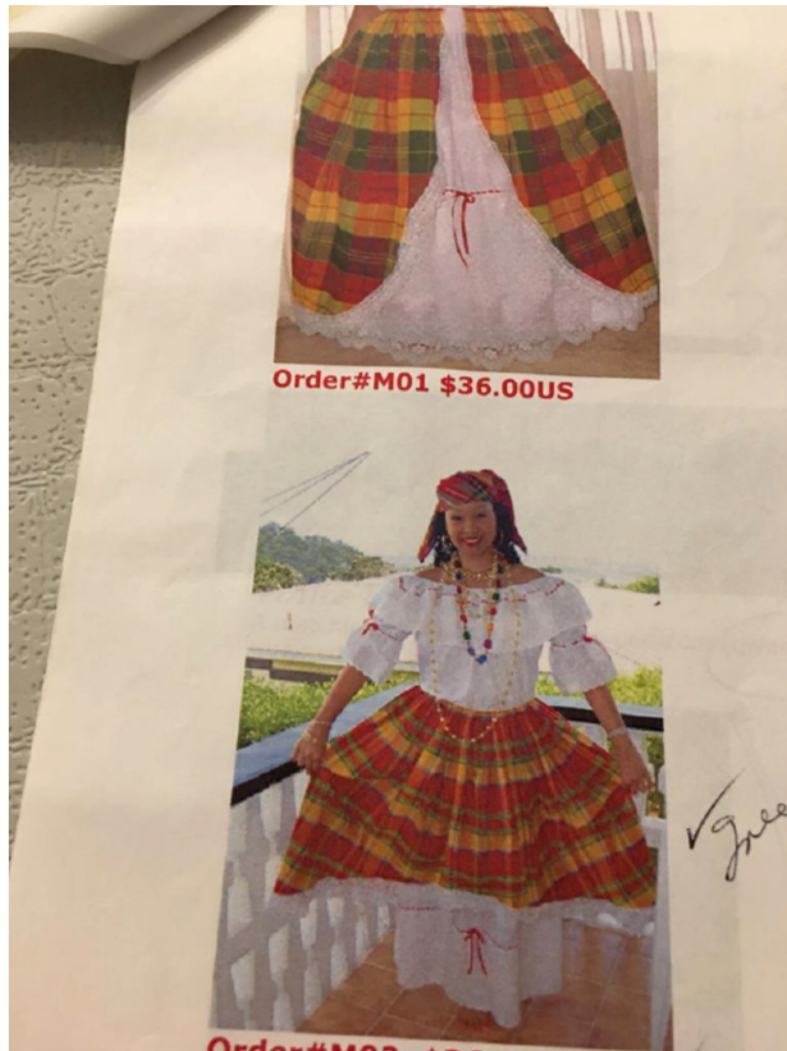


Ilustración 40 suministrada por Janice Holder

Turbante pequeño en el tocado de la cabeza, blusa blanca con cuello redondo y mangas $\frac{3}{4}$ con enjaretado de cintas al igual que el peticote.

La tela decorativa en la sobrefalda es el cuadro inglés Madras.

7.6.5 Modelo masculino

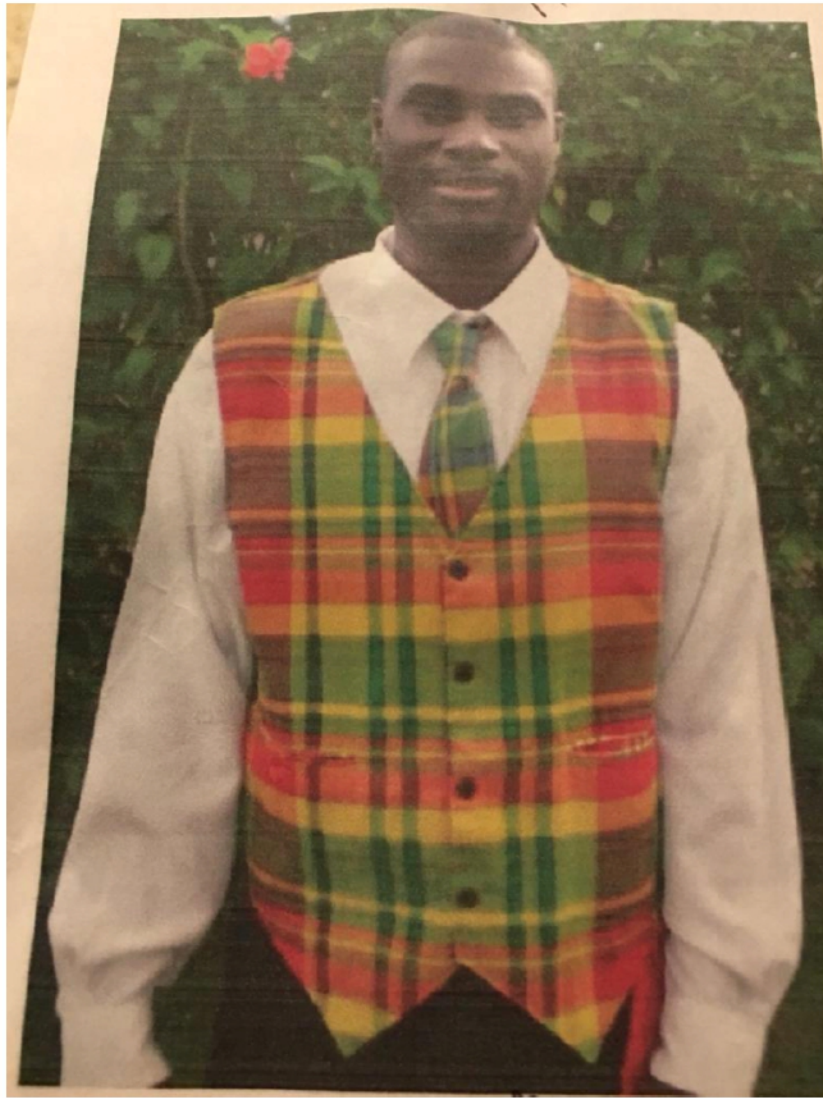


Ilustración 41 suministrada por Janice Holder

Chaleco de cuatro botones con corbata larga en tela de cuadros estampado inglés

Madras.

Pantalón negro.

Camisa blanca mangas largas.

7.6.6 Combinación en estampados de cuadros para mayordomo y ama de llaves

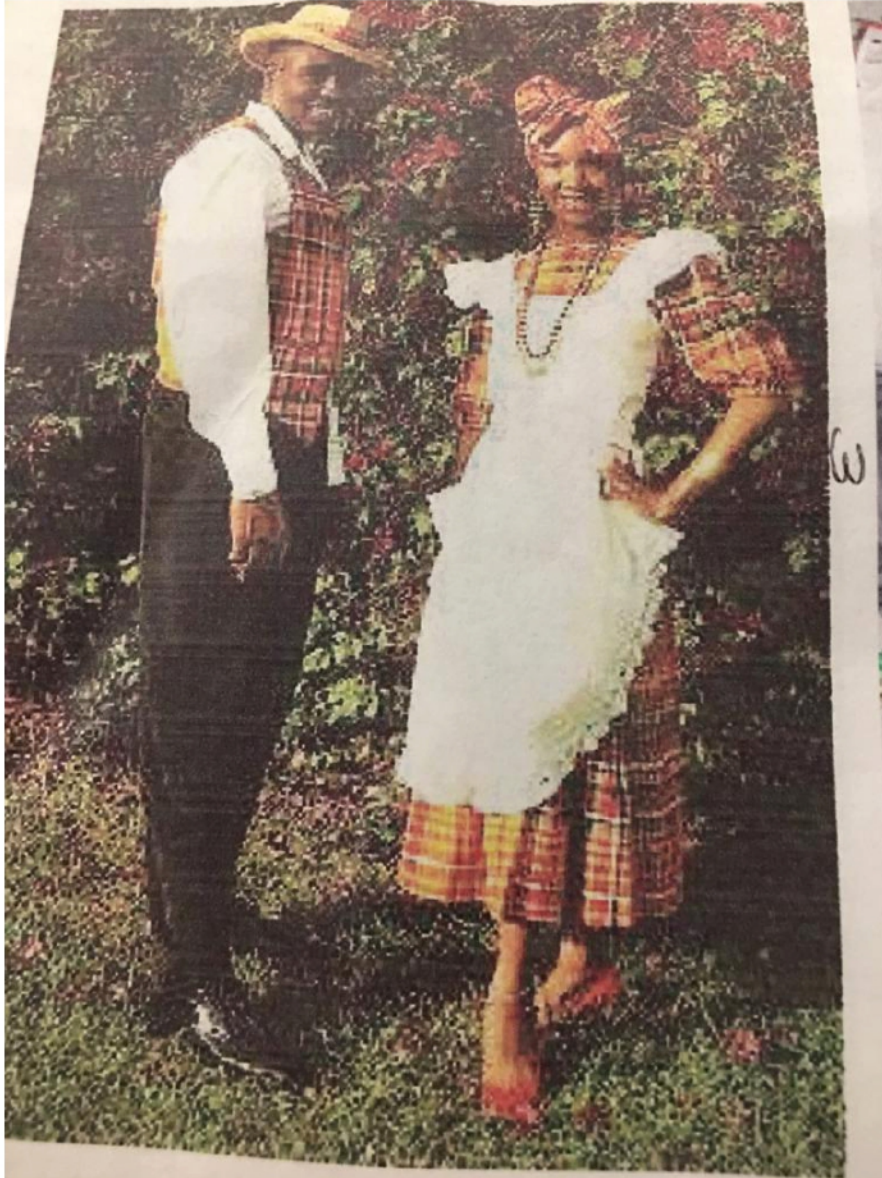


Ilustración 42 suministrada por Janice Holder

Dama: Vestido entero con mangas abultadas y cuello culto cerrado, delantal entero bordado con encajes. Turbante abultado frontal. La tela es de algodón de cuadros.

Caballeros: Chaleco de 4 botones forrado con tela de cuadros, camisa blanca manga largas, sombrero de fibra de palma con banda de cuadros alrededor de la copa.

7.6.7 Conjunto de pareja en estampado de cuadro Madras



Ilustración 43 suministrada por Janice Holder

Dama: Blusa blanca con mangas abultadas adornadas con lazos, cuello redondo, falda peticote con ruchas en 4 capas con una sobrefalda cortada al centro frontal bordado en encaje blanco. Sombrero blanco en copa baja y ala ancha, tanto el sombrero y la sobrefalda estan confeccionadas en estampado en tela de cuadros ingleses Madras.

Caballero: Chaleco de 4 botones con corbata larga en tela de cuadro Inglés Madras. Pantalón negro y camisa blanca de mangas largas.

7.7 Moda Martinica

Sección con propuestas femeninas y masculinas con sus telas, prendas de vestir, accesorios más representativos de esta isla Caribeña inspirados en la tradición Francesa

7.7.1 Modelo de turbante femenino



Ilustración 44 suministrada por Janice Holder

Turbante de una pieza abultado superior con tela de estampado en cuadro francés.

7.7.2 Modelo de traje femenino



Ilustración 45 suministrada por Janice Holder

Vestido largo, mangas $\frac{3}{4}$ con encaje en los bordes; cuello con solapa amplia cruzadas con la tela en estampado de cuadro francés. Falda peticote blanca con (4) cuatro capas de ruchas.

Turbante completo con abultamiento frontal alto con la tela de estampado de cuadro francés.

7.7.3 Propuesta de estilos femeninos



Ilustración 46 suministrada por Janice Holder

Blusas blancas con cuellos redondos bajos y altos; mangas abultado largas, 3/4, y cortas bordadas con encajes enjaretadas con cintas.

Faldas Peticote blancas largas en 4 ruchas enjaretadas con lazos rojos.

Sobrefalda mediana con corte en puntas bordadas en encaje a los extremos.

Turbantes completos con abultamiento frontal alto.

Sobrefalda y turbantes con tela en estampado de cuadro francés.

7.7.4 Modelo masculino, vestimenta y calzado



Ilustración 47 suministrada por Janice Holder

Camisa blanca mangas largas.

Corbata de gatito negro.

Tirantes negros.

Liga negra para el brazo derecho.

Pantalón negro.

Zapatos negros.

CONCLUSIÓN

Este trabajo de investigación sustentado en los testimonios ofrecidos de manera solidaria, altruista por parte de expertos y expertas en danzas de cuadrilla , quienes han contribuido al acervo cultural que preserva una historia rica que se inicia con la llegada de los Europeos y su séquito de personas esclavizadas Afrodescendientes, contribuirá como una fuente actualizada del rescate efectuado para la enseñanza de la Cuadrilla, el Sociable y el Lancero Antillano de la forma correcta y tradicional, tal como arribaron estas danzas en el siglo XIX.

En el transcurso del desarrollo histórico de la investigación pude aprender e informarme que la presencia inglesa en Panamá estuvo casi igual o un poco antes de la llegada de los españoles a tierra firme del istmo centroamericano. Este hecho reafirma la llegada de las costumbres y tradiciones del afroantillano a Panamá. Esta migración trae consigo la religión, la educación, la gastronomía, la literatura, el vestuario y costumbres de la vida cotidiana del hombre británico adquiridas cuando fueron esclavos y empleados de ingleses de la nobleza, burgueses y monarcas.

La discriminación que tuvo la población Afroantillana y sus descendientes en casi la primera mitad del siglo XX por los mestizos panameños contribuyó a empañar estas costumbres y tradiciones por más de cincuenta años. Este hecho provocó que estas tradiciones y costumbres fueran del desconocimiento del resto de la población panameña. No obstante, esta investigación es una antorcha que ilumina la oscuridad inducida por este aislamiento de la discriminación durante todo este período.

La luz de conocimiento por la información contenida en esta investigación a que siempre las danzas de salón afroantillanas estén presentes para ser bailadas en toda ocasión que amerite verlas puestas en escena con la genuidad y autenticidad como fueron concebidas por sus coreógrafos, músicos y maestros desde el siglo XIX.

A diferencia de la mayoría de las danzas folklóricas panameñas, la cuadrilla, el sociable y el lancero antillano pueden ser bailados sin restricción alguna en cualquiera pista o escenario de baile en diversas ocasiones tales como bautizos, quinceaños, bodas, aniversarios, fiestas patronales y competencias.

Esto significa que estas danzas a pesar de su grado de complejidad en su ejecución, son accesibles como medio de diversión a toda clase social tanto la clase humilde, media y alta.

Es por eso, que el propósito de este trabajo de grado es de contribuir que, a través de la enseñanza de estas danzas, se logre que sean accesibles a la población panameña al cien por ciento (100%).

RECOMENDACIONES

- Realizar una campaña de identificar los bailes y danzas que deben ser documentadas, ya sea por efecto que están en vía de ser extinguidas o por ser bailes o danzas que deben estar plasmadas en documentos escritos para su enseñanza de forma profesional. Con este trabajo se puede formar los diversos trabajos de rescate en investigaciones de grado con el fin que nuestro folklore esté totalmente documentado por escrito tanto en la notación de los pasos y movimiento coreográficos; como en la notación musical con las partituras debidamente confeccionadas.
- Mantener en constante actividad el dictado de seminarios, diplomados y talleres en coreografía, bailes y danzas folklóricas mestizadas criollas, así como de las etnias indígenas y de los afrodescendientes con el propósito que se mantenga una actualización de un baile o danza determinada y no nos tome por sorpresa en no poder poner los en escena por falta de conocimiento de la existencia de la mismos.
- A mis compañeros de la carrera les transmito el confeccionar un directorio de danzas y bailes por provincia, con el fin de que sea un apoyo para revisar con plena seguridad, el contenido y contar con lo más cercano a su origen para validar luego nuestro montaje, al momento inspirarnos en estos al llevarlas a un escenario.

BIBLIOGRAFIA

- Álvarez Mata, Floria (1987). *La Danza De La Cuadrilla*. Proyecto Investigación, Difusión y Promoción de las Diferentes Manifestaciones Culturales de la Provincia de Limón. Departamento de Antropología. Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, San José, Costa Rica.
- Arosemena Moreno, Julio (2012). *Notas De Folklore Panameño*. Imprenta Universitaria. Ciudad de Panamá, Panamá.
- Ballarin, Miguel, Funklever, Roberto (2019). *Historia de la Danza, Vol. III Danzas urbanas*. Mahali Editions.
- Cardozo Ocampo, Mauricio (1982). 5 de mayo de 1982. Generación de Oro. Buenos Aires, Paraguay.
- Cabezas Mejía, Edison Damián; Naranjo, Diego Andrade; Torres Santamaría, Johana (2018). *Introducción a la Metodología de la Investigación Científica*. Universidad de las Fuerzas Armadas ESPE. Primera Edición Electrónica, Sangolquí, Ecuador.
- Carrasquilla, Octavio (2000). Reportaje del Diario La Crítica, martes 7 de marzo de 2000, TEMAS DE ACTUALIDAD. "Los bailes de antaño en la capital".
- Cid Sabucedo, A. (2011). Coreografías didácticas en la Universidad: experiencia e innovaciones. *Revista Docencia Universitaria*, 9, 106.
- Corella Rovira, José Armando (2015). *PANAMÁ, ALGO DE LO NUESTRO*. Imprenta Montreal: Cuarta Edición, David, Chiriquí.
- Chang Vargas, Giselle (2003). *NUESTRA MUSICA Y DANZAS TRADICIONALES*. Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana. D A H. Museo Nacional de Costa Rica/MCJD/, San José, Costa Rica, CECC.
- De León, Madariaga, Edgardo A. (1996). *PRESENCIA Y SIMBOLISMO DEL TRAJE NACIONAL DE PANAMÁ*. Editorial Universitaria, Segunda Edición, Panamá.
- Gómez Bastar, Sergio (2012). *Metodología de la Investigación*. Red Tercer Milenio S. C. Primera Edición, Tlalneptla, Estado de México, México.

- Habana (1881). TEORIA DEL BAILE. Imprenta y Librería “Primera de Papel”. Calle de Ricla, Número 55. Biblioteca Nacional de España.
- Leigh Foster, Susan (2021). Theatricality and Performance in Foster and Butler: on the Place. Debate Feminista, 25.
- López Polo, Agustín (2002). NUESTRA IDENTIDAD. Ciudad de Panamá, Panamá.
- Doctor Mamani Ortiz, Yercin (2014). Introducción a la Metodología de la Investigación. Cochabamba, Bolivia.
- Olivella, Julia (2020). Folleto de Técnica de Notación y Diseño de Patrones Escénicos 270. Editora Universitaria, Panamá, República de Panamá.
- Pérez, Julián y Merino, María (2009). Definición de Danza Folklórica.
- Pérez Soto, Carlos (2008). Sobre la definición de la danza artística. AISTHESIS, 16.
- Quecedo, Rosario; Castaño, Carlos (2002). Introducción a la metodología de investigación cualitativa. Revista de Psicodidáctica, núm. 14. Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, Vitoria-Gazteis, España.
- VALERY, P. (1957). Philosophie de la danse. Œuvre, tome 1, La Pléiade, Paris, Gallimard.
- Zabalza Cerdeiriña, María Ainhoa, Zabalaza Beraza, Miguel A. (2019). Coreografías didácticas institucionales y calidad de la enseñanza. Linhas Críticas, 206.

OTRAS REFERENCIAS

- <http://www.carnetdebals.com/danse-quadrille-francais.html>
- CIFP Fraga do Eume. (Septiembre de 2008). Edu.xunta.gal. Obtenido de <https://www.edu.xunta.gal/centros/iesfragaume/node/366>
- <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:26bdb3ed-c4b0-4220-bf79-718c944cad2a/danzasigloxix.pdf>
- Raúl Chuliver. (2017). Folklore. Obtenido de <http://www.portaldesalta.gov.ar/libros/librofolk.pdf>
- Ecu Red. (s.f.). Obtenido de ecured.cu: [https://www.ecured.cu/Bailes de sal%C3%B3n](https://www.ecured.cu/Bailes%20de%20sal%C3%B3n)
- <https://www.folkloretradiciones.com.ar/folklorecientifico/documentos/el%20camino%20de%20la%20contradanza.pdf>
- Fundación para la Etnografía y el Desarrollo de la Artesanía Canaria. (s.f.). FEDAC. Obtenido de <https://culturatradicionalgc.org/mazurca/>
- Javier García. (30 de abril de 2005). Junta de Andalucía. Obtenido de http://www.juntadeandalucia.es/turismocomercioydeporte/documentacion/apuntes/23281/23281_3.pdf
- Gobierno de Canarias. (Enero de 2015). gobiernodecanarias.org. Obtenido de <https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/ecoblog/jbetort/files/2015/01/BAILES-DE-SALON.pdf>
- Informe Sombra ante CERD Panamá. (11 de febrero de 2010).
- Raúl Iturria. (2006). Tratado de Folklore. Obtenido de <https://estudioshistoricos.org/libros/raul-iturria.pdf>
- <https://www.lacontradanzainglesa.com/english-country-dances>
- (14 de octubre de 2021). Obtenido de Significados: <https://www.significados.com/danza/#:~:text=Qu%C3%A9%20es%20la%20Danza%3A,el%20ritmo%20de%20una%20m%C3%BAsica.&text=La%20danza%20se%20realiza%20por,el%20estilo%20y%20el%20espacio.>
- <https://journals.openedition.org/bulletinhispanique/1391?lang=es>

- https://en.wikipedia.org/wiki/Les_Lanciers
- <https://en.wikipedia.org/wiki/Polka>
- <https://en.wikipedia.org/w/index.php?search=Quadrille+danse&title=Special%3AASearch&fulltext=Buscar+&ns0=1>
- Mundo Parlay. (18 de julio de 2016). Scribd. Obtenido de <https://es.scribd.com/document/318525600/Baile-Urbano>
- <https://www.shazam.com/es/track/124659176/cuadrilla-de-lanceros-alemania>
- <https://en.wikipedia.org/w/index.php?search=Quadrille&title=Special:Search&profile=advanced&fulltext=1&ns0=1>
- <https://en.wikipedia.org/w/index.php?search=Mazurka&title=Special:Search&profile=advanced&fulltext=1&ns0=1>
- <https://en.wikipedia.org/w/index.php?search=Varsovienne&title=Special:Search&profile=advanced&fulltext=1&ns0=1>
- <https://en.wikipedia.org/w/index.php?search=chotis&title=Special:Search&profile=advanced&fulltext=1&ns0=1&searchToken=bdx79jxh7qrlnkniod2vmsemm>
- <https://en.wikipedia.org/w/index.php?search=schottisch&title=Special:Search&profile=advanced&fulltext=1&ns0=1>
- Fernando Romero. (s.f.). Bayano digital. Obtenido de <https://bdigital.binal.ac.pa/bdp/hispano4.pdf>
- [tbinternet.ohchr.org. Obtenido de https://tbinternet.ohchr.org/Treaties/CERD/Shared%20Documents/PAN/INT_CERD_NGO_PAN_76_9859_E.pdf](https://tbinternet.ohchr.org/Treaties/CERD/Shared%20Documents/PAN/INT_CERD_NGO_PAN_76_9859_E.pdf)

ANEXOS

**LA ENTREVISTA
(PARA UN HECHO FOLKORICO)
LOS BAILES DE SALON: LA CUADRILLA, EL LANCERO Y EL SOCIABLE
ANTILLANO)**

1. Nombre de la Persona.

Clifton Haugton

2. La Edad de la Persona.

59 años

3. ¿Hace cuánto tiempo está familiarizado con la Cuadrilla y el Lancero Antillano?

Desde hace 30 años-

4. ¿De qué forma lo aprendió? Empíricamente, viendo videos??

Fui invitado a una práctica de cuadrilla

5. ¿Si lo aprendió de alguien, de quién lo aprendió?

El señor Cocks y el Señor Toribio Martin

6. ¿Asistió a algún lugar en especial para aprender el baile? Alguna academia, escuela, taller.

En la Iglesia San Vicente de Paúl ubicada en la 5 de mayo

7. ¿De dónde proviene la persona que le enseñó a bailar Cuadrilla, Lancero Antillano?

De las Antillas Mayores.

8. ¿Sabe usted si la persona que le enseñó los bailes, le enseñó a sus familiares, amigos, conocidos, con el fin de mantener la tradición y vigencia de estas manifestaciones?

Si, el Señor Toribio Martin le enseñó a sus dos hijos varones, que actualmente viven en Los Estados Unidos.

9. ¿Cuántas veces por semana practicaba o practica usted estos bailes?

Practicábamos una vez a la semana.

10. ¿Cuándo estaba/está practicando los bailes, habían grupos de personas o eran clases personalizadas?

Lo que se solía hacer es que nos agrupábamos en varios grupos

11. ¿Conoce usted a otras personas que hayan también aprendido a bailar la Cuadrilla, Lancero Antillano?

Claro que sí, conozco a muchas personas que son adultos mayores.

12. ¿Mientras practicaba estos bailes, conoció o conoce ocasiones sociales, eventos, en donde se presentaban la cuadrilla y el lancero antillano?

Si en eventos de celebración de Quinceaños, Bodas, Cumpleaños, Efemérides Patrias, Presentaciones Culturales con la Comunidad Local.

13. ¿Ese grupo de personas se reunía para celebrar algún acontecimiento social de importancia en donde se bailaba la Cuadrilla y Lancero Antillano?

Si, durante el 1º de mayo,

14. ¿Cuándo se reunían para bailar y practicar estos bailes, se hacía de forma espontánea o se realizaba la práctica con días y horas preestablecidas?

Se realizaban las prácticas con día y hora establecida, excepto cuando se convocaba para una reunión extraordinaria de ensayo para estar preparado en una presentación ya previamente anunciada.

15. ¿Cuándo practicaban utilizaban Pistas Musicales o bailaban con música en vivo?

Siempre se practicaba con Pistas Musicales, ya que los músicos por lo general no estaban disponibles para ensayos regulares.

16. ¿Si era con música en vivo, qué instrumentos musicales tocaban?

Con música vivo, el instrumento principal es el clarinete, luego el saxofón, el bajo y una batería para la percusión.

17. ¿Cómo es el vestuario que usted conoce para bailar la Cuadrilla y Lancero Antillano?

Damas faldones largos hasta cubrir los tobillos y blusa con telas por lo general blancas en telas de algodón o letín. En la cabeza vestían su turbante.
Caballeros camisa blanca mangas largas, tirones, sombrero, zapatos y gatito negros.

18. ¿Quiénes recomendaron la utilización de dicho vestuario?

Nuestro Ancestros que provenían de las Antillas.

19. ¿Si llegó usted a presentar escénicamente estos bailes, qué vestuario utilizaron para las presentaciones?

El vestuario siguiente:

Caballeros: Daishiki, el Cufi, con pantalón y zapatos negros.

Damas: Falda larga con estampados en algodón liso o con flores, el turbante de la tela de la falda o color liso que combinara con la falda y blusa con mangas en tela de algodón o letín blanco.

20. ¿Cuántos modelos o cortes del vestuario antillano conoce usted que se utilicen para bailar la Cuadrilla y Lancero de acuerdo a la isla caribeña?

Martinique, Guadalupe, St. Tomas, Barbados y Jamaica.

21. ¿Cree usted que ha ocurrido alguna evolución en el vestuario utilizado en la cuadrilla y el Lancero Antillano desde el siglo XIX hasta nuestros días?

Si ha ocurrido una evolución en la moda y forma del vestuario desde hace dos siglos hasta en la actualidad.

22. Sabe usted si algún miembro de su familia está familiarizado con estos bailes?

Sí, mi madre y mi tía-

**LA ENTREVISTA
(PARA UN HECHO FOLKORICO)
LOS BAILES DE SALON: LA CUADRILLA, EL LANCERO Y EL SOCIABLE
ANTILLANO)**

1. Nombre de la Persona.

Sharon Livingston

2. La Edad de la Persona.

58 años

3. ¿Hace cuánto tiempo está familiarizado con la Cuadrilla y el Lancero Antillano?

35 años

4. ¿De qué forma lo aprendió? Empíricamente, viendo videos??

En una Fiesta de 15 años, donde la Cuadrilla fue el baile sorpresa para la quinceañera

5. ¿Si lo aprendió de alguien, de quién lo aprendió?

El señor Reinaldo Blackwood conocido como Wazabanga.

6. ¿Asistió a algún lugar en especial para aprender el baile? Alguna academia, escuela, taller.

En la Iglesia San Vicente de Paúl, ubicada en los alrededores de la Sede de la Asamblea de Diputados en la Plaza 5 de mayo.

7. ¿De dónde proviene la persona que le enseñó a bailar Cuadrilla, Lancero Antillano?

De las Antillas Mayores

8. ¿Sabe usted si la persona que le enseñó los bailes, le enseñó a sus familiares, amigos, conocidos, con el fin de mantener la tradición y vigencia de estas manifestaciones?

Si, fue el maestro de varias personas descendientes de afroantillanos.

9. ¿Cuántas veces por semana practicaba o practica usted estos bailes?

Practicábamos una vez a la semana.

10. ¿Cuándo estaba/está practicando los bailes, habían grupos de personas o eran clases personalizadas?

La clase era grupal, la cual era subdividida en varios subgrupos para formar los cuadros de la cuadrilla.

11. ¿Conoce usted a otras personas que hayan también aprendido a bailar la Cuadrilla, Lancero Antillano?

Por supuesto que si conozco muchas más personas que aprendieron a bailar estas danzas.

12. ¿Mientras practicaba estos bailes, conoció o conoce ocasiones sociales, eventos, en donde se presentaban la cuadrilla y el lancero antillano?

Si, en el mes de mayo y en eventos culturales comunitarios de Ferias y Actos Culturales.

13. ¿Ese grupo de personas se reunía para celebrar algún acontecimiento social de importancia en donde se bailaba la Cuadrilla y Lancero Antillano?

Si se reunían para bailar en Quinceaños, Bodas, Bautizos, Fiestas de Aniversarios.

14. ¿Cuándo se reunían para bailar y practicar estos bailes, se hacía de forma espontánea o se realizaba la práctica con días y horas preestablecidas?

Se efectuaba con día y hora establecida.

15. ¿Cuándo practicaban utilizaban Pistas Musicales o bailaban con música en vivo?

Pistas Musicales

16. ¿Si era con música en vivo, qué instrumentos musicales tocaban?

Con el clarinete, el saxofón, la batería y el bajo.

17. ¿Cómo es el vestuario que usted conoce para bailar la Cuadrilla y Lancero Antillano?

Las damas vestían con faldones largos bordados con picaronas hasta el tobillo del pie, blusas blancas en encajes de hilo o letín y su respectivo turbante de la tela del faldón.

Los varones portaban el Daishiki, el Cufi, pantalón y zapatos negros.

18. ¿Quiénes recomendaron la utilización de dicho vestuario?

Nuestro Ancestros provenientes de las islas de Jamaica y Barbados.

19. ¿Si llegó usted a presentar escénicamente estos bailes, qué vestuario utilizaron para las presentaciones?

La moda afroantillana con telas en estampados con colores vivos tropicales, con diseño en cuadros o flores con faldas peticotes en color blanco.

Los caballeros siempre vestían el Daishiki, el Cufi, los zapatos y pantalón negro.

20. ¿Cuántos modelos o cortes del vestuario antillano conoce usted que se utilicen para bailar la Cuadrilla y Lancero de acuerdo a la isla caribeña?

Conozco las Modas de Martinique, Guadalupe, St. Thomas, Barbados.

21. ¿Cree usted que ha ocurrido alguna evolución en el vestuario utilizado en la cuadrilla y el Lancero Antillano desde el siglo XIX hasta nuestros días?

Si ha tenido una evolución gradual.

22. Sabe usted si algún miembro de su familia está familiarizado con estos bailes?

Si, mis tías y tíos, mis primos y mi abuela.

**LA ENTREVISTA
(PARA UN HECHO FOLKORICO)
LOS BAILES DE SALON: LA CUADRILLA, EL LANCERO Y EL SOCIABLE
ANTILLANO)**

1. Nombre de la Persona.

Yadira Artolas

2. La Edad de la Persona.

58 años

3. ¿Hace cuánto tiempo está familiarizado con la Cuadrilla y el Lancero Antillano?

Hace 30 años

4. ¿De qué forma lo aprendió? Empíricamente, viendo videos?

Practicando con un grupo de personas en la Comunidad de Juan Díaz

5. ¿Si lo aprendió de alguien, de quién lo aprendió?

Hace más de 30 años Dios me dio la oportunidad de conocer al sr. Reynaldo Blackwood (Wasabanga) quien me enseñó los primeros pasos, luego Wasa me lleva donde el Sr. Coks Y el Sr. Toribio Martin a aprender de lleno los bailes

6. ¿Asistió a algún lugar en especial para aprender el baile? Alguna academia, escuela, taller.

Practicábamos en el gimnasio del Colegio San Vicente de Paul que estaba ubicado en los alrededores de la Asamblea Legislativa en la Plaza 5 de Mayo.

7. ¿De dónde proviene la persona que le enseñó a bailar Cuadrilla, Lancero Antillano?

El sr. Blackwood, Coks y Martin eran, provenientes de las Antillas.

8. ¿Sabe usted si la persona que le enseñó los bailes, le enseñó a sus familiares, amigos, conocidos, con el fin de mantener la tradición y vigencia de estas manifestaciones?

Por supuesto que sí

9. ¿Cuántas veces por semana practicaba o practica usted estos bailes?

Una vez a la semana

10. ¿Cuándo estaba/está practicando los bailes, habían grupos de personas o eran clases personalizadas?

Practicamos en grupo de personas para formar los cuadros de baile.

11. ¿Conoce usted a otras personas que hayan también aprendido a bailar la Cuadrilla, Lancero Antillano?

Sí, mis hijas, sobrinos, hermana, y amigos (Sharon, Clifton, Basilio, Dino y otros más.

12. ¿Mientras practicaba estos bailes, conoció o conoce ocasiones sociales, eventos, en donde se presentaban la cuadrilla y el lancero antillano?

Sí, en Ferias, presentaciones culturales al aire libre, en cumpleaños, universidades y eventos privados

13. ¿Ese grupo de personas se reunía para celebrar algún acontecimiento social de importancia en donde se bailaba la Cuadrilla y Lancero Antillano?

Sí, en la Feria Afro Antillana, para el mes de la Etnia Negra, aniversario de Universidades

14. ¿Cuándo se reunían para bailar y practicar estos bailes, se hacía de forma espontánea o se realizaba la práctica con días y horas preestablecidas?

Sí, las prácticas se realizaban con día y hora establecida

15. ¿Cuándo practicaban utilizaban Pistas Musicales o bailaban con música en vivo?

En mi tiempo utilizábamos pistas musicales.

16. ¿Si era con música en vivo, qué instrumentos musicales tocaban?

Me hubiera gustado mucho haber hecho una presentación en vivo, tengo conocimiento que sí se tocaba con instrumentos musicales, pero no sé cuáles eran.

17. ¿Cómo es el vestuario que usted conoce para bailar la Cuadrilla y Lancero Antillano?

Faldón o pollerón de cuadros, blusa y turbante de la misma tela.

18. ¿Quiénes recomendaron la utilización de dicho vestuario?

Me imagino que nuestros antecesores, para que se viera el grupo con una formalidad

19. ¿Si llegó usted a presentar escénicamente estos bailes, qué vestuario utilizaron para las presentaciones?

Seguimos utilizando faldones o pollerones con la blusa y el pañuelo del mismo color y diseño de cuadros para los turbantes.

20. ¿Cuántos modelos o cortes del vestuario antillano conoce usted que se utilicen para bailar la Cuadrilla y Lancero de acuerdo a la isla caribeña?

Solo uno, el de Jamaica.

21. ¿Cree usted que ha ocurrido alguna evolución en el vestuario utilizado en la cuadrilla y el Lancero Antillano desde el siglo XIX hasta nuestros días?

Sí ha evolucionado lentamente hasta llegar a cortes más contemporáneos y combinaciones con colores más brillantes y tropicales.

22. Sabe usted si algún miembro de su familia está familiarizado con estos bailes?

Sí, mis hijas, mis sobrinos y hermana.

**Entrevista de Baile de Salón,
Cuadrilla / Lancero y El Sociable Antillano
Realizada a Janice Holder**

1. Nombre de la persona.

Me llamo Janice D Holder. Soy profesora de segunda enseñanza con especialización en Educación Física, licenciada en filosofía letras.

2. Edad de la persona.

Tengo 74 años cumplidos.

3. ¿Hace cuánto tiempo está familiarizado con la cuadrilla y el lancero antillano?

Comienzo a bailar cuadrilla porque me gusta la danza. En el año 1968 fui mis primeras experiencias de la cuadrilla antillana. Después de un lapso de tiempo volví a bailar la cuadrilla en el salón de la Logia Elks Hall en Rio Abajo y en La Iglesia Metodista de Santa Ana.

4. De qué forma lo aprendió, empíricamente, ¿viendo videos?

Formaba parte de un grupo llamada "square and Groovers" fundada en el año 1968. Practicábamos en el gimnasio de Paraíso y Pedro Miguel, en casas de los miembros en el salón Kelvin de Rio Abajo. Presentábamos en el salón Kelvin y el gimnasio de la iglesia San Cristóbal, calle 11 Parque Lefevre (recientemente lo dedicaron al chef Francisco. Ahora se conoce como Calle Francisco Small "FANSO". Alquilamos un lugar En el salón Kelvin para hacer encuentros de cuadrilla. La razón por la cual escogimos el nombre square and groovers porque solíamos incluir bailes no tradicionales de la cuadrilla como atracción y así incluir otras personas que no necesariamente querían participar en la cuadrilla.

5. ¿Si lo aprendió de alguien, de quien lo aprendió?

El director del grupo fue el señor Toribio Martin (Q.E, P.D.) y el sub director era el señor Clifford Bovell (Q.E.P.D). Un total de doce personas formaban el grupo. Luego en el año 1973 ingresaron nueve miembros nuevos.

6. ¿ Asistió a algún lugar en especial para aprender el baile, alguna academia, escuela o taller?

No asistí a ningún lugar especial. Estas danzas eran dirigidas por grandes maestros de baile tal como el señor Martin, el señor Bovell, el señor Rupert Inniss {QEPD) y el señor Calton Francis (QEPD). Con mis conocimientos adquiridos de esos grandes directores en especial el señor Francis; soy

directora, dirijo y coordino prácticas y presentaciones del "Pacific Quadrille Group of Panamá".

7. De donde proviene la persona que le enseno a bailar cuadrilla / lancero antillano?

Estas personas fueron hijos de inmigrantes de las diferentes islas de las Antillas (Barbados, Jamaica, etc.) pero ellos eran panameños.

8. ¿Sabe usted si la persona que le enseno los bailes, le enseno a sus familiares, amigos, conocidos, con el fin de mantener la tradición y vigencia de estas manifestaciones?

Si. Los señores Innis, Martin y Francis enseñaron a sus hijos y todos los vecinos de la comunidad que se mostraba interés en participar para mantener vigente de generación a generación (participaba mis hermanos y hasta mi mama y tías) de la anécdota de mi hermana Belinda: En ese entonces había presentaciones y los grupos usaban nombre de flores. En 1950, el señor Rupert Innis dirigió un grupo Gardenia Cotillion Quadrille Group. Cuando tenían presentaciones lo hacían en el gimnasio de Paraíso Antigua Zona del Canal y en la parte alta del "Club House". Durante esa época, de los 50-60 los grupos que se presentaban eran designados por los colores de su vestimenta para el evento tales como White Cotillion, blue cotillion etc. Durante esas presentaciones especiales los caballeros lucían sus tuxedos blancos.

9. ¿Cuántas veces por semana practicaba o practica usted estos bailes?

Las prácticas solían ser tres veces por semana porque como participaba en varios grupos y cada director tenía su día específico, lunes, martes y jueves y si había presentación normalmente uno o dos días antes de la presentación.

10. ¿Cuándo estabas practicando los bailes había grupos de personas o eran clases personalizadas?

Las prácticas eran por grupos de personas. Yo, en mi domicilio he tenido a veces personas que necesitaba afianzar los pasos y tome el tiempo de ayudarlos personalmente.

11. Conoce usted a otras personas que hayan también aprendido a bailar cuadrilla / lancero antillano.

Si varias personas. Muchos ya se han ido, pero todavía hay varios activos. En mi caso como directora del Grupo Pacific Quadrille Group of Panamá hay personas activas.

12. Mientras practicaba estos bailes, conoció o conoce ocasiones sociales, eventos, en donde se presentaban la cuadrilla / el lancero antillano.

Claro que si en varios lugares y eventos. Cumpleaños, aniversarios, ferias, escuelas primarias (María Ossa de Amador) y Escuela Republica de Haití), ferias patronales de las iglesias y comunidades, reinados, feria de Samaap,

eventos del gobierno nacional, encuentros folclóricos de cuadrilla en Changuinola Boca del Toro, (la cual organicé) encuentros universitarios (invitados) clausura de verano 2010 de la universidad de Chitré, clausura 2011 universidad de Panamá sede de Penonomé. Teatro Nacional, con la profesora Mireya Navarro (2010) de la universidad, departamento de danza (Harmodio Arias Madrid). En la escuela de Danza de INAC ubicada en la plaza cinco de mayo, actividades de la Etnia de fundación bayano, etc.

13. Ese grupo de personas se reunían para celebrar algún acontecimiento social de importancia en donde se bailaba la cuadrilla / lancero antillano.

Si lo mencionado en la pregunta anterior.

14. ¿Cuándo se reunían para bailar y practicar estos bailes se hacía de forma espontánea o se realizaba la práctica con días y horas preestablecidas?

No eran espontáneos. Eran días y horas preestablecidas. Es importante notar que la danza de la cuadrilla y lancero es una danza autóctona. Los movimientos son preestablecidos, son distintos y todos tienen que ser memorizados. Las figuras fueron preestablecidas y se aprendieron de antemano de herencia a herencia.

15. ¿Cuándo practicaban utilizaban pistas musicales o bailaban con música en vivo?

Mis prácticas y presentaciones son con pistas musicales (casetes, cd y USB). Puedo mencionar que en algún tiempo eran con música viva porque había combos y sexteto que tocaban estas músicas en vivo. Ejemplo: Hago notar que gracias al señor Toribio Martin director las pistas que escuchamos y danzamos fue rescatada por él, así salvo nuestras danzas.

16. ¿Si era con música en vivo que instrumentos musicales tocaban?

Los instrumentos que tocaban en música viva puedo mencionar los combos/sexteto; flauta y clarinete. Músicos: Eric García (clarinetista) and his progressive five. (La hija del señor Garcia tiene un disco de 33RPM del año 1975 en su posesión en Nueva York) Dela anécdota del señor Calton Francis: Alfonso and his melodios band. Buck Jones and his flutes. Mr. Murphy and his band. Mr. Martin and his five. Profesor Moses and his five. Cooper and his Caribbean band of Bocas del Toro. Estos combos ya no existen. Pero como mencione anteriormente, gracias al señor Toribio Martin que nos rescató la música.

17. Como es el vestuario que usted conoce para bailar la cuadrilla / lancero antillano?

Nosotros en Panamá no tenemos un vestuario específico de la danza de cuadrilla/lancero como en otras islas caribeñas y de las Antillas. Ellos si tienen sus llamados (cuadrille dress) nosotros mi grupo nuestros vestuarios son copias y modificaciones de esas islas caribeñas / antillanas por ejemplo Martinique y Dominica. En ocasiones usamos el vestuario del siglo XIX y vestimentas

africanas. (Hemos usados vestidos originales de África gracias a nuestro compañero Clayton Jemmott para lucirlos:

Los caballeros: además vestimentas locales como para los caballeros (camisa blanca manga larga, tirantes, gatitos, pantalón negro, kufi, sombreros, zapatos negros, Daishiki y chalecos que combinan con las faldas de las damas y sacos de colores oscuros.

Las damas: normalmente las imitaciones o copias antes mencionados. los kaftanes africanos largas, blusas largas mangas tres cuarto o cortos, faldas en forma de A, peticotes blancos enjaretados en cintas, amarre en la cabeza combinadas con la tela de la falda, collares de madera, e imitaciones de color oro.

18. ¿Quiénes recomendaron la utilización de dicho vestuario?

Yo como directora tomo normalmente la decisión del vestuario dependiendo del evento y sugerencias a veces cuando se lo pido a los participantes pueden opinar.

19. ¿Si llego usted a presentar escénicamente estos bailes, que vestuario utilizaron para las presentaciones?

Los martiniqueses, los de Dominica, los africanos y “las nanas”.

20. Cuantos modelos o cortes del vestuario antillano conocen usted que se utilicen para bailar la cuadrilla / lancero de acuerdo con la Isla caribeña?

Ya mencionados los martiniqueses y los de Dominica son los más usados.

21. Cree usted que ha ocurrido alguna evolución en el vestuario utilizado en la cuadrilla / lancero antillano desde el siglo XIX hasta nuestros días.

Se ha ocurrido evoluciones y cambios favorecidos a nuestra cultura (las llamadas nanas por nosotros y si más caribeños que los del siglo XIX.

22. Sabe usted si algún miembro de su familia está familiarizado con estos bailes.

Si hay algunos miembros de mi familia familiarizados con estos bailes y muchos lo bailaban en los años 50 y unos como yo en el presente.

Entrevista de cuadrilla y lancero continúa:

3. En el año 1968 fue mi primera experiencia de cuadrilla antillana. Comencé a bailar cuando integre al grupo de baile square and groovers en el gimnasio de Paraíso. El señor Toribio Martin era el director.

Practicábamos en los llamados “playshelter” (gimnasios) de Paraíso y Pedro Miguel {antigua Zona del Canal}

Luego tuvo un receso de baile. Después de esa pausa retome a bailar hasta el presente.

No solo “cuadrilla” sino todas las danzas (bailes) que son conocidos o clasificados como tal. Son varios:

Caledonia, Lancero Saratoga, la Haba o canasta, príncipe imperial, príncipe Alberto, walt cotillion, flirtation waltz etc.

El señor Martin se enfermó y falleció en el año 1999. Después del fallecimiento del señor Martin, integre a un grupo llamado San Vicente, dirigido por el señor Calton Francis y luego el señor Clifton Haugton.

El señor Francis dirigía un grupo llamado "Pacific Quadrille Group" yo participaba en ese grupo también. Esas prácticas eran en el salón cultural de la Iglesia Metodista, localizada en Santa Ana.

Fue el anhelo del director Francis para que no se perdiera nuestros bailes que fuera directora del grupo ya que yo mostraba gran interés y conocimientos (sabiduría) de los bailes. Además yo era asistente de él.

Fui nombrada oficialmente como directora de la cuadrilla antillana del grupo "Pacific Quadrille Group of Panama", por el pionero del grupo señor Calton Francis el 20 de agosto de 2010.

Después de una gran organización de un encuentro en Changuinola Bocas del Toro con el grupo "GRUBO" dirigido por el Magister Jorge Stevenson, y los otros participantes del grupo San Vicente dirigido por Clifton Haugton. Fue cuando el director Francis me coronó directora. El postal de su puno y letra decía:

Sra. Janice Padmore (nombre de casada)

A. Directora Grupo Antillano Pacifico

Se logró el objetivo 20/8/2010

Cortesía

Tte. (R) Calton Francis

FUNDADOR

Me entusiasmé de la cuadrilla viendo a mis hermanas/nos mi mamá, tía, y amigos que danzaban debajo de nuestras casas. En esos tiempos las casas eran altas y tenía sótanos (cellars).

Ahí siempre practicaban con instructores que los habían aprendido de sus antepasados/inmigrantes que llegaron de las islas caribeñas. Señores Toribio Martin, Clifford Bovell todos (QEPD).

Las clases con el señor Francis antes de su enfermedad en 2011 y su fallecimiento en el mismo año era en el salón cultural de la iglesia metodista de Santa Ana de la cual él era miembro, y a la misma vez en salón de la Logia Elks de Río Abajo.

Luego del fallecimiento del señor Francis, y como directora las prácticas se cambiaron a la logia Elks. Luego a calle 13 en las instalaciones del nuevo edificio Comunitario de la tercera edad.

Practicamos una vez por semana y dos si teníamos una presentación programada.

Eran clases de grupales de varias personas para formar el cuadro de 4 parejas y a veces hasta dos cuadros.

Los pupilos de estos directores fallecidos fueron:

Alfredo Hector (QEPD)

Prof. Janice D. Holder (Directora del grupo "Pacific Quadrille Group of Panama"

Lic. Judith Howell (segunda directora del grupo "Pacific Quadrille Group of Panama"

Clifton Haugton (Director grupo San Vicente)

Álvaro Thompson (Director Grupo de la tercera Edad de Colon)

Ricardo Holder (Director Grupo de Jóvenes de Colon)

Magister Jorge Stevenson (Director Grupo "CRUBO" Universitario, Changuinola Bocas del Toro)

Señora Lilian Brown (Directora del Grupo "Brown Family and Friends" de Isla Colon Bocas del Toro)

Elsa López (directora del Grupo "New York Square Dance Group" de Nueva York USA)

Prof. Francisco Olivarren (Director del Grupo Reina Matilde Flores, Panama)

Tengo varios anécdotas que pedí a varios compañeros que danzaban hace años y son muy interesantes. (Varios ya Descansan en paz. Pienso donarlos al museo afroantillano algún familiar podrán apreciarlo.

Según el señor Francis en su anécdota confirma que en los años 30 esta danza empezó a identificarse con nombres de flores en Panama y en Colon.

Magnolia, White rose, Pacific, Silver Heights, Golden Bells, Cosmopolitan, Silver Bells, Almirante, Saint Vincent Kwanza, he Revivers, square and groovers, twin city square dance club. The gay steppers, Arco Iris Club (Bocas) St Mary Union Club (Limon, Costa Rica. Grupo de la tercera edad Colon) grupo Juvenil (Colon)

También combos sextetos mayorías en la antigua zona del canal en las comunidades de Gamboa, Gatún, Silver City (Arco Iris) Pedro Miguel y La Boca etc.

**LA ENTREVISTA
(PARA UN HECHO FOLKORICO)
LOS BAILES DE SALON: LA CUADRILLA, EL LANCERO Y EL SOCIABLE
ANTILLANO)**

1. Nombre de la Persona.

Dino Kirten

2. La Edad de la Persona.

51 años

3. ¿Hace cuánto tiempo está familiarizado con la Cuadrilla y el Lancero Antillano?

Conozco los bailes desde niño; sin embargo, lo practico activamente desde hace 15 años.

4. ¿De qué forma lo aprendió? Empíricamente, viendo videos?

Aprendí los bailes asistiendo a prácticas con el grupo de baile de la Iglesia San Vicente de Paul.

5. ¿Si lo aprendió de alguien, de quién lo aprendió?

Varios fueron los tutores de quienes aprendí los bailes; entre ellos puedo mencionar a Clifton Haugton, el señor Basilio Thompson, el señor Alfred, la señora Yadira de Smith, la señora Olive, la señora Sharon

6. ¿Asistió a algún lugar en especial para aprender el baile? Alguna academia, escuela, taller.

De niño, mi Tía-Abuela solía llevarme al gimnasio de la Iglesia San Vicente de Paul. En edad adulta, asistí a los ensayos en el Salón Elks de Calle 11 ½, Corregimiento de Río Abajo.

7. ¿De dónde proviene la persona que le enseñó a bailar Cuadrilla, Lancero Antillano?

Los tutores arriba mencionados todos son de ascendencia afrocaribeña.

8. ¿Sabe usted si la persona que le enseñó los bailes, le enseñó a sus familiares, amigos, conocidos, con el fin de mantener la tradición y vigencia de estas manifestaciones?

Algunos de los tutores arriba mencionados practicaron con mi Tía-Abuela cuando yo era niño; por tanto, opino que sí, en efecto estos tutores lo han hecho con el propósito de mantener las tradiciones de estos bailes.

9. ¿Cuántas veces por semana practicaba o practica usted estos bailes?

Los ensayos eran, por lo general, una vez a la semana. En caso de tener alguna fecha de presentación, se ensayaba dos veces a la semana.

10. ¿Cuándo estaba/está practicando los bailes, habían grupos de personas o eran clases personalizadas?

En el Salón Elks se ensayaba ante los asistentes ese día al lugar ya que era día de actividades sociales.

11. ¿Conoce usted a otras personas que hayan también aprendido a bailar la Cuadrilla, Lancero Antillano?

Son varias las personas que puede mencionar, entre ellas a mi esposa, Raixa Becker, una vecina de nombre Nadia Miller y el señor Wynter.

12. ¿Mientras practicaba estos bailes, conoció o conoce ocasiones sociales, eventos, en donde se presentaban la cuadrilla y el lancero antillano?

Dentro de los eventos en donde se ha presentado estos bailes puedo destacar las ferias de SAMAAP (en días de Carnaval), celebración de aniversarios de boda, de fundación de corregimientos; además de cumpleaños y presentaciones en colegios.

13. ¿Ese grupo de personas se reunía para celebrar algún acontecimiento social de importancia en donde se bailaba la Cuadrilla y Lancero Antillano?

Correcto. La presentación estaba relacionada a aniversarios de boda, cumpleaños, festividades nacionales, etc.

14. ¿Cuándo se reunían para bailar y practicar estos bailes, se hacía de forma espontánea o se realizaba la práctica con días y horas preestablecidas?

Los ensayos se realizaban los jueves de 6:00pm a 8:00pm

15. ¿Cuándo practicaban utilizaban Pistas Musicales o bailaban con música en vivo?

Siempre se ensayó con pistas.

16. ¿Si era con música en vivo, qué instrumentos musicales tocaban?

No he tenido el placer de bailar con músicos en vivo.

17. ¿Cómo es el vestuario que usted conoce para bailar la Cuadrilla y Lancero Antillano?

Las damas utilizan por lo generalmente vestidos o faldones confeccionados de telas a cuadros o Madras, siempre ataviadas con turbantes de colores vivos.

Los caballeros comúnmente utilizan camisa blanca y pantalón negro con tirantes y sombrero. También utilizan Daishiki en lugar de la camisa blanca.

18. ¿Quiénes recomendaron la utilización de dicho vestuario?

Desde que tengo uso de razón y conocimiento sobre estos bailes, este ha sido el vestuario.

19. ¿Si llegó usted a presentar escénicamente estos bailes, qué vestuario utilizaron para las presentaciones?

En un aniversario de boda utilicé el vestuario que llamo yo formal; es decir, camisa blanca, pantalón negro con tirantes (sin correa), zapatos negros y sombrero. Para una presentación en días de Carnaval utilicé un conjunto Daishiki.

20. ¿Cuántos modelos o cortes del vestuario antillano conoce usted que se utilicen para bailar la Cuadrilla y Lancero de acuerdo a la isla caribeña?

Los nombres no los conozco pero he visto decenas de vestuarios.

21. ¿Cree usted que ha ocurrido alguna evolución en el vestuario utilizado en la cuadrilla y el Lancero Antillano desde el siglo XIX hasta nuestros días?

Por supuesto, como todo en el mundo. Entiendo que anteriormente los vestuarios eran muchísimo más elaborados. Hoy se utiliza vestuario confeccionado más comercialmente pero igual de vistosos.

22. Sabe usted si algún miembro de su familia está familiarizado con estos bailes?

Mi Tía-Abuela llegó a Panamá de la isla de Guadalupe con la tradición de estos bailes. Mi madre lo practicó brevemente en algún momento; en fin, en mi familia pueden identificar los bailes y vestuarios.

LA ENTREVISTA
(PARA UN HECHO FOLKORICO)
LOS BAILES DE SALON: LA CUADRILLA, EL LANCERO Y EL SOCIABLE
ANTILLANO)

Realizada a **Basilio Thompson**

1. Nombre de la Persona.

Basilio Augusto Thompson Henry

2. La Edad de la Persona.

Yo tengo 64 años

3. ¿Hace cuánto tiempo está familiarizado con la Cuadrilla y el Lancero Antillano?

Desde el año 1976,

4. ¿De qué forma lo aprendió? Empíricamente, viendo videos?

Lo aprendí en el lugar donde se practicaba

5. ¿Si lo aprendió de alguien, de quién lo aprendió?

Lo aprendí de una tía mía, que se llamaba Ana Thompson que bailaba en la Logia de Los Elks en Rio Abajo en la Calle 11 y media.

6. ¿Asistió a algún lugar en especial para aprender el baile? Alguna academia, escuela, taller.

No fui a ninguna academia o escuela de danza. Lo aprendí en la Logia de los Elks en Rio Abajo.

7. ¿De dónde proviene la persona que le enseñó a bailar Cuadrilla, Lancero Antillano?

De Barbados y Jamaica

8. ¿Sabe usted si la persona que le enseñó los bailes, le enseñó a sus familiares, amigos, conocidos, con el fin de mantener la tradición y vigencia de estas manifestaciones?

Mi instructor fue el Señor Toribio Martin, quien fue mi maestro desde que yo tenía 17 años de edad. El maestro Martin, le enseñó a sus dos hijos varones a bailar la Cuadrilla, en donde un hijo es músico. Uno vive en los Estados Unidos, y el otro vive aquí en Panamá. De igual forma, el maestro Martin les enseñó a miembros de su comunidad donde residía en Bethania, a vecinos y amigos.

9. ¿Cuántas veces por semana practicaba o practica usted estos bailes?

Estos bailes y danzas las practicábamos una vez por semana los días martes en horas de 8pm a 10pm

10. ¿Cuándo estaba/está practicando los bailes, habían grupos de personas o eran clases personalizadas?

Durante la enseñanza de estos bailes y danzas había un grupo personas, a quienes se dirigía al principio de la clase de forma general, iniciaba con las rutinas de las figuras, si él veía que alguien se equivocaba, hacia repetir todo el cuadro de baile.

A quien él veía que se equivocaba con frecuencia o tenía dificultad por ser novato, tenía la cortesía de enseñarle con calma lo que no hacía bien. Luego, lo integraba al grupo del cuadro para que se integrara a bailar.

11. ¿Conoce usted a otras personas que hayan también aprendido a bailar la Cuadrilla, Lancero Antillano?

Si, conozco a Wazabanga, Clifton Haugton, Sharon Livingstone,

12. ¿Mientras practicaba estos bailes, conoció o conoce ocasiones sociales, eventos, en donde se presentaban la cuadrilla y el lancero antillano?

Se practicaba para bailar en Ferias Artesanales, Ferias Agropecuarias, Ferias Comunitarias y Patronales, para eventos realizados por entidades gubernamentales tales como el antiguo IPAT, la Alcaldía de Panamá y San Miguelito; para organizaciones privadas tales como Fundación Bayano, las Logias, para las Iglesias Episcopal, Metodista, menos para las Iglesias de Los Mormones, Las Sinagogas de los Judíos, Los Masones, ni la Iglesia Católica.

13. ¿Ese grupo de personas se reunía para celebrar algún acontecimiento social de importancia en donde se bailaba la Cuadrilla y Lancero Antillano?

Para eventos sociales privados tales como: Bautizos, matrimonios, Quinceaños.

14. ¿Cuándo se reunían para bailar y practicar estos bailes, se hacía de forma espontánea o se realizaba la práctica con días y horas preestablecidas?

Se hacía de forma espontánea para practicar los martes de 8pm a 10pm

15. ¿Cuándo practicaban utilizaban Pistas Musicales o bailaban con música en vivo?

Utilizábamos pistas para las prácticas y ensayos. Para las presentaciones bailábamos con música en vivo con el Saxofonista Garcia.

16. ¿Si era con música en vivo, qué instrumentos musicales tocaban?

Con la música en vivo, los instrumentos musicales que se tocaban eran: el Saxofón, el Clarinete, la batería, el Bajo y la Guitarra.

17. ¿Cómo es el vestuario que usted conoce para bailar la Cuadrilla y Lancero Antillano?

Vestíamos el Daishiki y el Guffy.

Para eventos formales portábamos el vestuario de gala. Varones con saco y gatito con camisa de rucha; las damas con un traje largo sin miriñaque de colores alegres, tales como celestes, verdes, crema, rosado.

18. ¿Quiénes recomendaron la utilización de dicho vestuario?

Los caribeños que llegaron a Panama, trajeron la tradición que la Cuadrilla se vestía formal con saco los varones y las damas con traje largo con colores brillantes, pero el vestuario fue evolucionando hasta vestir de manera menos formal.

19. ¿Si llegó usted a presentar escénicamente estos bailes, qué vestuario utilizaron para las presentaciones?

El vestuario que se utilizaba en las presentaciones era:

Para Ferias y eventos de la comunidad: Se usaba el Daishiki los varones y las damas usaban una blusa blanca con mangas abultadas y falda larga sin amplitud.

Para Eventos en escenarios teatrales: se vestía el saco con gatito y camisa de rucha; las damas vestían un traje largo entero de colores brillantes alegre sin portar el miriñaque.

20. ¿Cuántos modelos o cortes del vestuario antillano conocen usted que se utilicen para bailar la Cuadrilla y Lancero de acuerdo a la isla caribeña?

Conozco los modelos de las islas de Jamaica y Barbados.

21. ¿Cree usted que ha ocurrido alguna evolución en el vestuario utilizado en la cuadrilla y el Lancero Antillano desde el siglo XIX hasta nuestros días?

Claro que si ha ocurrido cambios. En el siglo XIX, el atuendo era netamente formal, pero el clima de Panamá por ser más húmedo motivó a que el vestuario fuera más ligero a fin de que el bailarador se sintiera más cómodo sin transpirar excesivamente por vestir ropa pesada.

22. ¿Sabe usted si algún miembro de su familia está familiarizado con estos bailes?

Primos y amigos de mis primos aprendieron a bailar la Cuadrilla por afición y mantener la tradición.

**ENTREVISTA A
CLAYTON E. JEMMOTT**

Jorge Luis García: ¿Cuál es su nombre?

Clayton E. Jemmott: Mi nombre es Clayton E. Jemmott Sealy.

Jorge Luis García: ¿Cuántos años tiene?

Clayton E. Jemmott: 70 años.

Jorge Luis García: ¿Hace cuánto tiempo está familiarizado con la Cuadrilla y el Lancero Antillano?

Clayton E. Jemmott: Estoy familiarizado desde hace 15 años.

Jorge Luis García: ¿De qué forma lo aprendió? ¿Empíricamente o viendo videos?

Clayton E. Jemmott: Aprendí viendo videos.

Jorge Luis García: Si lo aprendió de alguien, ¿de quién lo aprendió?

Clayton E. Jemmott: Lo aprendí de la Profesora Janice D. Holder Garlum y del Sr. Francis q.e.p.d.

Jorge Luis García: ¿Asistió a algún lugar en especial para aprender el baile? Alguna academia, escuela, taller.

Clayton E. Jemmott: Asistí a taller.

Jorge Luis García: ¿De dónde proviene la persona que le enseñó a bailar Cuadrilla, Lancero Antillano?

Clayton E. Jemmott: De la República de Panamá.

Jorge Luis García: ¿Sabe usted si la persona que le enseñó los bailes, le enseñó a sus familiares, amigos, conocidos, con el fin de mantener la tradición y vigencia de estas manifestaciones?

Clayton E. Jemmott: Sí, les ha enseñado con el fin de mantener la tradición.

Jorge Luis García: ¿Cuántas veces por semana practicaba o practica usted estos bailes?

Clayton E. Jemmott: Una o más veces por semana.

Jorge Luis García: ¿Cuándo estaba o está practicando los bailes, hablan grupos de personas o eran clases personalizadas?

Clayton E. Jemmott: Era en grupo de personas.

Jorge Luis García: ¿Conoce usted a otras personas que hayan también aprendido a bailar la Cuadrilla, Lancero Antillano?

Clayton E. Jemmott: Sí.

Jorge Luis García: ¿Mientras practicaba estos bailes, conoció o conoce ocasiones sociales, eventos, en donde se presentaban la cuadrilla y el lancero antillano?

Clayton E. Jemmott: Sí, varios.

Jorge Luis García: ¿Ese grupo de personas se reunía para celebrar algún acontecimiento social de importancia en donde se bailaba la Cuadrilla y Lancero Antillano?

Clayton E. Jemmott: Sí.

Jorge Luis García: ¿Cuándo se reunían para bailar y practicar estos bailes, se hacía de forma espontánea o se realizaba la práctica con días y horas preestablecidas?

Clayton E. Jemmott: La práctica se realizaba con días y horas preestablecidas.

Jorge Luis García: ¿Cuándo practicaban utilizaban Pistas Musicales o bailaban con música en vivo?

Clayton E. Jemmott: Practicábamos con pistas musicales.

Jorge Luis García: ¿Quiénes recomendaron la utilización de los vestuarios?

Clayton E. Jemmott: Los directores del grupo.

Jorge Luis García: ¿Cuántos modelos o cortes del vestuario antillano conoce usted que se utilicen para bailar la Cuadrilla y Lancero de acuerdo con la isla caribeña?

Clayton E. Jemmott: Varios.

Jorge Luis García: ¿Cree usted que ha ocurrido alguna evolución en el vestuario utilizado en la cuadrilla y el Lancero Antillano desde el siglo XIX hasta nuestros días?

Clayton E. Jemmott: Sí creo.

Jorge Luis García: ¿Sabe usted si algún miembro de su familia está familiarizado con estos bailes?

Clayton E. Jemmott: Sí.

Los estilos de aprendizaje y costumbres se basan en la formación y la observación de los demás, sobre todo nuestros parientes, hermanos, hermanas y amigos. Nos permite llegar a un enfoque en cuanto a cómo vamos a tener éxito en la vida, y cómo podemos reconocer nuestras debilidades y fortalezas.

En nombre de las muchas personas y circunstancias que me encontré durante mi vida, quiero expresar mi profunda gratitud por el privilegio de expresar mis pensamientos en esta forma.

Estoy agradecido por la diversidad de mi herencia, y la conciencia de que los sueños de mis padres viven en mí. Tengo una deuda con todos aquellos que vinieron antes que yo, y reconozco que yo también quiero dejar mi legado para aquellos que llevan la batuta después de mí.

Mi primer encuentro con la danza llamada "Square Dance" practicada por los "West-India" / Afrocaribeña fue mientras crecía en la barriada del Chorrillo. Debido a la proximidad de la Zona del Canal, que fue administrado por el gobierno de los Estados Unidos de América, la mayoría de los Afrocaribeña / "West-India" quienes fueron los trabajadores del Canal de Panamá se asentaron en el Chorrillo.

Recuerdo que algunas de las actividades en que ellos participaron fueron el juego de dominó, de damas de mesa, y la recolección en las esquinas en la conversación. El baile era una de sus actividades principales en fin de semana, especialmente el arte de la danza antillana.

Nunca fui interesado en el aprendizaje de la danza o saber nada al respecto, tal vez porque yo era demasiado joven o estaba más interesado en mi propio mundo de "Actividades de los niños". Yo no entendía las danzas, el patrimonio, la tradición y lo que habría significado para mí a una edad mayor como una persona de ascendencia caribeña.

En el 2006, al regresar a Panamá con la intención de disfrutar de mi jubilación, empecé a socializar con un grupo que practicaban la danza de Cuadrilla bajo la dirección del Profesor Calton Francis.

En el presente, soy miembro del grupo "Cuadrilla El Pacifico". He participado en varias presentaciones aquí en la República de Panamá y los Estados Unidos de América. También soy miembro del Conjunto Folclórico Remembranza de Panamá y Reina Matilde Flores donde practico los bailes de Salón, Cuadrilla y Folklor.

Me parece que el arte de la danza Cuadrilla no es tan importante en nuestras comunidades y lo debe ser, sobre todo en las comunidades antillanas. Tengo la esperanza de que algún día en un futuro próximo a nuestro pueblo se den cuenta que es un arte que muere, y si no hacemos algo al respecto ahora y pasarlo a nuestros hijos, seguramente desaparecerá. Tengo esperanza porque la esperanza está a la espera de los que tienen creencia firme.

A menudo, la esperanza es una esperanza de la luz cuando uno se encuentra todavía en la oscuridad. Me gusta pensar en él como la promesa del alma de seguir las sombras de la noche. *-Clayton E. Jemmott, Sr.*

Entrevista a Judith Howell

Me entusiasmé de la cuadrilla viendo a mis hermanas/nos mi mama, tía, y amigos que danzaban debajo de nuestras casas .En esos tiempos las casas eran altas y tenían sótanos (cellars).

Ahí siempre se practicaba con instructores que los habían aprendido de sus antepasados/inmigrantes que llegaron de las islas caribeñas. Los Señores Toribio Martin, Clifford Bovell todos (QEPD).

Las clases con el señor Francis antes de su enfermedad en 2011 y su fallecimiento en el mismo año era en el salón cultural de la iglesia metodista de santa Ana de la cual él era miembro, y a la misma vez en salón de la Logia Elks de Río Abajo.

Luego del fallecimiento del señor Francis, y como directora las prácticas se cambiaron a la logia Elks. Luego a calle 13 Río Abajo en las instalaciones del nuevo edificio Comunitario de la tercera edad, el cual se llama Sidney Young.

Practicamos una vez por semana y dos si teníamos una presentación programada.

Eran clases de grupales de varias personas para formar el cuadro de 4 parejas y a veces hasta dos cuadros.

Los pupilos de estos directores fallecidos fueron:

Alfredo Hector (QEPD)

Prof. Janice D. Holder (Directora del grupo "Pacific Quadrille Group of Panama"

Licenciada Judith Howell (segunda directora del grupo "Pacific Quadrille

Group of Panama" Clifton Haugton (Director grupo San Vicente)

Álvaro Thompson (Director Grupo de la tercera Edad de

Colon) Ricardo Holder (Director Grupo de Jóvenes de

Colon)

Magister Jorge Stevenson (Director Grupo" CRUBO" Universitario, Changuinola

Bocas del Toro) Señora Lilian Brown (Directora del Grupo "Brown Family and

Friends" de Isla Colon Bocas del Toro)

Elsa López (directora del Grupo "New York Square Dance Group" de Nueva York USA) Prof. Francisco Olivarren (Director del Grupo Reina Matilde Flores, Panama)

Tengo varias anécdotas que pedía varios compañeros que danzaban hace años y son muy interesantes. (Varios ya Descansan en paz. Pienso donarlos al museo afroantillano algún familiar podrán apreciarlo.

Según el señor Francis en su anécdota confirma que en los años 30 esta danza empezó a identificarse con nombres de flores en Panama y en Colón.

revista de cuadrilla y lancero continúa:

En el año1968 fue mi primera experiencia de cuadrilla antillana. Comencé a danzar cuando integré al grupo de bailes square and groovers en el gimnasio de Paraíso. El señor Toribio Martin era el director.

Practicábamos en los llamados "playshelter" (gimnasios)de Paraíso y Pedro Miguel {antigua Zona del Canal}

Luego tuvo un receso de baile. Después de esa pausa retome a danzar hasta el presente.

No solo "cuadrilla" si no todas las danzas (bailes) que son conocidos o clasificados como tal. Son varios:

Caledonia, Lancero Saratoga, la Haba o canasta, príncipe imperial , príncipe Alberto ,waltz cotillion, flirtation waltz etc.

El señor Martin se enfermó y falleció en el año1999. Después del fallecimiento del señor Martin, integre a un grupo llamado San Vicente, dirigido por el señor Calton Francis y luego el señor Clifton Haugton.

El señor Francis dirigía un grupo llamado "Pacific Quadrille Group". Yo participaba en ese grupo también. Esas prácticas eran en el salón cultural de la Iglesia Metodista, localizada en Santa Ana.

Fue el anhelo del director Francis para que no se perdiera nuestros bailes que

yo fuera directora del grupo, ya que yo mostraba gran interés y conocimientos (sabiduría) de los bailes. Además, yo era su asistente

Fui nombrada oficialmente como directora de la cuadrilla antillana del grupo "Pacific Quadrille Group of Panama", por el pionero del grupo señor Calton Francis el 20 de agosto de 2010.

Después de una gran organización de un encuentro en Changuinola Bocas del Toro con el grupo "GRUBO" de la Universidad de Panama en Bocas del Toro, dirigido por el Magister Jorge Stevenson, y los otros participantes del grupo San Vicente dirigido por Clifton Haugton.

Los lugares donde solíamos presentarnos e ir a ensayos y prácticas para intercambios y convivios fueron los siguientes:

Magnolia, White rose, Pacific, Silver Heights, Golden Bells, Cosmopolitan, Silver Bells, Almirante, Saint Vincent Kwanza, The Revivers, square and groovers, twin city square dance club. The gay steppers, Arco Iris Club (Bocas) Saint Mary Union Club (Limon Costa Rica), Grupo de la tercera edad en Colón) y Grupo Juvenil (Colón)

También los combos de sextetos que, en su mayoría estaban en la antigua zona del canal en las comunidades de Gamboa, Gatún, Silver City (Arco Iris) Pedro Miguel y La Boca y otras comunidades de la zona canalera.