



Universidad Nacional de Asunción
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTE
Dirección Académica

CARRERA DE LICENCIATURA EN DANZA

APROBACIÓN DEL TRABAJO FINAL DE GRADUACIÓN, PARA LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE LICENCIADA EN DANZA

TEMA:

TÍTULO:

NOMBRE DE LA POSTULANTE:

CALIFICACIÓN

FECHA

..... /...../.....

TRIBUNAL EXAMINADOR

1.

2.

3.

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE ASUNCIÓN
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTE**

CARRERA DE LICENCIATURA EN DANZA

**“HISTORIOGRAFÍA DE LA DANZA DE LAS BOTELLAS EN EL
PARAGUAY DESDE SUS ORÍGENES HASTA LA ACTUALIDAD”**

GRADO PRETENDIDO: LICENCIADA EN DANZA

AUTORA: MARÍA LUISA APONTE FERNÁNDEZ

**TUTORAS: PROF. MGT. EVA DIANA CHAPARRO SANABRIA.
PROF. LIC. MARÍA DEL CARMEN RUMICH.
PROF. MARÍA MAGDALENA DUARTE.**

SAN LORENZO - PARAGUAY

ABRIL – 2018

Agradecimientos.

A Mamá, Pabla Fernández.

A mi familia, mis hermanas, mis sobrinos, mis abuelos, mis tíos.

A Christian Fleytas.

A mi compañera de promoción Gilda María Orrego Rivas.

Al decano de la F.A.D.A. Arq. Ricardo Meyer.

A la Profesora Diana Fuster.

A la Profesora María Magdalena Duarte.

A la Profesora María del Carmen Rumich.

A la Profesora Diana Chaparro.

A la Profesora Myrian Vera de Nicora.

A la Profesora Alethia López.

Al profesor Pedro Delesma.

A la profesora María Balbina Vera.

A todos mis profesores de la Licenciatura en Danza

Prof. Jessica Arias, Prof. Natalia Fuster, Prof. Jessica Pino, Prof. Patricia Gutiérrez, Prof. Marisol Díaz Escobar, Prof. Adriana Rodríguez, Prof. Guillermo Rojas, Prof. Dora Argüello, Prof. Macarena Carballo, Prof. Sergio Cáceres.

A los profesores del Instituto Superior de Arte “Dra. Olga Blinder”

Prof. Félix Cardozo, Prof. Marina Golybina, Prof. Ana Martini, Prof. Lía Colombino, Prof. Gabriela Rojas, Prof. Laura Zayas.

A los funcionarios de la Biblioteca Nacional del Paraguay: Petrona Alvarenga, Blas Díaz y Stella Ghiringhelli.

A mis amigos.

Resumen.

Historiografía de la danza de las botellas en el Paraguay desde sus orígenes hasta la actualidad, se constituye en un trabajo de investigación que desarrolla la evolución histórica de una de las danzas más representativas de nuestro país, respondiendo a interrogantes sobre su origen y desarrollo, así como también sobre el panorama actual de la misma.

Desarrollado desde un estudio netamente cualitativo, utilizando el método documental y entrevistas, pretende incentivar y promover la investigación y documentación de la danza en el Paraguay y de esta manera colaborar con al acervo escrito de este arte en el país.

Palabras claves: 1.Danza paraguaya. 2.Danza de las botellas. 3.Historiografía. 4.Botellera. 5.Botellero.

Abstrait.

Historiographie de la danse des bouteilles au Paraguay de ses origines à nos jours, est constitué comme un travail de recherche qui développe l'évolution historique de l'une des danses les plus représentatives de notre pays, répondant à des questions sur son origine et son développement, ainsi que sur le panorama actuel de celui-ci.

Développé à partir d'une étude purement qualitative, en utilisant la méthode documentaire et des entretiens, vise à encourager et promouvoir la recherche et la documentation de la danse au Paraguay et ainsi collaborer avec l'héritage écrit de cet art dans le pays.

Mots-clés: 1. Danse paraguayenne. 2. Danse des bouteilles. 3. Historiographie. 4.Botellera. 5.Botellero.

Índice

Introducción	1
CAPÍTULO I: PROBLEMATIZACIÓN.....	2
1.1. Formulación del problema.....	2
1.2. Preguntas de investigación.....	3
1.2.1. Pregunta general.....	3
1.2.2. Preguntas específicas.....	3
1.3. Objetivos.....	3
1.3.1. Objetivo general.....	3
1.3.2. Objetivos específicos.....	3
1.4. Justificación.....	3
CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO.....	5
2.1. Antecedentes.....	5
2.2. Conceptos introductorios importantes.....	12
2.2.1. Hecho folklórico.....	12
2.2.2. Proyección folklórica.....	13
2.2.3. Diferencias entre Baile y Danza.....	13
2.3. Inicios de la academización de la danza en el Paraguay.....	14
2.3.1. Cuadro esquemático de la historia de la Danza en el Paraguay.....	15
2.3.2. Danza académica en el Paraguay.....	16
2.4. Origen de la danza de la botella.....	19
2.4.1. Baile de la botella. Expresión popular.....	19
2.4.2. Fiesta de la galopa.....	20
2.5. Danza de la botella tradicional.....	21
2.6. Danza de las botellas.....	22
2.6.1. Maestro preparador de bailarinas botelleras: Profesor Eldo Domingo Barúa Obregón.....	22
2.6.2. Primeras bailarinas botelleras.....	24
2.6.2.1. Petrona Vera de García Siani.....	24
2.6.2.2. María Josefina Sola Radice.....	25
2.6.2.3. Rosa Diana Vera de Barúa.....	26
2.6.2.4. Myrian Vera de Nicora.....	27
2.6.3. Música. Coreografía. Vestuario.....	27
2.6.4. Botellera.....	28

2.6.5. Botellas.....	29
2.6.6. Botelleros.....	31
2.7. Actualidad.....	32
CAPÍTULO III: DISEÑO METODOLÓGICO.....	34
3.1. Enfoque de investigación.....	34
3.2. Tipo de investigación.....	34
3.3. Técnicas e instrumentos de recolección de datos.....	34
3.4. Proceso de recolección de datos.....	35
3.4.1. Entrevista N° 1 Profesora Myrian Vera de Nicora.....	35
3.4.2. Entrevista N° 2 Profesora Alethia López.....	38
3.4.3. Entrevista N° 3 Profesor Pedro Delesma.....	44
3.5. Análisis y procesamiento de datos.....	52
CONCLUSIONES.....	54
Bibliografía.....	57
Anexos.....	60
Anexo 1 Protocolo de entrevista.....	60
Anexo 2 Pasos para el análisis de las entrevistas.....	61
Anexo 3 Pasos del método documental.....	62
Anexo 4 Ficha técnica de las entrevistas.....	63
Anexo 5 Imágenes.....	64

Índice de figuras.

Fig. 1: Adolescente Mbya portando un ajaka (cesto). Foto: Miguel Chase Sardi, Yroyasa, 1965. <i>La belleza de los otros</i> (2008). Escobar, T.....	6
Fig. 2: Mujer aché con nakó (cesto flexible). Foto: Fernando Allen, Mbaracayu, 2007. <i>La belleza de los otros</i> (2008). Escobar, T.....	6
Fig. 3: Cantarillas nivaklé. Filadelfia, Boquerón, 1993. Colección MAI. Foto: José María Blanch. <i>La belleza de los otros</i> (2008). Escobar, T.....	7
Fig. 4: Mujeres paraguayas. Albúmina (ca. 1898). Fotógrafo no identificado. <i>Paraguay del Bicentenario. Álbum fotográfico siglos XIX y XX.</i> (2011). Yubi, J...	8
Fig. 5: Mujeres yendo a la rivera. (1872). Dibujo de D. Maillart según un croquis de Forgues. <i>El viaje por el Paraguay de 1872</i> (2017). Forgues, M.....	11
Fig. 6: Bailarina del Grupo Paraguay Ñe'e. Asunción. 2008. Foto de la autora...	21
Fig. 7: Botelleras del Grupo Paraguay Ñe'e. Alethia López y Malu Aponte. Chile. 2007. Foto de la autora.....	22
Fig. 8: Profesor Eldo Domingo Barúa Obregón. Periódico <i>El dominical de Hoy</i> . 25 de noviembre de 1979.....	23
Fig. 9: Petrona Vera de García Siani. <i>Revista Ñande</i> . Noviembre 1969.....	24
Fig.10: Josefina Sola integrante de la delegación artística que representó al Paraguay en el Festival Latinoamericano de Folklore. Salta, Argentina. <i>Revista Ñande</i> . Abril 1967.....	25
Fig.11: Rosa Vera de Barúa. <i>Revista de la Escuela Municipal de Danzas</i> . 1964..	26
Fig.12: Primera botella o también llamada “base”. Foto de la autora.....	29
Fig.13: Botella en deconstrucción. Tacos de bujes cónicos de masilla plástica. Foto de la autora.....	30
Fig.14: Botelleros del Grupo Paraguay Ñe'e. Guillermo Zavala y Ángel Domínguez. Asunción. 2008. Foto de la autora.....	31
Fig.15: Vanina Aguilera, alumna de la profesora Alethia López. Foto ABC Digital. Enero de 2015.....	32

Introducción.

La presente investigación se refiere a la *Historiografía de la danza de las botellas en el Paraguay desde sus orígenes hasta la actualidad*. El tema se ubica en el ámbito de la danza paraguaya y busca la documentación del desarrollo histórico de esta danza en particular.

Para analizar esta problemática se tienen en cuenta aspectos históricos como ser, los antecedentes y el origen de la danza, el proceso de formación de la academización de la danza en el Paraguay, el reconocimiento de sus primeros cultores, el estudio de sus componentes y finalmente se examina la situación actual de la misma.

La metodología utilizada se inscribe en el tipo de investigación exploratorio-descriptiva. Se trabajó desde un enfoque cualitativo, en cuyo marco se realizó, por una parte, una serie de entrevistas a informantes clave, con la utilización de la técnica de la muestra no probabilística o intencional, y por otra, se recopiló datos aplicando el método documental.

Este estudio se ejecutó debido al interés de conocer el proceso de creación y evolución de la danza de las botellas, así como también debido a la necesidad de propulsar el registro y la documentación, a través de las letras, de este bien cultural, herramienta de educación y cambios, que es la danza.

CAPÍTULO I: PROBLEMATIZACIÓN.

1.1. Formulación del problema.

La danza de las botellas es una de las más representativas de nuestro país, sobre todo en escenarios internacionales. En ella la mujer paraguaya deleita a todo público con su destreza, su gracia y donaire, equilibrando sobre su cabeza botellas de vidrio, bailando la polca paraguaya.

Cargar y transportar elementos sobre la cabeza resulta ser una actividad mayormente femenina, practicada en diferentes regiones del mundo a lo largo del tiempo. En nuestro país se encuentran, por un lado, antecedentes de esta labor en las primitivas habitantes de estas tierras. También se tienen noticias a través de cartas y escritos de viajeros europeos, quienes describieron la vida y costumbres del Paraguay del siglo XIX, y dan cuenta acerca de esta práctica que seguía en uso.

Una de las suposiciones sobre el origen de la danza de la botella tradicional refiere que la misma es considerada como un desprendimiento de la danza de la Galopera (Ruíz, 2008). La autora que recoge esta versión comenta al respecto: "...se trata de una de las manifestaciones populares más recientes. Tal vez sea un desprendimiento individual de la danza de la Galopera, realizada por promeseras...".

Con el auge académico de la danza en el Paraguay, iniciada a partir de la llegada de maestras rusas de ballet -alrededor de finales de la primera mitad del siglo XX- comenzaron a surgir propuestas coreográficas de danza paraguaya inspiradas en hechos folklóricos. Fue así que nació la danza de las botellas, consistente en bailar con varias botellas apiladas sobre la cabeza, y, con el paso del tiempo su práctica fue modificándose.

Actualmente no existen registros escritos que relacionen detalladamente esta evolución histórica. Este es el motivo que impulsa a la realización de este trabajo final de grado, por medio del cual se pretende dar una pequeña contribución a la investigación, recopilación y documentación de la danza en el Paraguay.

1.2. Preguntas de investigación.

1.2.1. Pregunta general.

¿Cuál fue la evolución histórica de la danza de las botellas en el Paraguay desde sus orígenes hasta la actualidad?

1.2.2. Preguntas específicas.

¿Cuál es el origen de la danza de la botella en el Paraguay?

¿Cómo se desarrolló a través del tiempo la danza de las botellas en el Paraguay?

¿Cuál es el panorama actual de la danza de las botellas en el Paraguay?

1.3. Objetivos.

1.3.1. Objetivo general.

Describir una historiografía de la danza de las botellas en el Paraguay desde sus orígenes hasta la actualidad.

1.3.2. Objetivos específicos.

Indagar el origen de la danza de la botella en el Paraguay.

Registrar el desarrollo a través del tiempo de la danza de las botellas en el Paraguay.

Exponer el panorama actual de la danza de las botellas en el Paraguay.

1.4. Justificación.

Es una realidad de nuestro país la escasa documentación y producción literaria sobre la Danza. Afortunadamente, en la actualidad, esta disciplina está incursionando en el ámbito universitario, donde se busca desarrollar una visión diferente de este arte, apuntando a la formación de bailarines pensantes, profesionales investigadores, ejecutores de proyectos socioculturales en los cuales la danza desempeñe un rol de propulsor de cambios.

Resulta de extrema importancia, y por qué no urgencia, la necesidad de investigar, escribir, documentar, informar y de ese modo aportar un legado permanente a la danza, cimentando la efimeridad propia de este arte. A este motivo responde la elaboración de este trabajo final de grado, constituyéndose una propuesta a través de la cual se pretende comenzar a llenar esos vacíos investigativos. La danza no debería cumplir únicamente una función recreativa y de espectáculo en la sociedad, ella también se escribe, educa, proporciona bienestar general al ser humano, y, sobre todo, es ratificadora de identidad.

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO.

Desde tiempos remotos y en distintas regiones del mundo, el hecho de cargar y transportar objetos o bultos sobre la cabeza fue un factor común, aún hoy lo sigue siendo. Este hecho, contemplado en los antecedentes, es el punto de partida desde el cual se desarrolla este recorrido para descifrar el proceso de formación de la historia de la danza de las botellas en el Paraguay. Seguidamente se expondrán conceptos introductorios importantes para la comprensión de la definición y clasificación de esta danza. Se hará referencia a la historia de la danza en el Paraguay, como así también a los inicios de su academización. Se hablará del origen de la danza de la botella tradicional. Se mencionará al maestro preparador de botelleras y a las pioneras en este arte. Se describirán los factores que comprenden una puesta coreográfica, así como el proceso de transformación que sufrieron las botellas. Se finaliza esta travesía con las expresiones contemporáneas de esta danza paraguaya.

2.1. Antecedentes.

Los antecedentes más remotos de la tarea de cargar y transportar objetos y bultos sobre la cabeza en el Paraguay se encuentran en los primitivos habitantes de estas tierras, práctica que sigue siendo mantenida en la actualidad.

De la obra *La belleza de los otros* (Escobar, 2012) se rescatan tres elementos utilizados para transportar alimentos y agua. Estos son, el ajaka Mbya que consiste en un cesto de tradición amazónica, de estructura necesariamente rígida ya que debe soportar el peso de las mandiocas y otros similares. Posee una altura igual al largo de la espalda de la mujer quien lo sostiene desde la cabeza a través de unas bandas. (Fig. 1)



Fig. 1 Adolescente Mbya con ajaka. Foto de Miguel Chase Sardi. (1965).
Escobar, T. *La belleza de los otros* (2012)

De la misma manera, era utilizado el nakó, cesto perteneciente a los Aché, en el cual transportan frutos y utensilios. (Fig.2)



Fig. 2 Mujer Aché con nako. Foto de Fernando Allen. (2007).
Escobar, T. *La belleza de los otros* (2012)

Sobre el tercer elemento, Escobar se refiere de esta manera:

Los cántaros grandes (Fig. 3) están dotados de dos pequeñas asas, por entre las que se introduce el cordón de caraguatá que rodea su cuerpo y permite que el recipiente sea suspendido de la frente de la mujer, la encargada de transportar el agua hasta la vivienda. (Escobar, 2012).



Fig. 3 Cantarillas Nivaclé. Foto de José María Blanch. (1993).
Escobar T, *La belleza de los otros* (2012)

Esta labor, siempre encomendada a las mujeres, fue mantenida a través del tiempo. Fueron abandonados los cordones para así poder llevarlos directamente sobre la cabeza utilizando de soporte un trozo de paño liado, conocido como apyte a'o. (Fig. 4).



Fig. 4 Mujeres paraguayas. Fotógrafo no identificado (1898).
Yubi, J. Álbum fotográfico siglos XIX y XX (2011)

Durante el siglo XIX el Paraguay vivió su más floreciente crecimiento, período en el que cierto número de viajeros provenientes del viejo continente visitaron el país por diversas razones y dejaron en sus escritos testimonios de las costumbres y vivencias del pueblo paraguayo de entonces.

Uno de ellos fue el escocés John Parish Robertson quien arribó al Río de la Plata en 1806 y a Asunción cinco años después con el propósito de desempeñarse como comerciante. En sus cartas¹ describe en tres ocasiones a la hacendosa mujer paraguaya desplazándose airoosamente por las calles de Asunción sosteniendo algún objeto o bulto sobre la cabeza. En un primer momento las describe claramente en estos términos:

¹ Cartas del Paraguay: conjunto de cartas escritas durante sus cuatro años de estadía en el país.

Era algo más que pintoresco ver la mujer elegante, ligeramente vestida, con su busto perfecto, brazos bien torneados, manos pequeñas y más pequeños pies, enaguas cortas, tupoi bordado, cabello trenzado y ojos negros, caminando con destreza, sea con el cántaro de agua, mazo de tabaco, carga de sal o atado de mandioca sobre la cabeza. Vestida toda de blanco, se deslizaba como sílfide a través del verde follaje. Era un espectáculo encantador. (Robertson, 2010).

En otro apartado perteneciente a la Carta XXIII, las recuerda sencillas y limpias regresando de pozos y manantiales con los cántaros sobre la cabeza:

La ligereza y sencillez de su vestido y sus atractivos personales, todavía más notables que en las correntinas, sumadas al escrupuloso cuidado en su limpieza personal, les dan aire interesante y atrayente. Cuando las solía ver con sus cántaros en la cabeza viniendo de los pozos y manantiales, siempre me recordaba otras tantas Rebecas. (Robertson, b 2010).

En la Carta XXIV cita diversos objetos y productos que transportaban. Es importante señalar que se refiere a algunas mujeres llevando botijas de miel sobre la cabeza y lo dice así:

Por todas las entradas del campo a la plaza llegaban cientos de mujeres, sin excepción vestidas de blanco, unas llevando sobre la cabeza botijas de miel; otras, atados de mandioca y de algodón en rama; otras, cargadas de velas de sebo, pan dulce, flores, cántaros de aguardiente, pasteles y masas frías y calientes, cebollas, ají, ajo y maíz. Algunas llevaban canastillas de sal en la cabeza, y otras con grandes mazos de tabaco y paquetes de cigarros. (Robertson, c 2010).

En los albores de la guerra grande llega al país un ciudadano inglés de nombre Jorge Federico Masterman², quien en sus escritos realiza una detallada descripción de la vestimenta de la mujer paraguaya, importante para ser tenida en cuenta en las representaciones escénicas. Las describe en estas palabras:

El vestido de las mujeres, aunque sencillo es muy gracioso. Forman su toilette, una larga camisa de algodón, llamada tupoi, que llega apenas al cuello, con una ancha faja de lana negra o escarlata bordada, y cosida a la extremidad superior, unas mangas sueltas de malla, y faldillos de muselina o seda, abultados como si fueran forrados en crinolina, por la cantidad de almidón que llevan las enaguas, y aseguradas a la cintura por una ancha faja. Excepto en la capital muy pocas andaban calzadas.

² Masterman fue farmacéutico militar en jefe del ejército paraguayo en la Guerra contra la Triple Alianza. Escribió el libro *Siete años de aventuras en el Paraguay* (1870) en el que narra la vida del pueblo paraguayo desde 1861 a 1868, así como también sus propias vivencias.

Su tocado consiste en dos largas trenzas que, a veces circundan la cabeza en forma de guirnaldas y otras caen sueltas sobre los hombros, aseguradas con un enorme peine de carey engastado con oro y piedras preciosas. Bastaba para completar su muy bonito tocado una rosa, o una pluma suave y sedosa, lánguida y coquetamente colocada. En días de fiesta ostentaban sarcillos de excesivo tamaño, trabajados en el país y tan largos que descansaban en los hombros, uno o dos collares de oro macizo y sortijas suficientes para tapar todos los dedos de la mano. (Masterman, 1870).

Masterman también registró el hecho de cargar objetos sobre la cabeza por parte de la mujer paraguaya. En un primer momento se refiere a este tema de esta manera:

...Sentado al anochecer en un extenso, silencioso y sombrío salón, veía pasar a lo largo del peristilo una criada que, con paso silencioso y felino, llevaba en su cabeza un cántaro, con sus torneados brazos pendientes a los costados, y su blanco tupoi realizado por sus negros ribetes, cayendo de los hombros en pliegues graciosos y tentadores... (Masterman, b 1870).

Luego, comenta que este hecho es practicado desde muy temprana edad por las niñas y es siempre usado para transportar todo tipo de cargas. Se destaca la alusión que hace de una mujer que llevaba una botella de vino sobre la cabeza; estas son sus palabras:

A las muchachas de clase inferior, se les enseña desde el momento en que caminan a llevar cántaros sobre la cabeza. Cuando son grandes, raras veces llevan su carga de otra manera. Muchas veces he visto mujeres haciéndose camino a través del mercado en horas de más bullicio, con una botella de vino balanceada en la cabeza, llevándola con la misma seguridad que si estuviera en un canasto. (Masterman. c 1870).

Relatos de la posguerra se encuentran en la obra *El viaje por el Paraguay de 1872*³ (Forgues, 2017), quien estudió la sociedad paraguaya sobreviviente a la guerra guasú. En cuanto a lo que respecta a este estudio, dedica unos párrafos a la morena, limpia y sencilla mujer paraguaya y rescata la soltura y elasticidad en su andar, así como su destreza para llevar el cántaro sobre la cabeza (Fig. 5). Dice de ellas cuanto sigue:

Delante de mi puerta, desfilan silenciosamente las mujeres de la colonia que van a buscar agua al río con grandes cántaros de arcilla roja como las culatas de las pipas árabes; los llevan sobre la cabeza. Cuando estos cántaros están vacíos, las mujeres tienen una manera

³ Forgues M. L., escritor y dibujante francés.

pintoresca de llevarlos ladeados como nuestros soldados llevan sus kepis. Su caminar tiene un aire de soltura e indolencia extremadamente gracioso. Drapeadas de una manera encantadora en una tela blanca (el reboso) escrupulosamente limpia que realza su piel bronceada, van una detrás de la otra, con el paso elástico propio de los pies descalzos. Su traje se compone de una camisa de algodón, bordada alrededor del cuello y de las sisas con lana negra. Esta camisa cae hasta media pierna y está atada alrededor del talle por una cuerda de algodón que sirve de cinto y de corsé. La camisa muy escotada, deja desnuda la parte alta del pecho y sirve de bolsillo para los cigarrillos, la plata y todo lo que nosotros guardamos en nuestros bolsillos. (Forgues, 2017).



Fig. 5 Mujeres yendo a la rivera. Dibujo de D. Maillart, según croquis de Forgues.

Unos años más tarde visitó el Paraguay Marion G. Mulhall, una irlandesa casada con Michael G. Mulhall cofundador del Buenos Aires Standard, primer periódico en inglés que se publicó diariamente en Sudamérica. Juntos recorrieron extensos territorios de esta parte del continente y se refiere a las mujeres paraguayas así:

Las mujeres visten poca ropa, sólo una larga camisola blanca, que generalmente está bordada en la parte superior y abrochada en la cintura: algunas llevan unos curiosos collares de oro viejo; todas van descalzas, y a veces emprenden viajes de 15 o 20 leguas llevando cargas sobre sus cabezas. (Mulhall, 1877).

En otra sección del mismo libro ilustra las calles de aquel Asunción de tierra colorada caminada por mujeres con cántaros y botellas sobre la cabeza subrayando la facilidad con la que lo hacían:

Los caminos son de arena roja, intransitables para los carruajes, pero encantadores para montar, y uno recibe a las tropas pintorescas de mujeres cargando sus cargas sobre sus cabezas, a veces curiosas vasijas de barro, que hacen de este barro rojo y se han esmaltado por algún proceso desconocido. Al igual que los egipcios, llevan todo sobre la cabeza: las ves a veces en las calles de Asunción llevando una botella por pendientes muy empinadas con la mayor facilidad. (Mulhall, b 1877).

Estos son algunos testimonios, de diferentes periodos de la historia paraguaya, en la que se puede apreciar a esas sencillas, limpias, encantadoras y airoas mujeres cargando sobre sus cabezas cántaros, botellas y otros objetos.

2.2. Conceptos introductorios importantes.

Antes de iniciar el análisis de los orígenes de la danza de la botella, se deben considerar unos conceptos introductorios y aclaratorios importantes, los cuales forman parte de la academización de la danza paraguaya. Estos serían el hecho folklórico, la proyección folklórica y la diferencia entre los conceptos de baile y danza.

2.2.1. Hecho folklórico.

Es toda manifestación del pueblo que reúna los requisitos que bien enumera el referente folklorólogo argentino, Augusto Raúl Cortazar y son los siguientes:

- Colectivo, socializado y vigente: el hecho forma parte de la sociedad, no es extraño a ella y se encuentra vigente.
- Popular: propio del pueblo.
- Empírico, espontáneo y no institucionalizado: creado por el pueblo, no impuesto por ningún sistema o método.
- De transmisión oral.
- Funcional: debe satisfacer alguna necesidad de la comunidad, debe cumplir una función.
- Tradicional: transmitido de generación a generación lo cual le otorga un carácter perpetuo pero mutable.

- Anónimo: por la manera de transmitirlo, se pierde o se desconoce el autor.
- Geográficamente localizado: el entorno determina los hechos que le son característicos y los identifica. (Cortazar, 1959).

Los hechos folklóricos pueden ser utilizados en la creación de obras artísticas de cualquier área (danza, música, literatura, pintura, escultura, etc.) en las que el creador se inspira en ellos y las desarrolla, luego de haber realizado una investigación al respecto, resultando en lo que se denomina proyección folklórica.

2.2.2. Proyección folklórica.

Cortazar se refiere a la proyección folklórica de la siguiente manera:

Se llama habitualmente “folklore” a ciertas expresiones, en particular de carácter artístico, como danzas, canciones, músicas, representaciones teatrales y cinematográficas, etc., no producidas espontáneas y tradicionalmente en una región determinada por el “folk”, sino cultivadas por artistas determinados que reflejan en sus obras el estilo, el carácter, las formas o el ambiente propios de la cultura popular. No son por lo tanto fenómenos folklóricos, sino proyecciones de esos fenómenos en el ámbito de las ciudades, en el plano de la creación artística individual y destinadas a un público que no es por cierto el “folk” y que con frecuencia se reduce a refinadas “élites”. Por otra parte, para producir, expresar y difundir tales proyecciones se utilizan elementos complejísimos (imprentas, escenarios, maquinarias, organización técnica y comercial, etc.), inconcebibles en el modesto mundo del pueblo. (Cortazar, b 1959).

Con base en estas exposiciones se puede concluir que las danzas de proyección folklórica se constituyen como expresiones artísticas de un hecho folklórico previamente investigado por un sujeto creador identificable (coreógrafo/coreógrafa), quien propone una coreografía estipulada, representada e interpretada por los bailarines, acompañada de un montaje escénico y un sistema técnico que permite una mejor apreciación del público, todo esto desarrollado desde el más profundo respeto al folklore, con una base consistente, para que de ninguna manera la esencia del hecho folklórico sea desvirtuada.

2.2.3. Diferencias entre Baile y Danza.

Cotidianamente y sin mucho análisis, los términos Baile y Danza son utilizados como sinónimos lo cual probablemente ocurra por desconocimiento. Es importante conocer esas diferencias, por lo que se recurre a la obra *Danza*:

Ensayos (1997) del maestro colombiano Oscar Vahos Jiménez quien presenta el siguiente cuadro comparativo en el que ellas son enumeradas:

	BAILE	DANZA
Lugar (espacio)	No tiene lugar fijo.	Necesita un lugar determinado (salón).
	Es espontáneo.	Es coreografiada.
Vestuario	Es libre.	Está condicionada.
Música	Es libre.	Está condicionada.
Duración (tiempo)	Es libre.	Está condicionada al tipo de danza.
Espectadores	No se los incluye.	Se elabora pensando en los espectadores.
Estética	No figura como motivación principal.	Es la motivación principal.
Intencional	Las intenciones son referidas a deseos personales.	Para llegar al espectador debe tener complementos (trajes, escenografía, etc.).
Colectiva	Los bailes populares pueden ser ejecutados espontáneamente (pareja/grupo).	Las danzas populares requieren de un colectivo que las cree o recree, las mantenga e interprete.
Temática	No se propone significar deliberadamente.	Propone un tema y lo desarrolla.
Significado	Signos naturales, espontáneos, libres.	Signos artificiales, deliberados, pensados, estudiados (tiene un fin).
Totalidad	Es independiente. Se puede depender del ritmo de la pareja o grupo (no determinante).	Es interdependiente. Está pensada y realizada como un todo (coreografía, música, tema, trajes).
No casual	Personas desconocidas pueden bailar por horas sin problemas.	El encuentro para bailar con otros no puede ser casual.
Arte	Placeres personales sin pretensiones de arte.	Cuando se habla de danza se habla de arte.

(Vahos, 1997).

2.3. Inicios de la academización de la danza en el Paraguay.

Para llegar a los inicios de la academización de la danza en el Paraguay primeramente es necesario conocer qué bailó el pueblo paraguayo a lo largo de su historia, cuáles fueron las épocas de auge y cuáles no, en qué lugares se bailó, etc. Todas estas interrogantes se responderán en el siguiente subtítulo.

2.3.1. Cuadro esquemático de la historia de la Danza en el Paraguay.

Celia Ruíz⁴ realiza una reseña de la danza en el Paraguay, desarrollada en el siguiente cuadro esquemático, donde se describe los principales hechos, las danzas, los referentes y las expresiones desarrolladas juntamente con la historia del Paraguay (Ruíz, 2008).

Época de las misiones jesuíticas	Danza de cuenta. Bailes que simbolizan hechos guerreros y religiosos. La danza estaba al servicio de la religión y fueron de carácter culto, no se perfilaron manifestaciones populares.
Influencia de los padres franciscanos	Estimularon la expansión artística del paraguayo (formación de orquestas y a partir de ahí nuevas expresiones artísticas).
Fines del siglo XVIII	Cantares y bailes antiguos españoles. Bailes comunes de la tierra: Pericón, Navecillas, Zamarrilla, Sombrero, Seguidillas, Zamacueca, Tonto, Cielo, etc.
Panorama general del siglo XIX	Se recibió influencia de varios países europeos. Danzas bailadas: Contradanza, Cielito, Pericón, Media caña, Cuadrilla, Lanceros. A mitad del siglo XIX bailes de pareja enlazada independiente vals, polka, mazurka, chotis, habanera.
Época de la Independencia	Celebración de fiestas nacionales, reuniones, tertulias. Funciones en homenaje a la Virgen de la Asunción, al Patrono San Blas, San Francisco, La Merced.
José Gaspar Rodríguez de Francia (1814-1840)	Las manifestaciones populares y las culturales artísticas no pudieron desarrollarse por sus severas costumbres.
Carlos Antonio López (1841-1862)	Época de resurgimiento. El gobierno auspició e impulsó el progreso artístico. Las danzas alcanzaron un gran florecimiento tanto en los salones como en el pueblo.
Francisco Solano López (1862-1870)	En los primeros años continuó el entusiasmo por las fiestas, bailes, vida teatral, etc. La influencia nefasta de la guerra se hizo sentir en las manifestaciones artísticas y afectó la práctica de las danzas.
Posguerra	Declinación de las actividades musicales y especialmente danzantes.

⁴ En las páginas de inicio del libro *Danzas tradicionales paraguayas*, la profesora Ruíz de Domínguez, realiza una reseña de casi cuarenta páginas de la danza en el Paraguay.

Fines del siglo XIX	Danzas europeas = danzas de moda en los salones y en el pueblo. Ejemplos: Cuadrilla, Vals, Polka, Mazurka, Lancero, Chotis, Galop, etc.
Comienzos del siglo XX. Periodo entre 1900 y 1920	Escasos datos en relación a la práctica de nuestras danzas. Por imposición de la moda se adoptaron danzas de parejas abrazadas (tango, bolero, etc.)
Década del '20	Reconstrucción de algunos bailes tradicionales para representaciones teatrales (Golondriana, Cazador, Londón Karape), normalmente presentadas en el Gimnasio Paraguayo. Fiesta de la Galopa. Julián Rejala comenzó a ejecutar danzas tradicionales en la Chacarita (1926-1928).
Décadas del '30 y '40	Durante la Guerra del Chaco la polca fue muy difundida. En el '40 el pueblo adoptó bailes de moda de cada temporada. Se debilitó la práctica de danzas tradicionales, únicamente se mantuvieron a través de grupos de bailarines (especialmente en el campo) que las relucían en las fiestas patronales. Julián Rejala formó su propio conjunto musical. Fue uno de los primeros en impartir cierta enseñanza sobre nuestras danzas.
1950 y décadas siguientes	Nuevo ciclo en el campo de la danza folklórica con la presentación en escenarios teatrales. Se inició la parte pedagógica con la enseñanza en escuelas profesionales de arte y ciertos establecimientos de educación primaria y secundaria. Surge un nuevo campo en el arte, las danzas de inspiración folklórica. Exponentes: Prof. Inocencio Báez Villalba, Prof. Celia Ruiz de Domínguez, Prof. Gilda Ruíz de Segovia, Prof. Lilú Torres, Prof. Reina Menchaca, Prof. Emilio Barrientos, Prof. Eldo Barúa.

2.3.2. Danza académica en el Paraguay.

Seguidamente se expondrá un breve panorama de la evolución de la danza académica en el Paraguay, elaborado a partir de datos recopilados del trabajo de consultoría *Panorama de las Artes en Paraguay* (2012) de Tessa Rivarola⁵ y del

⁵ Extracto de la consultoría elaborada para la Secretaría Nacional de Cultura. Para la sección referida a Danza, la autora se sirvió del trabajo de tesis de Jacqueline Méndez sobre las precursoras de la danza en Paraguay y

Documento Básico⁶ que dio base a los programas de danza de diferentes áreas a nivel nacional.

Los inicios se dieron a finales de la década del '30 y se desarrolló de esta manera:

1936: Se tiene noticias de la maestra alemana de ballet Doris Dorée en el diario La Tribuna del 10 de setiembre de este año. Fue la primera maestra de danza clásica y moderna. Su formación responde a la escuela moderna alemana. Impartió clases en su domicilio particular y en el Ateneo Paraguayo. Residió 4 años en el país.

1939: Llega al Paraguay la maestra, también alemana, Erika Milée. Sus alumnos fueron la profesora Celia Ruiz Rivas y el profesor Inocencio Báez Villalba.

1940: Natalia "Tala" Ern de Retivoff, maestra rusa de ballet, llegó al Paraguay en 1924. En 1940 formó su propia academia de danzas.

1948: La maestra italiana Gemma Frangioni llegó al Paraguay. Introdujo la Escuela Cechetti de ballet. Fue la primera profesora de danzas de la Escuela de Bellas Artes, hoy Instituto Superior de Bellas Artes.

1952: Agripina Voitenko, más conocida como Madame Voitenko, maestra rusa llega en este año para quedarse hasta 1965. Ocupó el lugar de la maestra Frangioni en la Escuela de Bellas Artes luego de que ella abandonara el país. Algunas de sus alumnas fueron: Lilú Torres, Nicole Dijkhuis, Berta Ortiz Faitman, Elizabeth Laurent, Graciela Meza.

1953: Inocencio Báez Villalba y Celia Ruiz Rivas fueron los primeros profesores paraguayos de danza clásica reconocidos por el M.E.C.

1959: La Escuela de Bellas Artes inaugura el departamento de danza de la mano de Gemma Frangioni.

1959: Se gradúa el primer grupo de bailarinas de la maestra Tala Ern de Retivoff.

del material documental *Memorias de danza* (2008) elaborado por la Asociación Cultural Crear en Libertad y el colectivo cinematográfico Kino.

⁶ Reestructuración curricular de la educación artística de la Danza. Ministerio de Educación y Culto. Departamento de Enseñanza Superior y Difusión Cultural (1979).

1961: Se reglamentan las actividades de las academias e institutos de arte incorporados al M.E.C.

1962: El M.E.C. reconoce la primera academia de danzas correspondiente a la de la profesora Reina Menchaca.

1964: Se crea la Escuela Municipal de Danzas, de Asunción, bajo la dirección de la profesora Lilú Torres.

1965: Se reglamenta el reconocimiento de títulos expedidos por instituciones de enseñanza artística.

1971: Se reglamenta el sistema de exámenes en las academias e institutos de arte incorporados al M.E.C.

1976: Se reglamenta el sistema de exámenes finales de los Institutos y Academias de arte incorporados al Departamento de enseñanza superior y difusión cultural del M.E.C.

1977: Se reglamenta la apertura de academias de arte.

1977: Se integra una comisión encargada de elaborar un proyecto de Programa de estudios de Danzas (Clásica, Folklórica, Española) a nivel nacional para las academias de arte incorporadas al M.E.C. La conformaron los profesores: Inocencio Báez Villalba, director del Instituto Paraguayo de Danzas; Emilio Barrientos, por la Escuela Municipal de Asunción; Teresita Eugenia Menchaca de Duria, directora del Conservatorio de Danzas Españolas y Folklóricas; Gilda Ruiz de Segovia, directora de la Academia de Danzas Clásicas, Españolas y Folklóricas Paraguaya; Teresa Capurro de Denis, directora de la Academia de Danzas Clásicas Tala Ern de Retivoff; Lidia Torres de Espínola, directora de la Escuela de Danzas Folklóricas Paraguaya y Americana; Teresita Gamarra de Riera, directora de la Academia de Danzas Clásicas y Folklóricas. Por el Ministerio de Educación y Culto, denominado así en ese entonces, los profesores: María Angélica Vinader de Moreno y María Luisa Artecona de Thompson. Como coordinadora general la Dra. Rita Wattiez de Cuevas y de asesor el Dr. Jorge Báez.

1979: Se pone en vigencia la reestructuración curricular de la Educación Artística de la Danza mencionada más arriba.

Se habla entonces de academización cuando el bailarín ingresa a un proceso de formación teórico-práctico, siguiendo un programa de estudios, dentro de una institución reconocida y regida por el ministerio de educación, quien le otorga el título habilitante de profesor, pudiendo de esta manera expandir la enseñanza de este arte.

2.4. Origen de la danza de la botella.

2.4.1. Baile de la botella, expresión popular.

El baile de la botella fue una manifestación popular propia de las mujeres paraguayas desarrollada en las primeras décadas del siglo XX. Al respecto, Ruíz afirma: “Sobre la época del origen de esta danza, suponemos que se remonta a las primeras décadas del siglo XX, ya que no la encontramos citada en el siglo anterior por ninguno de los relatores” (Ruíz, c 2008,).

No se puede asegurar su origen, sin embargo, se puede encontrar en la misma fuente, por un lado, que puede estar inspirada en la costumbre de la gente del pueblo de llevar objetos o bultos sobre la cabeza y, por otro lado, puede ser un desprendimiento de la danza de las Galoperas (Ruiz, d 2008).

Rubén Carámbula, citado por Ruíz, aporta datos que podrían constituirse en una de las hipótesis sobre el origen de este baile y reza así:

El desarrollo histórico religioso del Paraguay, nos da el indicio de la relación que posiblemente posee esta danza con las fiestas profanas realizadas con motivo de festejar el pueblo a sus santos patronos, luego de efectuada la ceremonia religiosa en la iglesia católica. Entre el bullicio de la reunión popular con clima musical de arpas y guitarras, transita una promesera que, bailando con singular gracia, ofrece gentilmente el agua de su cántaro fresco a los peregrinos. Este característico personaje llamado la “galopera” y con este mismo nombre se designa la danza que realiza al compás de una polca-galop.

También existe otra promesera que danza igualmente y brinda a los concurrentes el agua que lleva en una botella sobre su cabeza. Esta característica, dio origen a que a esta danza se le denominara “Baile de la botella” –que realiza con cualquier polca típica. Nacen así hermanadas estas dos originales danzas con características propias e idéntico espíritu. (Ruíz, d 2008).

Julián Rejala, citado por Ruíz, comenta que “...alrededor de la década del 20 en una fiesta de la galopa celebrando a San Blas en el barrio la Merce-Mí e Ycua

Sati competían entre sí varias mujeres que bailaban con una botella de anís sobre la cabeza (con base chata, no ahuecada), la que mejor se desempeñaba ganaba varias de estas botellas...” (Ruiz, e 2008,).

En un extracto de la obra de Hensler⁷, citado por Ruíz, este autor dice de este tema lo siguiente:

Entre los años 1942-1943, el Santa Fe y la Danza de la Botella deben ser vistos para ser apreciados cabalmente. Basta decir que ellos son ambos, danzas folklóricas que son poco sino nada conocidos fuera del ambiente local. Son danzas folklóricas tan únicas y tan altamente desarrolladas que la debida apreciación más amplia que se merecen llegará con el transcurso del tiempo. Cada una merece un lugar especial en el arte folklórico latinoamericano. (Ruiz, f 2008).

Todas estas descripciones se refieren al baile -no danza- interpretada por una o varias mujeres del pueblo, con una botella -de agua, de anís, etc.- sobre la cabeza, de manera espontánea -no responden a una coreografía-, en un ambiente de fiesta y celebración compartida con el pueblo asistente. No están supeditadas a un patrón de vestuario, música y duración. No se perciben intenciones estéticas y/o artísticas. Por todas estas razones, presentadas en el cuadro comparativo del maestro Vahos desarrollado anteriormente, se puede decir con propiedad que se trata de un baile y no de una danza.

2.4.2. Fiesta de la galopa.

Con el fin de ampliar los conocimientos acerca de esta fiesta se ha recurrido a otra fuente (Cardozo Ocampo, 2005), quien dice al respecto que es una manifestación ritual pagano-religiosa, desarrollada en las fiestas patronales, donde las mujeres devotas rinden culto a los santos de su devoción, pagando sus promesas bailando para ellos.

Sobre el origen de las fiestas patronales Cardozo Ocampo se refiere así: “Es muy probable que estos festejos hayan tenido su origen en la época de los franciscanos y fueron creados por los sacerdotes de esa congregación con el objeto de atraer hacia ellos a los neófitos para catequizarlos”.

⁷ F. Haven Hensler, *The music of the paraguayian people* (1944)

Ya se ha mencionado con anterioridad que los padres franciscanos ayudaron a expandir artísticamente al paraguay a través de la formación de orquestas que ofrecían a los fieles un momento de esparcimiento después de las misas y a partir de esto surgieron nuevas expresiones artísticas.

2.5. Danza de la botella tradicional.



La danza de la botella tradicional es una danza paraguaya de proyección folklórica exclusiva de la mujer, bailada individual o colectivamente con una botella sobre la cabeza. Ruíz señala que podría bailarse hasta con dos botellas: “La danza de la botella, tradicional, es la que se realiza con una botella y eventualmente con dos, colocadas una encima de la otra en forma natural, directa”. (Ruiz, g 2008). Está inspirada en las mujeres del pueblo que bailaban con una botella en fiestas patronales y populares. (Fig. 6)

2.6. Danza de las botellas.



Fig.7 Botelleras del Grupo Paraguay Ñe'e. Alethia López y Malu Aponte. Chile. 2007. Foto de la autora.

Danza paraguaya exclusivamente femenina, bailada de manera individual o grupal en la que la bailarina, denominada botellera, demuestra su destreza, equilibrio y gracia bailando la polca con varias botellas apiladas sobre la cabeza. Es una proyección folklórica de la danza de la botella tradicional y tiene aproximadamente 60 años de vigencia en Paraguay. Se constituye como la más representativa de nuestro país, reconocida y valorada a nivel nacional e internacional. (Fig. 7)

2.6.1. Maestro preparador de bailarinas botelleras: Profesor Eldo Domingo Barúa Obregón.

Un reconocido referente maestro preparador de tantas bailarinas botelleras en el país fue el profesor Eldo Domingo Barúa Obregón (Fig.8), quien instauró las bases metodológicas y académicas en lo que se refiere a la danza de las botellas. Desarrolló un método de entrenamiento, aún recordado por sus alumnas, y además se encargó de la preparación de las botellas, ya que estas también tuvieron su proceso de adaptación y mejoramiento.



Fig. 8 Profesor Eldo Domingo Barúa Obregón.
El dominical de Hoy. 25 de noviembre de 1979.

Se inició en el campo de la danza en el año 1952 de la mano del profesor Inocencio Báez Villalba. Fue integrante del Ballet Folklórico Paraguayo dirigido por el mencionado profesor. Como intérprete de danza tuvo la oportunidad de presentarse en festivales dirigidos por las profesoras Celia Ruiz Rivas, Tala Ern de Retivoff, Agripina Voitenko, Reina Menchaca y en las tradicionales fiestas de San Juan lideradas por el tradicionalista don Florencio Digalo, en el Club Emiliano R. Fernández. En el exterior, representó al Paraguay en festivales de Brasil, Bolivia, Perú y Estados Unidos.

Se recibió de Profesor Superior de Educación Física en la Escuela Nacional de Educación Física en 1961. Entre 1962 y 1964 dirigió el Grupo Infanto-Juvenil de Danzas de la Asociación Cristiana de Jóvenes. Se incorporó al plantel de profesores de la Escuela Municipal de Danzas desde su creación en 1964, donde dirigió el Ballet Juvenil de la Institución.

Obtuvo el título de Profesor Superior de Danzas Paraguayas y Americanas, luego de presentar su tesis a través de la Escuela Municipal de Danzas.

Formó varios grupos juveniles de danzas en municipios del interior, como San Bernardino, Caacupé, Luque y Limpio. En una entrevista periodística el

profesor Barúa resaltaba la importancia de la creación de espacios en los que se trabaje la revalorización de los valores culturales autóctonos sobre todo entre los jóvenes. A continuación, un extracto de dicha nota:

Barúa siempre fue uno de los que más se han dedicado, en diferentes lugares, a incentivar la exposición de danzas paraguayas, pues según expresó el mismo, “es necesario incentivar a los jóvenes, darles una voz de aliento nacionalista en esa labor que nos identifica y nos hace particular en nuestro folklore”. “Pienso –dijo- que el paraguayo que no habla guaraní, que no hace un paso de polca y canta algo de lo nuestro, no se identifica cabalmente como paraguayo” Y siempre siguiendo con el mismo tema, sobre cuyos aspectos cambiamos ideas, dijo que “hay que animar esa labor nacionalista para que los jóvenes se den cuenta de que es una cosa muy importante en esta época de la revalorización de los valores culturales autóctonos”. (El dominical de Hoy, 1979).

Falleció el 24 de julio de 2001. En la actualidad sigue siendo recordado con mucho aprecio por tantos bailarines que lo tuvieron como maestro.

2.6.2. Primeras bailarinas botelleras.

2.6.2.1. Petrona Vera de García.



Se inició en el ámbito de la danza bailando danzas españolas con la profesora Elvira Casanova de Garino y danzas paraguayas con el profesor Inocencio Báez Villalba. Fue también alumna de la profesora Reina Menchaca.

Continuó sus estudios en la Escuela Municipal de Danzas (Asunción). Formó parte de la primera promoción de egresadas de esta institución en el año 1970. Fue integrante del Ballet Juvenil de la Escuela y del Ballet Folklórico Municipal de Asunción con el cual recorrió numerosos festivales del interior del país y el exterior. Bailó hasta con 8 botellas. (Fig. 9)

Falleció siendo aún muy joven, el 31 de enero de 1979.

2.6.2.2. María Josefina Sola Radice.



Fig. 10 Josefina Sola, integrante de la delegación artística que representó al Paraguay en el Festival de Folklore. Salta, Argentina. Revista Nande. Abril 1967.

Fue encaminada en el arte de las botellas por el profesor Barúa en la Asociación Cristiana de Jóvenes. Como alumna de la academia de la profesora Reina Menchaca recorrió varios escenarios del país y del exterior desempeñándose como botellera.

En la edición de abril de 1967 de la revista Ñande (Fig. 10) se puede observar una foto de ella de niña bailando con cinco botellas obteniendo una medalla de oro por su destacado y admirado baile solista, en el Festival Latinoamericano de Folklore realizado en Salta, Argentina. Bailó hasta con 12 botellas.

2.6.2.3. Rosa Diana Vera de Barúa.



Fig.11 Rosa Vera de Barúa. Revista de la Escuela Municipal de Danzas. 1964.

Se inició en el arte de la danza en el año 1959 bajo la dirección del profesor Inocencio Báez Villalba. En el mes de agosto del mismo año se incorporó al Ballet Folklórico Paraguayo participando de la obra Tierra y Guaranía. (Fig. 11)

En el año 1964 ingresa a la Escuela Municipal de Danzas Folklóricas bajo la dirección de la profesora Lidia Torres. Un año después es nombrada directora del curso de danzas folklóricas en la Asociación Cristiana de Jóvenes.

En 1968 obtiene el título de profesora elemental de danzas folklóricas y de profesora superior en 1970.

Siguió perfeccionándose en el área de danza clásica con la profesora Tala Ern de Retivoff, danzas paraguayas y coreografía con el profesor Eldo Domingo Barúa, en danzas folklóricas americanas con el profesor Emilio Barrientos y danza moderna con la profesora María Retivoff.

Fue integrante del Ballet Folklórico Municipal durante 10 años (1964-1974) donde se desempeñó como solista con la danza de las botellas. Fue profesora fundadora de la Escuela Municipal de Danzas de Ypacaraí (1972), de la Escuela Municipal de San Bernardino (1974), de la Escuela Municipal de Danzas Folklóricas de Caacupé (1975) y se desempeñó como docente durante varias décadas de la Escuela Municipal de Danzas de Asunción.

Participó de numerosos festivales en el interior y en el exterior del país, visitando Argentina, Brasil, Bolivia, Perú, Ecuador, Estados Unidos, México, Panamá, Costa Rica.

2.6.2.4. Myrian Vera de Nicora.

Bailó desde los 3 años y con botella desde los 5. Se formó como bailarina y profesora en la Escuela Municipal de Danzas donde obtuvo el título de profesora superior de danzas paraguayas en el año 1977. Integró el Ballet Juvenil Municipal de la escuela (1968-1971) y posteriormente el Ballet Folklórico Municipal de Asunción (1972-1986), bajo la dirección del profesor Emilio Barrientos y posteriormente de la profesora María Magdalena Duarte, donde se destacó como solista de la danza de las botellas, siendo su maestro preparador también el profesor Domingo Barúa.

Bailó en diversos festivales del país, además llevó su talento y destreza a varios países de América y de Europa, recuerda particularmente haber bailado en el programa español de televisión Trescientos millones y en el Vaticano. Menciona haber tenido tantas satisfacciones como botellera.

En la segunda mitad de la década del 90 hasta principios del 2000 compartió sus conocimientos sobre este arte con adolescentes bailarinas a quienes preparó con mucha paciencia, dedicación y cariño. Bailó con 13 botellas.

2.6.3. Música. Coreografía. Vestuario.

En cuanto a la música se puede decir que cualquier polca paraguaya puede ser utilizada para bailar esta danza, excepto las músicas propias de las danzas tradicionales, ya que estas poseen coreografías estipuladas a las cuales están subordinadas. Es común la utilización de polcas interpretadas por bandas folklóricas ya que esta le da un toque de fuerza y emoción diferentes. Sin embargo, músicas interpretadas en arpa y guitarra son igualmente utilizadas. En ocasiones el acompañamiento musical se realiza en vivo, de otra manera, se debe preparar una selección de polcas enganchadas y la duración de la misma dependerá de la cantidad de botellas con las cuales se bailará, pudiendo llegar a durar hasta más de 10 minutos.

Las puestas coreográficas fueron cambiando a través del tiempo. Ya en un comienzo se había mencionado que se trata de una danza exclusivamente femenina, pudiendo ser representada de manera individual, característico de los inicios y siempre en vigencia, así como también en dúos, tríos o grupos.

Esta danza no tiene una coreografía fija y propia, al contrario, son creadas según la habilidad, el equilibrio, la seguridad y las capacidades técnicas de la bailarina, así como también del ingenio del coreógrafo. Normalmente, cuando se trata de una solista se busca destacarla a través de pasos o secuencias con cierto grado de dificultad. En caso de ser un dúo la propuesta puede consistir en una suerte de reto o desafío de parte de una hacia la otra, demostrando por turnos sus destrezas según sus posibilidades. En la versión grupal entran en juego mayormente los desplazamientos –circulares, cruces de filas o líneas, etc.- y las diferentes formaciones coreográficas que se pueden ir desarrollando entre todas las participantes.

Los adornos que lleva la botella, forman parte del montaje coreográfico. En la danza de la botella tradicional -una o hasta dos- se acostumbraba a colocar una flor o una cinta tricolor atada al cuello de la botella. Cuando se baila con varias botellas, esta cinta se coloca en la última botella. En ocasiones, sobre todo en presentaciones en el exterior, suele acompañar a la tricolor una cinta o banderita correspondiente al país al que se quiere agasajar.

El vestuario utilizado es muy variado. Se puede bailar con el traje tradicional femenino, así como también con creaciones más contemporáneas en las que se destacan el ñanduti, el ao po'i, el encaje ju, tratando de evitar alejarse de lo que caracteriza a la mujer paraguaya, limpia y bella en su sencillez.

2.6.4. Botellera.

Botellera es la bailarina que practica la danza de las botellas. Físicamente debería tener la estructura ósea completamente desarrollada, principalmente en lo que concierne a la columna vertebral, ya que tanto peso podría provocar lesiones no deseadas, sobre todo en zona lumbar y cervical. Si ya existe alguna lesión en la columna debería evitar practicar esta danza, por lo que es de suma importancia realizarse un control médico antes y durante la práctica de esta actividad. Debe desarrollar fuerza muscular mayormente en la zona abdominal, espalda, piernas y cuello, para lo cual una preparación física adecuada resulta fundamental. Debe ser perseverante, constante, intrépida, tranquila. Debe tener simpatía, brío y sobre todo humildad, seguridad y coraje.

En la actualidad existen innumerables botelleras en todo el país y en comunidades paraguayas residentes en el extranjero, resulta muy difícil nombrarlas a todas, y para no dejar de lado a ninguna, se decidió nombrar únicamente a las pioneras referentes.

2.6.5. Botellas.

Elemento fundamental para el desarrollo de esta danza (Fig. 12). Normalmente se utilizan botellas de champagne debido a que reúnen las características físicas necesarias, como ser: base firme, de gran circunferencia y profundidad, con cuello fuerte y resistente.



Fig.12 Primera botella o también llamada "base". Foto de la autora.

En un principio las botellas eran pesadas y de color negro, con bases bien profundas por lo que podían encimarse -hasta 3- sin realizarles modificaciones.

El profesor Barúa las preparaba de la siguiente manera, primeramente, colocaba la botella boca para abajo, introducía en el hueco de la base un palo liado con papel diario, agregaba lacre derretido, sostenía el palo hasta que el lacre se endurecía y resultaba un orificio aproximadamente parecido al cuello de la botella que se iba a encastrar en él. Este cuello también se acondicionaba, se lo gastaba antes de liar cinta aisladora con lo que se pretendía conseguir un mejor encastre, aunque resultaba muy difícil.

Los tacos de madera, preparados por torneros, reemplazaron al lacre. Este se pegaba al hueco de la base de la botella con poxipol -adhesivo de dos componentes que pega una gran variedad de materiales-. Tampoco calzaba muy bien en el hueco de la base de la botella por lo que se debía gastar o rellenar los espacios sobrantes hasta lograr una mejor adherencia. El problema que presentaba la madera es que se dilataba o se contraía según la humedad. Estos tacos se utilizaron aproximadamente durante los años 1976 a 1984.

Más adelante fueron reemplazos por bujes cónicos de masilla plástica (Fig. 13), utilizados normalmente en la industria automotriz. El inconveniente que traían era su fácil y frecuente despegue del hueco de la botella. Para solucionar este problema procedían a lijar bien el hueco para consiguientemente realizar unos pequeños huequitos o agujeritos con mechas cuya finalidad era que no salga de la base por más que se despegara el adhesivo. En las primeras pruebas esos huequitos eran en realidad pequeños agujeros, lo que provocaba el debilitamiento de las botellas y como consecuencia se rompían. Hoy se sigue usando este tipo de tacos, con estas pequeñas concavidades o huellas provocadas en la base de la botella, lo que le proporciona más estabilidad y seguridad.



Fig. 13 Botella en deconstrucción. Tacos de bujes cónicos de masilla plástica. Foto de la autora.

Algunas particularidades sobre las botellas.

-La primera debe ser la más fuerte, más pesada, de cuello grueso y firme y la base muy profunda. Hay quienes colocan arena para hacerla más pesada y otras la usan sin arena.

-Se acostumbra colocar cintas en la parte inferior, normalmente de color blanco, para que se puedan visualizar mejor, ya que cuando hay varias encimadas se hace difícil contarlas debido a su color oscuro.

-Siempre están enumeradas (con números, con puntos, con rayas, etc.).

-Deben ser transportadas en cajas o cajones adecuadamente acondicionados. Este debe ser liviano pero fuerte y resistente, cuyo interior se aconseja revestir de algún material acolchado. Debe tener divisorias, también acondicionadas, donde irán las botellas.

-Ocasionalmente, las botellas se colocan dentro de medias para que estén mejor protegidas.

-Actualmente existen botellas de vidrio más livianas que, generalmente, son las últimas en ser cargadas.

2.6.6. Botelleros.



Fig.14 Botelleros del Grupo Paraguay Ñe'e. Guillermo Zavala y Ángel Domínguez. Asunción. 2008. Foto de la autora.

Componente primordial de la danza de las botellas, es el compañero de equipo de la botellera, (Fig. 14) con el que se desarrolla un vínculo que se trabaja y fortalece en cada ensayo. Tiene la responsabilidad de la correcta colocación de las botellas y de todo lo que ocurra detrás de escena -ordenar las botellas, conseguir escalera, controlar el espacio con que cuenta la botellera para desplazarse, etc.- Normalmente conoce a las botellas y sabe arreglarlas. Así como la botellera, debe ser una persona tranquila, ágil y que transmita seguridad, ya que esto proporciona confianza a

la bailarina. Cuantas más botellas se carguen más botelleros son necesarios. Este rol no lo desempeña necesariamente un varón, también podría ser una mujer.

2.7. Actualidad.

La forma de interpretarla ha sufrido transformaciones, sobre todo en estas dos últimas décadas. Sin embargo, hay quienes la siguen practicando igual que como se hacía cincuenta años atrás, como danza solista, con un coro de bailarines acompañando y animando, con desplazamientos normalmente circulares y lineales, bailando el paso básico en todo momento, realizando también arrodillados, acuclillados, vueltas, rombos, balanceos y otros pasos de danza paraguaya. Se destacan también las versiones grupales cuyo atractivo radica en la osadía y creatividad que puede tener el coreógrafo, principalmente en cuanto a desplazamientos se refiere -entradas, salidas, cruces, etc.- en su puesta coreográfica.

¿Cuáles fueron esas transformaciones mencionadas más arriba? En las coreografías se introdujeron otras técnicas, como ser la clásica y jazz. En el vestuario, la malla reemplazó al typoi y las faldas se hicieron más livianas para facilitar el desarrollo de los pasos (Fig. 15). En cuanto a la música, como debe ir acorde a la propuesta coreográfica, se buscaron otras opciones diferentes a las polcas interpretadas por bandas folklóricas, llegándose a utilizar, inclusive, guaranias.



Hay opiniones divididas sobre este tema. Algunas maestras de trayectoria creen que al introducir técnicas ajenas a la danza paraguaya la alejan de su raíz y pierde su sentido. Para ellas, la danza de la botella debe ser bailada –con pasos de danza paraguaya- con seguridad, gracia y donaire. De otra manera, sería una danza de equilibristas, más bien circense. Sin embargo, otras maestras opinan que se debe aprovechar la formación en varias áreas -clásica, jazz, contemporánea- que tienen las jóvenes hoy día y utilizarlas tanto en los entrenamientos, como en las coreografías. A partir de estas nuevas propuestas coreográficas, los concursos de danza crearon la categoría denominada estilización de la danza de las botellas. Este es el espacio donde normalmente se la presenta, no así en festivales.

No caben dudas de que existe un punto en común entre las dos puestas, la destreza de la bailarina. No obstante, son manifestaciones muy diferentes por lo que es importante reconocerlas, clasificarlas y utilizarlas según amerite el momento y el lugar.

Se puede afirmar que la danza de las botellas, sigue siendo la danza embajadora del Paraguay en el extranjero. Quienes ya la conocen la piden y quienes no la conocen, quedan sorprendidos al ver su ejecución. No hay elenco o ballet que no tenga al menos una botellera.

CAPÍTULO III: DISEÑO METODOLÓGICO.

3.1. Enfoque de la investigación.

El enfoque de la investigación es cualitativo porque se recurrió a la utilización y recogida de una gran variedad de materiales -entrevista, experiencia personal, textos históricos, imágenes, es decir, lo que pretende no es tanto cuantificar datos sino comprender el fenómeno que se desarrolla. Para la etapa del informe se seleccionó el método discursivo que intenta estudiar de forma global o exhaustiva el acontecimiento o unidad.

3.2. Tipo de investigación.

El tipo de investigación es exploratorio-descriptivo; en el primer caso porque se trata de un estudio sobre el que existe escasa información. Asimismo, es descriptivo porque la meta del trabajo consiste en describir las situaciones, los contextos y eventos relacionados con el tema; es decir, se recolectaron los datos sobre diversos componentes del fenómeno a investigar.

3.3. Técnicas e instrumentos de recolección de datos.

Se utilizó una combinación de métodos, el método de análisis documental y entrevistas. El instrumento utilizado para este último fue un cuestionario de preguntas abiertas. Los pasos seguidos en la entrevista se presentan en el Anexo 2.

Cabe señalar que se utilizaron dos formas de aplicación, una de manera personal en la que se utilizó como medio de registro una videograbadora. Luego, ante la dificultad de concertar las entrevistas en forma personal se tomó la decisión de enviar los cuestionarios vía email.

Análisis documental.

Este método se desarrolló en tres grandes etapas. En la primera, se listaron los conceptos clave: orígenes, maestros, bailarinas, elementos utilizados, técnicas, entrenamiento, vestuario, música, coreografías. Posteriormente, se realizó el análisis de esta lista y los conceptos clave de búsqueda. A partir de estos hallazgos se construyó una segunda lista jerarquizada con los conceptos de búsqueda. Y,

finalmente se seleccionaron los principales términos. En la siguiente etapa, se elaboró la lista de unidades documentales, las que se mencionan a continuación:

Periódicos comprendidos en los años 1930 a 1980. Revistas desde el año 1930 a 1999. (Biblioteca Nacional).

Libros correspondientes a las décadas de 1990, 2000 y 2010. (Biblioteca CCPA Roosevelt).

Libros correspondientes a las décadas de 1980 y 2000. (Museo etnográfico Andrés Barbero).

Los pasos de la estructura general de un “proceso de investigación documental” se presentan en el Anexo 3.

3.4. Proceso de recolección de datos.

3.4.1. Entrevista N°1 Profesora Myrian Vera de Nicora.

Pregunta N°1 En base a los relatos de sus maestros y/o investigaciones propias, ¿podría referirse al origen de la danza de las botellas?

El origen de esta danza viene de antaño. La mujer paraguaya siempre ha demostrado su destreza y habilidad para sostener sobre su cabeza cualquier elemento, ya sea canasto, cántaro, botella. Tal es su dominio que algunas levantan del suelo un pañuelo u otro objeto.

Pregunta N° 2 ¿Quién fue su maestro preparador? ¿Recuerda además a algún otro?

El único maestro preparador que yo conocí y que me preparó a mí para bailar con las botellas fue el profesor Eldo Domingo Barúa Obregón.

Pregunta N°3 En cuanto a las bailarinas que practicaban esta danza, ¿recuerda quiénes eran?

Desde chiquita recuerdo a solo dos grandes botelleras Petrona Vera de García Siani y Rosa Vera de Barúa. Siempre las admiré y creo que por eso me gustó. También recuerdo a Josefina Solá que era alumna de la profesora Reina Menchaca pero que el profesor Barúa también le preparó.

Pregunta N°4 ¿Cuál era el entrenamiento previo para cargar las botellas y cuáles los ejercicios realizados como práctica para conseguir el equilibrio?

Me acuerdo que el profesor Barúa me llevaba en la vieja escuela municipal de danzas que estaba detrás de la iglesia de la Encarnación. Mis rutinas eran correr con las botellas, hacer cuclillas, subir y bajar escaleras, y, si mal no recuerdo practicaba casi todos los días porque tenía que bailar, no caminar, eso siempre me insistía él: Hay que bailar, no caminar. Gracias a eso logré tener un buen equilibrio y levantar varias botellas.

Pregunta N°5 ¿Cómo surgió la técnica para encastrar las botellas?

Según tengo entendido las botellas de antes, o sea, las bailarinas de antes las que bailaban, ellas llegaron a bailar con dos hasta tres botellas, pero ellas tenían las botellas con las bases bien profundas y no tenían nada, solamente ponían y con equilibrio para que no se caigan, eso es lo que yo sé. Yo recuerdo que el profesor Barúa colocaba las botellas boca abajo, bien sujetas y en el medio colocaba un palo corto de escoba y ahí le derramaba bleque y cuando se endurecía sacaba el palo y lijaba. Después a la botella (cuello) le ponía cinta aisladora para que vaya bien sujeta, así yo empecé con mis botellas hasta que se reemplazaron por madera.

Pregunta N°6 ¿Cuáles fueron los lugares donde se bailaba esta danza?

Yo la bailaba en el Palacio, cuando llegaban los presidentes, en época de Stroessner que venían muchos presidentes yo bailaba para ellos. En las fiestas patronales, en ferias, donde se encontraban turistas. Aparte de bailar por varios países de América y Europa. Bailé en el programa español 300 millones y también en el Vaticano.

Pregunta N°7 ¿Cómo era la propuesta coreográfica (música, vestuario, etc.) presentada anteriormente y en la actualidad?

Mi coreografía siempre empezaba con una botella la iba cambiando de acuerdo al espacio que tenía para bailar. La música que se utilizaba siempre era una selección de polcas ejecutada por banda de músicos. Bailaba con trajes de ñanduti, ao po'ï, encaje ju, con las mejores galas de mi época.

Pregunta N°8 ¿Cuál es el papel del botellero?

En mi época no había botellero. Estaban dos compañeros que se turnaban para ponerme las botellas y los demás le atajaban la escalera porque cuando más botellas eran me tenían que ayudar, pero no existía ningún papel, solamente con quien yo me sentía segura, ellos eran, tenía dos compañeros que generalmente se turnaban para colocarme las botellas.

Pregunta N°9 ¿Tenían los conocimientos suficientes o fueron descubriendo ventajas y desventajas y/o inconvenientes a través del tiempo?

Yo creo que más bien era la seguridad de la bailarina, de la botellera. Yo en mi caso particular con quien me sentía mejor y segura era con quien me hacía colocar las botellas. Para eso estaban los ensayos donde practicábamos para poder hacer una buena presentación.

Pregunta N°10 ¿Han surgido variaciones en la manera de bailar? ¿A qué se debieron estos cambios, si los hay?

Lo que te puedo decir es que sí, claro que hay variaciones en la coreografía porque veo que algunas se acuestan, levantan una pierna, ya para mí es mucho. Se toleraría hasta acostarse, levantar un pañuelo, pero hay algunas que hasta por poco no hacen una vuelta estrella con sus botellas, hay esas variaciones. Y hasta hace poco también alzaron los cántaros encimadas, no sé qué es eso.

También me gustaría que me cuentes anécdotas, seguro que tenes muchas, todas las que te acuerdes, que de alguna u otra manera fueron importantes en tu vida de botellera.

Lo único que te puedo decir es que con la danza de las botellas he tenido tantas satisfacciones. Me hizo conocer mucho, mucha gente, muchas culturas. Viajé muchísimo. Eso es lo que yo quité con las botellas. Yo no me perdía ningún viaje, yo era siempre la que tenía que irme porque era la única botellera. ¡Tantas cosas lindas pasé! Todo eso es como integrante del Ballet Folklórico Municipal de Asunción, que yo estuve mucho tiempo ahí, desde 1972 a 1986, bajo la dirección del profesor Emilio Barrientos y después bajo la dirección de la profesora María Magdalena Duarte, excelente personas, profesionales, que en todo momento me

ayudaron y me apoyaron en todo lo que hacía y es eso porque yo vengo de una familia humilde, de artistas, de hecho toditos artistas, pero la mayoría nos dedicamos a la danza de las botellas, las mujeres, es cierto que no todas levantan botellas, pero la gran mayoría. Somos toda una familia de artistas donde amamos lo que hacemos, vivimos del arte y vivimos por el arte también.

Y como anécdota te puedo contar que yo bailé con mis botellas en el Palacio (de gobierno), ahí estaba el presidente de Alemania con el presidente Stroessner me acuerdo y el espacio que tenía era chico, en el medio había una araña feroz, yo tenía que bailar alrededor de esa araña y ahí enfrente ya estaban sentados ellos y bailé alrededor. Mis compañeras me miraban con los ojos bien abiertos, yo por la cara de ellas me daba cuenta si mis botellas estaban derechas o estaban un poco inclinadas. Y se subieron los muchachos a ponerme las botellas apenas, porque al presidente tampoco es que le gustaba mucho.

Otra anécdota también es en uno de los viajes creo que fue en Chile, en un hotel que también así fue que tenía el espacio chico y la escalera no alcanzaba para las botellas, entonces se subieron ellos, como yo siempre preparaba las botellas, la número 12, porque 12 es con lo que yo bailaba legalmente, siempre regalaba la última botella con la bandera paraguaya y con la bandera del país que iba, entonces tenía varias número 12, entonces como ellos se subieron al primer piso para poder alcanzar para ponerme las botellas pusieron dos botellas encimadas, de a dos y me pusieron 13 botellas, así fue que llegó yo a las 13 botellas.

3.4.2. Entrevista N°2 Alethia López.

¿Qué sabes del origen de la danza de las botellas?

Bueno, respondiendo al tema del origen y de donde se bailaba, lo que yo escuché justamente de relatos de la profe Gilda Ruiz de Segovia, también de la profe Sussy Sacco fue que ellos comenzaron en la década de los '50 a buscar una forma más estable para que la botella quede, porque esa forma tradicional de encimar, de dos y dicen que a veces hasta tres, era con una botella que se podía encimar simplemente una sobre otra, pero no quedaba fija, verdad. Yo llegué a tener una de esas que a mí me dijeron que eran de esas históricas y entre mudanza y mudanza los cuidadores que quedaron en mi casa tiraron. Eran unas botellas

incluso más pesadas que esas que usamos ahora, que llamamos pesadas y era tan profunda su cola que solamente si te dibujo vas a poder entender que tenía luego un espacio donde podía acomodarse. Probablemente estaba luego pensado para que cuando se guarden en las bodegas o en los lugares de maduración, porque eran de champagne, se puedan encajar unas por otras y ordenar mejor. Ese agujero para servir del champagne tenía mucho más hondo y tenía otra vez un piquito que salía ahí en el centro y realmente ponías una sobre otra y se quedaban ahí, no trancadas, pero tenía un espacio con el que se quedaba bien, porque la verdad que uno prueba con las botellas que tiene la cola plana y ese encimado natural es imposible, porque puesto sobre la mesa se cae, imaginate si tiene movimiento.

¿Quiénes serían las primeras que bailaron con muchas botellas?

La profe Gilda me dio los nombres de las tres primeras que comenzaron y a mí siempre me hablaron que comenzó a hacerse shows de danza paraguaya en ese famoso Jardín de la Cerveza y que ahí era donde más se presentaban las botelleras. Y después de las botelleras que son así legendarias te voy a decir, que la gente no se olvida de los primeros tiempos, tu profe la profe Myrian Vera, que siempre la profe Rosa nos hablaba de ella. Después la profe Esther Villasanti que hasta ahora sigue alzando sus botellas ella, de repente incluso hasta 10 todavía levanta y no sé cuántos años tendrá la señora. También... ellas no más luego... la profe Rosa, de esa época.

¿Quiénes más tomaron el curso de preparación para bailar con botellas con el profesor Barúa cuando vos tomaste?

Eran Alison Colmán, a ella lo que le estaba entrenando para alzar más había sido, las que hacíamos botella. Después Analía Ojeda, era más chica que yo, doce años por ahí tenía, que era del Municipal de San Lorenzo, del I.M.A. Jazmín Yvotymi, Paola Ávalos, de ellas lo que me acuerdo de ese curso.

¿Conoces el proceso de preparación que sufrieron las botellas?

A mí me hablaron de cómo desarrollaron la forma de hacer botellas de los hermanos Pineda, don Teo y Miguel. Ellos dicen que fueron probando, desarrollando hasta

que les salió la botella como hacen ahora. Los que están detrás de Emergencias Médicas, Tornería M y C, los Pineda.

¿Quiénes serían otras botelleras, además de las pioneras, que practicaron esta danza?

Y ya de las botelleras que yo vi bailar y me gustaron mucho su trabajo, primero luego estás vos, después otra que para mí era muy buena también era Cristel Guerrero. Fátima Giménez era la botellera más conocida en la época en que yo comencé a bailar, sólo que ella llegó a alzar hasta 8 o 10, pero lo que tenía era que era muy segura porque la mayoría de las yo veía tambaleaban mucho y ella no, pero eso era cuando yo empezaba a alzar botellas que le miraba mucho a ella. Después otra que recuerdo así, las de Petronita Vinader, una luego era Fátima, verdad, estaba la profe Natalia Giménez. La profe Petronita Vinader también bailaba con botellas. La profe Celia Lird. Mis compañeras Cynthia Echagüe, María de los Ángeles Portillo. Liliana Cubilla de Vivencias.

¿Recordas nombres de botelleros?

Después de los botelleros que eran buenos, que estaban acostumbrados a alzar botellas eran estos de Paraguay Ñe'e: Zenon Sanabria, Ariel Caballero y Guillermo Zavala. Héctor Vera y Oscar Vera. Y estos que yo te hablé de mi equipo que son los que yo conozco. Después ya vi los bailarines de Vivencias, no sé los nombres, alumnos del Profe Cándido. De la academia de Elizabeth Vinader eran Rafael Martínez, Humberto López. De Kunu'u Saite Ángel Domínguez, Mario Martínez, entre otros tantos.

La danza de la botella no es una danza de solista es una danza de equipo. A medida que sube la cantidad de botellas hace falta más gente que ayude, por lo menos dos botelleros trabajando, como mínimo, a veces pueden ser más.

¿Cuáles serían los ejercicios necesarios para acondicionar el cuerpo para alzar muchas botellas?

El tema de los ejercicios que estabas preguntado eran básicamente fortalecer la zona abdominal, la espalda y piernas. Piernas más bien para poder hacer muchas cosas como arrodillado, acuclillado, cosas más difíciles y más fuertes y lo demás

para el equilibrio. También paralelamente el cuello, pero no es lo principal, porque al fortalecer la zona abdominal eso ya puede trabajar con bloque todo junto, esa es la intención, porque sabemos que si sostenemos con el cuello no más vamos a desviar la columna, porque se necesita tener la musculatura sostenida y la musculatura bien fuerte para que trabaje con la columna, para que no caiga todo el peso sobre la columna sin ningún tipo de apoyo. Yo normalmente hago en paralelo el trabajo de equilibrio y el trabajo de fortalecimiento. Pero se va subiendo la cantidad de botellas cuando ya la parte física se ve que está más fuerte. No solemos, yo por lo menos no suelo apurar el subir las botellas hasta que no veo que la preparación física está adecuada porque si no apeligra la columna del alumno, por más que tenga buen equilibrio no va a poder con ese peso.

¿Recordas el entrenamiento que hacían con el profesor Barúa?

El profesor Barúa con las botellas nos hacía desplazar con las botellas corriendo en todas las direcciones, ida, vuelta, adelante, atrás, comenzábamos con una y nos tenía por lo menos media hora, cuarenta minutos con la primera botella no más, trabajábamos muchísimo desplazamiento, nos tenía horas girando. Yo esos ejercicios de giro hago hasta ahora desde la primera botella, una música completa por ejemplo hacíamos solamente con paso de palomita, 8 compases a la derecha, 8 compases a la izquierda, cuatro, cuatro, cuatro, cuatro, dos, dos, dos, dos, cuatro, ocho y así hasta que acabe la música. Y nos exigía, me acuerdo, que el mínimo para cuatro compases eran tres vueltas y teníamos que lograr los dos lados y si a la derecha lográbamos cuatro nos tenía hasta que logremos a la izquierda también los cuatro. Y si no podíamos lograr cuatro, teníamos que hacer tres de ambos lados. Pero no le gustaba que entres volando con la derecha y que a la izquierda no puedas, por ejemplo. Íbamos trabajando muy ordenadamente parte por parte del cuerpo. Empezábamos, te digo ya, con una botella hacíamos mucho desplazamiento y hacíamos en el lugar estos ejercicios para piernas y demás. Eso ya es aparte de lo que hacíamos de trabajo de piso. A veces comenzábamos la clase con trabajo de piso, sin botella para ejercicios de cuello, abdominales, espalda y, a veces terminábamos la clase con eso. Pero con la primera, nos desplazábamos mucho, muchas vueltas, él nos hacía gatear con las botellas, porque nos decía que al acostarnos se quedaban prácticamente las cervicales solas sosteniendo las

botellas. Y cuando uno se agacha baja, esa famosa mesita, o se acuesta, es más difícil de dominar porque las cervicales se quedan solitas y para poder tener programado ya el cerebro de mantener nivelada la cabeza nos hacía hacer ese trabajo de gatear. Mucho desplazamiento, muchos giros, poníamos sillas y hacíamos, parecía esos juegos de niños de rondas, íbamos corriendo alrededor de las sillas y alrededor de cada silla hacíamos un rulito, alrededor de una girábamos a la derecha, alrededor de la otra girábamos hacia la izquierda, era correr, corriendo, corriendo, corriendo. Al final ya íbamos haciendo con todas las botellas con las que trabajábamos, casi no hacíamos baile, era todo ejercitar. Los arrodillados eran muchísimas repeticiones, como se hacen las estocadas en los gimnasios, eso mismo que yo he visto que vos haces también en tu entrenamiento. Te acordas que hacíamos en Paraguay Ñe'e esos arrodillados. Mucho trabajo de cuclillas, subir, bajar. En segunda posición los grand-pliés, plié, plié, plié, plié, en los grand-pliés quedábamos rebotando mucho tiempo. Después a medida que subíamos las botellas, por ejemplo, hacíamos por ejemplo lo de gatear, se iba repitiendo todo. De repente iba bajando la dificultad con la cantidad de botellas. Y eso lo que hacíamos con él. Hacíamos también con la botella puesta unos giros de cintura que íbamos haciendo primero el acento, después el pulso, para dominar la cadera.

Hacíamos giros, y eso yo hasta ahora hago, así por ejemplo soutenu, giros de clásico, porque nos exigía colocar la pelvis, metiendo la cola, que es buscar la verticalidad que al final es lo mismo que haces con las puntas, verdad. Hacíamos soutenu, pique tour, hacíamos esas cosas. Yo hasta ahora hago. Es más ahora las chicas están bien trabajadas, las mías, hacen chaines, hacen de todo con varias botellas ya después de mucha práctica.

Yo, básicamente adopté ese mismo sistema y después fui agregando ejercicios que fui probando. Lo que pasa es que no tengo bien clara de dónde está la frontera de lo que agregué a mi entrenamiento y ya me olvidé de lo que hacía con Barúa, porque yo tenía doce o trece años, hice un solo curso de un mes, o de dos meses con él de lo que es botella. Paralelamente yo estuve varios años en su ballet, pero ese curso de botellas fue cortito.

¿Mantuviste estos ejercicios en tu entrenamiento y en el de tus alumnas o creaste otros nuevos?

Y yo fui viendo ejercicios para hacer, por ejemplo, para estar estable en un lugar, sintiendo el cuerpo. De repente hago mucho balance, así como en la barra. Hacíamos también relevés rapiditos para las pantorrillas, porque viste que a medida que la danza es larga, el paso básico no nos suele cansar en cualquier danza, pero con la botella es diferente porque con el peso esfuerza más las pantorrillas y todo eso. Entonces hacíamos esos ejercicios para pantorrillas que yo sigo haciendo también. También hago mucho lo de los desplazamientos. Lo que hago y no hacíamos, para practicar esa acostada, por más que quiera hacer con muchas botellas yo empiezo primero con la primera y con esa una botella hacemos todos esos ejercicios de sentar, bajar el torso, la mesita, la gateada. Y les hago, viste que uno hace la acostada, gira y se vuelve a levantar, y eso yo practico de punta a punta en el salón y luego regresando, por el otro lado, y eso hago desde la primera botella, hasta que tenga la capacidad la bailarina y ya con la que le cueste, sólo la bajada y la subida. Eso hago siempre. También lo de los giros. Y el famoso número 8 que es la corrida con obstáculo, que se puede hacer en círculo o pones dos obstáculos y haces número 8 entonces haces desplazamiento en sentido horario y antihorario, y practicas para inclinar la botella sin que se caiga, para poder tener velocidad en el desplazamiento se practica. Y para mí los ejercicios estrellas son este de rodar, los giros y el número 8. Con esos tres, si sos constante, ya sos botellera, para mí, además de hacer abdominales y demás.

Todo eso aparte del baile, todo lo que se hace en cualquier clase de danza paraguaya, paso básico, etc. A mí siempre exagerar la flexión de rodilla, bailar todito estilo popo (saltado) me ayudó más a sostener la botella porque si no siento que me tambalea y cuando más flexiono se me hace como que va marcando más el centro de la cabeza y se pone más vertical.

¿Tuviste alguna lesión como consecuencia de practicar esta danza?

Ese curso de Barúa fue cuando yo tenía trece años, pero yo ahí hice hasta o tres botellas y dejé, nunca más alcé. Y a los dieciséis lo que empecé y yo creo que por eso también es que mi espalda no tiene ninguna lesión porque ya estaba bien

madura, la cadera toda formada y era más consciente de mi trabajo. Yo creo que, por eso, porque empecé de grande es que nunca me golpeé. Esas que empiezan de muy chiquita se lastiman toda la columna, todavía no están listas, y las alumnas no te quieren escuchar, cuando quieren alzar, quieren alzar. Tuve una, que le expliqué a su mamá que por lo menos tenía que cumplir los doce años, lo mismo que el tema de las puntas, verdad, que tiene que madurar bien todo para poder empezar a subir. Yo le explico a las personas las circunstancias, y si lo mismo le hacen alzar a su hija, me lavo las manos porque viste que te hacen fama de que sos egoísta con lo que sabes y todo eso, y fue bastante dura esa vez todo ese tipo de cosas varias veces me pasó. Pero yo estoy convencida de que mi espalda está bien y sana porque empecé fuerte y madura ya.

¿Cuáles crees que son las características que debe tener una botellera?

Tiene que ser perseverante y no tiene que tener miedo al sacrificio, porque viste que, sabes que tenemos más horas de ensayo, más bulto que acarrear en las actuaciones, hay veces que tenemos que lidiar con la envidia de las compañeras, no es fácil, y hay que tener una constancia porque pasado el tiempo uno se relaja y se va a actuar así no más y para mantener el nivel tenes que ensayar siempre. Y la parte física sería, para mí simplemente que no tenga la columna desviada, eso, simplemente eso. La ventaja, yo por ejemplo tengo muchas alumnas que son buenas botelleras, que no tienen condiciones de lo que es la parte clásica y demás, y, sin embargo, son excelentes botelleras. Es mucha voluntad. Además, hay que tener carácter, porque no te puede asustar un viento, no te puede asustar cualquier inconveniente que se presente, tenes que ser capaz de enfrentar muchas cosas, peligro inclusive.

3.4.3. Entrevista N°3 Pedro Delesma.

¿Qué recuerdos tenés del profesor Barúa?

El profesor Barúa sí que era un fanático de la Danza. El profesor Barúa no dormía para hacer sus grabaciones, él contaba los compases hasta el último detalle y cortaba la música en casete, no sé cómo lo hacía, pero tenía que probar muchísimas veces para que quede justo la música, escuchaba y si no quedaba bien, no teníamos la tecnología que tenemos hoy que es todo fácil verdad, no. Él lo

hacía manualmente con el casetero, tenía que parar en el lugar justo para cortar ahí la música y tenía una grabadora de doble casetero y con eso el hacía el enganchado y era una cosa difícilísima de hacer, pero él lo hacía.

Él era muy ingenioso. Con el empecé a trabajar un poquito con las botellas y con las botelleras. Las primeras botelleras que me tocó fue la profesora Rosa, le acompañaba en todas partes, con el profesor Barúa. Ella bailó muchos años con la botella. Después la profesora Myrian Vera. Otra botellera fue Chocha (Petrona), no fui botellero de Petrona (Chocha) porque era muy chico cuando ella bailaba con las botellas.

Con él las bailarinas de las botellas tenían que bailar con las botellas, no caminar, no ir sosteniendo como esos malabaristas de circo, tenían que ponerse las botellas y bailar con las botellas, hacer el paso básico como corresponde, hacer los movimientos, sonreír, tener linda figura, o sea que el corregía todo, aprendí muchas cosas de él. Un excepcional maestro, yo le tenía en esa categoría. El mejor maestro Barúa, como preparador de bailarines, el mejor coreógrafo Emilio Barrientos.

¿Te acuerdas cuando fue que decidieron comenzar a apilar?

Yo recabé otra historia de una persona que bailaba con las botellas, que bailaba en Villarrica. Ella es una de las personas que por ejemplo bailaron en el estadio Comuneros, cuando existía el estadio Comuneros que es donde está el Congreso hoy día, había un estado que se llamaba Comuneros donde se hacía festivales y todas esas cosas. Ahí había como una especie de concurso se hacía anualmente y ella se presentó con botellas a bailar, con 8 botellas y no estaban preparadas las botellas. Eran esas botellas que le llamaban limetas, limetas le llamaban a las botellas antes. Eran botellas de vidrio sólo que eran muy profundas en la parte de la base, eran muy profundas y podían entrar las botellas e iban torcidas pero se podía bailar, lógicamente no iba a bailar como le hacía bailar Barúa. No es la primera que alzó, pero es buena la historia de por qué y cómo llegaron a alzar porque se podían meter una con otra porque eran profundas las botellas. Botellas de champagne que venían del extranjero, acá no se hacían esa clase de botellas, venían normalmente todas las botellas de afuera, hoy día se hacen todas las botellas acá.

Desde el momento que me tocó a mí aprender era muy chiquito tenía 12 años, Barúa me pedía que le ayude; derretía lacre, lacre cuando está frío es como una piedra y calentando se derrite verdad. Era un poquito complicado porque tenía que derretir el lacre, ponía un palo liado con papel diario en la punta del palo de escoba en el medio del agujero de la base, en el hueco de la base ponía ese palo y derramaba el lacre adentro hasta que se endurezca, una vez endurecido quedaba eso relleno le sacaba él el palo y quedaba un huequito más o menos la medida del cuello de la botella. Pero qué pasa, la botella tiene como un cogollito ahí donde sujeta el corcho y todas esas cosas, entonces lo que hacíamos era ponerle cinta aisladora a la botella, más o menos para igualar al hueco. Era muy difícil que encastrara bien, era muy artesanal el trabajo, se movía. Bueno, eso fue lo primero que yo aprendí, aprendí con Barúa, él hacía eso, era muy ingenioso.

Después fuimos buscando, ya cuando yo, porque él después prácticamente me dejó a mí eso, entonces yo empecé a buscar otras alternativas y conseguimos gastar el cuellito de la botella, primeramente. Lo que empezamos a hacer nosotros era gastar el cuellito de la botella, conseguimos gastar y me acuerdo en la calle Brasil llevábamos y era muy difícil que te hagan eso porque era un trabajo que no tenía precio, verdad, nos hacían tipo favor y nos gastaban mal que mal. Por qué, porque no era una máquina tampoco como para gastar el cuello de la botella, tenías que estar ahí dando vuelta a la botella, entonces te gastaban y te dejaban como podían. Gastaban como para no tener que rellenar eso para poder meter, porque la cinta aisladora, poniendo la cinta aisladora eso se empieza a enrollar al meter y sacar ya se empieza a descomponer enseguida la cinta aisladora, o sea, vos metes dos tres veces y tenes que cambiar la cinta. También se hacía en el lacre, donde quedaba el agujero del lacre vos tenías que adaptar a ese agujero o limpiar el lacre adentro o agrandar más o achicar más o cargar más cinta aisladora, entonces todo un tema era. Yo creo que a lo primero que llegamos a hacer un poquito mejor, más industrial digamos fue a hacer los taquitos de madera, que en vez de lacre pegábamos, con poxipol pegábamos la madera en el hueco de la botella y ahí más o menos, otra vez más o menos, el tornero que te hacía la maderita, te hacía el agujero donde iba a ir el cuello de la botella que nunca calzaba bien tampoco, entonces nosotros teníamos que estar siempre con el poxipol relleno, gastando más o cosas por el estilo. El problema grave con la madera es que depende de la

temperatura se achica o se agranda por la humedad del ambiente. Entonces nosotros de repente nos íbamos al extranjero y las botellas se despegaban todo, o las botellas sudaban o los agujeros mismos ya no coincidían, teníamos que adaptar todo otra vez, entonces era un problema bastante difícil de solucionar. Entonces llevábamos nuestro cuchillito bien afilado y así vivíamos.

¿En qué año aproximadamente se comenzó a utilizar el taco de madera?

Habrà sido alrededor del año 1976, porque yo estaba en el Ballet Municipal y era eso lo que se usaba. En el '76 ya se usaba. La madera se usó en ese tiempo y se habrá usado unos..., un buen tiempo se usó, yo creo que habremos usado unos ocho años más o menos.

¿El material que se utiliza ahora entonces cuál es?

Es un producto que usan en chapería, una masilla plástica con unos bujes cónicos. El problema que teníamos al empezar con la mezcla esta de masilla más los bujes que son cónicos, empezamos a tener inconvenientes con los pegados de la botella siempre, no podíamos solucionar. Con las personas con la que trabajaba íbamos probando cosas. Lo primero fue lijar bien el hueco de la botella donde iba a ir el producto, pero no lográbamos que la botella se quede fija y vos sabes lo que es, vos que alzas muchas botellas, sabes lo que es que tus botellas se empiecen a despegar en plena actuación verdad, es un peligro, una preocupación muy grande. Entonces, lo que empezamos a buscar y se nos ocurrió tratar de hacer unos huequitos con unas mechas que no son herramientas adecuadas para trabajar con vidrio y compañía, pero íbamos probando y se consiguió eso. Hasta hoy día se hacen unos huequitos, en los primeros tiempos se traspasaba luego el agujerito, se le hacían agujeros, pero eso debilitaba a la botella también y se rompían muchas. Queda como clavado por él, entonces muchas veces por más de que se despegue no sale de lugar, no sale de lugar porque tiene unos huequitos ahí que le van encaramando para que por más que se mueva no cae, no sale. Y eso es lo que estamos usando hasta hoy día. Uno de los secretos es que sea cónico para que pueda entrar y salir la botella, el buje que usa, porque son dos bujes que usa uno hembra y otro macho. Son unos plastiquitos que van con una medida x en forma cónica.

¿Por qué antes si o si la segunda tenía que ir por la primera botella, la tercera por la segunda y así sucesivamente, por qué no podían encastrarse cualquiera por cualquiera?

Porque no lográbamos hacer de la misma medida todas. Hoy la gran mayoría encastra, pero no siempre. Lo que pasa es que como se hacen en máquinas que son muy rápidas, porque son unos tornos que trabajan con hierro que necesitan cierta velocidad, usando la mínima velocidad ya es rápido para un buje plástico, entonces de repente calienta y se agranda más, pero al enfriarse se achica. Tenemos ese problema, que cuando el material vos calienta se hincha, cuando se enfría se contrae, por eso es que algunos no calzan con otros. Antes si, el 12 le va ir al 13 y el 8 al 9, y a veces ni eso, se movían igual. Hoy día no, hoy día están bastante mejor. Pasó mucho tiempo. Lastimosamente el que trabajaba con la parte de tornería está muy enfermo, ya no está haciendo.

¿Podría patentarse a tu nombre esto, es tu día lo que recién contaste?

Si. Se puede patentar, pero... ni para qué.

¿Estabas presente cuando el profesor Barúa entrenaba a las bailarinas?

Yo participaba con él, porque yo era el que, él se subía en la escalera y yo le tenía que estar pasando las botellas y todas esas cosas, verdad.

¿Qué ejercicios proponía a las bailarinas o cómo llevaba la clase? ¿Era una sola, eran dos, eran varias?

Había casos como la profesora Rosa y la profesora Myrian, eran chicas que eran las solistas pero él enseñaba a todas con una. Les hacía acostar, les hacía dar vuelta, les hacía hacer pose. Hay algunas profesoras que no le gustan las vueltas que hacen, parecen perrito orinando y cosas por el estilo dicen. Él creaba eso. Él creaba. Les hacía acostar, les hacía alzar pañuelos y sobre todo corregir mucho, mucho el paso básico como te dije al principio, verdad. Corregir mucho el paso básico, que sonrían, que no tenga cara de miedo, todas esas cosas que una bailarina, por eso es que una bailarina que no tiene un maestro guía, no es igual a la que tiene. La que tiene un maestro guía tiene muchísima diferencia. ¿Por qué? Porque tiene movimiento de cuello involuntario, no sonrío, tiene cara de miedo, no

hace el paso básico como debe ser, no alza la pollera hasta donde tiene que alzar. Si se tiene un guía se puede hacer más rápido el aprendizaje y bien. Es importante que siempre esté tu profesora para que siempre te guíe, para que siempre estés haciendo bien los pasos como tiene que ser y para que se te vea bien, sobre todo.

¿Específicamente qué tipos de ejercicios proponía para el entrenamiento?

Me acuerdo que detrás de la Encarnación (iglesia) donde ensayábamos nosotros había una escalera que iba a una terraza y él le hacía subir y bajar la escalera a las chicas con la botella. Y les hacía acostar, levantar, flexionar las rodillas, sí, hacía ejercicios que él creía convenientes, verdad, todo para ellas se acostumbren a la botella y que el mayor tiempo posible tenga sobre la cabeza la botella también.

¿Dónde se bailaba normalmente?

Nosotros con el Ballet Juvenil, en el que en un principio estuvimos, bailábamos en fiestas patronales, se nos invitaba a inauguraciones, en esa época era de stronistas que todo lo que se inauguraba, se tenía que hacer un evento, una demostración y siempre estábamos por ahí actuando, tanto con el Ballet Juvenil como con el Ballet profesional, estuvimos mucho tiempo al servicio, prácticamente, del gobierno que del pueblo. Actuábamos mucho en recepciones de visitas del extranjero, militares que venían a visitarle a las autoridades de acá, verdad. A todos los eventos tradicionales también nos íbamos. Después estuvo de moda las parrilladas con show y ahí actuábamos también. Y ahí ya nos pagaban. Más chicas empezaron a aprender a alzar botellas porque pedían ellos ese show, porque como era muy aceptado, pedían ese show.

¿Cómo recibía la gente esta danza “nueva”?

Espectacular. Espectacular. La gente vibraba con las botellas cuando se bailaba.

Normalmente eran solistas, ¿verdad?

Normalmente eran solistas y eran muy pocas las que había, eran muy pocas.

El papel que desempeña el botellero es sumamente importante, ¿qué pensás al respecto vos que fuiste durante mucho tiempo botellero?

Es importante porque es la persona que te da la confianza de que tus botellas están bien, que te va a poner bien, no cualquiera te puede venir a poner porque tus botellas también tienen mañas, tiene que conocer las mañas de tus botellas. Es la persona con quien vos ensayas. Es la persona que te va a decir, mira que tu sonrisa no se está notando o tenés cara de asustada o el que se da cuenta de que tu botella se empezó a mover, porque antes se movían mucho las botellas y tenías que reajustar y la persona que está afuera es la que se da cuenta cuál es la botella que se mueve. Es muy importante también porque te acarrea el feroz cajón de botellas, es muy importante por eso. Le da confianza a la bailarina. El botellero con quien ensaya tiene que ser con el que actúa. También por ejemplo de repente te está asustando a lo mejor algún adorno que está colgado del techo y es el botellero que te dice: tranquila no llega tu botella ahí. O te dice, bailá más en el medio nomas, no te vayas muy al costado ahí va a tocar. Por eso es importante.

Normalmente es el que te ayuda a arreglar las botellas si les pasa algo.

Sí, es el que te arregla las botellas, sí o sí te arregla, el botellero tiene que saber. Por lo menos nosotros los antiguos les decíamos, tené siempre en tu cajón de botellas poxipol.

Hoy se baila bastante diferencia. Prácticamente no bailan, hay mucha acrobacia con las botellas en la cabeza. ¿Tuviste la oportunidad de ver?

Visto lo último y lo llamativo es que hacen pasos de danza clásica con botellas y entran a bailar con malla y hacen acrobacia. A mí no me gustó lo que vi. Visto en concurso. Bueno, es una forma de expresar lo que uno quiero expresar.

De hecho, que esta danza es una proyección de una manifestación popular en la que llegaron a subir hasta dos botellas, pero me gustaría saber por qué decidieron subir tanta cantidad.

Se fue alzando porque se podía, se fue probando y se fue alzando. De hecho, el equilibrio que tenía la mujer paraguaya no era por alzar botellas, era por alzar cántaros, para ir a buscar agua. La mujer paraguaya sostenía los canastos de chipas, etc., acostumbraba a transportar en la cabeza. Para mí que la botella se hizo más bien como una gracia, porque como tenían ese equilibrio, en las fiestas o en un lugar de diversión dicen que empezaban a alzar la botella, a bailar, a hacer

su arte, pero no porque ellas alzaban botellas precisamente, eso es ocasional creo yo. Así entiendo yo. La historia que a nosotros nos contaron es que ellas alzaban las botellas para mostrar su gracia en los eventos, en las fiestas. Pero no creo que esas botellas ellas transporten de un lugar a otro, los cántaros y los canastos sí. Habría que estudiar un poquito más eso.

¿La música utilizada normalmente era la de la Banda Folklórica en el caso del Ballet Municipal?

Selección de polcas siempre. Lo que nos quedó a nosotros de herencia de la Banda Folklórica Municipal es lo que más se usa hoy día.

¿Recordás el vestuario que usaban aquellas primeras botelleras?

Siempre fueron raida poti, con las peinetas, con las trenzas, con el typoi y las faldas se usaba mucho, media pierna que le llamaban, hoy día la gente ya usa más larguito, antes se usaba media pierna, era la época en que se usaba.

Alguna anécdota en particular que podrías comentar.

Fue en Chile, estábamos en un canal de televisión, las botellas se empezaron a torcer, estaba con la profesora Myrian. Yo estaba con un compañero de nombre Baby López, yo en el medio tratando de arreglar las botellas, creo que estaba con 12 botellas en la cabeza, y él allá arriba tratando de poner las otras y parecía un circo, porque yo en el medio tratando de sujetar y él allá arriba tratando de poner más botellas, pero siempre se pudo salvar.

Nunca se le cayó a ninguna las botellas, estando conmigo al menos. Actuando una vez en el Parque Caballero, sacando fotos como para postales, le preparamos a la bailarina con las botellas, pero no podía sostener porque había mucho viento y se le cayó y de 12 botellas creo que salvamos 4. No te podés quedar quieta con las botellas, ese es el problema y el fotógrafo quería que se quede en pose. Entonces esa vez si se cayeron las botellas y se rompieron.

Después una anécdota lamentable hace unos años atrás o tres cuatro años atrás que se hizo un concurso de botellas por la dirección de cultura de la municipalidad de Asunción. Y se hizo un concurso de botellas para premiarle a la que más alzaba. Y yo creo que esto es importante decir, en un concurso no le podés premiar a la

que más botellas alza, yo creo que voy a la base otra vez de Barúa, hay que premiar a la que mejor baila con las botellas, a la que mejor sostiene las botellas, eso es muy importante. Gente como vos, como Cristel que sostienen y vos le ves que bailan y bailan con firmeza con la botella. Y en ese evento fueron gente que pretendieron bailar con 18 botellas y se caían las botellas entre el público, cosa que le apeligra a la gente. Y lastimosamente le premiaron a una que se le cayó las botellas, porque alzó más.

¿Es cierto que en una época se utilizaron botellas de madera?

Sí, hay gente que mandó hacer. Son pesadas, pero depende de la madera que se use. Visto en Zeballos-cué bailarinas de Zeballos-cué llegaron a usar. Pero hubo otras personas que usaron. Es más, a mí me pedían esas botellas. Y les decía que no conocía.

3.5. Análisis y procesamiento de datos.

Categoría de análisis	Palabras y expresiones clave
Orígenes	Cargar objetos sobre la cabeza. Fiesta de la galopa. Baile de la botella. Danza de la botella tradicional.
Danza académica	Grupos folklóricos. Técnicas de la danza clásica y moderna introducidas por maestras extranjeras. Danzas de inspiración o proyección folklórica. Creación de institutos o escuelas de arte. Reconocimiento de esos institutos o escuelas de arte por el M.E.C. Elaboración y aplicación de un programa nacional de Danza.
Maestro	Eldo Domingo Barúa Obregón.

Primeras bailarinas	Petrona Vera de García Siani, María Josefina Sola Radice, Rosa Vera de Barúa, Myrian Vera de Nicora.
Innovaciones	Estilización de la danza de las botellas. Otras técnicas (clásico, jazz) Cambio de vestuario y música.

CONCLUSIONES.

Los métodos utilizados para la elaboración del trabajo –documental y entrevistas- se complementaron perfectamente. Por medio del método documental se pudo recabar información referida a los antecedentes y orígenes de la danza, y, a través de las vivencias de los protagonistas entrevistados se obtuvieron datos - no registrados aún- sobre la evolución de la danza de las botellas, la manera de interpretarla, los lugares donde se bailaba, el entrenamiento utilizado, los componentes coreográficos –música, vestuario, botellero-, el proceso de transformación de las botellas, el trabajo del maestro preparador y de algunas botelleras y las variaciones en su forma coreográfica en los últimos años.

Como resultado de este proceso se sabe que la danza de las botellas es una proyección de la danza de la botella tradicional. Esta a su vez deriva del baile de la botella -hecho folklórico- ejecutado espontáneamente por las mujeres en fiestas populares, lo cual proviene del hecho de cargar y transportar objetos o bultos sobre la cabeza desde tiempos remotos.

Una de las suposiciones del origen de la danza de la botella tradicional es la danza de las Galoperas. La Galopera es un personaje que nace en la fiesta de la galopa, fiesta patronal nacida a partir del impulso, para la creación de nuevas manifestaciones y expresiones populares, proveído por los padres franciscanos en el siglo XVIII. Esta mujer paga sus promesas al santo de su devoción bailando y ofreciendo agua de su cántaro a los peregrinos. Por referencia de Rubén Carámbula se conoce la presencia de mujeres cumpliendo la misma labor, pero con botellas.

A finales del siglo XIX -posguerra contra la Triple Alianza- y comienzos del XX -en cercanía a la guerra del Chaco- la práctica de los bailes comunes de estas tierras entró en decadencia debido, por un lado, a las circunstancias adversas propias de tiempos de guerra; y por otro, debido a la adopción de nuevos ritmos foráneos mayormente de pareja enlazada y/o abrazada. A finales de la década del '30 y principios del '40 llegan al país maestras rusas, alemanas, italianas de danza moderna y ballet, avistándose los primeros vestigios de la academización de la danza en el Paraguay. Al mismo tiempo, aquellas danzas tradicionales que antes

las practicaba el pueblo, eran conservadas por grupos de bailarines en fiestas patronales. En los '50 estas danzas suben a escenarios teatrales y se expande su enseñanza a escuelas profesionales de arte. Además, se crean nuevas propuestas coreográficas a partir de la recreación de hechos folklóricos, estas son las danzas de inspiración folklórica o de proyección folklórica, siendo una de ellas la danza de las botellas.

De la mano del profesor Eldo Domingo Barúa Obregón surgieron las primeras botelleras: Petrona Vera de García Siani, María Josefina Sola Radice, Rosa Vera de Barúa, Myrian Vera de Nicora, y a través de ellas, este arte se fue expandiendo a un sinnúmero de botelleras en todo el país y en el exterior.

No habría danza de las botellas sin botelleros, motivo por el cual no se puede dejar de nombrarlos. Bien lo decía una maestra, la danza de las botellas no es una danza de solista sino una danza de equipo.

Tanto las botellas como las puestas coreográficas sufrieron transformaciones a lo largo de estas seis décadas de existencia. Hoy se habla de una estilización de la danza de las botellas, ya que otras técnicas de danza fueron incorporadas a las propuestas coreográficas, constituyéndose más bien en show y equilibrismo, alejándose de aquella que dio su origen. Esta estilización tiene lugar mayormente en concursos y competencias, ya que la danza de las botellas como tal, sigue siendo la embajadora del Paraguay en el extranjero.

Este trabajo tendrá continuidad, próximamente, en una segunda parte dedicada al estudio de las lesiones provocadas por la práctica de esta danza y buscará proponer un acondicionamiento adecuado para evitar estas lesiones. Sin embargo, es importante apuntar ciertos aspectos a ser tenidos en cuenta tanto por las bailarinas, como por los docentes, en lo que respecta a la preparación y práctica de esta danza; y estos son: la edad en la que se inicia, el desarrollo músculo-esquelético de la practicante, la realización de estudios médicos para conocer este estado, la ejecución de un buen y adecuado entrenamiento, entre otros. Es obligatorio erradicar la idea equivocada de que bailar con lesiones es normal y que eso forma parte de ser bailarina. El cuerpo es la principal herramienta de trabajo

del bailarín, por lo tanto, debe primeramente conocerlo, para luego mantenerlo y cuidarlo como corresponde.

Por último, con referencia a uno de los factores que motivó a la realización de este trabajo final de grado, la propulsión del registro y la documentación de la danza a través de las letras, se espera que este sea un pequeño aporte y que a partir de él surjan otros estudios referentes al tema, como así también sobre otros sujetos. Lo importante es ir elaborando literatura sobre danza. De esta manera, al realizar análisis, al querer conocer el significado, el origen, el porqué de la práctica, los aciertos y falencias, lo hecho al respecto y lo que todavía falta hacer, se la valorará más y difícilmente se la desvirtuará alegando desconocimiento. El acervo escrito de la danza en Paraguay espera que se construyan testimonios para las generaciones futuras.

Bibliografía.

- Azara, F. (1817). *Viaggi nella America meridionale*. Milán, Italia: Sonzogno.
- Bermejo, I. (2011). *Vida paraguaya en tiempos del viejo López*. Asunción, Paraguay: Intercontinental Editora.
- Cardozo Ocampo, M. (2005). *Mundo folklórico paraguayo*. Asunción, Paraguay: Atlas representaciones.
- Cortazar, A. (1959). *Esquema del Folklore*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Columba.
- Deiss, E. (1896). *De Marseille au Paraguay (Notes de voyage)*. Paris, Francia: Librairie Léopold Cerf.
- Escobar, T. (2012) *La belleza de los otros. Arte indígena del Paraguay*. Asunción, Paraguay: Editorial Servilibro.
- Forgues, M. L. (2017). *El viaje por el Paraguay de 1872*. Asunción, Paraguay: Editorial Y.
- François, A. (2011). *Auguste François en Paraguay, fotografías 1894 1895*. Asunción, Paraguay: Fausto Ediciones.
- Masterman, J.F. (1870). *Siete años de aventuras en el Paraguay*. Buenos Aires, Argentina: Imprenta Americana.
- Mulhall, M.G. (1877). *From Europe to Paraguay and Matto-Grosso*. Londres, Inglaterra: s/e.
- Nagy, A. y Pérez-Maricevich, F. (1969). *Paraguay: imagen romántica (1811-1853)*. Asunción, Paraguay: Editorial del Centenario S.R.L.
- Parish Robertson, J. (2010). *Cartas del Paraguay*. Asunción, Paraguay: Intercontinental Editora S.A.
- Rivarola, M. (2012). *Desde el typoi. Crónicas del vestir paraguayo*. Asunción, Paraguay: Itaú. Fundación Migliorisi.
- Rivarola, M. (2016). *Paraguay ilustrado*. Asunción, Paraguay: Editorial Servilibro.

Ruiz Domínguez, C. (2008). *Danzas tradicionales paraguayas. Método de enseñanza. Reseña histórica de la danza en el Paraguay y nociones sobre el folklore*. 4a. Edición. Asunción, Paraguay: Editorial Atlas.

Vahos, O. *Danza: Ensayos*. (1997). Medellín, Colombia: Producciones Infinito.

Yubi, J. (2011). *Bicentenario del Paraguay. Álbum fotográfico siglos XIX y XX*. Asunción, Paraguay: Editorial Servilibro.

Yubi, J. (2012). *Paraguay. Álbum fotográfico 1900*. Asunción, Paraguay: Editorial Servilibro.

Secretaría Nacional de Cultura. (s/f) Sección Danza. Asunción. Paraguay, s/e.

Ministerio de Educación y Culto. (1979). Departamento de Enseñanza Superior y Difusión Cultural. Reestructuración curricular de la educación artística de la Danza. Asunción, Paraguay. s/e.

Periódicos.

Diario ABC. (24 de diciembre de 1979). El tradicional saludo de una embajada.

El dominical de Hoy. (25 de noviembre de 1979). Formaron un elenco de danzas en Caacupé. p.18.

Revistas.

(30 de agosto de 1961). *Revista Ñande*. Año III. (58).

(1990). *Revista Ñe'engatu*. Año VIII. (44).

Asunción de noche. (Julio 1971). *Revista Ñande*. (235).

Páginas de internet.

<http://www.abc.com.py/edicion-impresas/suplementos/periodismo-joven/innovando-la-tradicion-con-danzas-estilizadas-594886.html> "Innovando la tradición con danzas estilizadas". ABC Digital. 13 de julio 2013.

<http://www.abc.com.py/edicion-impresas/suplementos/abc-revista/con-altura-1327123.html> "Con altura" ABC Digital. 18 de enero de 2015.

Bibliografía complementaria.

Hernández Sampieri, R. et al. (2006). *Metodología de la investigación*. 4ª. Edición. México: McGraw-Hill Interamericana.

Miranda de Alvarenga, E. (2012). *Metodología de la investigación cuantitativa y cualitativa*. 4a. Edición. Asunción: Edición gráfica: A4 Diseños.

Anexos.

Anexo 1 Protocolo de entrevista.

Soy estudiante de la Licenciatura en Danza de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Arte de la Universidad Nacional de Asunción, como parte del proceso de elaboración de mi trabajo final de grado debo desarrollar esta entrevista que tiene por finalidad recabar datos sobre la historia de la danza de las botellas, desde el momento en que dejó de ser tradicional, creándose una nueva modalidad, la de apilar varias botellas y bailar con ellas sobre la cabeza. Sus aportes serán de suma importancia para recabarlos y desde ya agradezco su predisposición.

Preguntas para la entrevista.

Cuestionario abierto

1. ¿Cuál es el origen de esta danza?
2. ¿Quiénes eran los maestros preparadores?
3. ¿Recuerda otras bailarinas que lo practicaban?
4. ¿Cuál era el entrenamiento previo para comenzar a cargar las botellas y cuáles los ejercicios realizados como práctica para conseguir el equilibrio?
5. ¿Cómo surgió la técnica para encastrar las botellas?
6. ¿Cuáles fueron los lugares donde se bailaba esta danza?
7. ¿Cómo era la propuesta coreográfica (música, vestuario, etc.) presentada anteriormente y en la actualidad?
8. ¿Cuál es el papel del botellero?
9. ¿Tenían los conocimientos suficientes, o fueron descubriendo ventajas y desventajas y/o inconvenientes, a través del tiempo?
10. ¿Han surgido variaciones en la manera de bailar? ¿A qué se deberían estos cambios, si los hay?

Anexo 2 Pasos para el análisis de las entrevistas.

1. Establecimiento de los objetivos de la entrevista.
2. Elaboración de un plan de muestreo (¿quiénes serán medidos, de qué manera, será factible?)
3. Construcción y adopción de un instrumento.
4. Aplicación del instrumento. Recolección de datos.
5. Codificación y tabulación de las respuestas.
6. Análisis de los datos.

Anexo 3 Pasos del método documental.

- Ubicación del problema práctico y de investigación que nos empuja a realizar la investigación.
- Ubicación del tema general sobre el que trata nuestra investigación.
- Ubicación de las necesidades de información (¿qué quiero saber sobre este tema que aún no sé?).
- Construcción de preguntas de investigación documental.
- Evaluación de las preguntas de investigación documental para obtener la primera lista de conceptos clave de búsqueda.
- Análisis de la primera lista con los conceptos clave de búsqueda, consulta de diccionarios y enciclopedias (para precisar y afinar a partir de sinónimos y derivaciones nuestras palabras clave), y construcción de una segunda lista ya jerarquizada de conceptos clave de búsqueda.
- Elección de los principales términos de búsqueda.
- Elaboración de una primera lista de unidades documentales o instituciones informativo-documentales donde se sospecha se puedan encontrar los documentos que nos ayuden a responder nuestras preguntas de investigación documental.
- Elaboración de una segunda lista (ya jerarquizada) de las unidades documentales donde se realizará la investigación.

Anexo 4 Ficha técnica de las entrevistas.

Apellidos y nombres: Delesma, Pedro.

Lugar: Asunción

Fecha: 25 de febrero de 2017.

Profesión/ocupación: Profesor de danzas.

Observaciones: Trabajó directamente con el profesor Barúa en la preparación de las botellas.

Apellidos y nombres: López, Alethia.

Lugar: Asunción

Fecha: 1 de octubre de 2017.

Profesión/ocupación: Profesora de danzas.

Observaciones: Dio un paso más allá de la proyección de la danza de las botellas, llegando a un punto, si se quiere, de estilizarla.

Apellidos y nombres: Vera de Nicora, Myrian.

Lugar: Asunción

Fecha: 7 de marzo de 2018.

Profesión/ocupación: Profesora de danzas.

Observaciones: Vasta experiencia como bailarina botellera y como profesora preparadora de botelleras.

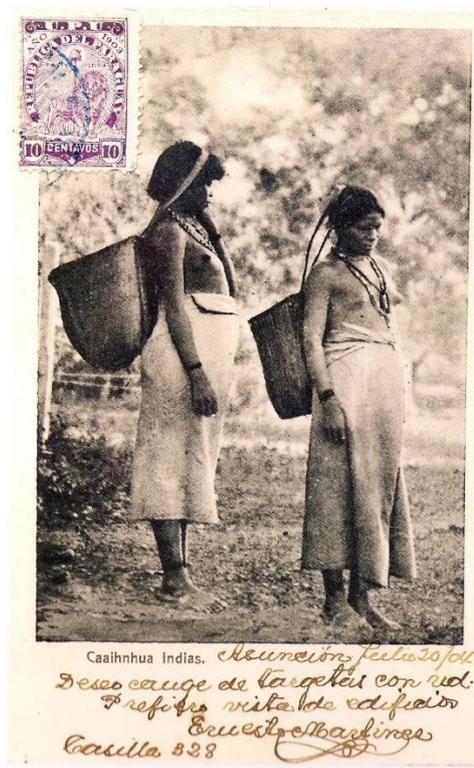
Anexo 5 Imágenes.



ABITANTI DEL PARAGUAY.

Lazaretti colori

Habitantes del Paraguay.
Viaggi nella America meridionale. Félix de Azara. (1817)



Indias Caingua. Carta postal ca.1900.
Desde el typoi. Crónicas del vestir paraguayo. Milda Rivarola (2012)

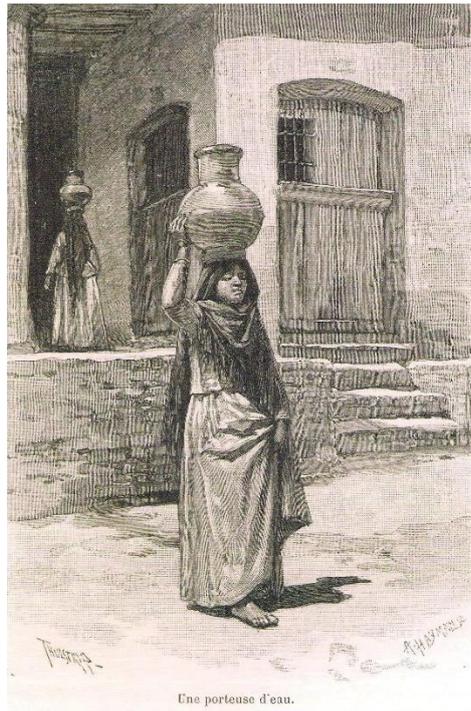


Mujer y niño ayoreo de la comunidad Kukáne. Ella porta una gran bolsa de caraguatá.
Foto: José Zanardini (1993). Escobar, Ticio. *La belleza de los otros*.



Joven esclavo y aguatera de Asunción
Grabado, en Demersay, 1861/5

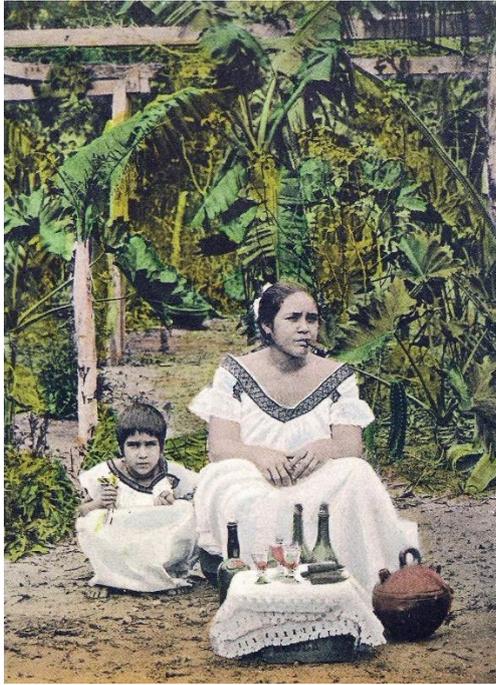
Joven esclavo mestizo, aguatera de Asunción (1865).
Demersay, Alfred. *Fragments d'un voyage au Paraguay*. Dibujo de Sauvageot.
Rivarola, M. *Paraguay Ilustrado* (2016).



Una portadora de agua. 1891.
Child, Théodore. *Les Républiques Hispano Américaines*. Dibujo de H. Hayman.
Rivarola, M. Paraguay Ilustrado (2016).



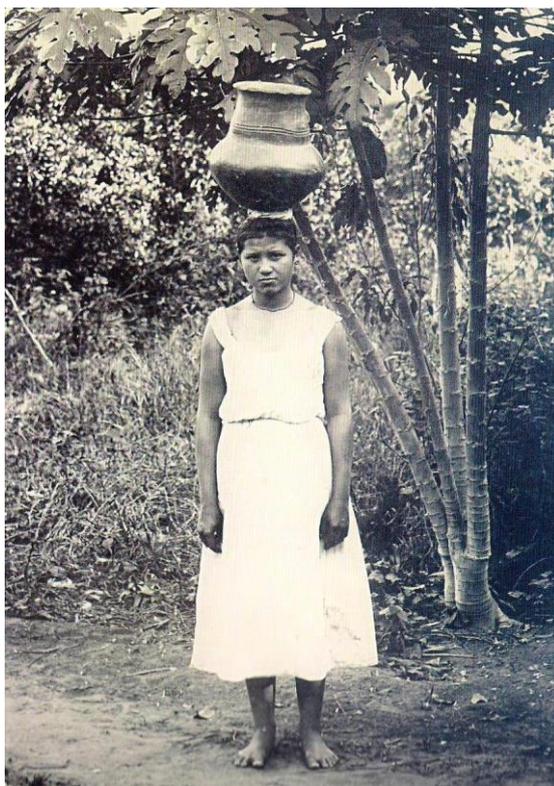
Calles de Asunción. *Auguste Francois en Asunción*. 1894.



Bolichera fumando cigarro puguasu. Albúmina (ca 1898) Foto: José Fresen.
Yubi, Javier. *Álbum fotográfico siglos XIX y XX*. (2011)



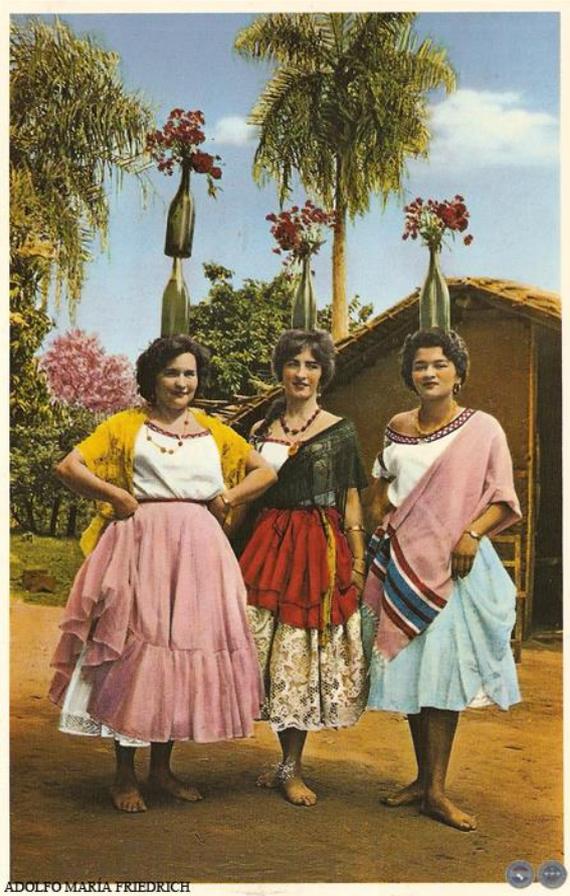
Bolichera ambulante acompañada de una niña. Albúmina (ca 1898). Foto: José Fresen.
Yubi, Javier. *Álbum fotográfico siglos XIX y XX* (2011)



Moza con cántaro en la cabeza. Albúmina (ca 1898). Foto: José Fresen.
Yubi, Javier. *Álbum fotográfico siglos XIX y XX* (2011)



Artesana rústica en la tarea de tejer hamaca. A su lado, otra alza el cántaro sobre la cabeza.
Albúmina (ca 1898). Foto: José Fresen.
Yubi, Javier. *Álbum fotográfico siglos XIX y XX* (2011)



ADOLFO MARÍA FRIEDRICH

Baile de la botella. Friedrich, Adolfo María. *Álbum gráfico Paraguay.*



ADOLFO MARÍA FRIEDRICH



El ex vicepresidente estadounidense Richard Nixon durante su visita al Paraguay. Abril 1958.
Richard Nixon Presidential Library and Museum.





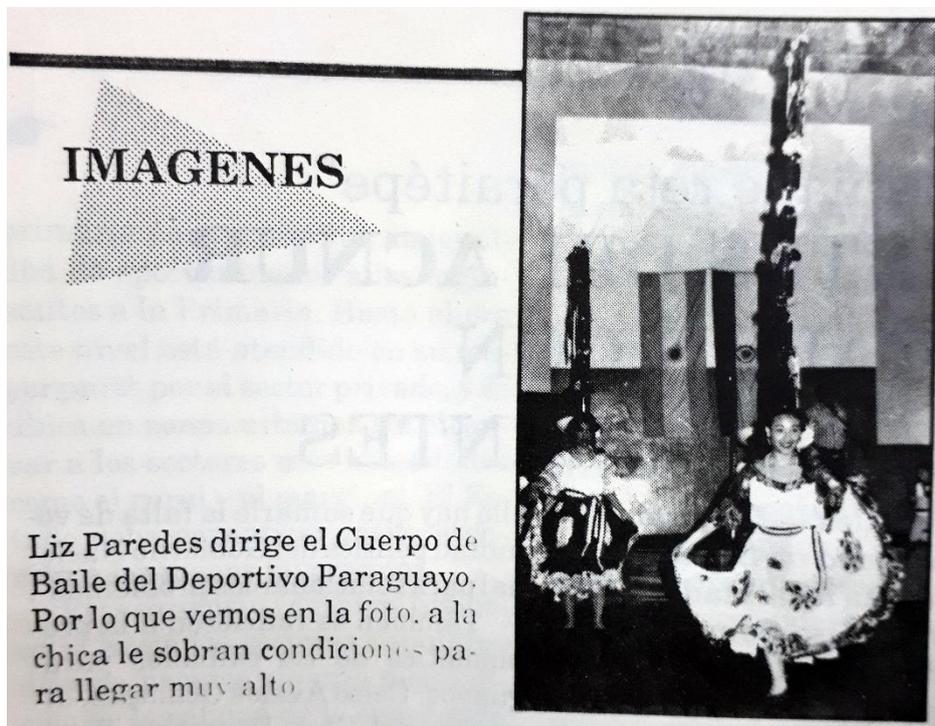
Revista Ñande. 30 de agosto de 1961. Año III. N°58.



Asunción de Noche. Revista Ñande. Julio 1971. N° 235.



El tradicional saludo de una embajada. Diario ABC. 24 de diciembre de 1979.



Revista Ñe'engatu. 1990. Año VIII. N° 44.



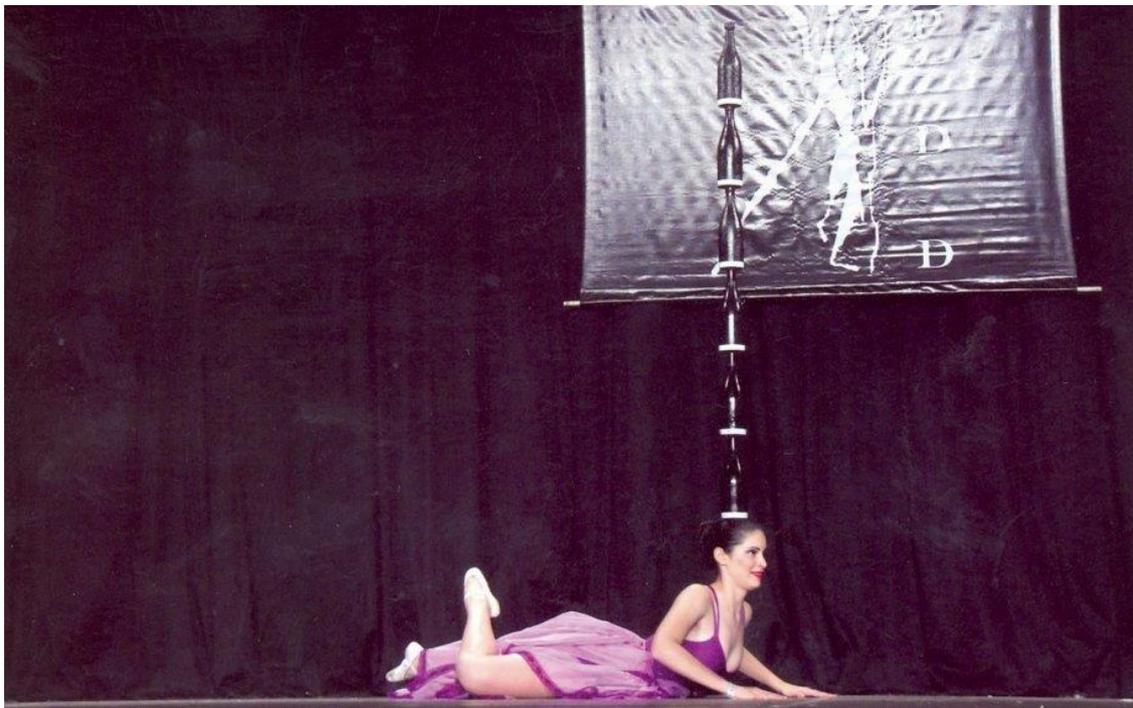
Alethia López demostrando destreza, fuerza y equilibrio con 9 botellas (2007)



Alethia López bailando con 18 botellas (2008)



Yanina Aguilera. "Innovando la tradición con danzas estilizadas". ABC Digital. 13 de julio 2013.



Vanina Aguilera. "Con altura" ABC Digital. 18 de enero de 2015.