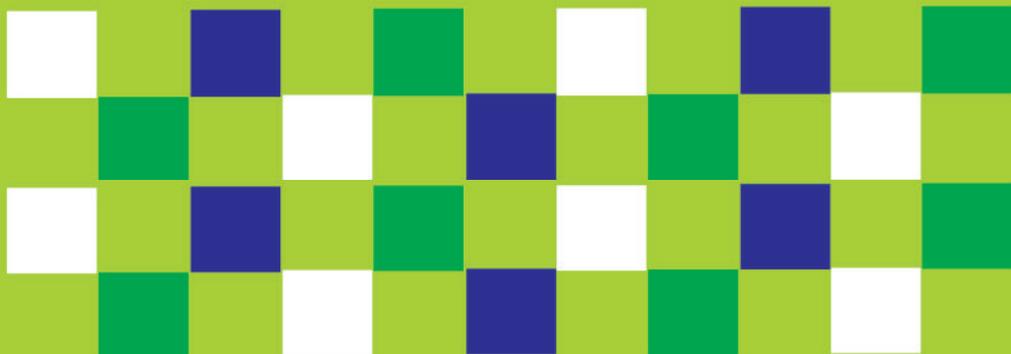


Recopilación de obras de Investigación y Creación

UNIPAZ



Recopilación de
obras de
investigación
creación
UNIPAZ



COMITÉ EDITORIAL

OSCAR ORLANDO PORRAS ATENCIA
Rector

KELLY CRISTINA TORRES
Vicerrectora académica

KELLY JOHANA GÓMEZ JIMÉNEZ
Directora de la Escuela de Ciencias

CELIS ARIAS MARIA IRENE
CARLOS ALBERTO VASQUEZ RODRIGUEZ
Equipo De Sistematización De Los Laboratorios DE INVESTIGACION CREACION
Para La Elaboración De Este Documento

CELIS ARIAS MARIA IRENE
CARLOS ALBERTO VASQUEZ RODRIGUEZ
QUIÑONEZ FORERO JUAN
OSPITIA YENNY LORENA
RAMIREZ VILLAMIZAR ROSSELY
HERRERA RODRIGUEZ NINI JOHANA
PÉREZ CESAR
MANCERA SAMUEL
MIRYAM RINCON
JOSSY RAMIREZ

Docentes programa de Licenciatura en Artes Participantes De Los Laboratorios De
Investigación Creación en los procesos de creación de músicas interpretación, diseño
de coreografías y dramaturgias

ISBN: 978-958-5542-57-0

Maquetación y digitación: Arte y Diseño Total

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros medios sin permiso previo y por escrito de sus autores.



SOBRE LOS AUTORES



A partir del 2013, llegan al programa nuevos maestros permitiendo brindar un direccionamiento artístico-pedagógico al programa, que junto con la investigación va acceder a nuevos escenarios; nacionales e internacionales, generando un impacto que visibiliza a la Institución Universitaria de la Paz, como un ente de investigación y creación, idóneos en el Magdalena Medio, capaces de constituir obras de calidad con un sentido de pertinencia e idoneidad al contexto.

De esta manera, los aportes de los maestros participantes de estas obras con derechos de autor, de creación e investigación; han logrado categorizarse ante el ministerio de Colciencias en investigadores junior, como también obtener la clasificación del grupo de investigación SODER en categoría B.

LABORATORIOS DE INVESTIGACIÓN CREACIÓN UNA ESTRATEGIA PARA EL APRENDIZAJE



CARLOS ALBERTO VASQUEZ RODRIGUEZ

Muchas horas de pensar y pensar cómo abordar la experiencia acumulada y desarrollada a lo largo de estos años en el desarrollo de los laboratorios de creación escénica, convertirla en este texto que después de muchos intentos se materializa, para ser análisis reflexión y propuesta de las miradas y los aprendizajes construidos a lo largo de este tránsito.

Es la mirada en calidoscopio, desde distintos lugares, como maestro de la cátedra de laboratorio en el marco de la malla profesional de la licenciatura en artes del instituto universitario de la paz UNIPAZ, como codirector, creador e investigador de piezas propias y obras de la institución compartiremos miradas desde la pedagogía y desde el hacer como artistas.

Aquí en este documento intentaremos ir más allá y escuchar las voces de quienes participaron en los laboratorios de 2019 y 2020 como estudiantes como creadores y participantes de estos trabajos de creación, para reconstruir el camino de los aprendizajes, si los hay y de los encuentros en el proceso de creación desde una mirada de participante creador y maestro que reconoce la herramienta de los laboratorios como parte de sus aprendizajes y potencialidades.

1. Habitar los laboratorios de investigación creación apuntes desde la experiencia- revista de investigación pedagogía - https://revistas.upte.edu.co/index.php/praxis_saber/article/view/2004/1999 revisado 4 de agosto 2020 11:55 am

Esto me permite entender los laboratorios como escenarios en los que se potencia, libera, las redes, los encuentros, se resignifica y dimensiona de manera tal que aproximarse al otro se convierte en un desafío que implica reconocerse como canal que interpela, que comunica, que conecta percepciones, modos de hacer, pensar y construir el mundo, partiendo del extrañamiento de sí mismo y de lo otro, del otro.¹

Y entender las diferentes discusiones que pueden aparecer en el desarrollo de esta práctica creativa, : la circulación de las obras, la tensión existente entre la formación de artistas o docentes de artes o si lo que se privilegia es la movilización de concepciones, herramientas o imaginarios, la confrontación de metodologías, el valor de los aprendizajes, las bitácoras como elementos de análisis o evidencias de procesos interno de los creadores o documentos, memorias de sus averiguaciones.

Un laboratorio que es?, una herramienta, un escenario creativo, un espacio de aprendizaje y exploración, dice Daniel Ravelo, estudiante de 8 (octavo) semestres de la licenciatura en artes:

“Los laboratorios son un espacio, diría Mónica Marcel Romero Sánchez, para el diálogo, la conversación y la confrontación, aspectos comunes a la actitud pedagógica; la práctica artística se transforma en un escenario en el que el objeto se desplaza y cobra relevancia la relación con el otro. Y entendiéndose de esa manera –aclarando, por supuesto, que es la perspectiva de quien escribe–, se puede decir que los laboratorios son un campo de batalla con el yo, y al mismo tiempo, una expedición a otros mundos dentro de cada uno; la exploración”.

También son, espacios interdisciplinarios que permiten establecer vínculos entre la creatividad, la formación y la productividad, mediante la investigación práctica, el diseño participativo y la aplicación de pedagogías y contenidos apropiados. Propician la experimentación, la construcción participativa, la producción, la transformación de la realidad y la reflexión.²

2. Franco Luis Fernando. Proyecto de laboratorios de creación. Gobernación del Cesar. 2013

El laboratorio es, desde esta mirada, un encuentro marcado para el conocimiento de los que también saben y conocen del oficio, es reconocer que cada nuevo encuentro no es en el papel blanco, el conocimiento que cada alumno, creador o compañero de ruta, es importante, porque desde allí se parte a desarrollar el trabajo, en igualdad, en oportunidad de construir juntos y de hacer mejor el desarrollo de las propuestas.

Propiciando que cada participante llegue con su propia historia, que representa su saberes y sus propios aprendizajes, sus miedos y todo lo que implica también dejarse tocar sentir del otro que comparte también sus propias sentido en una mesa de igualdad y tolerancia con y para el otro que crea conmigo, al campo de lo imprevisto de lo desconocido y de la experimentación, esta es una algunas condiciones para que exista el laboratorio, otra parte del proceso es ser participante, actuante, creador y alumno, actor y maestro, crítico y experimentista, actuar revisar confrontar en un espejo de acciones que nos indagan y nos contestan, activo vinculante de la historia del tema que se propone y en las relaciones del espacio escénico, corre el actor y en la constante danza de trazos en el aire que el siguiente movimiento, caes, desaparece se funde en la nada en lo impredecible del movimiento y de su propia creación, vuela, se mueve, se ve y borra todo no queda nada sin la fatua sensación de lo imprevisto de lo indescifrable, del movimiento secreto, ritualizado en la experiencia de la motivación total y de los saberes que su cuerpo reclama.

Esto nos dice Daniel Ravelo, “La estancia en el laboratorio me permite afirmar lo necesario que es el espacio para los procesos de creación, y específicamente en la manera de conocerse y conocer al otro; la creación duele, no es de color rosa, es negra, oscura. O si quien lee esto es lector también de Saramago, la creación es un sesgo blanco. Nadie quiere ser cuestionado, y todos tienen la creencia de que conocen el camino, pero realmente no es así. Este espacio permite el confrontamiento para la verdadera explotación de la creatividad, que es la síntesis de todas las ideas útiles. Cuando se entiende esto, hay un crecimiento exponencial para

todas las partes que componen el laboratorio.

El siguiente escenario o el paso después es la improvisación, descubrir, hacer en la de la invención , de lo que nos propone el movimiento el tema , las relaciones con lo aprendido ahora es desaprender es no volver a repetir los terrenos seguros de lo que se sabe , es punto y aparte e indagar , preguntarnos no saber solo intuir , solo dejarse ir , no pensar no resistir “

El hecho de improvisar significa realizar alguna acción sin haberla planeado con anterioridad. De todas maneras, existen recursos que los artistas pueden explotar para desarrollar su capacidad de improvisación. Así, si bien ésta aparece como una especie de acto natural, también puede estar sujeta o soportada por una estructura previa.³

El tema seleccionado , la búsqueda de emociones para contar , la sensación de lo inesperado y de la sorpresa nos convierte en una serie de indagadores del cuerpo para contar , sus relaciones con el espacio , con la anécdota con la búsqueda personal generando en este espacio los acercamientos los nuevos intereses del creador un provocador que se pone en riesgo para no saberlo todo , como un equilibrista en la cuerda sin red se lanza en la búsqueda de otras miradas de otras lecturas de su cuerpo que se reinventa para ser presente y verdad del gesto . Aquí nos movemos en las averiguaciones. En una ruptura de los cuerpos, del comportamiento de los cuerpos.

Se Permite encontrar un lenguaje individual y colectivo en el cual plasmar y configurar nuestra convivencia e interrelación con el mundo que habitamos. Fomentamos la expresión artística como lugar de la libertad, la lúdica, la experimentación, la creatividad individual y colectiva. Propiciamos un encuentro con el cuerpo como territorio primero por construir, transformar y atender en el proceso de creación y experimentación sensorial, generando, en quienes participan posibilidades de cambio desde el descubrimiento vivencia y argumentación de sus propias

3. <https://definicion.de/improvisacion/> rescatada el 6 de noviembre 2020 a las 8:16 pm .

experiencias que lo invitan al cambio o a la exploración constante como renovación y como herramienta de su propio aprendizaje.

Jonathan nieto mejía después de leer el texto; Habitar los laboratorios de investigación-creación. De Mónica Marcel romero Sánchez dice:

“Por lo tanto, la autora toma parte en la idea de que debemos desprendernos del guion y las estructuras estipuladas, vivir todo un proceso de des-aprender, para que la experiencia pueda jugar un rol importante en todo lo que se quiere desarrollar, desmontar todo lo que se tiene diseñado y lograr un acercamiento entre la teoría y la práctica para obtener una transformación.”

Pero no solo es suficiente esto, se proponen algunas pautas de exploración del Laboratorio de creación interdisciplinario, en donde la motivación, la inspiración forma parte importante de los imaginarios que el grupo desarrolla como referentes de su quehacer o de su dinámica renovadora:

- * El tema la averiguación el interés la pregunta, la razón el motivador.
- * El cuerpo, territorio kinestésico por excelencia donde la palabra, el gesto, el sonido, el movimiento, el olfato y la visión serán materias de exploración y de expresión en todo el proceso investigativo de creación. Más allá de los sentidos
- * Improvisaciones corpóreas desde las premisas
- * Manejo del peso del cuerpo
- * Experimentar, crear, aprender, enseñar (aprender –haciendo)
- * Creaciones individuales, colectivas, grupales
- * Fomentar la creatividad en el estudiante
- * Desarrollar en los estudiantes habilidades y nuevas exploraciones corporales con objetos.
- * Lo lúdico como ente creador

Logrando llegar a las bitácoras de aprendizaje, los mapas de la ruta, las reflexiones y las indagaciones que cada cual se hace, se tornan evidencias del proceso en donde, se documenta, se sistematiza y se analiza el desarrollo de la metodología y la evolución de los participantes, quienes son investigadores activos del laboratorio y de los resultados esperados o inesperados producto de la indagación y del viaje creador.

Los estudiantes deben adquirir herramientas pedagógicas para su labor, donde en ellos predomine la creatividad y nuevas metodologías para la enseñanza en la danza y el teatro. La licenciatura en Artes, de la INUPAZ, tiene como eje, el constructivismo, que hace parte del experimentalismo en las diferentes áreas artísticas, para que el estudiante desarrolle facultades afines con su labor escénica. Por ello apuntamos a una pedagogía experimentalista de John Dewey, “Cuando experimentamos algo, actuamos sobre ello, hacemos algo con ello, después sufrimos o padecemos las consecuencias. Hacemos algo a la cosa y después ella nos hace algo a su vez. La experiencia como ensayo supone cambio, pero el cambio es una transición sin sentido a menos que esté conscientemente conexiada con la ola de retorno de las consecuencias que fluyen de ella. Cuando una actividad se continúa en el sufrir las consecuencias, cuando el cambio introducido por la acción se refleja en un cambio producido por nosotros, entonces el mero fluir está cargado de sentido. Aprendemos algo.”⁴

Aquí nuevamente nos preguntamos y ellos nos responden, Esto dicen nuestros estudiantes:

Clases como esta que nos ayudan a nosotros como licenciados que pronto seremos, a desarrollar nuestra creatividad a la hora de realizar un montaje desde lo cotidiano, desde lo experimental y que por medio de la creación colectiva podemos realizar muestras maravillosas y lo más importante dar un mensaje que el público pueda entender y que le llegue al corazón.⁵

4. Dewey, John: “El arte como experiencia”; Ed. Paidós, 2008, Barcelona, pág.124

5. LIBETH DAYANA PADILLA SANCHEZ, VIII SEMESTRE LICENCIATURA EN ARTES LABORATORIO EXPERIMENTAL ESCENICO , anexo documentos 2017

Son evidencias de quien participa activamente de la vivencia y desde los encuentros con la realidad de sus aulas:

“fue una experiencia que quiero seguir viviendo y por un lado me da tristeza al saber que en el último paso de mi carrera viera una materia que nos permitiera aprender a como trabajar con esta población y como nosotros como pronto licenciados debemos de aplicar nuestro conocimiento a esta población. y como sé que el maestro leerá mi escrito me gustaría decirle que no deje de realizar este tipo de trabajo ya que tú sabes que a esos estudiantes que irán a ser licenciados en artes les es importante saber trabajar con esta población. y que en esta sociedad necesitamos profesores que tengan el conocimiento, destreza y sensibilidad a la hora de trabajar con esta población para que no sean más excluidos de la sociedad y la educación”⁶

Para otros el escribir sus bitácoras es algo más que un viaje por una clase es el viaje por la vida es la confrontación con sus propios miedos y verdades, Daniel Ravelo dice:

“La búsqueda y exploración que se da en el espacio de los laboratorios se da en todos los aspectos de la vida. La vida es un laboratorio. Siendo consciente de eso, mi proceso no fue lo que me sorprendió, sino los procesos de los demás. Mi experiencia fue la experiencia de los demás.

La mayoría luchó de manera titánica con sus ideas preconcebidas e hicieron una introspección de la que salieron siendo personas distintas. Unos enfrentaron sus miedos a la exhibición, se decidieron a expresarse, y lograron dar un mensaje claro, además de elaborado. Otros exploraron otras formas de ejecutar sus habilidades, experimentando, mezclando, cumpliendo la idea principal de un laboratorio. Claramente otros no tuvieron la misma suerte y se quedaron en la decepción, en el miedo, en la mediocridad que caracteriza la cultura decadente de occidente. Sin embargo, de eso aprendemos también, al decir: “así no quiero ser”.

6. LIBETH DAYANA PADILLA SANCHEZ, VIII SEMESTRE, LICENCIATURA EN ARTES . LABORATORIO EXPERIMENTAL ESCENICO , anexo documentos 2017

Aquí encuentra sentido los laboratorios cuando se puede reflexionar sobre lo que paso en la inmersión del cuerpo y sus relaciones con el contexto , con el espacio con el ritmo con los colores y con su entorno descubierto con el otro , aquí el participante aprende a no dejar todo por resuelto si no que a la experimentación y el error se vuelven con-sentido , y con un valor agregado de aprendizaje y de herramienta para su propio desarrollo como maestro y como creador de sus propias valoraciones sociales .

Esto dice Jonathan mejía:

Otro punto importante que se plantea en el documento, es la forma en como se ve la pedagogía en las artes, este carácter pedagógico se plantea no como ciencia sino como una reflexión, permitiendo explorar otras dimensiones del ser, de la búsqueda de sí mismo, de lo que se está construyendo y como ese proceso puede llevarnos a la construcción de nuevas experiencias.

Es importante reflexionar en el acercamiento que deben tener las prácticas artísticas en el aula y la forma en como un estudiante puede ser parte de un laboratorio creativo, teniendo un acercamiento consigo mismo y con el entorno que le rodea; esta idea nos permite plantear estrategias que se centren en la construcción de procesos y eliminen la barrera que distancia estas prácticas del aprendizaje creativo.

Claro aquí vamos ya terminando , vamos instalando más preguntas , ¿cuáles son las relaciones de practica artística y las pedagogías emergentes en el campo de las artes?, ¿realmente el alumno investigador creador construye desde su cuerpo y desde un salón de clase nuevos aprendizajes ¿ cuáles son sus oportunidades , frente a una normatividad de ser creativo innovador y comprender el papel del arte o el valor de los laboratorios como herramienta pedagógica .

Entendiendo los laboratorios como espacios para el diálogo, la conversación y la confrontación, aspectos comunes a la actitud pedagógica; la práctica artística se transforma en un escenario en el que el objeto se desplaza y cobra relevancia la relación con el otro. Este espacio permite redimensionar lo ya aprendido, cuestionar el saber acumulado y expone a los sujetos que hacen parte de él. Amplía los umbrales de los límites propios y revela capacidades adormecidas. Demanda y exige un descentramiento de sí sin importar que la mirada retorne sobre sí mismo.

En el encuentro con el otro se evidencian tensiones entre el orden y el desorden, entre el hacer con-sentido y sin-sentido, entre los acuerdos iniciales y los no-acuerdos, entre las estructuras y las no-estructuras, lo familiar se torna extraño y lo extraño familiar.⁷

Aquí se aprende y se cuestiona , se propone y se construye, también se deconstruye se elabora desde cualquier orilla del arte, los participantes hacen un aprendizaje desde su cuerpo y su vivencia a largo plazo , para siempre en un constante cuestionamiento de su propio oficio de artista y creador el salón es más que un lugar de cuatro paredes , es todo, es su imaginación y capacidad reflexiva , aquí en el laboratorio de creación investigación se abre un camino una oportunidad para ese nuevo ser que produce conocimiento y desde ese lugar se relaciona con las comunidades en una transformación de los universos de los nuevos mundos que descubre en los cuales su sentir se hace sentimiento y nuevas simbologías para su interlocutantes su nuevos alumnos su nuevos aprendices o también colectivo de experimentadores para los nuevos aprendizajes .

Los actos educativos y los hechos artísticos tienen la capacidad de ampliar las prácticas éticas y estéticas de quienes participamos en ellos. Los intercambios entre estos ámbitos, se generan desde acciones cotidianas, desde gestos mínimos que permiten establecer lazos de confianza,

7. HABITAR LOS LABORATORIOS DE INVESTIGACIÓN/CREACIÓN. APUNTES DESDE LA EXPERIENCIA
Mónica Marcel Sánchez pág. 97

códigos que posibilitan el entendimiento de lo que el otro intenta decir, captar el tono particular con el que enuncia y nombra su propia experiencia, su mundo, la calidez y el cuidado con el que cada sujeto expone su vida. Estos gestos mínimos hacen tanto del hecho educativo como del artístico, experiencias que revitalizan las relaciones humanas que finalmente se tejen.⁸

8. HABITAR LOS LABORATORIOS DE INVESTIGACIÓNCREACIÓN. APUNTES DESDE LA EXPERIENCIA
Mónica Marcel Sánchez pág. 98

DEDICATORIA



A todos nuestros egresados, participes de cada obra, que dejaron en cada una de ella sus aportes, sus personajes llenos de magia, ímpetu y travesía.

CONTENIDO



INTRODUCCIÓN	1
---------------------------	---

PRIMERA OBRA

Tierras Coloradas Reinterpretacion simbolica de los yariguies y guanes desde el cuerpo y la memoria	3
---	---

RESUMEN	4
----------------------	---

ABSTRACT	5
-----------------------	---

INTRODUCCIÓN	6
---------------------------	---

METODOLOGIA	9
--------------------------	---

PROCESO DE CREACIÓN	16
----------------------------------	----

MATERIALES	18
-------------------------	----

RESULTADOS	18
-------------------------	----

CONCLUSIONES	21
---------------------------	----

OBRA DRAMATICA	23
-----------------------------	----

Tierras Coloradas.....	23
------------------------	----

Resumen.....	23
--------------	----

CUADROS DRAMATICOS	24
---------------------------------	----

I. Zoomorfo y Femeinidad indígena.....	24
--	----

II Colectividad.....	25
----------------------	----

iii Invasión.....	26
-------------------	----

FUNCIONES	27
------------------------	----

PLANIMETRIAS COREOGRAFICAS	31
---	----

SEGUNDA OBRA

Viejo Puerto, Memorias de José Barros..... 36

RESUMEN.....37

ABSTRACT.....38

INTRODUCCIÓN.....39

ANTECEDENTES.....40

GUIÓN DRAMÁTICO.....41

Intro.....41

Cuadro I Anecdotes de los zapatos blancos.....41

Cuadro II La Momposina.....41

Cuadro III El gallo Tuerto.....42

Cuadro IV Fiestas Decembrinas.....42

Cuadro V La Llorona Loca.....42

Cuadro VI Festival de la Cumbia y el Cumbion43

Cuadro VII La Piragua.....43

Final43

ESCRITURA COREOGRÁFICA.....44

Escena 1.....45

Escena 2.....44

Escena 3.....45

Escena 4.....45

Escena 5.....46

Escena 6.....46

Escena 7.....47

Escena 8.....47

Escena 9.....48

TERCERA OBRA

El embrujo de tu silencio “Amores Pocabuyanos”49

INTRODUCCIÓN Y SINOPSIS.....50

GUIÓN DRAMÁTICO.....51

Escena I Los Ancestros.....51

Escena II Amores Perdidos..... 51

Escena III Voz y Millo.....51

Escena IV Fiesta de Voces.....52

COREOGRAFIA DE LA OBRA.....52

Escena I Danza de la curacion Chimila.....52

Escena II Danza de la Maya.....53

Escena III Danza del Bullerengue Voz y Millo.....53

Escena IV Fandango.....54

MUSICA INEDITA DE LA OBRA.....55

Partitura Embrujo de tu silencio UNIPAZ.....55

CUARTA OBRA

Santande Biodiverso “Tras la huella del Jaguar”57

INTRODUCCIÓN Y SINOPSIS.....58

GUIÓN DRAMÁTICO.....59

Escena 1.....59

Escena II 62

Escena III.....63

<i>PLANIMETRÍAS DE LA OBRA</i>	65
Escena 1.....	65
Escena II	68
Escena III.....	70

<i>PARTITURA MUSICAL</i>	71
Biodiverso.....	71

QUINTA OBRA

CIEN una historia para contar	82
-------------------------------------	----

<i>INTRODUCCIÓN Y SINOPSIS</i>	83
---	-----------

<i>GUIÓN DRAMÁTICO</i>	84
-------------------------------------	-----------

Rio (Sinido y Brisas arenas y soles.....)	84
---	----

Rio que nace primeros del ciento, las maquinas aparecio el petroleo.....	85
---	----

Cantan los gallos reversion de mares (Porros y Fandangos).....	86
---	----

<i>PLANIMETRÍA DE LA OBRA</i>	87
--	-----------

Escena 1.....	87
---------------	----

Escena II	87
-----------------	----

Escena III.....	88
-----------------	----

Escena IV.....	88
----------------	----

Escena V.....	89
---------------	----

SEXTA OBRA

La gota de vida una tierra mojada de flores y tierra	91
--	----

INTRODUCCIÓN Y SINOPSIS	92
HISTORIA	94
GUIÓN DRAMÁTICO	96
Escena 1 El Paraíso.....	96
Escena II Inicio del viaje “Se va la iguana”.....	97
Escena III La Inundación.....	99
Escena IV El Secreto.....	99
Escena V Liberación de la gota de vida.....	100
LETRA DEL BAMBUCO “UN LUGAR PARA CUIDAR” ..	100
PLANIMETRÍA DE LA OBRA	102
Escena 1.....	102
Escena II	102
Escena III.....	103
Escena IV.....	103
Escena V.....	104
PARTITURA MUSICAL	105
La Gota de Vida.....	105
<u>SEPTIMA OBRA</u>	
Cuerpo Sonoro Laboratorio Escénico	
Sumemos el derecho a una educación inclusiva... ..	107
INTRODUCCIÓN	108
SINOPSIS	109

GUIÓN DRAMÁTICO	109
Cuerpo en movimiento.....	109
Mi gesto mi mundo.....	110
Musica Utilizada.....	111

PLANIMETRIA DE LA OBRA.....112

Mi cuerpo en movimiento	
Escena I.....	112
Escena II	113
Escena III.....	113
Escena IV.....	114
Escena V.....	114
Escena VI.....	115
Escena VII.....	115
Escena VIII.....	116
Escena IX.....	116

PLANIMETRIA DE LA OBRA.....117

Mi cuerpo mi mundo	
Escena I.....	117
Escena II	118
Escena III.....	118
Escena IV.....	119

OCTAVA OBRA

las Pasionarias, Mujeres de la Paz.....	121
---	-----

INTRODUCCIÓN Y SINOPSIS.....122

<i>GUIÓN DRAMÁTICO</i>	123
Cuadro 1 Yarima.....	123
Cuadro 2 Policarpa Salavarrieta.....	124
Cuadro 3 Antonia Santos.....	126
Cuadro 4 La Gaitana.....	127
<i>PARTITURA MUSICAL</i>	131
Heroínas del amor y el valor.....	131
<u>NOVENA OBRA</u>	
GEXPEMO	
Creación Artística, Creación Investigación	132
<i>CREACION ARTSITICA</i>	
La Cultura en UNIPAZ.....	133
<i>GEXPEMO</i>	135
<i>OBRAS CON DERECHO DE AUTOR</i>	136
<i>CREACION E INVESTIGACIÓN</i>	
Derechos de Autor.....	136
CIEN “Una Historia que contar” Abril 2018	137
La Gota de Vida Octubre-2018	139
Cuerpo Textual Abril Día del idioma 2017	140
Unipaz 30 Años Agosto 2017	141
Poe En Escena 20 al 24 Marzo 2018 Bogotá- U.A.N	142
10 Abril 2019 Conmemoración Día de la Tierra O-H+O:	
Formas para respirar	143

2019 SEMESTRE B- Las Pasionarias.....146

GLOSARIO.....157

BIBLIOGRAFIA

INTRODUCCIÓN



Este libro recopila las obras con derechos de autor del Instituto Universitario de la Paz, realizadas desde el año 2013 al 2019, trabajo de creación e investigación de los Maestros del Programa de Licenciatura en Artes y estudiantes de los semilleros de investigación como GEPXPEMO, TEXARVI Y LAMUS. Que a lo largo seis años, han logrado constituir un trabajo continuo e interdisciplinario, propio de la investigación científica, sistematizando las metodologías, estructuras dramáticas, coreográficas y partituras musicales inéditas creadas exclusivamente para cada obra.

PRIMERA OBRA

Tierras Coloradas Reinterpretación simbólica de los yariguies y guanes desde el cuerpo y la memoria



RESUMEN

Esta propuesta investigativa cualitativa busco que el educando construyera y comprendiera la realidad, a partir de la interacción y la reflexión; permitiendo construir aprendizajes en una confrontación directa con el hacer y el crear. Desde esta perspectiva se produce “Tierras Coloradas”, creación escénica de danza experimental, que recrea la historia de la cultura Yariguí, a partir del cuerpo y su re-interpretación simbólica con el espacio y movimiento.

Comenzando con la búsqueda de textos documentales sobre el territorio y los grupos indígenas que poblaron la región del Magdalena Medio, hasta los petroglifos grabados en las rocas del Chucurí, generando una base documental para propiciar un acercamiento de la historia del pueblo Yariguí, con esto saberes y valiéndose de técnicas corporales utilizadas en el proceso de indagación como la improvisación, los cinco ritmos, la danza del contacto; Fueron herramientas desde las escénicas para acercar a los intérpretes a códigos y patrones de movimientos que desde las connotaciones y percepciones subjetivas llenas de imaginarios de esta cultura, fueron expresadas a través de la danza/teatro, viéndose un cuerpo entrenado que se convierte en símbolo y representación, aprendizajes desde la memoria y la improvisación que permite consolidar en la repetición y en el diseño dramático un discurso sobre la valoración de las identidades y las nuevas formas de creación- investigación desde el hacer y en torno a los ejes de interés de los participantes valorando su contexto y su propio saber.

Palabras claves: Cuerpo-Simbología, Creación, Herramienta Didáctica, danza del contacto.

ABSTRACT



This qualitative research proposal sought for the student to build and understand reality, from interaction and reflection; allowing to build learning in a direct confrontation with doing and creating. From this perspective “Tierras Coloradas” is produced, a scenic creation of experimental dance, which recreates the history of the Yariquí culture, from the body and its symbolic re-interpretation with space and movement.

Beginning with the search of documentary texts about the territory and the indigenous groups that populated the region of Magdalena Medio, up to the petroglyphs engraved in the rocks of the Chucurí, generating a documentary base to propitiate an approach of the history of the Yariquí people, with this knowledge and using corporal techniques used in the process of inquiry as the improvisation, the five rhythms, the dance of the contact; They were tools from the scenic to approach the interpreters to codes and patterns of movements that from the connotations and subjective perceptions full of imaginary of this culture, were expressed through dance / theater, seeing a trained body that becomes a symbol and representation, learning from memory and improvisation that allows to consolidate in the repetition and in the dramaturgical design a discourse on the valuation of the identities and the new forms of creation-research from the doing and around the axes of interest of the participants valuing their context and their own knowledge.

Keywords: Body-Symbology, Creation, Didactic Tool, contact dance.

INTRODUCCIÓN

Colocar en prioridad temas que cuenten las identidades de los pueblos del río Magdalena de arraigos, reflejados en las comunidades que habitaron este territorio como los guanes y los yariguies en tiempos de confrontación y de poderes de territorios, se torna un ejercicio vital para el fortalecimiento de una región en desarrollo con necesidad de alternativas que permitan a sus habitantes encontrar formas, caminos para la construcción de pedagogías que valoren la historia y pertenecer a un lugar, la paz y de la convivencia .

Ante la falta de divulgación de documentos, en tiempos donde casi no se sabe de textos escritos , o investigaciones históricas, las averiguaciones son pocas , escasas, se torna toda una tarea elaborar documentos que permitan abrir caminos para la construcción de referentes metodológicos, información de consulta académica y posibilidades de crear desde el arte escénico vivencias de conocimiento y creatividad para hacer de la tradición un lugar para la memoria y la educación de nuevos ciudadanos .

Tierras Coloradas, es un trabajo de análisis documental, en torno a la simbología y monumentos de los Yariguí en Barrancabermeja. Que busca la comprensión e interpretación para ser llevada a una escenificación por parte de los estudiantes del programa de Licenciatura en Artes. Los cuales crean códigos y patrones de movimientos desde las expresiones de danza/teatro experimental.

Documentos, prácticas creativas, pedagogías de la memoria se desarrollan en un lugar común de aprendizajes y de conocimiento: El cuerpo, uno de los puntos que sustenta la inclusión de las experiencias de quien realiza la investigación es la propia centralidad del cuerpo en

Introducción
toda práctica etnográfica. En los fundamentos y el modo de trabajo de la etnografía existe una implicación corporal. (Mora, 2014 Sáez, et al 2014 Mármol et al 2014)

El cuerpo es el eje de comunicación que se utiliza en diversos lenguajes, desde el gesto, movimiento, sonoridad, permitiéndole al ser humano comunicarse, desarrollarse y dialogar con su entorno, revelando un contenido interno sin tener en cuenta preocupaciones estéticas o unitarias, es el espacio donde el hombre se manifiesta consigo mismo, con los otros y con el mundo que lo rodea. Las técnicas utilizadas en el cuerpo son un arte; cada movimiento es la liberación de energías internas que poco a poco se van convirtiendo en algo más profundo y autentico del ser.

El cuerpo es el lugar de encuentro, el que reconoce y produce vivencias en la interacción con el mundo, crea códigos de comunicación y un propio lenguaje. En esta sociedad multicultural llena de acontecimientos provocados por diferentes actores: el estado, la iglesia, los medios de comunicación, la familia, la escuela, la calle, la ciudad, etc. coexisten el cuerpo y su interacción social. (Berge 1985)

De ahí la importancia que el individuo, exprese necesidades de ser reconocido, como líder y desarrolle ciertos patrones de movimiento en busca de una identidad corpórea.

Por ello las artes escénicas son un espacio pedagógico colectivo, que está ligado a la autenticidad y la autonomía del ser, los cuales son el estudio del habla del cuerpo, de la simbología del cuerpo. Un director de escénicas o personas estudiosas del movimiento corpóreo escénico, es capaz de deducir, corregir y saber qué expresa un grupo social o determinar qué quiere decir con su narrativa corporal.

Por ello esta indagación, **Reinterpretación de los Símbolos Yariguí desde el movimiento corporal**, desarrolló una puesta escénica contemporánea, donde a partir del análisis documental y escénico, se desplegaron referentes para desarrollar ciertos movimientos y simbologías de la parte guerrera de los hombres Yariguí.

¿Cómo reinterpretar a través del movimiento las simbologías de los Indígenas Yariguíes? ,Esta pregunta fue el detonante para ser cuestionada desde la observación de fotografías, pinturas, monumentos etc., que ayudaron en la respuesta donde estudiantes y maestros se sumergieron para contribuir desde la historia cultural un aprendizaje vivencial, describiendo la importancia sensorial y lo emotivo en el movimiento, fueron las apuestas que desde las implantaciones de distintas técnicas corporales, sirvieron como eje para la creación de imágenes y la expresión gestual y corporal, dando así el resultado y acercamiento a la danza-teatro alemana. Así más allá de un primer encantamiento con la técnica Graham , luego de la danza expresionista alemana de Kurt Joss Y Mary Whigman y especialmente la danza- teatro de pina bausch se convirtieron en los referentes estéticos de la propuesta escénica .

El movimiento tiene una cualidad que no reside en su aspecto utilitario o visible si no en su sensación. Los movimientos hay que hacerlos, al igual que hay que oír los sonidos para preciar todo a su potencia y significado completo y (...) mientras que en las acciones funcionales la sensación de movimiento es tan solo un factor acompañante , la misma se transforma en prominente en situaciones expresivas donde la experiencia psicosomática es de mayor importancia . (Laban (1985))

El propósito de esta indagación fue el de Reinterpretar los símbolos de la cultura Yariguí, desde el movimiento corporal, como herramienta didáctica de creación escénica. La cual se pudo concretar desde el montaje Tierras Coloradas, que recreó todo el proceso de indagación, corroborando que los símbolos- imágenes, utilizadas en el proceso, fue una herramienta didáctica que conllevó a que los estudiantes exploraran, indagaran, interpretaran e interiorizaran un aprendizaje significativo desde la vivencia experimental pedagógica.

METODOLOGÍA



En el desarrollo metodológico, se implementó un enfoque cualitativo que permitió indagar desde diversos instrumentos como: foros abiertos, salidas de campo dentro de la ciudad, recolección de datos, observación participativa, análisis y sistematización documental, en la búsqueda de ir configurando una ruta para hacer y construir aprendizajes desde la reflexión del cuerpo, como eje de la aplicabilidad de cada hallazgo.

El equipo estuvo conformado por 20 estudiantes del semillero de investigación GEXPEMO, del programa de Licenciatura en Artes UNIPAZ y dos maestros en artes escénicas.

El estudio de lo corporal se abordó desde una perspectiva socio antropológica con técnicas etnográficas. La etnografía es el modo de trabajo característico de la antropología socio cultural. Es un modo de construir y acercarse a un objeto de estudio, basado en la inmersión en un espacio social concreto con el objetivo de acceder a la perspectiva de los sujetos investigados; es decir, el etnógrafo o etnógrafa se sumerge en un espacio social concreto, con la intención de producir conocimiento sustentado en la visión de los sujetos que investiga, sus percepciones categorizaciones, valoraciones y experiencias. (Mora, 2014 Sáez, et al 2014 Mármol et al 2014)

Aquí el investigador deja que su cuerpo sea parte de la averiguación desde la representación y la autonomía que le permite decidir sobre las transformaciones que el gesto y el conocimiento permitan al arte y a la improvisación el trabajo de construcción de personajes y de creación.

Un cuerpo que es parte de su propia observación y también parte de la averiguación, cuerpo único en la dualidad del conocimiento que permite saber y reflexionar sobre el contexto y los aprendizajes posibles que se construyen en el hacer con la expresión corporal y la gestualidad.

El ser humano comunica y expresa a través de las palabras y del lenguaje corporal, la expresión corporal para consolidarse como lenguaje independiente que transita por la fase preverbal y la paraverbal.

La primera dada antes del habla y la segunda acompañada del habla; entonces el lenguaje corporal expresa signos y códigos que cada persona tiene, con actitudes corporales, posturas, movimientos, y gestos particulares que determinan una dinámica comunicativa.

Cuerpo Creativo " las primeras formas de comunicación humana, como en todas las que seguirán los emisores y receptores. Poseen una corporeidad, un cuerpo que transfigura en cada ocasión, según el caso, mediante su gestualidad en dependencia de su cultura".

La dimensión corporal de la inmersión etnográfica ha sido destacada ya por Citro, quien ha afirmado que el trabajo de campo es Idem: "aquel lapso en que nuestros cuerpos se insertan experiencialmente en un determinado campo social que intentamos comprender", las experiencias corporales que se han propuesto incluir en el contexto de investigación incluyen las que provienen de la imitación de habilidades prácticas nativas durante el trabajo de campo. Cabe aclarar que no se trata de abandonar las técnicas clásicas de recolección de datos como la observación participante y las entrevistas, sino acompañarlas complementarlas y enriquecerlas con la interrogación y la exploración por parte de la investigadora o del investigador acerca de sus propias experiencias, vivencias y sensaciones.

Rodríguez María: El cuerpo creativo. Pág.: 60.

Citro, S. La construcción de una antropología del cuerpo : propuestas para un abordaje dialectico ,VII CONGRESO ARGENTINO DE ANTROPOLOGIA SOCIAL , CORDOBA 25-28-DE MAYO -2004 Ibid.

Esto implica un ejercicio constante de acercamiento –distanciamiento para realizar el pasaje entre lo vivido y lo investigado, para utilizar las vivencias personales sin quedar encerrado ni en lo puramente autobiográfico ni en la total identificación con las personas con las que se realiza la investigación.

El cuerpo es el lugar donde se trasladan las formas y símbolos que representan, la cultura guerrera de los Yariguies. Y es allí donde este cuerpo–símbolo se pretende abordar como ente transversal de patrones corpóreos, gestos y movimientos que se impregnan y se deconstruyen en las pedagogías propias del intérpretes y del espectador.

Definiendo el cuerpo Simbólico: “proyectar en un escenario de fronteras cambiantes, que hace, que las relaciones educativas no pasen solamente por una sincronía de cuerpos, sino por la cosificación a la subjetividad del educando. Esto permite hablar de pedagogía que no busca educar a los cuerpos sino educar desde los cuerpos.”

De tal manera que en el desarrollo de esta propuesta se fueron cruzando elementos desde la investigación, enfoques y diseños, discusiones y propuestas que permitieron encontrar en la pedagogías otros elementos que fortalecían el proceso de creación- investigación, cuerpos que desde la etnografía y desde la antropología social se preguntan en la mirada de ser parte y observador del proceso, pero también se hacía indispensable construir pedagogía aprendizaje, método para los participantes y para los maestros guías observantes.

La investigación necesitó elementos desde el constructivismo y desde el aprendizaje experiencial conjugados con lo documental y lo simbólico se concretaran en una puesta escénica, innovadora que fortaleciera las identidades locales, pero además construyera método, pedagogía para aprender en el hacer como parte de la formación de estos nuevos maestros. Desde el cuerpo, y con el cuerpo como eje de exploración. Así pues que la pedagogía corporal tiene como objetivo, potenciar la

autonomía corporal del sujeto; se trata de pasar a ser actor de su propia corporeidad, diseñándola con la finalidad de encarnar el cuerpo con libertad. Más no es importante cuerpos atomizados, sino más bien su fenomenología. La subjetividad de su encarnación trata de partir del concepto de la incorporación (interiorización de la vida social, cultural a través del cuerpo). Parte de la idea que se puede aprender, a través del cuerpo y de la interacción de nuestro cuerpo con los otros cuerpos.

***Pedagogía de la subjetividad del cuerpo:** “Trazar el mapa artístico del cuerpo humano es imposible en esta época de monstruosa metástasis informativa de nuevas tecnologías mecánico -biológicas, en las que no conocemos los límites de la corporeidad, dónde están nuestras identidades, cuales son las fronteras del arte, ni quiénes son los creadores o las obras verdaderamente significativas”*

Para ser un creador se necesita de unos dones poderosos, pero más vale saberlos utilizar larga y cuidadosamente: al principio utilizarlos torpemente, experimentalmente después, nunca de forma indolente, hay que saber llorar por dentro, por cosas que no nos harían llorar, esto ayudara a comprender las emociones, ideas o intuiciones de alguien que no es como yo soy.

***Timing Escenico:** “vivir: estar vivo en un estado creativo.*

***Crear:** es poner algo donde no lo había”*

Abordando la pedagogía del constructivismo que es un movimiento contemporáneo, el cual se opone a concebir el aprendizaje como receptivo y pasivo, considerando, más bien como una actividad organizadora compleja del alumno que construye y reconstruye sus nuevos conocimientos propuestos, a partir de revisiones, selecciones, transformaciones y re-estructuraciones de sus antiguos conocimientos, en cooperación con su maestro y compañeros; lo que fue pertinente para esta propuesta.

El conocimiento no está compuesto por un lado de teoría y por otro lado de práctica., esta debe ser la suma de las dos partes, por lo que Dewey no concebía conocimiento sin practica ni conocimiento sin teoría; por lo que explicaba que la mejor manera de educar, es aquella que sabe orientar el interés del estudiante a la materia, por eso es necesario recurrir a la práctica. En este sentido Dewey es reconocido por su cientificismo, ya que consideraba que cualquier conocimiento teórico se basaba principalmente en una experiencia (método científico). Es la experimentación de donde se pone a prueba la validez o no de ese conocimiento.

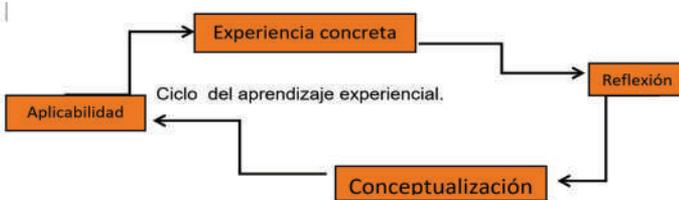
Abordando la pedagogía del constructivismo que es un movimiento contemporáneo, el cual se opone a concebir el aprendizaje como receptivo y pasivo, considerando, más bien como una actividad organizadora compleja del alumno que construye y reconstruye sus nuevos conocimientos propuestos, a partir de revisiones, selecciones, transformaciones y re-estructuraciones de sus antiguos conocimientos, en cooperación con su maestro y compañeros; lo que fue pertinente para esta propuesta.

El conocimiento no está compuesto por un lado de teoría y por otro lado de práctica., esta debe ser la suma de las dos partes, por lo que Dewey no concebía conocimiento sin practica ni conocimiento sin teoría; por lo que explicaba que la mejor manera de educar, es aquella que sabe orientar el interés del estudiante a la materia, por eso es necesario recurrir a la práctica. En este sentido Dewey es reconocido por su cientificismo, ya que consideraba que cualquier conocimiento teórico se basaba principalmente en una experiencia (método científico).Es la experimentación de donde se pone a prueba la validez o no de ese conocimiento.

Dewey considera que el aprendizaje experiencial es activo y genera cambios en las personas y en sus entornos y que no solo va al interior del cuerpo y del alma del que aprende, si no que utiliza y transforma

los ambientes físicos y sociales.

Figura: 1 Aprendizaje experiencial Dewey



Convalidando todos estos caminos y encuentros se diseñó una serie de etapas que permitieran concretar y desarrollar el proyecto, que diera los resultados esperados pero que de manera sistémica abordara el desarrollo del propósito.

A continuación se muestra en un cuadro el desarrollo de las etapas y sus actividades permitiendo apreciar la forma gradual y cíclica de la implementación del proyecto sobre la resignificación de los símbolos Yariguies.

Figura: 2 Etapas de la obra

Nombre de la Etapa	Actividades
1. Recolección de datos salidas de campo	Se recopilaron 30 fotografías, 15 petroglifos, bibliografía: 2 Libros, 2 Revistas...
2. Análisis Documental	Con base en lo anterior se socializó entre docentes y estudiantes la información, seleccionando material propicio a trabajar: 2 Libros, 1 Revista, 2 fotografías, 7 Petroglifos Guanés.
3. Interpretación y Re-interpretación simbólica	Exploración, improvisación y observación participación de las interpretaciones de estudiantes y correcciones de los ejercicios planteados.
4. Sistematización y puesta escénica.	De acuerdo con lo anterior, se comienzan la estructura dramática y los cuadros del desarrollo de la escena. Al igual que la observación de videos de los ejercicios en aras de ir observando y corrigiendo. Presentar el trabajo final. "Tierras Coloradas"

Villanueva Eric: danza contemporánea, un problema sin resolver. Pág.: 77

Dewey John. El Arte como Experiencia. 2.008

Celis Irene, sistematización de la vivencia en san Basilio de palenque del 2010, vida y obra musical del tamborero batata III, 2011.tesis de grado para optar el título de licenciada en educación artística con énfasis en danza y teatro

Por otro lado, el aprendizaje del alumno se enfocó en actividades no presenciales, como:

1. Búsqueda de información de acuerdo a las temáticas abordadas.
2. Preparación de presentaciones orales, corporales, audiovisuales, por parte de los estudiantes.
3. Tiempo para la realización de trabajos individuales y/o cooperativos.
4. Estudio de cada movimiento gestual y corporal.
5. Entrenamiento, exploración corporal de acuerdo al eje temático.
6. Entrega de informes de indagación y reflexiones.

Cada ítem, fue desarrollado de acuerdo al cronograma de actividades, donde finalmente se entregó un documento de sistematización y una puesta escénica como resultados, de esta indagación, que dará cuenta de un análisis y reflexiones pedagógicas del proceso.

PROCESO DE CREACIÓN

Con la recopilación y selección del material, se fueron abordando los cuadros escénicos y dramáticos de la obra Tierras Coloradas, los cuales poco a poco desde la improvisación corpórea, técnica teatral se fueron dando cuerpo dramático a la puesta escénica



Fuente: Brenda Guzmán, revista credencial, el río Magdalena en la guerra de los mil días.



Fuente: León Daniel, escena de los símbolos

De acuerdo a las improvisaciones y el trabajo experimental durante el proceso, se fueron proponiendo maquillaje corporal, quedando la base en achiote. Un producto artesanal de la región ribereña, el cual es utilizado en la gastronomía además de ser un producto que fue utilizado por los indígenas Yariguies como parte de su maquillaje junto con el petróleo. Por tanto el achiote mezclado con aceite vegetal, permitió al maquillaje transmitir lo que se proponía desde un inicio, resaltar los rasgos fuertes, guerreros de esta etnia.

La pieza teatral como producto final es el resultado vivo escénico de cada uno de las etapas y procesos vividos a lo largo del montaje de tierras coloradas. Que se refleja en los avances de los participantes y en la consolidación de un grupo escénico que investiga y crea desde el

cuerpo y desde las historias de nuestro territorio.



MATERIALES

.....

Cada cuadro escénico, cada elemento puesto allí desde el maquillaje, vestuario, luces, música y texto, fue minuciosamente seleccionado para darle fuerza dramática y contextualizar al espectador, llevándolo a sucesos memorables de la etnia Yariguies, para ello los materiales utilizados, en el trabajo de investigación y creación, Tierras Coloradas fueron en su mayoría objetos reciclados y naturales, entre los cuales se encuentran, las varas de Bambú, pinturas naturales como Achiotte, aceite vegetal, semillas naturales de árboles, tazas de barro, cabuyas. Estructuras en alambre, que fueron seleccionadas teniendo en cuenta, el acerimiento que la cultura Yariguí pudo tener con estos, por ello cada objeto, color, acción, palabras fueron seleccionadas después de haber realizado el previo estudio y socialización con estudiantes y maestros.

RESULTADOS

.....

Cumpliendo con las etapas del proceso, el primer resultado fue una recopilación documental que permitió elaborar una bibliografía amplia sobre la cultura Guané y Yariguí, reconociendo investigadores y textos que hacen de esta cultura un valioso aporte para el fortalecimiento de identidades y documentar el trabajo de creación.

Se anexa esta lista de textos y autores en el componente bibliográfico.

Este trabajo también recogió imágenes y un trabajo de petroglifos elaborado en el municipio de San Vicente de Chucurí por la oficina de cultura del municipio 16 láminas que llegaron a las base de información después de un serie de averiguaciones con personas habitantes y trabajadores de esta oficina, como Manuel Hernández, Nalley Liseth Tavera y el grupo folclórico Caña Brava.

Durante esta etapa de recopilación se hizo importante el diseño de la base musical donde los golpes de tambor acompañaban los movimientos corporales de los intérpretes, al igual que sonidos y cantos africanos como el tema musical Kothbiro Ayub Ogada – que su cuya melodía tranquila, va deslumbrando en los movimiento de los intérpretes, una catástrofe humana comparada con la tormenta de lluvia que traduce su letra. Para ello el acompañamiento musical estuvo a cargo de la Corporación Cultural Simancongá. Por otro lado, las palabras utilizadas en el montaje, fueron una selección del documento de Natalia Morales, de su proyecto de grado Titulado Pipatón el cacique de los talones alados. La autora realiza una recopilación del lenguaje Yariguí basado en textos.

Todo este material de hallazgos y lecturas nos permite abordar desde la improvisación y la creación, en el cuerpo actor, cuerpo símbolo la construcción de un texto teatral que cuente, narre la vida de las comunidades indígenas de la región del Magdalena Medio, constituyéndose también en una forma de hacer en donde la posibilidad de convocar diferentes saberes hacen posible la interpretación y la enseñanza desde el hacer produciéndose un ciclo pedagógico de enseñanza aprendizaje, improvisar, crear aprender, improvisar permitiendo conjeturar sobre la frase de que todo lo que el cuerpo aprende nunca se olvida se transforma, y evoluciona, constituyéndose en un saber apropiado.

Esto se traduce en una pieza coreo musical, con dramaturgia propia y elementos en donde el cuerpo significa y se convierte en símbolo, eje narrativo y personaje de la historia, en donde durante más de treinta minutos los actores bailarines se entregan a una historia que recorre lo femenino y lo masculino, lo ritual y la cacería, la guerra y la relación con el río, los gráficos en la piedra se transforman en formas de cuerpos y lecturas que relacionan los símbolos que narran sobre soledades y dioses como Pipatón líder de los Yariguies.

Esta pieza titula **TIERRAS COLORADAS**, se estrenó en el marco del festival internacional de teatro **SANTANDER EN ESCENA**, provocando los más calificados comentarios, en la ciudad de Bucaramanga. En el día de la danza del 2014 se estrenó en la ciudad de Barrancabermeja, e inicia un recorrido a nivel nacional e internacional lo cual refirma en el principal resultado, un producto de buena factura que hable de nuestra historia y de la posibilidad de fortalecer una identidad regional, propia, auténtica y llena de contenidos cercanos.

Lo cual hace al semillero **GEXPEMO**, líder en el programa y en la ciudad con estas tendencias corporales. Ya que en la ciudad los trabajos escénicos en el arte de la danza y el teatro se enfocan a la representatividad, lo que se buscó con Tierras Coloradas la interpretación y más allá la re-interpretación, de los actores-bailarines, que desde un teatro pobre, busca desde la fuerza e intención del movimiento su verdad escénica, plasmando en ella en cada gesto, movimiento sin tanta parafernalia.

Figura: 3 Cuadro de Preparación

<i>Datos</i>			
<i>Músicos</i>	5	3 hombres	2 mujeres
20 Actores bailarines	tecnicas de improvisación	hombres 10	mujeres 10
40 minutos	producción escénica		
horas de ensayo	6 horas semanales	24 horas mensuales	288 horas en el año
horas de lectura y composición	2 horas semanales	8 horas mensuales	96 horas al año

CONCLUSIONES



•Lo más importante de este trabajo, es de llegar a públicos en los cuales se puede construir un mensaje de reconocimiento por nuestra identidad e historia.

Una historia que de alguna u otra manera a negado la existencia de una cultura propia, permitiendo ser en el mapa de diferentes descendientes del pueblo yariguies y habitantes de tierras coloradas.

La identidad desde el compromiso de los artistas y docentes que deciden por la investigación documental, desde la creación de un producto novedoso tomando el riesgo impactar al público desde una propuesta corporal, gestual y dramática, con el fin de imponer un precedente de las nuevas corporalidades escénicas en Barrancabermeja, a fin de contribuir con la memoria ancestral. Este fue uno de los propósitos de esta indagación escénica, de la cual se concluye con certeza frente a las indagaciones realizadas, que en Barrancabermeja no había existido un trabajo como este, ningún grupo en la ciudad había tomado o recreado la etnia yariguies en la escena. Lo que hace pionero al semillero GEXPEMO, en marcar una tendencia escénica, desde la contribución en la memoria ancestral.

•Los símbolos son la representaciones geométricas que identifican las visiones de un pueblo, por tanto en el montaje Tierras Coloradas, fueron utilizados para la deconstrucción del movimiento corporal y de referente en el estilo de maquillaje, lo cual se fue convirtiendo en una herramienta pedagógica para estudiantes y maestros que hicieron parte del montaje, por tanto esta didáctica ha sido un referente en los procesos de creación, para los futuros Licenciados de artes, lo que conlleva a pensar que la reinterpretación simbólica desde el movimiento corporal es un estudio interpretativo, sugestivo desde el orden psicológico, según Silvia Citro y Laban , apuntan que relacionar el cuerpo y el

movimiento con carácter psicológico y el contexto cultural, tienen un alto grado de concentración y análisis de observación, ya que el artista desde esta experiencia puede construir su movimiento de forma natural e interpretarlo, por ende el cuerpo aprende y traslada de manera más natural el gesto, permitiéndole el cuerpo- memoria. Esta didáctica permitió a los docentes y estudiantes intérpretes del montaje Tierras Coloradas, acercarse a las metodologías pedagógicas contemporáneas, promoviendo en el quehacer escénico, del programa de Licenciatura en Artes, herramientas asertivas para los procesos de enseñanza y aprendizaje, lo cual corrobora nuevamente que Tierras Coloradas, aparte de ser un trabajo escénico contemporáneo, ha contribuido con la memoria ancestral en Barrancabermeja, ha implementado una estrategia didáctica en los procesos de enseñanza y aprendizaje del programa de Licenciatura Artes UNIPAZ.

OBRA DRAMÁTICA



Tierras Coloradas

REINTERPRETACION DE LOS SIMBOLOS YARIGUI, DESDE EL MOVIMIENTO CORPORAL Trabajo re interpretativo, desde las simbologías de la etnia de los yariguies, que busca la comprensión e interpretación de estas simbologías, desde técnicas corporales, para ser escenificada, en la Danza/Teatro, desde un lenguaje contemporáneo, dramático, que parte de las percepciones subjetivas y llenas de imaginarios de esta cultura

Resumen

Tierras coloradas, es una obra dramática dividida en tres actos, con una duración de 40 minutos, que narra a través del movimiento corpóreo y las acciones escénicas, la fuerza, el amor, la resistencia y el exterminio de la tribu Yariguies, que poco dejó rastros sobre las tierras bermejas de la ciudad de Barrancabermeja, Santander.

La dramaturgia de esta obra, está centrada en los personajes de Yarimal, una de las esposas del cacique Pipatón, quien tras la lucha con los invasores españoles, regresa a su aldea, encontrando a su amada asesinada y toda su población.

Esta tribu, forma parte de la gran familia lingüística del caribe, que figura entre las más importantes de América del sur. Marcado por su carácter y resistencia.

¹ Pinilla Elmer: Pipatón el cacique de los talones alados. Ed. deauno, 2011

CUADROS DRÁMATICOS

.....



Imágen: 1 Zoomorfo

I. Zoomorfo y Femeinidad indígena

Cuadro que indaga desde la expresividad, el gesto, la dualidad del hombre/animal, la transformación del sistema óseo en la interpretación escénica, como estaba conformado el pueblo, donde se hace relevancia a la parte masculina desde la caza y lo nómadas que eran.

En la parte femenina, se recrea a través de los movimientos de contracciones, mirada, la belleza de cautivadora de Yarima, donde a la vez cada uno de ellas es el reflejo de esa india cautivadora.

Un cuadro que también acerca al espectador visualmente al lugar de origen de esta tribu, el Rio Magdalena.

II COLECTIVIDAD



Imágen: 2 Colectividad

En este cuadro se desarrolla, el trabajo de colectividad desde la interacción con el otro, a partir de las simbologías para ser recreadas en el desarrollo coreográfico.

Cada partitura corporal es la interpretación de los símbolos, en el espacio y cuerpo, que brindan la configuración fuerza, unión y amor.

Cada figura corporal desarrollada en grupo y parejas reflejan dramáticamente la fuerza y el amor por la naturaleza propios de esta cultura, también en ella se evidencia el amor de pareja desde la danza del contacto y los movimientos sugestivos de las mujeres en cuanto al reflejo de su belleza interior.



Imágen: 3 Colectividad

III. INVASIÓN



Imágen: 4 Fuerza Indígena

El exterminio, la fuerza del indígena y la invasión española. Son los ejes estructurantes de este cuadro, la resistencia de los hombres y del protagonista, brinda la fuerza guerrera de lo que históricamente se habla del cacique Pipatón, un hombre que prefirió resistir hasta lo último por no permitir el yugo español, llenándose de coraje al ver el cuerpo de su amada y de su población llena de sangre.

Los caballos en la escena, evidencian la invasión española y como a través de cada movimiento asesinan a las mujeres y exterminan con esta población. Quedando ellos victoriosos.



Imágen: 5 Fuerza Indígena

FUNCIONES







XI FESTIVAL DE TEATRO SANTANDER EN ESCENA

"Tierras Coloradas"
Gexpemo (Barrancabermeja)

Sábado 28 de Marzo
9:00 p.m.

Coliseo Teatro Peralta. Carrera 12 No. 41-70 Bucaramanga.





PLANIMETRÍAS COREOGRÁFICAS



PLANIMETRÍAS DEL MONTAJE ESCÉNICO
TIERRAS COLORADAS

PROGRAMA DE LICENCIATURA EN ARTES

INSTITUTO UNIVERSITARIO DE LA PAZ
IUNIPAZ

BARRANCABERMEJA –SANTANDER 2015



Pipatón 

Yaríma 

Mujeres 

Hombres 

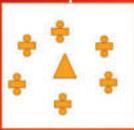
Caballos 



Convenciones que indican las direcciones en el espacio escénico.
De acuerdo a su intencionalidad.

Cuadro I
Zoomarlo y femineidad indígena: Cuadro que indaga desde la expresividad y el gesto, la dualidad del hombre/animal, la transformación del sistema óseo en la interpretación escénica, al igual que las connotaciones de la mirada y el movimiento femenino.

I



Las mujeres en posición paralela en souplet, en 4 tiempos suben, haciendo una leve inclinación dejando varas en segundo. Luego hace un suplet y suben para hace un suplet y suben para hace de pielt un grand battement con geo hacia la izquierda.

II



Los hombres desde el fondo del escenario con unas varas de bambú, suben a presceno en un salto con un movimiento zoomarlo donde su corporalidad y gestualidad reflejan Gato, Mico, Tigre.

III



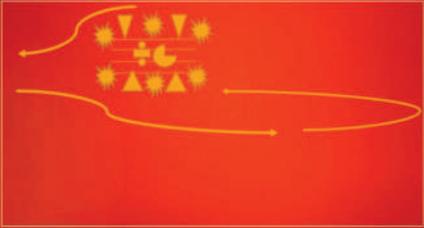
Seguidamente las mujeres se van en círculo hasta volver a sus puestos y hacen grand battement por derecha, posterior a eso gran y coen de rodilla, mirando al centro donde está ubicada Yama.

IV



Estos movimientos zoomarlos se desarrollan alrededor de Pipatón. Desde el juego circular en niveles alto, medio y bajo; cabe señalar que una acción escénica de dualidad entre el hombre y el poder animal.

Este cuadro finaliza con un texto en lengua Yanigul, donde hombres y mujeres a través de la ritualización del poder masculino y la femineidad. Se encuentran para navegar las aguas del Río Magdalena. Donde las varas de bambú se convierten en una gran balsa, resaltando allí la femineidad de Yama y la fuerza de Pipatón.



Los hombres llevan en sus hombre la balsa creada con las varas de bambú, donde el musical va marcado con el pie derecho avanzando por todo el escenario. Posteriormente se batan de balsa yama y pipatón y forman una fila.

CUADRO II

Colectividad: En este cuadro se desarrolla, el trabajo de colectividad desde la interacción con el otro, a partir de las simbologías para ser recreadas en la corporal.

II. Las parejas se desplazan en forma de caracola, y desde su puesta con su pareja forma una figura correspondiente al símbolo e imagen de la etnia yariguí. Mientras adelante dos mujeres con tazas de achilote se van pintando su rostro y cantando.



II-1



Las parejas ubicadas en hilera, las mujeres suben a las espadas de los hombres, sosteniendo ellos las varas de bambú, mientras ellos avanzan por el espacio a paso de frote, marcando el acento musical con su pie derecho.

CUADRO II

Colectividad: En este cuadro se desarrolla, el trabajo de colectividad desde la interacción con el otro, a partir de las simbologías para ser recreadas en lo corporal.

II-2. Posteriormente vuelven a una hilera, donde trabajan en óvalos por parejas y rompen la cuadrilla mujeres al lado derecho y hombres lado izquierdo. Finalizada esta secuencia, las mujeres con el apoyo de la vara se apoyan con la mano en el piso y sus pies queda en el aire, para luego entrelazar sus pies alrededor del cuello del hombre donde serán llevadas suspendidas y poyada por el bambú.



II-2

En el cuadro II-3: los bailarines desde una posición en cuarta frente a frente con su pareja realizan un trabajo de espejos y contac, para finalizar todos boca abajo.



II-3

Cuadro III

Invasión: es un cuadro que recrea, el exterminio, la fuerza del indígena y la invasión española.

III-1



En el cuadro III-1: los bailarines están boca abajo, donde realizan una secuencia zoomorfa al compas de los golpes del tambor. Para luego desde un impulso quedar en segunda de brazos y piernas. Posteriormente los hombres giran y se dividen hombres lado derecho en masa y mujeres e izquierdo.

En el cuadro III-2: los bailarines en colectivo desde sus divisiones realizan movimientos de fuerza, las mujeres en el nivel bajo y los hombres alto.

III-2



Cuadro III

Invasión: es un cuadro que recrea, el exterminio, la fuerza del indígena y la invasión española.

III-1



III-1: Posteriormente los bailarines hombres llegan donde las mujeres al piso, observa a pipatón en una lucha con el invasor español. Caballo. Luego los hombres se llevan a pipatón y salen del escenario quedando solo las mujeres en la escena.

III-2: Las mujeres al quedar solas en el escenario realizan un ritual de belleza y femineidad, donde posteriormente son atacadas por tres caballos que las rodean y las maltrata, capturando a Yarima. Donde es azotada y amarrada, el trabajo corporal gira en torno a la bravura de la mujer, pero solo se vislumbra dolor y muerte.

III-2:



Cuadro III

Invasión: es un cuadro que recrea, el exterminio, la fuerza del indígena y la invasión española.



Seguidamente, aparece pipatón observando y caminando por el espacio, acaricia a Yarima y sale corriendo a poner las mujeres en el fondo del escenario, alrededor de ellas hace un pequeño palenque con las varas de Bambú. Cuando pipatón esta ejecutando esta acción aparecen tres caballos e inicia una lucha.

III-4: Pipatón observa los caballos e inicia un trabajo corporal, desde la fuerza y valentía por sobrevivir, pero estos hombres animal. Culminan con gran éxito la muerte de pipatón como estocada final.



SEGUNDA OBRA

Viejo Puerto Memorias de José Barros



RESUMEN



CUADROS DE LA OBRA

1. **INTRO:** (Tema: Instrumental de La Piragua)
2. **CUADRO I: ANÉCDOTA DE LOS ZAPATOS BLANCOS** (Temas: Puya)
3. **CUADRO II: LA MOMPOSINA** (Temas: Momposina y Pesares)
4. **CUADRO III: EL GALLO TUERTO** (Temas: Procesión de Mompox y Gallo Tuerto)
5. **CUADRO IV: FIESTAS DECEMBRINAS** (Temas: Arbolito de Navidad y El Patuleco)
6. **CUADRO V: LA LLORONA LOCA** (Tema: La Llorona Loca)
7. **CUADRO VI: FESTIVAL DE LA CUMBIA Y CUMBION** (Temas: Navidad Negra y Alegre Pescador)
8. **CUADRO VII: LA PIRAGUA** (Tema: La Piragua)
9. **FINAL:**
10. Reaparece el pescador que lanzaba su atarraya al inicio de la obra. Se presentan todos los artistas.

ABSTRACT



PICTURES OF THE WORK

1. **INTRO:** (Theme: Instrumental of La Piragua)
2. **BOX I: ANECDOTE OF THE WHITE SHOES** (Themes: Puya)
3. **BOX II: LA MOMPOSINA** (Themes: Momposina and Pesares)
4. **BOX III: EL GALLO TUERTO** (Themes: Mompox Procession and Gallo Tuerto)
5. **BOX IV: DECEMBER FESTIVITIES** (Themes: Arbolito de Navidad and El Patuleco)
6. **BOX V: LA LLORONA LOCA** (Theme: La Llorona Loca)
7. **BOX VI: FESTIVAL DE LA CUMBIA Y CUMBION** (Themes: Navidad Negra and Alegre Pescador)
8. **BOX VII: THE PIRAGUA** (Theme: The Piragua)
9. **FINAL:**
10. The fisherman who was throwing his fishing line at the beginning of the work reappears. All the artists are introduced.

INTRODUCCIÓN



Es el resultado de un proyecto de creación-investigación realizado por los maestros **IRENE CELIS ARIAS, CARLOS ALBERTO VASQUEZ RODRIGUEZ Y JOSSY FARITH CADENA RAMIREZ** en el Instituto Universitario de la Paz **UNIPAZ**, produciendo un trabajo interdisciplinar en relación a la música, las escénicas, el cuerpo, el movimiento, el desarrollo y el contexto. Con un fin totalmente claro: Articular la academia a los procesos culturales y de desarrollo del territorio con una mirada que valore los saberes populares desde la misión institucional y la visión del contexto.

Esta puesta en escena hace un recorrido por algunas de las canciones más icónicas del maestro José Barros y que hacen parte de la memoria musical de nuestro país para de tal manera rendir homenaje al Cantor del Río, al hombre que según Agustín Lara fue “El compositor más grande de América Latina”, a quien dio la alta dignidad a la Cumbia, siendo hoy por hoy Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación.

ANTECEDENTES



Por motivo de conmemorarse el centenario de su natalicio, el Ministerio de Cultura el 21 de Marzo de 2015 declara oficialmente el Año José Barros en su compromiso de exaltar su memoria y reconocer el trabajo artístico que permitió dar lugar al nombre de Colombia en escenarios internacionales.

Luego de cumplir un trabajo de investigación desde la indagación y la recopilación documental se realiza una propuesta creativa con la cual el Instituto Universitario de la Paz se hace participe en el XXXI Festival Nacional de la Cumbia realizado en la tierra natal del maestro Barros, El Banco (Magdalena).

Un espectáculo de apertura en el que participaron 42 estudiantes y 7 docentes de UNIPAZ con un ensamble artístico entre danza, expresión corporal, representación escénica y música en vivo realizado el día viernes 14 de Agosto de 2015 con un impacto de 7.500 personas aproximadamente.

GUIÓN DRAMÁTICO



VIEJO PUERTO “MEMORIAS DE JOSE BARROS”

INTRO: (Tema: Instrumental de La Piragua)

Aparece un pescador con su atarraya mientras se escucha una voz que dice: “ME contaron los abuelos que hace tiempo, navegaba en el Cesar una piragua”. El pescador abre su atarraya, la recoge y desaparece de la escena.

CUADRO I: ANÉCDOTA DE LOS ZAPATOS BLANCOS (Temas: Puya) Acontece la escena en el muelle de El Banco (Mag), donde generalmente el fin de semana se aglomeran los pequeños productores a comercializar sus productos como también llegan al puerto personas de los municipios circunvecinos a realizar sus diligencia. En ese momento, un cachaco pide a uno de los hombres que esta allí que le lustre los zapatos, unos zapatos blancos que por distracción aquel hombre embetuna de negro enfureciendo al cachaco, éste lo persigue por todo el puerto generando un caos donde interviene el carguero de agua, los compadres que juegan dominó a la sombra y a varias mujeres vendedoras del lugar.

CUADRO II: LA MOMPOSINA (Temas: Momposina y Pesares)

Estando en la perseguida del cachaco al banquero, llega al puerto, proveniente de Mompox, una mujer con clase, “atractiva, no bonita” que se roba las miradas de todos los hombres que están en el lugar, los que de una u otra manera quieren tenerla en sus brazos; la cortejan, la atienden y bailan con ella, pero ella se fija en aquel lustrabotas que era perseguido minutos antes, hay una atracción, un gusto entre los dos. Aparece una mujer un tanto “plebe” que al ver la coquetería de los personajes anteriores, se atreve a seducir al hombre, que cae en tentación

pero se da cuenta que por eso pierde el interés de la Momposina y trata de buscarla y enamorarla de nuevo, a lo que la otra mujer se opone e insiste en provocar al hombre. Finalmente, ninguna de las dos mujeres se queda con él, lo que lo lleva a un estado de nostalgia y arrepentimiento, con una botella de licor en una mano y la foto de la Momposina en la otra se entrega perdidamente a la tusa.

CUADRO III: EL GALLO TUERTO (Temas: Procesión de Mompox y Gallo Tuerto)

Estando ya borracho, pasa una procesión cristiana, tradicional de Mompox y sus municipios cercanos, en la cual se entona el responsorio en latín: “Dominus vobiscum”, la gente responde: “Et cum spiritu tuo” lo que al hombre borracho le parece gracioso hacerlo coincidir con el “Cocoroyó” que canta el gallo en la madrugada. Se hace una propuesta coreográfica desde tres manifestaciones dancísticas: Lo corporal-contemporáneo, la tradición y la proyección. A ritmo de porro se va desarrollando la coreografía.

CUADRO IV: FIESTAS DECEMBRINAS (Temas: Arbolito de Navidad y El Patuleco)

Llegan las fiestas de diciembre, donde la gente comparte en familia o en vecindad, donde montan la olla para el sancocho, hacen tamales, beben y bailan alrededor del Arbolito de Navidad. De repente llega una visita inesperada, el patuleco y cuando la gente lo ve pasar lo imita cogiendo y le gritan “A donde vas, Patuleco”. El patuleco prefiere quedarse en la fiesta gozando y parrandeando con su compadre, el banquero.

CUADRO V: LA LLORONA LOCA (Tema: La Llorona Loca)

Después de tanta rumba, quedan los dos compadres, el banquero y el patuleco, bebiendo por las calles del pueblo, cuando de un momento a otro ven pasar un grupo de mujeres hermosas, que van de aquí para allá coqueteando, se acercan y empiezan a bailar con ellas, lo que no sabían era que esas mujeres no eran reales, ellas eran un espejismo que

utilizaba.

la Llorona para atraparlos. Las mujeres vendan los ojos del banquero y cuando él se quita la venda se le aparece la Llorona montada en sancos, todo el pueblo se asusta, ella persigue por aquí y por allá a todo el que este en la calle.

CUADRO VI: FESTIVAL DE LA CUMBIA Y CUMBION (Temas: Navidad Negra y Alegre Pescador)

Se hace una exaltación al Festival Nacional de la Cumbia. Se baila cumbia en pareja, rueda de cumbia tradicional y se recrea una de las comparsas ganadoras del festival, el Pescador, aparece sobre una balsa un pescador con su atarraya, unas lavanderas representando esa labor a orillas del río.

CUADRO VII: LA PIRAGUA (Tema: La Piragua)

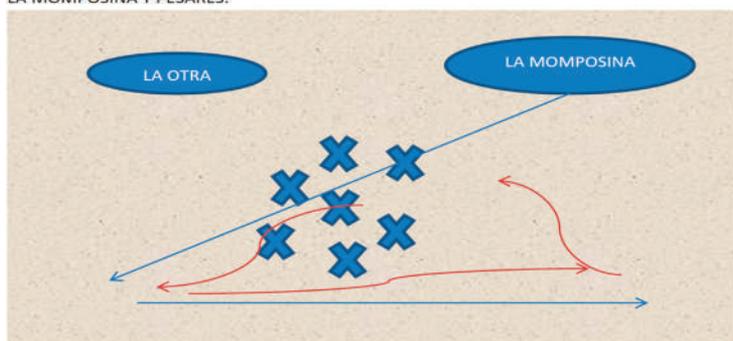
Se hace una exaltación a la canción mas famosa del maestro José Barros, La Piragua, icono de la música y el folclor colombiano. Aparece una canoa simbolizando la piragua, mientras las mujeres alrededor mueven sus faldas simulando las ondas que quedan en el agua.

FINAL:

“Doce bogas ahora ya no reman, ya no cruje el maderamen en el agua, solo quedan los recuerdos en la arena, donde yace dormitando La Piragua”. Reaparece el pescador que lanzaba su atarraya al inicio de la obra. Se presentan todos los artistas.

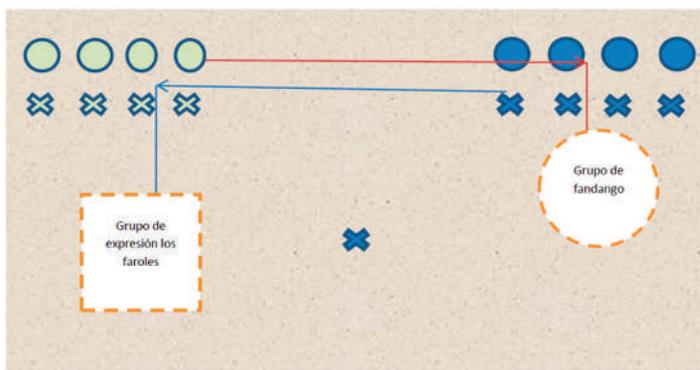
ESCENA 3.

LA MOMPOSINA Y PESARES.



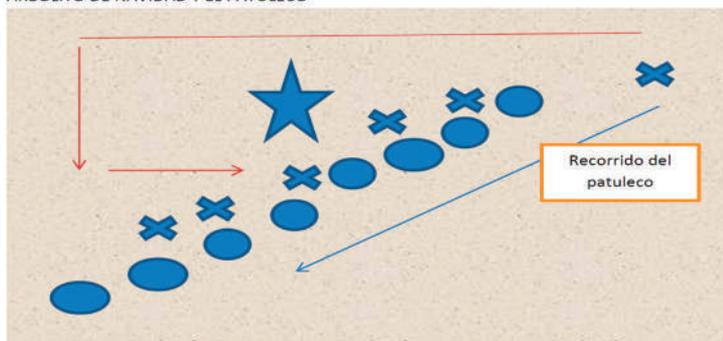
ESCENA 4.

EL GALLO TUERTO.



ESCENA 5.

ARBOLITO DE NAVIDAD Y EL PATULECO



Entrada de los preparativos alrededor del árbol

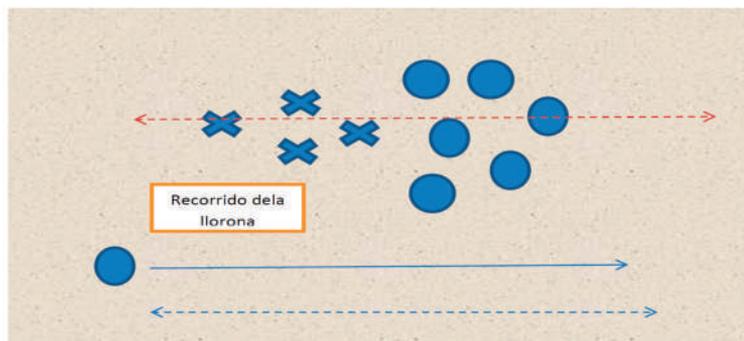
Árbol de navidad

Mujeres

hombres

ESCENA 6.

LA LLORONA LOCA – RECORRIDO

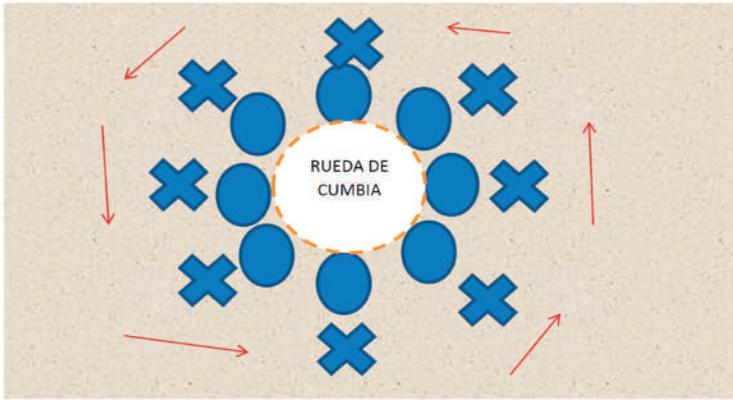


Recorrido de los grupos perseguidos por la llorona

mujeres

hombres

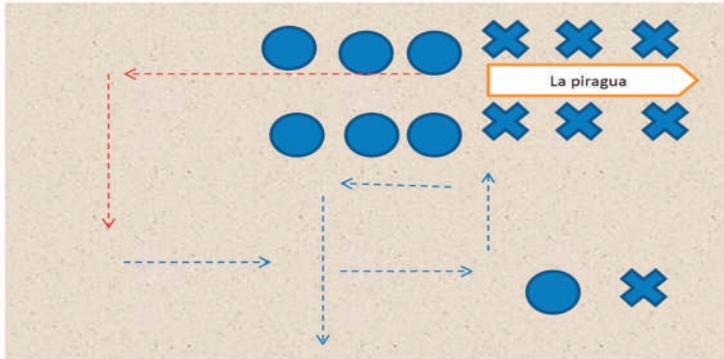
FESTIVAL DELA CUMBIA Y CUMBION



Hombres X mujeres ●

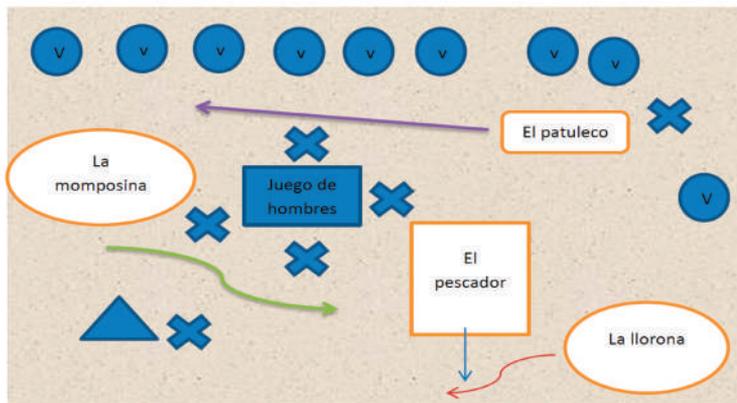
ESCENA 8.

LA PIRAGUA



Mujeres ● Hombres X

FINAL



En esta escena final los personajes aparecen y hacen pequeños recorridos para cerrar la historia alrededor del pescador y de barras .

TERCERA OBRA

El Embrujo De Tú Silencio “Amores Pocabuyananos”



INTRODUCCIÓN

Esta obra es un trabajo de investigación interdisciplinar, donde la propuesta musical inédita, se convierte en la creación de las atmósferas escénicas que son dramatizadas desde la expresividad y gestualidad del interprete-bailarín.

A través de ella, el espectador hace un recorrido de la Región del Magdalena Medio, de ritmos y danzas ancestrales desde una perspectiva creativa e innovadora en la escena y la música.

Para la UNIPAZ, la investigación desde el contexto territorial, es fundamental a la hora de hablar de cultura.

SINOPSIS

El embrujo de tu silencio, “Amores pocabuyanos” es una obra coreo-dramática-musical, que se desarrolla en cuatro escenas dramáticas, llenas de colorido y magia desde las artes escénicas y la música propuesta.



Imágen: 6 “Amores pocabuyanos”

Donde la dramaturgia, es llevada por una mujer, como homenaje y reivindicación del arraigo cultural de las matronas de la ribera. A lo largo de la historia se observa la mujer fuerte, guerrera, la mujer sufrida, dulce, la mujer enamorada, la mujer que defiende su territorio.

GUIÓN DRAMÁTICO

Escena I

Los Ancestros

Una mujer guardiana de su comunidad, es enfrentada por la magia negra que invade a los indígenas, la cual absorbe esa energía negativa donde es curada por el Chamán Chimila. Que al despertar deberá enfrentar la fuerza de los golpes del tambor y seducción de la música negra.

Escena II

Amores Perdidos

La seducción a través del juego coreográfico de la procesión de la virgen de la candelaria, se ve invadida cuando un negro, durante la fiesta de la virgen, seduce a la mujer llevando a una noche de pasión al ritmo de cumbia, como encuentro simbólico de lo indígena y lo negro, la cual se verá afectada por esta acción.

Escena III

Voz y Millo

La mujer quien ante el encuentro con este hombre, quien era el mismo diablo, pierde su voz, la cual al hallarse en el río, entre lágrimas y sollozos, es solidarizada por las matronas del pueblo, las cuales general un ritual a ritmo de bullerengue para devolver su voz perdida que al pregonar se retoma la fiesta del pueblo a ritmo de palmas y tambora



Imágen: 7 Voz y Millo



Imágen: 8 Fiestas de Voces

Escena IV

Fiesta de voces

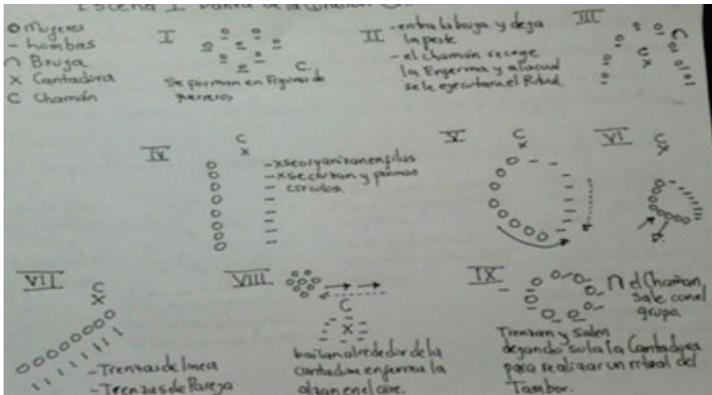
El pueblo se inunda de fiesta, la algarabía, la polvora se oye retumbar, la mujer prevee aquella presencia oscura y decide enfrenar. El diablo y ella con el pueblo acuestas, son la

fortaleza para exterminar aquella presencia que había venido dañando la tranquilidad de su región natal. El Rio Magdalena.

COREOGRAFÍA DE LA OBRA

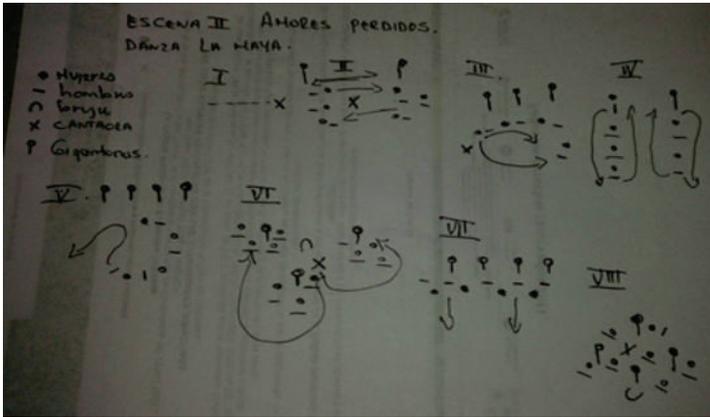
Escena I

Danza de la Curación Chimila



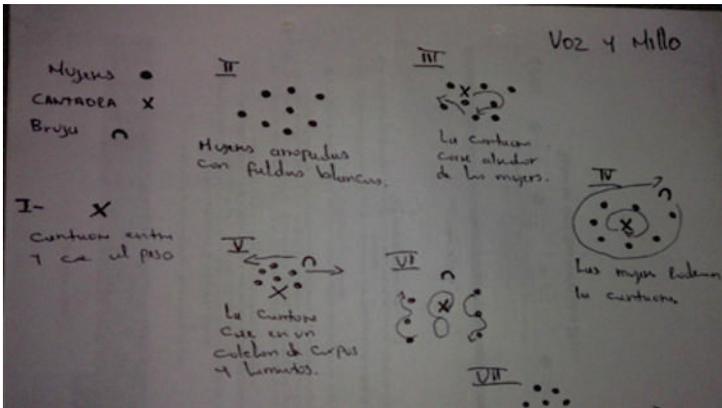
Escena II

Danza de la Maya



Escena III

Danza del Bullerengue voz y millo



Escena IV Fandango

Escena IV - Fandango - Final.

Durante la obra transcurren algunos momentos que son homenajes a las danzas tradicionales y cuya interpretación está dada por composiciones de danzas tradicionales o de investigaciones propias como los coyongos y los Diablos y Guambas. Damas de Carnaval y de Tradición en las fiestas del Corpus Cristi de Guamal.

El Grupo Finaliza la obra en un enfrentamiento a ritmo de Chande'.

I - o = mujeres
- = hombres
∩ = Brujo
x = Cantabea
C = chamán

o-o-o-
o-o-o-
o-o-o- Cx.

C Cx Cx ∩
Cx Cx

Cada uno de ellos
X₁ X₂ X₃ X₄ representan
los escenas del recorrido
Mítico. Escenas de Amores

II - Brujo, tiene demasiado
Poder y el entendimiento
es fuerte.
- Tanto en el Susto, se
enfrentan el Chamán y
el Brujo.

III escena final

o Cx Cx Cx
o Cx Cx Cx

es de valer el brujo,
y alrededor finaliza los
Protagonistas de esta
Amores que cuentan la
historia de Tumbay y de los
Tiempos a ritmo de las
Músicas ancestrales de los
Pueblos del Río.

MÚSICA INEDITA DE LA OBRA



PARTITURA DE LA MUSICA DE LA OBRA

Score

EL EMBRUJO DE TU SILENCIO

UNIPAZ

Arreglos direccion musical y composicion cumbia del banco-intro
CESAR PEREZ

The musical score is for the piece "El embrujo de tu silencio" by Unipaz. It is arranged by Cesar Perez. The score is in 2/4 time with a tempo of 120. The key signature has one flat (Bb). The instruments and parts include: Clarinet in Bb, Alto Sax, Tenor Sax, Trumpet in Bb, Drums, Electric Bass, Synth Strings (with Pedals), Alto, Tenor, Choir, and Percussion (with Cumbia). The score shows the first few measures of the piece, with a dynamic marking of *f* (forte) starting at measure 2. The percussion part includes a cumbia rhythm.

©Barrancabermeja

		MINISTERIO DEL INTERIOR DIRECCIÓN NACIONAL DE DERECHO DE AUTOR UNIDAD ADMINISTRATIVA ESPECIAL OFICINA DE REGISTRO		Libro - Tomo - Partida 5-609-144 Fecha Registro 26-esp-2018
CERTIFICADO DE REGISTRO OBRA ARTISTICA				Página 1 de 2
1. DATOS DE LAS PERSONAS				
AUTOR				
Nombre y Apellidos	MYRIAM RINCON ALVARADO	No de identificación CC	37324518	
Nacional de	COLOMBIA			
Dirección	CL 181 C 13 51 APTO 103 INT 36	Ciudad:	BOGOTA D.C.	
AUTOR				
Nombre y Apellidos	MARÍA IRENE CELIS ARIAS	No de identificación CC	63471751	
Nacional de	COLOMBIA			
Dirección	CALLE 39 B N 5715	Ciudad:	BOGOTA D.C.	
AUTOR				
Nombre y Apellidos	CARLOS ALBERTO VASQUEZ RODRIGUEZ	No de identificación CC	1360193	
Nacional de	COLOMBIA			
Dirección	CLL31 N°34-81 EL REFUGIO	Ciudad:	BARRANCABERMEJA	
AUTOR				
Nombre y Apellidos	KELLY CRISTINA TORRES ANGLUO	No de identificación CC	59834978	
Nacional de	COLOMBIA			
Dirección	CALLE 76 16A-04 20 DE ENERO	Ciudad:	BARRANCABERMEJA	
AUTOR				
Nombre y Apellidos	OSCAR AUGUSTO PÉREZ GONZÁLEZ	No de identificación CC	11039821	
Nacional de	COLOMBIA			
Dirección	CARRERA 58 N°17-69 CAJAPETROL B	Ciudad:	BARRANCABERMEJA	
TITULAR DERECHO PATRIMONIAL				
Razón Social	INSTITUTO UNIVERSITARIO DE LA PAZ - UNIPAZ	NE	8000245813	
Dirección	CENTRO DE INVESTIGACIONES SAN'	Ciudad:	BARRANCABERMEJA	
2. DATOS DE LA OBRA				
Título Original	EL EMBRUJO DE TU SILENCIO* AMORES POCABUYANOS*			
Año de Creación	2016			
CLASE DE OBRA	INEDITA			
CARACTER DE LA OBRA	OBRA DERIVADA			
CARACTER DE LA OBRA	OBRA EN COLABORACION			
CATEGORIA ARTISTICA	DRAMATICAS			
RITMO - GENERO	FANTASIA			
3. DESCRIPCION DE LA OBRA				
ESTA OBRA CUENTA LA VIDA DE CUATRO MUJERES EN DISTINTOS MOMENTOS DE SU VIDA, COMO HOMENAJE Y REINVICIACION DEL ARRAGO CULTURAL DE LAS MATRONAS DE LA RIBERA SE OBSERVA LA MUJER FUERTE GUERRERA, DUEÑA DE LA ANCESTRALIDAD, LA MUJER SUFRIDA, DE AMORES SANTOS, DE MAGIA NEGRA Y DE DIABLOS QUE RECORRE LAS DANZAS DE LA FIESTA DEL CORPUS CRISTI, LA MUJER ENAMORADA, QUE DESPUES DE SER ENFRENTADA POR LA PRESENCIA OSCURA DEFIENDE SU PUEBLO ENTRE BULLERENGUES Y SALVES.				
4. OBSERVACIONES GENERALES DE LA OBRA				

CUARTA OBRA

Santander Biodiverso “Tras la huella del Jaguar”



INTRODUCCIÓN

Santander Biodiverso, es una obra musical-coreográfica, que recrea lugares y situaciones del hombre con la naturaleza, a partir de algunas piezas musicales inéditas y otras de grandes compositores santandereanos, las cuales sirven como pretexto en la escena para desarrollar las coreografías.

SINOPSIS

Santander Biodiverso, “tras la huella del jaguar” es una obra musical, que esta estructurada en 3 escenas musicales que van dramatizadas por dos personajes, el campesino que representa la población y la sucia que representa la contaminación. Estos dos personajes acompañados de la estructura musical van narrando y brindando un mensaje al espectador sobre la importancia del cuidado con la naturaleza y las consecuencias desastrosas que en un futuro no lejano ocasionaría el mal comportamiento del humano sobre el desperdicio tóxico que afectaría al agua.



GUIÓN DRAMÁTICO



ESCENA I

(Suena la melodía del bambuco Santander Bio-ecológico, para abrir paso a la escena de un paisaje poético con sonidos de pájaros y agua, donde mujeres y hombres recrean el campo)

Voz en off: Esta historia de paisajes y jaguares, tiene un gran principio Cuidar la naturaleza, el agua y la vida misma, respetando al otro y valorando lo que somos como pueblo. Un día cualquiera en un lugar cualquiera de estas montañas valles y ríos Allí estaba don José que tuvo un encuentro con la doña, la sucia, la basura, el desecho y la contaminación.

Campesino: Ésta tierra maravillosa, que nos ofrece la naturaleza
Llena de aguas y paisajes
Que traen aromas nuevos para nuestros pobladores
Que tierra tan bonita, llena de lindas flores, de brisas y ventarrones
De hombres y mujeres que aman su historia, su ancestro y tradiciones
Sabrosa la agüapanela, el chocolate y la arepa
El caldito de huevos las sopas de rullas y el fogón de las abuelas,
Desayunar con pichón, almorzar con pepitoria,
Carne oreada yuca y mazamorra, arequipe dulce de brevas,
Un güarapito y en buena compañía, versos a mi flor de romero

Niña cantando: Me gusta el aroma de las montañas y la fuerza de tu brisa
Me gusta el aroma de tu tierra en las mañanas de cosecha
Como se enreda lo verde arrullado por el agua
Por el agua de tus ríos Santander de mi alma

Campesino: La tierra es la casa de todos, y es necesario cuidarla, recoger la basura en vez de tirarla. Cuidar el medio ambiente, es muy importante ten lo bien presente.

(sonidos estruendosos, anuncia la entrada de la doña sucia)

La sucia: la tierra es la casa de todos...jajajajajajaja, jajajajajaja, pero la están destruyendo, con aguas contaminadas, árboles cayendo por manos desalmadas.....jajajajajajajaja....

Canta una niña el vallenato y el coro de niños :“Desde el Chicamocha arriba se escucha un lamento, la naturaleza grita su triste momento, los pajaritos llorando en vez de estar cantando,y sollozando nos dicen (2 veces)que’sto se está acabando

Coro:Despierta!!!!

Voz solista: Comunidad dormida,

Coros: niños Despierten!!!!

Voz solista: Humanidad indolente,

Coros niños: Detén la...!!!!

Voz solista: Codicia desmedida,

Coro niño: Y piensa!!!!

Voz solista: El futuro e’ los niños.

Entra la sucia y dice: JAJAJAJAJAJAJA, JAJAJAJAJAJAJADespierten, a ver cómo acaban con esto, llenos de basura, hambrienta estoy, acabemos con el agua, huesuda soy, jajajajajajaja.

Coro de niños: Río Magdalena, montaña y cordillera, Somos Santander diverso. Con jaguares y martejas (Estríbillo que se repite tres veces)

La sucia:-jajajajajajaja, Río Magdalena, montañas y cordilleras, muy pronto estarán como mi boca jajajajajaj seeeeeeeecccccacaaa.



campesino: Alto, salvaje enemiga,
devorar nuestras vidas tú no vas a poder
porque todos juntos la tierra vamos a defender.
Vamos a cuidar el agua no gastando más de lo que debemos,
a consumir el agua aprenderemos
y también a reciclar las basuras queriendo nuestro municipio.
El paisaje santandereano es hermoso, su vista sin igual,
el cañón del chicamocha, el río Magdalena, sus pueblos y veredas, Yari-
guíes su cordillera, todos juntos por un Santanderbioecológico.

Voz en off: No es fácil espantarla, y difícil que no vuelva, es un cambio
que nos toca para tener mundo en el futuro, Educar para vivir bien cui-
dando la naturaleza, respetando el agua y controlando las basuras, que
viva Santander entre tiples y tambores entre ríos y montañas animales
y canciones.....

Coro de niños:< Todas las voces cantan unidas por Santander
Para proteger el ambiente y pa' cuidarlo a usted
Que viva Santander entre ríos y montañas
Entre tiples y canciones animales y tambores

Un mundo pa' vivir pa' cuidarlo y pa' sentir
Y todas las voces cantan unidas por Santander.

(Seguidamente el coro de niños interpretan el tema musical “El profesor yarumo” y Campesina Santandereana y primera estrofa del bambuco Santander biodiverso, para la entrada de los bailarines que inician su ejecución coreográfica).

ESCENA II



Voz en Off: Santander diverso, y bioecológico, será una meta, un lugar común de todos y todas para vivir en armonía con la naturaleza. Uno se sorprende cuando descubre que tenemos jaguares tigres y martejas que somos tambores y ecos de trovadores que somos un pueblo indígena, mestizo y andino, aquí, ahora debemos continuar defendiendo la ruta del Jaguar.....

(Aparece la escena del bosque recreando jaguares, martejas, ocelotes, la biodiversidad de fauna y flora, movimientos zoomorfos que se conpene-
tran con la música propuesta.

La orquesta acompañado de los coros van entonando: ritmos de tambora
y chande.

El ritmo se acelera para entrar con la tambora (la familia felina sale a
escena junto con la marteja en medio de la escenografía con bambúes y
flores).

ESCENA III



Campesino: Sssshhhhhhhssssssshhhhhhhh, por éstas tierras mági-
cas, se está moviendo un animal esplendoroso, de caminar silencioso y
de presencia agresiva es el Jaguar majestuoso, de éstas tierras coloradas.
Pero no está sólo, viene también el puma y sus huellas deja, cerca el
ocelote y su familia que entre ramas observa.

La sucia: jajajajajajaja, jajajajajajaja, tú lo que quieres que me como
el tigre, que como el puma,... mis huesos sabrosos...(insinúa llanto),
yyyyyy éstos bellos animales qué hacen por acá?, son muy peligrosos.

El campesino: Ellos mantienen nuestra bio-diversidad, a ellos también hay que proteger aunque sean peligrosos. Nuestra fauna y flora es cosa importante cambiar nuestros hábitos para mantener el medio ambiente. Vivir en armonía no tirar las basuras respetar los rumbones y humedales que son parte de nuestros paisajes. Y tú muerte, no triunfarás.!!!!!!!!, porque nosotros cuidaremos de la tierra, del paisaje de nuestro Santander querido, territorio que nos da la felicidad.

Voz en off: Esta historia continua no tiene fin todavía, aprender a convivir en la diferencia reconociendo lo que somos como pueblo como raza , educar para el reciclaje y al reutilización delo desechable , construir parques caminar de la mano cantar construir con el otro un lugar para el presente , un Santander diverso y bioecológico , todas las voces todas unidas por Santander



PLANIMETRIA DE LA OBRA

5 escena CONVENCIONES

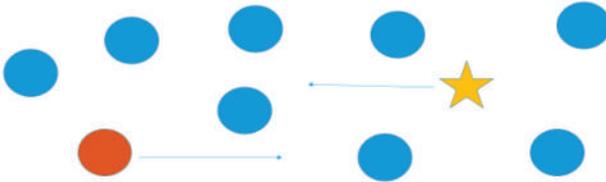
- hombre ✕
- mujer ●
- campesino ●
- la sucia ★
- coros ●
- jaguar J
- ocelote o
- bambús ●
- puma P
- marteteja M

ESCENA I

1 escena .

★ la sucia ● el campesino ● los campesinos

- En esta escena el campesino presenta un departamento con grandes potencialidades a lo cual la sucia le responde con risas y textos mordaces y sarcásticos que le recuerda el compromiso que tenemos de cuidar la naturaleza .

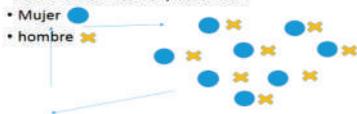


Planimetría del Bambuco

Coreografía: Carlos Vasque e Irene Celis

tierra bravía, Santander biodiverso bambuco

- La música se torna amorosa y lenta , sobre esta los interpretes se mueven suavemente .
- Las mujeres giran sobre los hombres , y cruzan en cuatro tiempos , sobre los sombreros y las faldas .



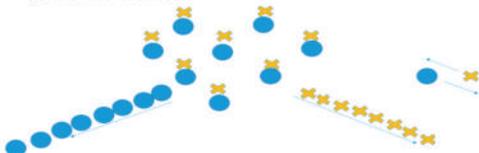
tierra bravía, Santander biodiverso bambuco

- La música se torna amorosa y lenta , sobre esta los interpretes se mueven suavemente .
- Las mujeres giran sobre los hombres , y cruzan en cuatro tiempos , sobre los sombreros y las faldas .



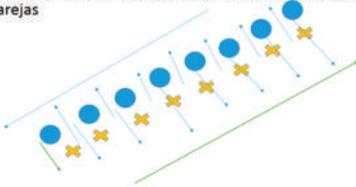
tierra bravía, Santander biodiverso bambuco

- Al iniciar la música las mujeres dan una ronda sobre los hombres y se realizan los cruces en cuatro tiempos y se inicia los desplazamientos para formar las líneas .



tierra bravía, Santander biodiverso bambuco

Sobre la diagonal en ocho tiempos las líneas se cruzan para formar grupos de series diferentes evolucionando sobre grupos de cuatro parejas



tierra bravía, Santander biodiverso bambuco

• En este recorrido se queda un grupo que ejecuta las tradicionales arrodilladas del bambuco



tierra bravía, Santander biodiverso bambuco

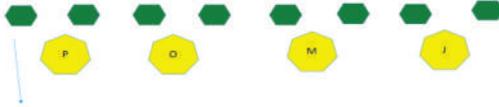
• El segundo grupo realiza cruces en cuatro tiempos sobre pañoletas y sombreros



ESCENA II

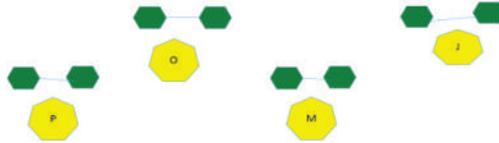
4 escena tras la huella del jagaur

- A partir de este momento se hace referencia al jaguar , el puma , el ocelote y la marteja y se intenta construir una selva o un bosque por donde estos animales transitan . Los participantes entran desde el publico



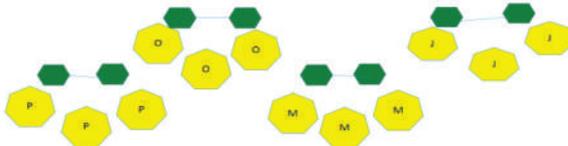
4 escena tras la huella del jagaur

- Los participantes ejecutan círculos y conforman con un ritual a la naturaleza , las varas de bambú serán elementos estéticos para poder construir figuras o formas de desplazamiento de los animales actores .



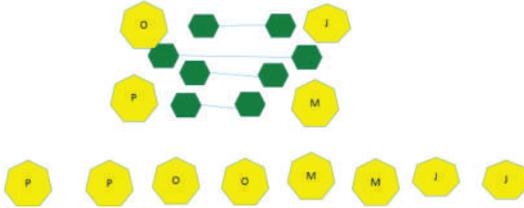
4 escena tras la huella del jagaur

- En este momento entran los niños y niñas vestidos de jaguar , puma ocelote y marteja conformado parejas y rondas de movimiento reflejando un encuentro con los futuros ciudadanos y su relación con la naturaleza



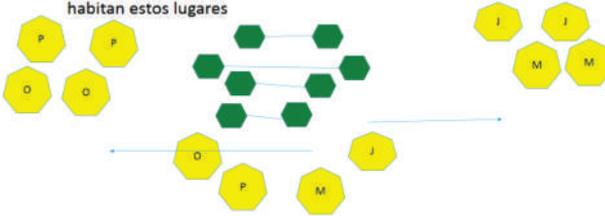
4 escena tras la huella del jaguar

- En este movimiento se agrupan en el centro los animales en medio de la selva y los pequeños van a primer plano



4 escena tras la huella del jaguar

- En este movimiento se agrupan en el centro los animales en medio de la selva y semejan los movimientos del grupo de felinos y monos que habitan estos lugares



4 escena tras la huella del jaguar

- En este movimiento se agrupan en el centro los animales en medio de la selva y semejan los movimientos del grupo de felinos y monos que habitan estos lugares

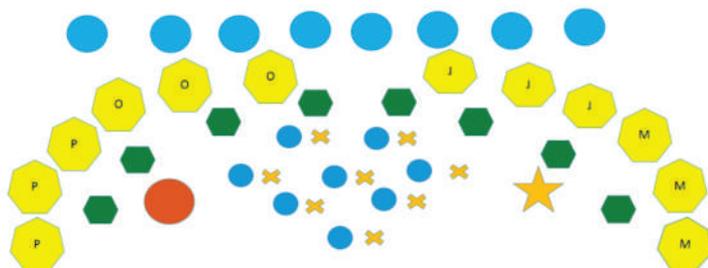


- Circulo final y se cierra el ritual del jaguar



ESCENA III

5 escena final



PARTITURAS MUSICALES

Score

BIODIVERSO

Bambuco

Composer: Carlos Vazquez
Arranger: Cesar Perez

Simile...

Snare Drum

Piano

Soprano

7

S.Dr.

tuti Bambuco

AbMaj7 Bb13 Ebmaj9 Ebmaj9

Pno.

F G C C

S

Todas las voces cantan unidas por Santander
Para proteger el ambiente y pa' cuidarlo a usted
Que viva Santander-----
Entre ríos y montañas entre tímples y canciones
Animales y tambores un mundo pa vivir
Pa cuidarlo y pa sentir
Todas la voces cantan unidas por Santander

©Unipaz Bamancabesmeja

4 BIODIVERSO

37 tuti Bambuco

S.Dr.

Pno.

S.

43

S.Dr.

Pno.

S.



Despierta

Choir Soprano $\text{♩} = 72$ F

Des de la mon ta ña rri ba sees cu chaun lu men

2 C⁷ C⁷ F

to la na tu ra le za gri ta su tris te mo men to

1 F E^o Em⁷ Dm⁷

los pá ja ros llo ran do en ez dees tar can tan do so llo zan do nos di

4 C⁷ C⁷ F

cen so llo zan do nos di cen ques toes taa a ban do des pier ta

8 C⁷ F

co mu ni dad dor mi da des pier ta hu ma ni dad in do len te de tén la

10 C⁷ F

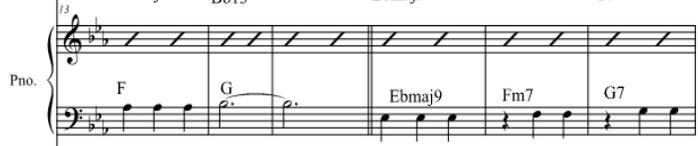
co dí cta es me dí da y pien sael fu tu ro de los ni ños

2 BIODIVERSO

13 bambuco

S.Dr. 

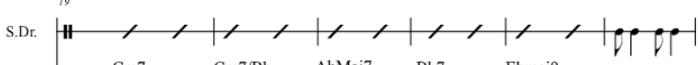
AbMaj7 Bb13 Ebmaj9 Fm7 G7

Pno. 

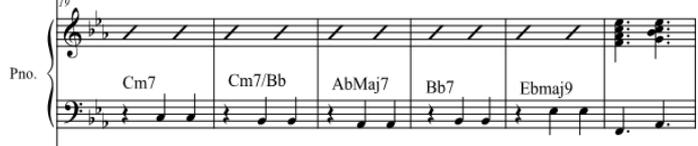
F G Ebmaj9 Fm7 G7

S. 

13 Voz

S.Dr. 

Cm7 Cm7/Bb AbMaj7 Bb7 Ebmaj9

Pno. 

Cm7 Cm7/Bb AbMaj7 Bb7 Ebmaj9

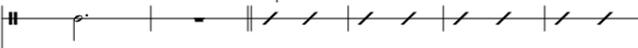
S. 

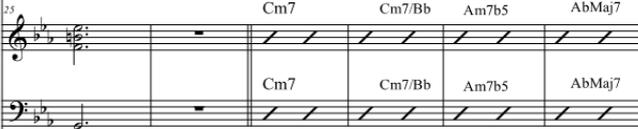
19

BIODIVERSO

3

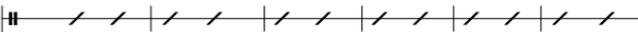
25 a Tempo

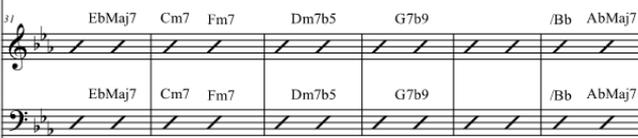
S.Dr. 

Pno. 

S. 

31

S.Dr. 

Pno. 

S. 

Tu larga caminada

Tambora

Carlos Vasquez

Alto

E res un fe li no de lar ga ca mi na da no te va yas no hu yas yo

4

A

me sien to en jau la da E res un fe li no de lar ga ca mi na da no

7

A

te va yas no hu yas yo me sien to en jau la da sees cu chaun ru gi do

10

A

que rom pel silen cio sien to tu pre sen cia en la sa ba na

13

A

yo sien to tus pa sos tu res pi ra cion tu be lla pre sen cia

16

A

nos lle nade inspi racion E res un fe li no de lar ga ca mi na da no

19

A

te va yas no hu yas yo me sien to en jau la da

Siento tu mirada en medio de ramas
y es que me vigilas y despues me atrapas
tu huella en la arena son un aviso
que habla tu presencia en este municipio. (Coro)

©

Score

Felino y sus lindas manchas

Cumbia

Carlos Vasquez

Conga Drums

Alto

me gus__tas cuan do ca mi__nas sua ve__ci toen la sa ba

6

C. Dr.

A

__na __me gus__tas cuan do ca mi__na sua ve__ci toen la sa ba __na __ay no res

11

C. Dr.

A

pi ras __me vi gi las __me vi gi las y mea tra __pas __ay no res pi ras __me vi

16

C. Dr.

A

gi las __me vi gi las y mea tra __pas co mo __una som bra en la sel __va ay se

©

2

Felino y sus lindas manchas

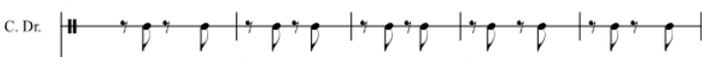
21

C. Dr. 

A 

mez cla con la no che co mo una som bra en la sel va ay se mez cla con la no

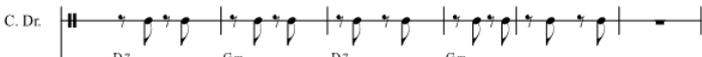
26

C. Dr. 

A 

che ay con la no che me per si gues me per si gues y mea ce chas ay con la

31

C. Dr. 

A 

no che me per si gues me per si gues y mea se chas Ay ca mi nan do ca mi

37

C. Dr. 

A 

nan do por la sa ba na ay ca mi nan do ca mi nan do por la sa ba na

//Dicen que no lo han visto, pintadito en la mañana//
 //tienes pintas en la piel y sangre en la mirada//

Tumba que tumba

Chandé

Carlos Vasquez

Tambor

Am E7 E7

voz

Tum ba que tum ba la hier ba el o ce lo te vie ne en me dioe la

4

D. S.

Am Am E7

A

sel va Tum ba que tum ba la hier ba el o ce lo te

7

D. S.

E7 Am Am

A

vie ne en me dioe la sel va las hue llas vas de jan do so bre la pla

10

D. S.

E7 E7 Am

A

na da se gui das por el pu ma que sees con dee ma dru ga da las hue llas vas de

©

2 Tarrúa

D. S. A6 E1 E1

A. A6

13 16

jan dí- so bre la pla na dí- ac guí das por el pu ma que ama con doc ma dru

16 18

D. S. A6

A. A6

pa do

Coro: ¡Tarrúa que tumba la hierba el cocote viene en medio e' la selva!

Estrofa I: ¡Las huellas vas dejando sobre la planada
seguidas por el puma que se escorde en madrugada!

Estrofa II: ¡Camina noche y día es tu ruta e' vida
oy! felino lindo de mirada dura!

Estrofa III: ¡Vives cada mañana corriendo en la sabana
sobreviviendo estás junto con la manada!

Estrofa IV: ¡Yo sigo tus huellas, no dejo e' seguirte
paso a paso, y corriendo sabiendo que existes!

Estrofa V: ¡Me sigues, te sigo, siguiéndote voy
Ay jaguar bonito, esquita que estoy.

*Cantar alternando estrofa y coro sucesivamente.

 MINISTERIO DEL INTERIOR DIRECCION NACIONAL DE DERECHO DE AUTOR UNIDAD ADMINISTRATIVA ESPECIAL OFICINA DE REGISTRO CERTIFICADO DE REGISTRO OBRA ARTISTICA		Libro - Tomo - Partida 5-608-190 Fecha Registro: 19-sep-2018
Página 1 de 2		
1. DATOS DE LAS PERSONAS		
AUTOR		
Nombre y Apellidos	MYRIAM RINCON ALVARADO	No de identificación CC 37304518
Nacional de	COLOMBIA	
Dirección	CL 181 C 13 91 APTO 103 INT 36	Ciudad: BOGOTA D.C.
AUTOR		
Nombre y Apellidos	MARÍA IRENE CELIS ARIAS	No de identificación CC 63471751
Nacional de	COLOMBIA	
Dirección	CALLE 39 B N 5715	Ciudad: BOGOTA D.C.
AUTOR		
Nombre y Apellidos	CARLOS ALBERTO VASQUEZ RODRIGUEZ	No de identificación CC 13400193
Nacional de	COLOMBIA	
Dirección	CLL31 N°34-R1 EL REFUGIO	Ciudad: BARRANCABERMEJA
AUTOR		
Nombre y Apellidos	KELLY CRISTINA TORRES ANGULO	No de identificación CC 50834978
Nacional de	COLOMBIA	
Dirección	CALLE 78 15A-04 20 DE ENERO	Ciudad: BARRANCABERMEJA
AUTOR		
Nombre y Apellidos	CEBAR AUGUSTO PEREZ GONZÁLEZ	No de identificación CC 11039821
Nacional de	COLOMBIA	
Dirección	CARRERA 58 N°17-80 CAVIPETROL B	Ciudad: BARRANCABERMEJA
TITULAR DERECHO PATRIMONIAL		
Razón Social	INSTITUTO UNIVERSITARIO DE LA PAZ - UNIPAZ	NI 8000245813
Dirección	CENTRO DE INVESTIGACIONES SAN	Ciudad: BARRANCABERMEJA
2. DATOS DE LA OBRA		
Título Original	SANTANDER BIODIVERSO 'TRAS LA HUELLA DEL JAGUAR'	
Año de Creación	2017	
CLASE DE OBRA	INEDITA	
CARACTER DE LA OBRA	OBRA DERIVADA	
CARACTER DE LA OBRA	OBRA EN COLABORACION	
CATEGORIA ARTISTICA	DRAMATICAS	
RITMO - GENERO	FANTASIA	
3. DESCRIPCIÓN DE LA OBRA		
<p>OBRA DRAMATIZADA POR DOS PERSONAJES, EL CAMPESINO QUE REPRESENTA LA POBLACION Y LA SUCIA QUE REPRESENTA LA CONTAMINACION</p> <p>ESTOS DOS PERSONAJES ACOMPAÑADOS DE LA ESTRUCTURA MUSICAL VAN NARRANDO SOBRE LA IMPORTANCIA DEL CUIDADO CON LA NATURALEZA Y LA CONSECUENCIA TóxICA QUE AFECTARÍA EL AGUA A RAZÓN DE LA CONTAMINACIÓN. ANIMALES COMO TIGRE Y JAGUARES SON ALGUNOS DE LOS FELINOS QUE DESPLAZAN ENTRE INDIOS YARIQUIES Y COLONOS DE LA CORDILLERA, PARA PODER RESIGNIFICAR EL VALOR DE SU PROTECCIÓN.</p>		
4. OBSERVACIONES GENERALES DE LA OBRA		

QUINTA OBRA

CIEN

Una Historia Para Contar



INTRODUCCIÓN



CIEN es un trabajo de memoria que se renueva en el valor del arte como escenario para repetir y recobrar para el presente un pasado histórico colocado en el cuerpo de los jóvenes y en las voces de esos nuevos protagonistas que habitan el territorio del Magdalena medio. Esta obra **Para la UNIPAZ**, que es una investigación desde el contexto territorial, es fundamental a la hora de hablar de cultura y el compromiso con la memoria de Barrancabermeja.

SINOPSIS



CIEN ES UN TRABAJO escénico coreográfico, musical y teatral que propone un recorrido por la memoria de Barrancabermeja y el territorio. Cien años que en una emotiva puesta en escena nos permite evocar los tiempos de los yariguies, la ciudad de hierro, la del petróleo ciudad y la fuerza de su gente para conformar una sociedad más justa y democrática. Las voces de los pobladores son la memoria que nos cuentan de sus manifestaciones y como las máquinas lograron llenar de oportunidades este territorio del río, en su última escena la pregunta, ¿Cuál es el compromiso de los habitantes de esta nueva Barrancabermeja? Que a ritmo de la pollera colorada, busca alternativas de desarrollo y de progreso, son **CIEN AÑOS** de una historia que por fin se puede contar para no olvidar la memoria de lo que somos y el sueño del futuro en armonía con la historia y el desarrollo.

GUIÓN DRAMÁTICO

1- RIO (SONIDOS Y BRISAS ARENAS Y SOLES)

Texto: Esta historia tiene que ver con usted conmigo, con nosotros, es una verdad que se tejó entre Ecopetrol, la ciudad de hierro y la ciudad de los humanos entre bicicletas e ideales de una comunidad que veía y sentía las oportunidades de cambio y desarrollo en este lugar de las orillas del magdalena. Barrancabermeja creció como crecía la empresa , y se tejía entre lo que la vida y el poder de su gente creía era lo importante los derechos de una vida con igualdad de oportunidades y con sentido de lo colectivo en justicia para su familia y en correspondencia con el lugar donde Vivian , cien años de historia entrelazada , cien años que apenas caben en la memoria de o que se inicia a contar .

Problema había tenido tanta magnitud que las autoridades redoblaron esfuerzos, en especial de tipo represivo, para contener las invasiones en la década de 1970: “Un serio problema ha constituido en la última década, las invasiones de terreno en el puerto petrolero. Las autoridades han necesitado destinar gran parte de sus energías para contener a las gentes que sin techo, buscan afanosamente un lugar para levantar ranchos de lata y madera a fin de vivir de cualquier manera con sus familias. La ciudad se registra un elevado índice de crecimiento en la población y cuenta además con el fenómeno de la migración de gentes que a diario llegan a esta localidad en busca de un empleo. El puerto solo cuenta con cerca de 18 mil viviendas en las que residen casi sesenta mil familias con una población cercana a los doscientos veinte mil habitantes, según los informes técnicos de una comisión de la universidad de Antioquia. La ciudad en este momento debido a la escasez de vivienda registra un fenómeno especulativo en los arrendamientos, sin que las autoridades puedan hacer algo para impedirlo”31.



2- RIO QUE NACE .. PRIMEROS DEL CIENTO, LAS MAQUINAS APARECIO EL PETROLEO

“...a principios de 1975, la ciudad estaba abocada a una emergencia sanitaria, ante la falta de agua potable. Ya se sentían los brotes de epidemia gastrointestinales, en los hogares de los pobres la ropa estaba acumulada, sin poderse lavar, la gente debía comprar agua mineral para preparar alimentos y en los hoteles daba lo mismo tomar un cuarto con o sin baño, al fin y al cabo era imposible ducharse. El agua salía por los grifos a determinadas horas del día y la que brotaba era un líquido putrefacto y mal oliente”²².

La iniciativa para conformar un grupo que exigiera una mejor calidad del agua partió de los obreros de la USO23 y culminó en encuentros populares con la participación de decenas de organizaciones obreras y populares como los sindicatos independientes, la Federación Santandereana de Trabajadores (FESTRA), Federación de petroleros (FEDEPETROL), la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos (ANUC), acciones comunales, el clero y estudiantes.



3- CANTAN LOS GALLOS -REVERSION DEMARES (porros y fandangos).

Este pueblo de hoy tendrá que confiar , reconstruir , hacer nuevas luchas por comprender lo que sigue las oportunidades que pueden ser posibles para la esperanza y el bienestar de su gente , y el presente dela ciudad , cien años de una historia que no termina que sigue construyendo cada día con el sudor y el esfuerzo de un pueblo que cree en la alegría y en sus fiestas en el rio y en sus cantos que imagina un lugar para vivir en donde todos en armonía valoremos nuestra geografía nuestras aguas y nuestros paisajes y somos el pueblo del centenario que tiene en sus entrañas las historia delos pueblos del rio y de un sueño por su progreso y bienestar .

PLANIMETRIA DE LA OBRA

X Homines
 O Mujeres
 ⊗ Animales
 ⊕ Varas de Bambú

1- Río

(A)

①

los Indígenas se alinean con las varas de Bambú.
 Aparecen el Jaguar, el Tigre y los animales del lugar



realizan figuras con tepalcates en la naturaleza

②

-realizan un Círculo cercando los animales e iniciando el Ritual del Petateo



③

se moven en la selva creando Imágenes de lugar y de territorio

⑤

Forman Una línea final de donde se desplazan para iniciar el siguiente Monumento.



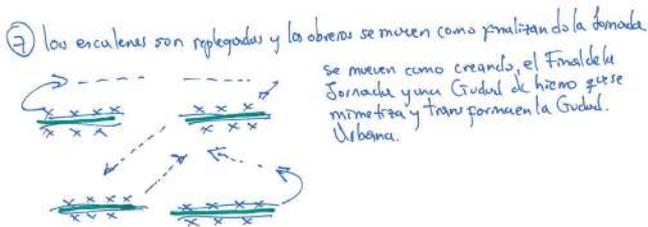
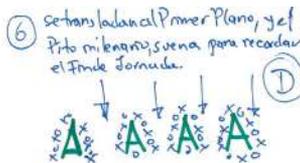
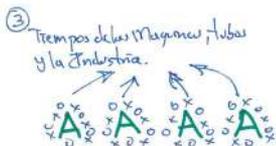
- Esta escena propone un Ambiente agreste y salvaje en donde los Yariques son los primeros Pobladores y la leyenda del Petateo o el Chajapote forma parte de nuestro poblamiento.
 Petateo, Yariques, Yariques Salvajes, Tribus y lugar son el contexto de esta primera experiencia estética.
 e Introduce al espectador en este Viaje de Memoria Ancestral.

(B)

© K10 que Nare.

(C)

- x Barilanes hombres y Mujeres
- △ Escaleras
- Varas. o Palos.



x Bailarines. 3- Cantan los Gallos....



①



el Pueblo avanza, los
Cuerpos se mueven con dolor
y rabia.

②



Un Bailarín de adelante y Cac.
como un muerto, el Grupo
avanza y lo Recoge.

③



Serre al Piso, vuelven y
Claman por la libertad
y la verdad.

④



el Grupo embestido, para Saberse
Partes, lleva un camino al
poder del Pueblo.

⑤



los Bailarines se van
retirando hacia el Fondo
de escenario como un fuerte
Grupo que mira al público.

Este cuadro es
Fuertemente dramático
Cargado de Gestos y el
poder del Grupo que
sienta y narra.
Cuerpo. Memoria -
Historia -
Movimiento.
Gesto y Dramaturgia



MINISTERIO DEL INTERIOR
DIRECCION NACIONAL DE DERECHO DE AUTOR
UNIDAD ADMINISTRATIVA ESPECIAL
OFICINA DE REGISTRO

Libro - Tomo - Partida
5-622-116
Fecha Registro
08-ene-2019

CERTIFICADO DE REGISTRO OBRA ARTISTICA

Página 1 de 2

1. DATOS DE LAS PERSONAS

AUTOR

Nombre y Apellidos: MARÍA IRENE CELIS ARIAS No de identificación CC: 63471751

Nacional de: COLOMBIA
Dirección: CALLE 36 B N 5715 Ciudad: BOGOTÁ D.C.

AUTOR

Nombre y Apellidos: OSCAR ORLANDO PORRAS ATENCIA No de identificación CC: 91427890

Nacional de: COLOMBIA
Dirección: KM 14 CENTRO DE INVESTIGACIONE Ciudad: BARRANCABERMEJA

AUTOR

Nombre y Apellidos: CARLOS ALBERTO VÁSQUEZ RODRÍGUEZ No de identificación CC: 13890193

Nacional de: COLOMBIA
Dirección: CLL31 N°34-81 EL REFUGIO Ciudad: BARRANCABERMEJA

AUTOR

Nombre y Apellidos: KELLY CRISTINA TORRES ANGLIO No de identificación CC: 59834078

Nacional de: COLOMBIA
Dirección: CALLE 78 18A-04 20 DE ENERO Ciudad: BARRANCABERMEJA

TITULAR DERECHO PATRIMONIAL

Razón Social: INSTITUTO UNIVERSITARIO DE LA PAZ - UNIPAZ NIT: 8000245813

Dirección: CENTRO DE INVESTIGACIONES SAN Ciudad: BARRANCABERMEJA

2. DATOS DE LA OBRA

Título Original: CIEN UNA HISTORIA PARA CONTAR

Año de Creación: 2018

CLASE DE OBRA	INEDITA
CARACTER DE LA OBRA	OBRA DERIVADA
CARACTER DE LA OBRA	OBRA EN COLABORACION
CATEGORIA ARTISTICA	DRAMATICAS
RITMO - GENERO	FANTASIA

3. DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

ES UNA OBRA DE UNA DURACIÓN DE 28 MINUTOS, EN DONDE SE EVOCAN LOS TIEMPOS DE LOS YARIGUELLA CIUDAD DE HIERRO, LA DEL PETROLEO, LA FUERZA DE SU GENTE PARA CONFORMAR UNA SOCIEDAD MAS JUSTA Y DEMOCRÁTICA, LA QUE CON AYUDA DE LAS MAQUINAS PETROLERAS LOGRARON LLENAR DE OPORTUNIDADES ESTE TERRITORIO DEL RÍO, QUE A RITMO DE LA POLLERA COLORADA BUSCA ALTERNATIVAS DE DESARROLLO Y DE PROGRESO, SON CIEN AÑOS DE UNA HISTORIA QUE POR FIN SE PUEDE CONTAR PARA NO OLVIDAR LO QUE SOMOS Y LO QUE QUEREMOS SER

4. OBSERVACIONES GENERALES DE LA OBRA

SEXTA OBRA

La gota de vida. Una historia mojada de flores y tierra



INTRODUCCIÓN



Son los tiempos del agua , principio del mundo, el gua era cuidada por las hadas y los campesinos , no escaseaba y se vivía en armonía con la naturaleza , llega el maligno la contaminación y con él , el desierto , las tormentas y la tala de bosques , la tierra y las hadas tienen poco tiempo el maligno roba el secreto y son nombradas tres hadas guerreras, un caimán y una garza , para salvar el mundo y descubren que el amor , el cuidado a la tierra y la protección de las fuentes de agua es el secreto para vivir en armonía con el medio ambiente y salvar el mundo del agua .

SINOPSIS



Ésta historia se mueve entre los tres climas atmosféricos: templado, cálido y frío. Su movimiento es transversal, va desde lo templado pasando por el cálido y llegando al frío para luego retornar al templado.

Ésta obra se inspira en el proyecto: **IMPLEMENTACIÓN DE ESTRATEGIAS DE EDUCACIÓN AMBIENTAL QUE PROMUEVE LA SENSIBILIZACIÓN CIUDADANA FRENTE A LA CONSERVACIÓN DE LA BIODIVERSIDAD EN CUATRO MUNICIPIOS DE SANTANDER**". Santander es un departamento que posee diferentes climas, en las cuales se apoya la obra tomando como puntos exactos de partida los climas: cálidos como el caluroso clima de Barrancabermeja, templado como el que se disfruta en el municipio de San Vicente y fríos ubicados en el páramo de santurbán. Éste pequeño recorrido, hacer crear la historia que vuela imaginariamente por estos climas y campos con un mensaje real para despertar en el espectador la sensibilidad y crear conciencia del cuidado de lo que hoy se tiene: fuentes de agua.

Sobresaldrán personajes mágicos sacadas de la imaginación y de la bio-diversidad que rodea al ser humano especialmente en las tierras santandereanas; seres, que son representativos de cada clima estacionario que irán narrando con expresión teatral, corporal dancística y musical el tema ambiental del proyecto: **IMPLEMENTACIÓN DE ESTRATEGIAS DE EDUCACIÓN AMBIENTAL QUE PROMUEVE LA SENSIBILIZACIÓN CIUDADANA FRENTE A LA CONSERVACIÓN DE LA BIODIVERSIDAD EN CUATRO MUNICIPIOS DE SANTANDER**” donde el enfoque es: **EL AGUA.**

Ésta obra posee cinco (5) escenas las cuales llevan su nombre así:

Primera escena: **EL PARAISO.**

Segunda escena: Inicio del Viaje: **EL VIAJE DE LA IGUANA.**

Tercera escena: **LA INUNDACIÓN.**

Cuarta escena: **EL SECRETO.**

Quinta escena: **LIBERACIÓN DE LA GOTA DE VIDA.**

La música, está basada en los diferentes ritmos del sentir que lleva el río Magdalena, pasando por algunas poblaciones de Santander como Barrancabermeja, Puerto Wilches, entre otros, ritmos de tambores que recuerdan la huella africana y que de igual forma el río trajo con él los sonidos de las cuerdas de tiples bandolas y guitarras, dando así origen y predominando el bambuco ritmo madre de los cantares en gran extensión de la cordillera andina. La letra, es un mensaje universal por el clamor de cuidar el agua como único elemento que preserva la vida, como bien lo expresa la obra: “la gota de vida”. Es una lírica que también recuerda del sentir santandereano de sus mujeres, sus paisajes y de su tierra.

La escenografía realizada con algunos materiales desechables como flores creadas con el PET (Politereftalato de Etileno, Plástico). Un árbol como símbolo de la naturaleza verde y viva.

Los personajes, son escogidos para representar cada uno de los climas por donde se va desarrollando la obra entre ellos: la iguana: representativa de los climas cálidos y húmedos, la garza: representante de los humedales que alimentan la biodiversidad. Los peces, que son el alimento diario del río Magdalena que alimenta a todos los seres incluyendo al hombre. Las hadas, y su principal personaje Madeleine que conserva la “la gota de vida” dentro de un grimal la cual es la poderosa gota que les da vida en el paraíso en el cual viven; rodeada de tres mujeres guerreras (hadas), que son quines finalmente defienden y rescatan la vida. Otro personaje muy tierno: La niña, quien con su pureza, da a conocer el secreto que el agua posee y con su inocencia logra auyentar la maldad para de esa forma, regresar la tranquilidad y el color a lo que fue el paraíso.

Es una obra creada para despertar conciencia en la realidad que hoy vive el mundo y especialmente nuestro entorno, nuestro suelo, nuestra tierra. Santander es el departamento en el que estamos localizados quienes componen, inspiran y realizan esta producción musical, teatral, dancística y teórica para llevar y manifestar la emergencia en la que se encuentra la vida. Es el llamado a preservar la vida, el agua.

HISTORIA

En un melancólico amanecer debajo del árbol sagrado, estaba la diosa Magdeleine junto con sus tres hadas río, mar, lago, la cuales danzaban alrededor de ella, en una danza taciturna de movimientos sutiles que evocan la agonía y aflicción por su amada Magdeleine. Entre movimientos y lamentos, las hadas piden al árbol sagrado, guardar en reposo a su diosa, mientras van en búsqueda de la gota de vida, la cual podría salvarla. El árbol sagrado expande sus brazo y la cobija, mientras las hadas salen de prisa volando entre vientos huracanados y desolados lugares desbastados por el mundo; al hallarse en el camino entre unas

tierras áridas y desérticas, aparece el hombre caimán que entre la tierra se ve envuelto casi con poca visibilidad, las hadas lo observan y preguntan.

-A ti, que en tu nadar y con tus ojos has visto como la humanidad, no ha encontrado el equilibrio de vivir, ayúdanos a encontrar el remedio para salvar.

-Hombre Caimán: Mis bellas ninfas, que han recorrido tanto por estos valles, que aún conservan la fé, en que haya salvación, subid a mis hombros, galopeemos sin cesar, hasta abrid vuestros corazones y que el creador y hacedor de todo, sin miedo, sin ira y venganza nos ilumine y nos de su gracia.

Las hadas deciden treparse en el cuerpo de la iguana, continuar con el viaje, mientras entre cantos y melodías que entonan en ese caminar van sintiendo una fuerte brisa, viento, sonidos y gritos, que cada vez más estruendosos, de repente van observando como las gentes corren por todas partes, humanos en caos, con sillas, camas, muebles, en hombros cabezas, perros que la fuerte lluvia los desequilibra por no saber respetar los cauces de la naturaleza, las garzas saltan sin parar y los cuerpos esqueléticos de los peces hacen una danza macabra llenos de oscuridad y mortandad.

Las hadas y la iguana, observan y se miran sintiendo esa agonía y ese desbarajuste humanal, se sientan en el suelo, cuando poco a poco las sonidos y las gotas van cesando y en el fondo una niña con su dulce voz, se mueve y con una sonrisa, las mira y se acerca al oído contando un secreto, sonriente las hadas danza y la iguana, se batanea donde todo se reverdece y florece y la niña desaparece.

Las hadas al llevarse ese secreto, se van danzando al árbol sagrado junto con todos los seres vivos que encuentran en su camino y alrededor del árbol sagrado danza y cantan, así todos comprenden que el secreto

La gota de Vida _____
de la vida está en el cuidado del agua.

GUIÓN DRAMÁTICO

ESCENA I: “EL PARAISO”

Nicho idílico. Árbol de la vida. Árbol con muchos enredaderas y flores. El grial “la gota de agua”, está siendo custodiada por las tres hadas y la reina Magdeleine.

La música: parte lírica (parte primera del bambuco junto con la primera parte de Santander bio-ecológico).

Voz y piano:

Y si te digo si te digo que me gusta como la mañana fresca
Como el río de mi tierra como la luz de mañana
Y si te digo que no puedo vivir sin tu aliento
Gotas de agua viva que riegas por mivereda,
Sin ti no quiero vivir
Gotas de agua viva que riegas por mi vereda
Sin ti no puedo vivir.
Y si te digo, y si te digo.....

El Escenario: Telón ((8x11) con árbol dibujado y raíces que sobresalen, con huecos para los efectos de luces).

Personajes: Magdeleine (la reina), Hadas guerreras: Tirra, Río Mara y Laguna. Circulo formado por las hadas y Magdeleine,(ritmo bambuco),

RAPTO O ROBO DEL GRIAL (LA GOTA DE VIDA): M aparece la chaman, se va y llega el malo y pelea con Magdeleine (él se lleva la gota de vida). Ella muere y llega el otro malo. Las hadas se llevan el

cuerpo.

La música: fuerte, percusión. Se van las tres hadas caminando, danzando. Los personajes danzan con la expresión musical ... entra: Después del robo, Magdeleine se enferma, hay preocupación, sufrimiento. El árbol revela el secreto de la vida. “Si quieren que magdeleine no muera, deben rescatar la gota de vida y regresarla al grial”. Descubren que el secreto es retornar la gota de vida al grial para mantener la vida. Narrador cuenta que las tres hadas inician el plan de rescate:



Personajes: hadas, reina Magdeleine, hombre caimán (el vacan),

ESCENA II: INICIO DEL VIAJE: “SE VA LA IGUANA”

Escenario: desolación, deshidratación. Personajes: la iguana, hadas (3),
La música: del bambuco, adopta elementos de ritmos africanos evoluciona éstos ritmos y terminan convertidos en porro.

Desierto: La Danza de movimientos fuertes árboles secos, hombre caimán, sonidos de tierra.

El encuentro entre las hadas y la iguana es inesperado, por lo tanto se asustan y desconfían el uno del otro hasta que el vacan, la inguana muestra su parte noble y pintoresca.

La iguana, cuenta con su manera jocosa de ser, su historia de sobrevivencia, sembrando en ellas la confianza para brindar su ayuda: Cuenta, que en un momento de la vida, el agua se agotó y tubo que adaptarse a la tierra y por eso su piel es áspera que le ayuda a soportar los fuertes rayos del sol; agrega: pero soy anfibio y eso es muy ventajoso, porque puedo atravesar lagos y grandes tierras...todo esto, producto del mal trato a la naturaleza, a las fuentes de agua, ríos, quebradas, lagunas y el mar. Las hadas, quedan fascinadas y cuentan a la iguana su pena, que por no cuidar el agua, la vida se va agotando y va produciendo tristeza, enfermedad, desolación, desiertos.

Ellas cuentan a la iguana el momento en el que un hombre malo y sus malandros, se robaron la gota de vida y Magdeleine la reina está sufriendo las consecuencias, todos estamos muriendo. Hay que encontrar el grial con la gota de vida. El hombre caimán, invita a las hadas a subir en sus hombros y espalda para ayudar a encontrar el grial, inician el viaje.



ESCENA III: “LA INUNDACIÓN”: Clima cálido:

Irene: Bocachico, pelea con la garza. (cumbia, pulla y fandango).

Narrador:

Escenario: palos secos, inundación, troncos, cosas de los pobladores, lluvia, tormenta, brisa.

Música: ritmo pulla, percusión fandango, tormentosa, luces, tambores, sonidos de truenos y lluvia.

Personajes: La garza, la hadas (3) la iguana. Desastre incontrolable, danza caótica, truenos, rayos y centellas.

Personajes: gente del pueblo, sillas, mesas, colchón, ollas,

Animales, garzas, perros.

Llegan las hadas y el hombre caimán; se quedan aterrados de tal desastre. Poco a poco, se va visualizando las figuras de los esqueletos de pescado, una garza mojada, triste, observando el panorama que dejó la inundación dice: Miren, miren, los ríos desbordados, les han cambiado su cause, miren, lo terrible del daño que ha causado el hombre, han tala-do los árboles causando el desequilibrio de la naturaleza.

El caimán, siempre tan optimista y jocosos, dice: “No te desalientes mi hermano, que esto no se ha terminado, con gran compromiso al agua hemos salvado”.

ESCENA IV: “EL SECRETO”: Los sobrevivientes. Escenas con niñas que comienzan a jugar y cuentan el secreto.

Escena: el maligno es aniquilado por la iguana, garza niñas y hadas.

Final: versos de guabina, narrando la moraleja y entra el bambuco nuevo.

ESCENA V: “LIBERACIÓN DE LA GOTA DE VIDA” Clima frío: páramo.

Escenario: niebla, frailejones, luces azul, vegetación de páramo.

Personajes: frailejones, hada guerrera, la iguana, la garza, la tormenta y el espíritu del agua. La música y ritmo del bambuco, adopta una vez más los ritmos africanos sin perder el bambuco nuevo 2018, danzan, forcejean, se escuchan gritos de esperanza. El espíritu del agua es liberado, la tormenta cesa y vuelve la calma, la tranquilidad a la aldea. La hada guerrera y sus acompañantes regresan al clima templado de la aldea recuperando la vida y la alegría.

Personajes: bailan los peces con vida, las hadas y los demás personajes. El bambuco se muestra con todo su esplendor. **FIN.**

LETRA DEL BAMBUCO “UN LUGAR PARA CUIDAR”

**Compositores, Letra y música: Myriam Rincón A. y
Carlos A. Vasquez.**

Coro: Santander, Santander un lugar para cuidar Santander, Santander, un lugar pa’ cultivar (bis).

Primera estrofa:

Vivimos en un lugar que le canta al pueblito viejo
Se sienten aires de mi tierra amando a la naturaleza
Tiple bandola y riachuelo, a orillas canto mi sueños
Con polleras coloradas, cimitarras y tambores

Zumo de un lugar con flores con trovas de agricultores.

Coro: Santander, Santander un lugar para cuidar
Santander, Santander, un lugar pa' cultivar (bis)

Cuidemos de este lugar, son sus aguas un manantial
Que recorre to's los campos, como la sangre en mis venas
Fauna silvestre y guabinas, es lo hermoso de mi tierra
Se levanta la esperanza de un Santander bello y diverso
Cuidemos con toda el alma el agua que riega las flores.

Debemos evitar/tener más desiertos/
Sin agua y sin sabor/ de colores muertos/
Tenemos que cuidar/ la vida de todos
Sin dar un paso atrás/ promesa de todos.

Tenemos que cuidar/ pa' que el agua nunca falte/ cerquita de las alturas/
entre cacaos y guabinas
Mujeres y bocadoillos/ son de este bello lugar/Donde el sol brilla to'el
día/ tierra diversa y bravía/
Agua pura, agua pura
Agua pura, agua del alma
Que riegas entre los campos
La esperanza del mañana (Bis).

Coro: Santander, Santander un lugar para cuidar Santander, Santander,
un lugar pa' cultivar (bis)
Todo por Santander!!!!!!!!!!.

***PARTITURA DE LA MELODÍA DEL BAMBUCO: "UN LUGAR
PARA CUIDAR"***

ARREGLOS MUSICALES DE LA OBRA: "LA GOTTA DE VIDA".

PLANIMETRIA DE LA OBRA

La Gota de Vida.

1. Mundo de los hadas. - Paraiso
 5 Hadas 2 Canastos de Flores.
 X Maligno.

3. hadas se presentan, la Reina las cuidadoras del agua.
 realizan las labores del Agua.
 tienen tron, flores, cuidan la tatarulesa.

2. El Maligno se presenta y las observa.

5. La Reina se enferma, y hace Presencia el Maligno Robandose la Gota Madre del Agua.

6. las hadas se enferman, el agua es robada y la Tierra se seca.

se enfrentan y luchan. Ganando el Maligno Contaminante.

de los canastos de Flores se recoge año.

Inicio del Viaje - Se va la Jirama

son escogidos tres hadas para iniciar la búsqueda. (Ritmo de Poma y Fandango)

2. hay un juego de encuentros entre el Carrián y las hadas

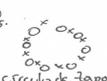
3. Se realiza el Pacto y la Altranza que los cruzan en el Desierto. el Pueblo de los Secos.

El Pueblo Festivo La Altranza
 O - mujer
 X - hombre.

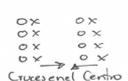


Diagram showing a circular arrangement of points with arrows indicating a clockwise direction.

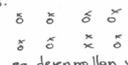
⑤f. círculo de zapateros.



⑥. Cruces en el Centro



⑦. se desmenuan y trambujan en Vueltas de los Panyas.

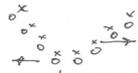


⑧. en un gran círculo celebrando el Agua para la Vida, y evitando la Contaminación.



C. Garza. 6
niños

⑨. 70 personas en los Cuadros. 2 plazas interiores laterales.



PARTITURA MUSICAL



Score

OBRA DE CREACION ARTISTICA

La Gota de Vida
Santander Bioecologico 2018

Composer: Myriam Rincón
Carlos Vasquez
Arranger: Cesar Perez G.
Samuel Mancera
Transcripción de: Cesar A. Perez G

Musical score for 'La Gota de Vida' featuring various instruments and vocal parts. The score is written in 9/8 time and includes a key signature of one sharp (F#). The instruments and parts are:

- Mezzo-Soprano
- Choir
- Soprano Sax
- Alto Sax
- Tenor Sax
- Trumpet in B
- Trombone
- Piano
- Electric Bass
- Drum Set

The score includes a 'Perc...' section at the beginning of each staff. The Piano and Electric Bass parts include chord markings: G and Em. The Drum Set part includes a 'Base Bambuco' section.

©Unipaz.

 MINISTERIO DEL INTERIOR DIRECCIÓN NACIONAL DE DERECHO DE AUTOR UNIDAD ADMINISTRATIVA ESPECIAL OFICINA DE REGISTRO CERTIFICADO DE REGISTRO OBRA ARTISTICA			Libro - Tomo - Partida 5-622-118 Fecha Registro 08-ene-2019
Página 1 de 2			
1. DATOS DE LAS PERSONAS			
AUTOR			
Nombre y Apellido	MYRIAM RINCON ALVARADO	No de identificación CC	37040518
Nacional de	COLOMBIA		
Dirección	CL 181 C 13 81 APTO 103 INT 36	Ciudad:	BOGOTÁ D.C.
AUTOR			
Nombre y Apellido	MARÍA IRENE CELIS ARIAS	No de identificación CC	63471751
Nacional de	COLOMBIA		
Dirección	CALLE 39 R N 5715	Ciudad:	BOGOTÁ D.C.
AUTOR			
Nombre y Apellido	OSCAR ORLANDO PORRAS ATENCIA	No de identificación CC	91427890
Nacional de	COLOMBIA		
Dirección	KM 14 CENTRO DE INVESTIGACIONE	Ciudad:	BARRANCABERMEJA
AUTOR			
Nombre y Apellido	CARLOS ALBERTO VASQUEZ RODRIGUEZ	No de identificación CC	13890193
Nacional de	COLOMBIA		
Dirección	CLL31 N°34-81 EL REFUGIO	Ciudad:	BARRANCABERMEJA
AUTOR			
Nombre y Apellido	KELLY CRISTINA TORRES ANGLIO	No de identificación CC	59834978
Nacional de	COLOMBIA		
Dirección	CALLE 78 18A-04 20 DE ENERO	Ciudad:	BARRANCABERMEJA
AUTOR			
Nombre y Apellido	CESAR AUGUSTO PÉREZ GONZÁLEZ	No de identificación CC	11039821
Nacional de	COLOMBIA		
Dirección	CARRERA 58 N°17-69 CAVIPETROL B/	Ciudad:	BARRANCABERMEJA
AUTOR			
Nombre y Apellido	SAMUEL MANCERA RODRIGUEZ	No de identificación CC	13566050
Nacional de	COLOMBIA		
Dirección	CALLE 57 N°17 A-10 B. PUEBLO NUEVO	Ciudad:	BARRANCABERMEJA
TITULAR DERECHO PATRIMONIAL			
Resón Social	INSTITUTO UNIVERSITARIO DE LA PAZ - UNIPA	Nº	8000245813
Dirección	CENTRO DE INVESTIGACIONES SAN	Ciudad:	BARRANCABERMEJA
2. DATOS DE LA OBRA			
Título Original	LA GOTA DE VIDA UNA HISTORIA MOJADA DE FLORES Y TIERRA.		
Año de Creación	2018		

SEPTIMA OBRA

Cuerpo Sonoro Laboratorio Escénico

Sumemos el derecho a una
Educación Inclusiva



INTRODUCCIÓN



Cuerpo sonoro es una búsqueda de encuentros desde la incapacidad, desde lo que se rompe o está dañado, un cuerpo que es importante entender y comprender para ser habitado y compartido, de tal manera que este trabajo se propone como un experimento que plantea la indagación como forma de sensibilización y comprensión de algunas formas de discapacidad, desde lo motor, lo auditivo y lo visual, cuerpo en permanente desequilibrio desde el cuerpo en equilibrio o sanos, sin daño, aquí nos movemos para sentir, para averiguar, como sería, y poder acercarnos con otros que posiblemente son nuestros alumnos o más cercanos conversadores u oyentes, aquí nos movemos en la línea de lo irreal en donde lo real es construir arquitecturas más imposibles que nos permitan acercarnos a lo que imaginamos.

Al proponer un laboratorio de creación e investigación como metodología de trabajo alrededor de cómo enseñar artes con población inclusiva o extraordinaria esperamos poder indagar desde los pre saberes y también desde las formas de abordaje individual frente a un tema de interés que hace posible ir más allá de lo obvio, de lo esperado, es también sentir desde una propia experiencia las limitaciones en los procesos de aprendizaje que debe asumir esta población, cuerpo sonoro es una vivencia para maestros y artistas desde el descubrimiento del cuerpo como un lugar donde los sentidos se abren para conversar con el mundo

SINOPSIS



Cuerpo sonoro es un trabajo que descubre desde las incapacidades todas las potencialidades que permiten el arte y una educación apropiada desde los sentidos, para comunicarse para enseñar , para conversar , para escuchar para ser educador o maestro , para vivir las sonoridades , los ecos , las resonancias , desde otra forma que nos propone el arte en la piel , el cuerpo y los sentidos , durante 45 minutos el espectador navegara en una experiencia sensorial y emotiva que recorre el cuerpo de la minusvalía , el silencio del gusto y la no escucha , y la oscuridad perdida de la visión , aquí se aprende en el cuerpo que baila e interpreta desde lo desconocido para ser conocido y vivido produciendo aprendizajes importantes en estos meses de la licenciatura .

GUIÓN DRAMÁTICO



Cuerpo en movimiento

Tú y yo, tú y yo fuimos trigo fuimos tierra Tú y yo fuimos luz en las tinieblas Tú y yo, tú y yo fuimos sol de madrugada y ahora si te vas ya no seremos nada.

Cecilia , tu y yo <http://lyrics.jetmute.com/viewlyrics.php?id=1677121>

Aquí el grupo de baile o de actores dialogan con los cuerpos rotos, o inválidos o no limitaciones de movimiento, nos planteamos la pregunta de cómo abordar esta experiencia y hacer posible construir conocimiento desde el mismo quehacer, cargar, rotar, colocar, descubrir en el otro que soy ese cuerpo que espera ser tocado desde otro cuerpo.

La discapacidad motriz constituye una alteración de la capacidad del movimiento que afecta en distinto nivel, las funciones de desplazamiento, manipulación o respiración y que limita a las personas en su desarrollo personal y social. Ocurre cuando hay alteración en músculos huesos o articulaciones o bien cuando hay daño cerebral que afecta el área motriz y que le impide a la persona moverse de forma adecuada o realizar movimientos finos con precisión.



Mi gesto mi mundo

Las personas con discapacidad auditiva son aquellas que tiene un déficit total o parcial de la percepción auditiva. Estas personas encuentran múltiples barreras de comunicación, por lo tanto es necesario ofrecerles otros medios alternativos para recibir información, principalmente visual “lenguajes de señas, subtítulos, carteles, etc.” que suplan la información auditiva.

Aquí la historia se torna desde el lugar del gesto y las señas los intérpretes se desplazan sobre las líneas para contar un texto desde el cuerpo gesto que se incorpora a la narración de este viaje por las dificultades para ser respuesta y sensibilidad en el cuerpo de los otros que experimentan nuevas y explotan en su cuerpo como miles de palabras desconocidas, que no se probaban en su boca de sabores y en sus oídos de silencios.

Letra: texto escrito por los mismos creadores.

Mis sueños, mi lenguaje

Mi universo, mi modo de hablar

Mi gesto una canción

Mi cuerpo comunica el dialogo del amor

Del amor...

Agradecimiento especial a Johan quien dedicó tiempo en la enseñanza de las señas correspondientes a cada estudiante, así como a la construcción de los distintos movimientos de la mano, con el propósito de comunicar la letra de la canción, presentada como producto final del proceso formativo en la asignatura “Laboratorio Escénico”.

Música utilizada:

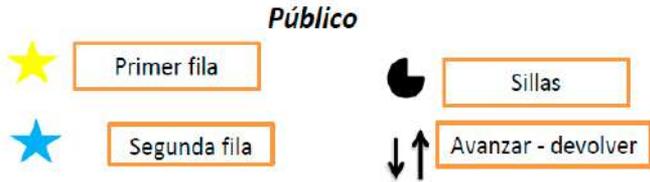
Para esta obra se seleccionaron estas piezas musicales :

Pieza uno cuerpo en movimiento: Sia Unstoppable Traducción en Español Sin Intro https://www.youtube.com/watch?v=c0eN_ujgifM,

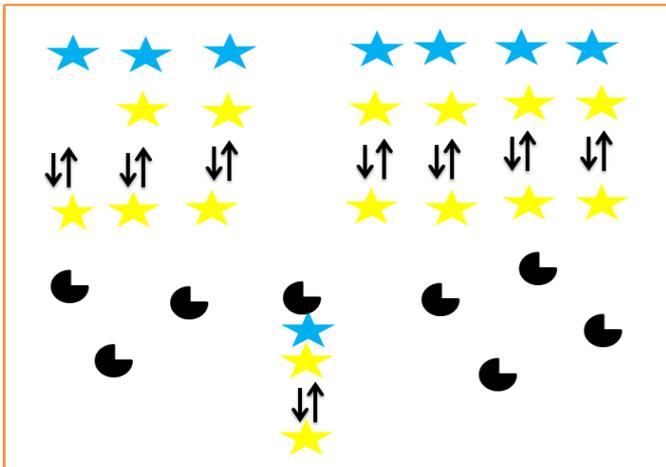
Pieza dos mundo sonoro: Christina Perri - A Thousand Years (Piano/Cello Cover) <https://www.youtube.com/watch?v=QgaTQ5-XfMM>,

PLANIMETRIA DE LA OBRA

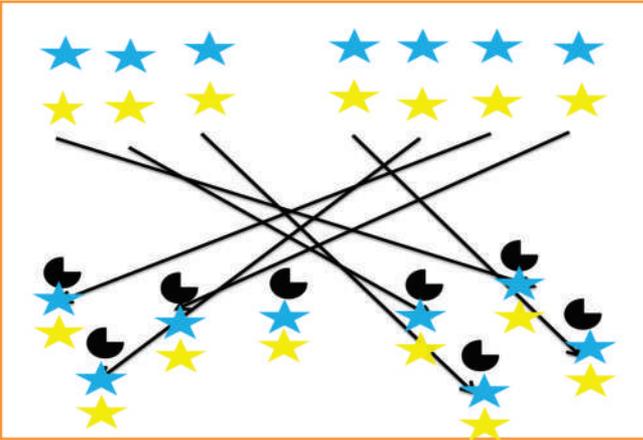
Mi cuerpo en movimiento



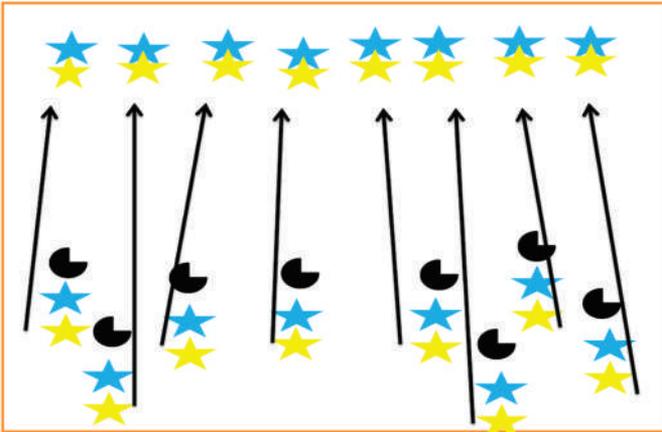
1 Escena



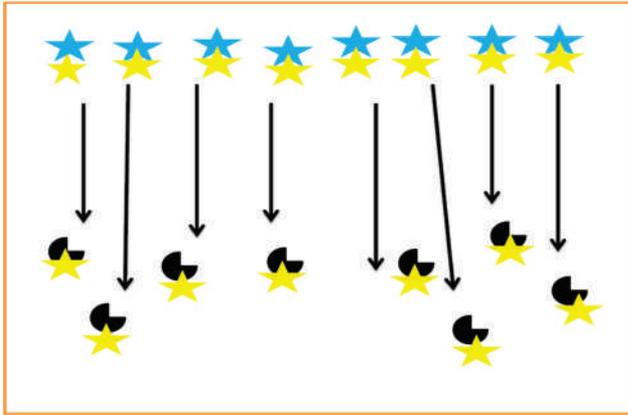
2 Escena



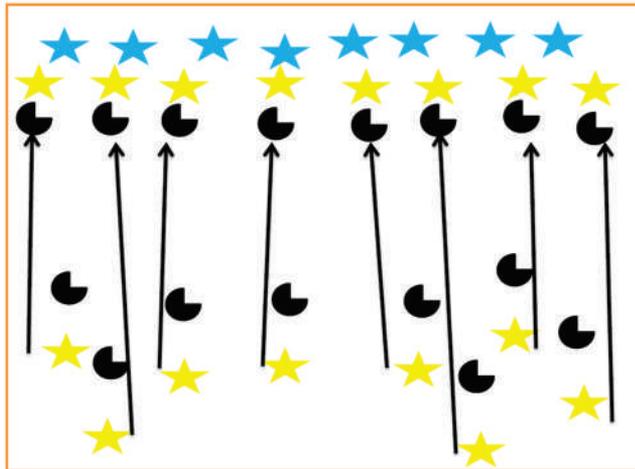
3 Escena



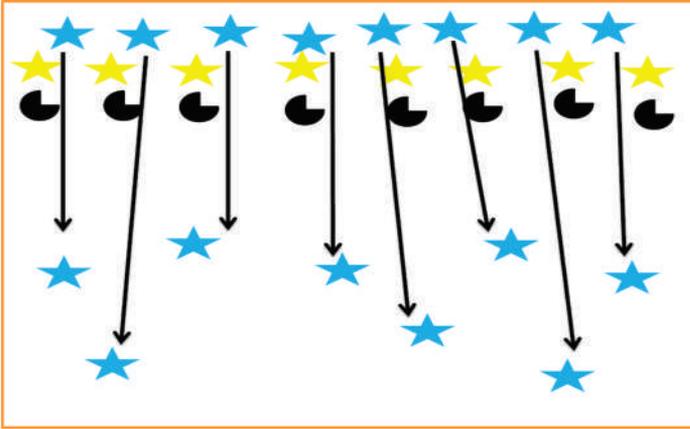
4 Escena



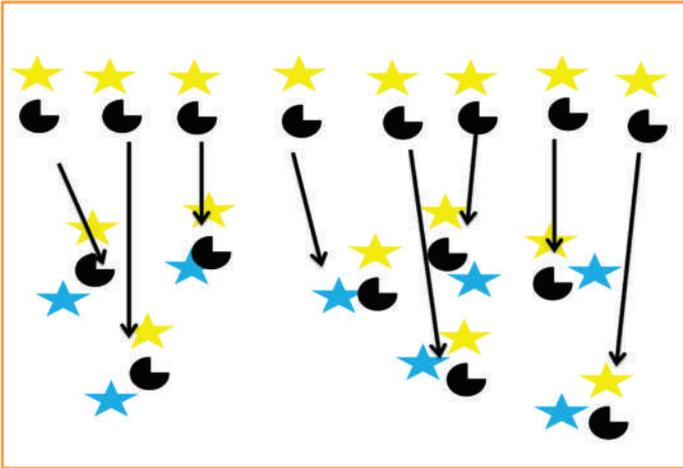
5 Escena



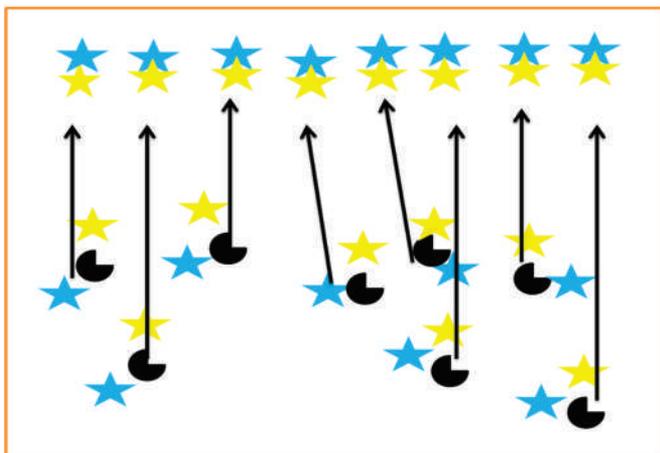
6 Escena



7 Escena



8 Escena



9 Escena



PLANIMETRIA DE LA OBRA



Mi cuerpo mi mundo

Público



Primer fila



Segunda fila



Tercera fila



Cuarta fila

1 Escena



2 Escena



Público

Saludo: buenas noches
Presentación señas personal

3 Escena



Público

Canto con señas

4 Escena: Discapacidad Auditiva



Público

Fin de la presentación

 MINISTERIO DEL INTERIOR DIRECCIÓN NACIONAL DE DERECHO DE AUTOR UNIDAD ADMINISTRATIVA ESPECIAL OFICINA DE REGISTRO CERTIFICADO DE REGISTRO OBRA ARTÍSTICA		Libro - Tomo - Partida 5-676-484 Fecha Registro 27-dic-2019
Página 1 de 2		
1. DATOS DE LAS PERSONAS		
AUTOR		
Nombre y Apellido:	MARÍA IRENE CELIS ARIAS	No de identificación CC: 63471751
Nacional de:	COLOMBIA	Ciudad: BOGOTÁ D.C.
Dirección:	CALLE 39 B N 5715	
AUTOR		
Nombre y Apellido:	OSCAR ORLANDO PORRAS ATENCIA	No de identificación CC: 9142790
Nacional de:	COLOMBIA	Ciudad: BARRANCABERMEJA
Dirección:	KM 14 CENTRO DE INVESTIGACIONE	
AUTOR		
Nombre y Apellido:	CARLOS ALBERTO VAQUEZ RODRIGUEZ	No de identificación CC: 1360193
Nacional de:	COLOMBIA	Ciudad: BARRANCABERMEJA
Dirección:	CLL31 NP34-81 EL REFUGIO	
AUTOR		
Nombre y Apellido:	KELLY CRISTINA TORRES ANGULO	No de identificación CC: 5954078
Nacional de:	COLOMBIA	Ciudad: BARRANCABERMEJA
Dirección:	CALLE 78 18A-04 20 DE ENERO	
TITULAR DERECHO PATRIMONIAL		
Razón Social:	INSTITUTO UNIVERSITARIO DE LA PAZ - UNIPAZ	Nº: 8000245813
Dirección:	CENTRO DE INVESTIGACIONES SAN	Ciudad: BARRANCABERMEJA
2. DATOS DE LA OBRA		
Título Original:	CUERPO SONORO	
Año de Creación:	2019	
CLASE DE OBRA	INEDITA	
CARACTER DE LA OBRA	OBRA DERIVADA	
CARACTER DE LA OBRA	OBRA EN COLABORACION	
CATEGORIA ARTISTICA	DRAMATICAS	
RITMO - GENERO	FANTASIA	
3. DESCRIPCIÓN DE LA OBRA		
OBRA DE 45 MINUTOS EN DONDE SE APRENDE CON Y DESDE LOS SENTIDOS, CREACIÓN ARTISTICA QUE AYUDA A DESCUBRIR DESDE LAS INCAPACIDADES TODAS LAS POTENCIALIDADES QUE PERMITEN EL ARTE Y UNA EDUCACIÓN APROPIADA DESDE LOS SENTIDOS, PARA COMUNICARSE, PARA ENSEÑAR, PARA CONVERSAR, PARA ESCUCHAR Y PARA SER EDUCADOR O MAESTRO		
4. OBSERVACIONES GENERALES DE LA OBRA		
4. DATOS DEL SOLICITANTE		
Nombre y Apellido:	OSCAR ORLANDO PORRAS ATENCIA	No de identificación: 9142790
Nacional de:	COLOMBIA	Medio Radicación: REGISTRO EN LINEA
Dirección:	KM 14 CENTRO DE INVESTIGACIONES SANTA LUCIA VEREDA ZARZAL	Teléfono: 8032701 EXT 130 Ciudad: BARRANCABERMEJA
Correo electrónico:	RECTORIA@UNIPAZ.EDU.CO	Radicación de entrada: 1-2019-117947
En representación de:	EN REPRESENTACION DE PERSONA JURIDICA	

OCTAVA OBRA

Las Pasionarias

Mujeres de la paz



INTRODUCCIÓN

El instituto universitario de la paz, comprometido con la cultura de la región y su visión de contribuir con el fortalecimiento de las expresiones culturales colombianas, hace un aporte desde la investigación creación, dramaturgía de las músicas colombianas, resaltando el valor y el patriotismo de cinco mujeres colombianas, que lucharon por sus derechos y dejaron huella en la historia política y cultural de nuestro país.

Es una propuesta que en el marco del bicentenario de nuestra independencia nacional.

Bajo esta celebración, se cuenta los sucesos históricos y hazañas de Yarima Policarpa salavarieta, Antonia santos y La Cacica Gaitana, quienes fueron protagonistas de una nueva mirada de cambio en la historia de Colombia. Guerras que marcaron los caminos de la paz de una nación que desde su lucha abrió los escenarios de la ciudadanía y del reconocimiento de su propia historia.

SINOPSIS

La obra las pasionarias, es una obra dramática musical, donde a partir de cuatro danzas folclóricas colombianas, fueron seleccionadas para dramaturgizar las heroínas de la obra, desde el acontecimiento histórico que marcaron y el desarrollo escénico que justifica cada acción del acontecimiento.

Está dividida en cuatro cuadros, donde cada uno es protagonizado por un cuerpo de bailarines y una mujer quien lleva el desencadenante de la escena.

GUIÓN DRAMATICO

CUADRO 1 YARIMA

Yarima representa la unión social y política entre varios pueblos Yari-guies Gracias al liderazgo de Yarima y a su unión con Pipatón, se podía evitar conflictos entre pueblos Yareguies y se creaban lazos que facilitaban el comercio y hacían crecer la economía de la región. Mujer líder, de paz y de unión.

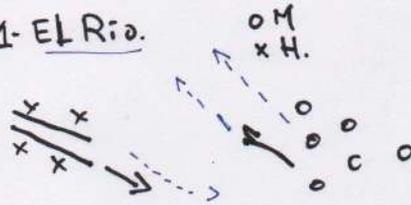
Todos elementos que existen entre las barranqueñas actuales. No existen registros históricos o arqueológicos de la existencia de nuestra Cacica Yarima. Lo único que existe es un poema escrito por un historiador Bumangués de nombre Enrique Otero, escrito alrededor de 1936.

Esto claramente es un reflejo de la tenacidad y creatividad de la imaginación colectiva de quienes habitamos esta parte del planeta. Reconociendo las cualidades de las mujeres de nuestra región hemos sabido darle un sitio en nuestro pasado borroso entre Europeos, Africanos y Americanos Nativos como los Yareguies, a una heroína que muestra que mucho antes de que los del “primer mundo” se dieran cuenta del rol de la mujer es clave para el desarrollo de una sociedad, los Yari-guies ya tenían a una heroína.



Yarima.

1- El Rio.



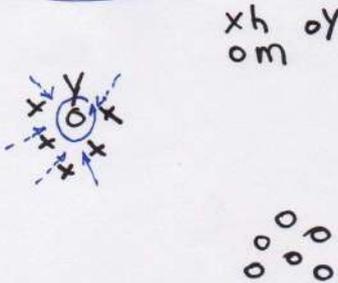
Las Mujeres van al río lugar donde las mujeres se reúnen para bañarse y celebrar lo Femenino

2- Yarima.



Yarima es adorada, y bañada en oro por las demás mujeres de la Comunidad.

3- La Guerra



Yarima es secuestrada violentada, y asesinada. La Reina Variguez es la mujer valiente, mítica, el Rio y la Tierra que se unen para ser leyenda, mujer y nacimiento de aguas.

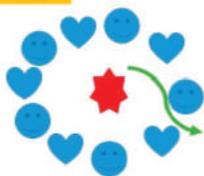
CUADRO II: POLICARPA SALAVARRIETA

Pueblo indolente! ¡Cuán distinta sería hoy vuestra suerte si conocierais el precio de la libertad! Pero no es tarde. Ved que, mujer y joven, me sobra valor para sufrir la muerte y mil muertes más. ¡No olvidéis este ejemplo!”, gritó Policarpa. Una de las mujeres más representativas de la época emancipadora de nuestro país. ‘La Pola’, como era conocida, luchó por la libertad del pueblo desacatando al gobierno español y ayudando en secreto a las tropas libertarias de Simón Bolívar. Policarpa se volvió espía del Ejército Independentista, intercambiaba mensajes y reclutaba jóvenes para sumarlos a la causa del Libertador. Sus movimientos fueron descubiertos y fue fusilada en la Plaza Mayor de Santafé, el 14 de noviembre de 1817.

MUSICA BAMBUCO FUSAGASUGUEÑO, AUTORIA PEDRO MORALES

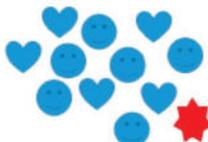


ESCENA III

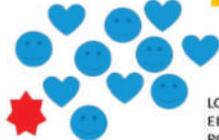


LOS BAILARINES IRAN POCO A POCO SALIENDO DEL CIRCULO, DETRÁS DE LA POLA, DONDE APUNTARÁN CON LA ESCOPETA, PARA QUE ELLA PROCEDA A DECIR SU TEXTO.

ESCENA IV



ESCENA V



LOS BAILARINES SE DESPLAZARÁN CON LA POLA RECORRIENDO EL ESCENARIO, POSTERIORMENTE DESPUES DEL DISPARO SALANDRA DEL ESCENARIO, DEJÁNDO LA POLA EN EL SUELO.

CUADRO III: ANTONIA SANTOS

Gritaba ¡Viva el rey y muera el mal gobierno! Con este acto se dio origen a la rebelión comunera. Protagonista fundamental de las Batallas del Pantano de Vargas y de Boyacá. Santos preparó el primer grupo de revolucionarios independentistas que funcionó en El Socorro (Santander). El 16 de julio de 1819, fue sentenciada a muerte por conspirar contra el rey. El día 28 del mismo mes, fue fusilada en la Plaza del Socorro, junto a varios de sus compañeros de lucha. Cada vez que se acercan las fechas de la independencia, los santandereanos recuerdan cómo, pese a que varios héroes y heroínas eran de este departamento, la historia y el país aún están en deuda con el reconocimiento que les corresponde a sus antepasados.



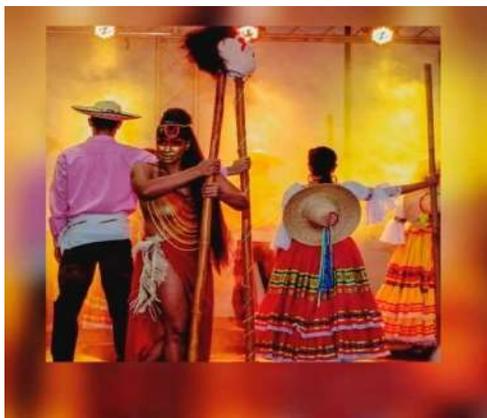
El próximo 4 de agosto, cuando se cumplen 200 años de la Batalla de Pienta, la Presidencia de la República y la Alcaldía de Charalá organizan actos solemnes y conmemorativos a este hecho histórico.



CUADRO IV: LA GAITANA

Corría el año de 1538 cuando Pedro de Añasco, conquistador y aventurero turbulento, fue enviado por el ambicioso conquistador Sebastián de Belalcázar al actual Huila para asentar un puesto de avanzada español y para imponer el “gracioso” pago de Encomienda (tributos) a las naciones indígenas de la región.

Pese a que los Cacicas de la zona le explicaron que la costumbre ancestral dictaba que ese pago se realizara mediante trabajo vasallo al nuevo señor, la ambición de Añasco al ver los ricos ajuares de oro de los indígenas le llevó a presionar con violencia el pago en oro del tributo, negándose valientemente entre otros el joven Cacica de Tamaná, Timanco, hijo de la Cacica de Tamaná, quien no acudió al abusiva cita impuesta por el español. Temeroso Añasco de que el ejemplo de Timanco fuera emulado por las naciones caribes de la Confederación Pijao de la zona, que podían mediante levas poner en pie de lucha a más de mil guerreros, decidió ir con su piquete de 80 soldados al pueblo de Timaná y allí, frente a la Cacica y a sus vasallos, quemó en hoguera al joven Timanco.



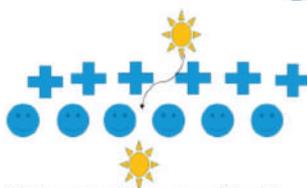
La Cacica suplicó, lloró, gimió, se arañó el rostro, se arrancó sus cabellos, rogando por la vida de su noble hijo pero el cruel conquistador no cedió. Satisfecho se fue, pensando haber dado escarmiento a esas gentes, pero no contaba con que el dolor y la impotencia maternas se trocaran en violento fuego de venganza.

La Cacica acudió a los poderosos Cacicas de Yalkama, Pionza, los de los Paeces y a la Confederación Pijao y logró levantar y organizar en pocos meses a más de cinco mil Matachines (guerreros) bajo su mando. La lucha la continuarían otros como el Cacica Kalarká, que continuó el bravo legado de resistencia y lucha por la libertad de esta, la Primera Mujer de Colombia en resistir al régimen español. El ejemplo de La Gaitana ha inspirado el movimiento de resistencia indígena en el Sur de Colombia hasta el día de hoy.



DANZA CAÑA BRAVA

Danza del gran Tolima, de la cultura indígena pijaos. En esta danza se hace alusión a la Cacica Gaitana, quien en su lucha, venga el asesinato de su hijo por los invasores.

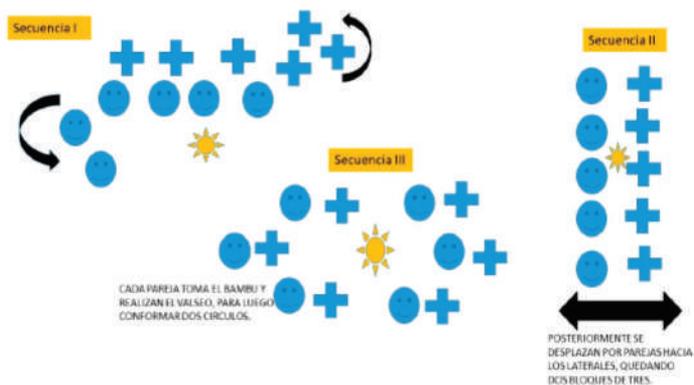


Hombres y mujeres llevan una vara de bambú, la cacica lleva una lanza y una cabeza en la mano. Se desplaza por el medio de los bailarines, quienes están estáticos. Mientras ella danza y toma el centro para dirigir su diálogo al público.

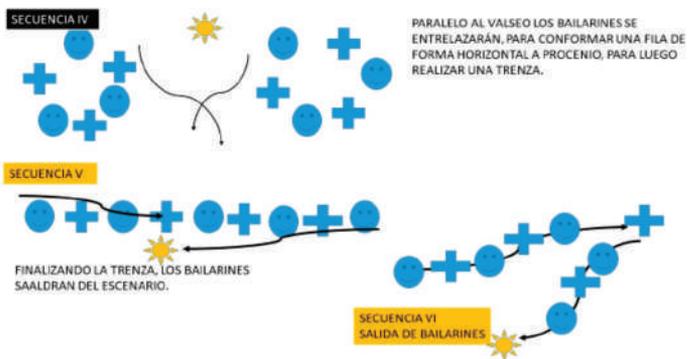


Realizado por Irene Celis Arias, UNPQZ

COREOGRAFIA. MUSICA LA CAÑA BRAVA.



Realizado por Irene Celis Arias, UNPQZ



Realizado por Inara Calle Arca, UNPBC

PARTITURA MUSICAL

guión melódico **HEROINAS DEL AMOR Y EL VALOR** autor música y letra
Juan Quíñonez F.

Moderato $\text{♩} = 120$

ff

Allegro $\text{♩} = 90$

The musical score is written in G major and 2/4 time. It consists of seven staves of music. The first staff is marked 'Moderato' with a tempo of 120 beats per minute and a forte dynamic. The second staff is marked 'Allegro' with a tempo of 90 beats per minute. The lyrics are written below the notes, with some words split across lines. The score includes various chords (G, D7, Am7, C, G2) and musical notations such as slurs and repeat signs.

he ro i nas del a mor he ro i nas del va

lor ta po ta yan to nias san no con ma ria ca no fue ron e jem

plo ta cha ron con va len ti a con a ro gan cia per nues tra pa

tia per nues tra po tia he ro i nas del a mor he ro

i nas del va lor lor

©

NOVENA OBRA

GEXPEMO

Creación Artística
Creación Investigación



CREACIÓN ARTISTICA

LA CULTURA EN UNIPAZ



Hablar de creación artística¹ es sinónimo de crear la existencia de algo, sacar de la nada e inventar, desde el arte escénico, visual y oral.

Así pues la creación artística es el hecho de dar existencia a algo, desde sus propias particularidades en la comunicación, pautadas con parámetros que dependen de la autoexpresión y representación.

La autoexpresión². Como la personalidad del artista en su obra, no se trata en modo alguno de su personalidad real, la de la vida corriente, la que se manifiesta en la actividad práctica del artista; se trata de su segunda personalidad, la ideal, que él, en parte consciente y en parte inconscientemente, construye para proyectarla en su obra. Por ello se relaciona con lo psicológico, desde el desdoblamiento de la individualidad del ser humano y la representación como fenómeno de lo estético donde el artista cautelosamente, escoge los elementos propicios para su obra desde las estéticas subjetivas que le conciernen.

Para la UNIPAZ, las artes desde sus diferentes manifestaciones artísticas, tiene un gran valor, puesto que definen la identidad del Magdalena Medio, desde la multiculturalidad llena de grandes riquezas; el Programa de Licenciatura en Artes, nace con el objeto de hacer de las artes un campo de enseñanza- aprendizaje donde la importancia de su entorno social y cultural es fundamental para las expresiones artísticas.

Las creaciones artísticas en UNIPAZ, tienen el sello del programa de Licenciatura artes, donde maestros y estudiantes, dinamizan el campo artístico en el marco de la exploración e improvisación como didácticas de la creación, que convergen en espacios públicos y privados para ser

expresada.

Estas propuestas se desarrollan de acuerdo a las temáticas planteadas en el cronograma de actividades de UNIPAZ, que van dando respuesta a herramientas didácticas diseñadas en la formación del futuro Licenciado en Artes, acordes a la pedagogía constructivista en la que se relaciona la UNIPAZ, desde el aprender haciendo, el aprendizaje significativo, y la pregunta problema o un tema. Para ser recreadas o creadas en la escenificación.

A continuación se hace una recopilación de algunas creaciones artísticas en eventos académicos de la Institución de UNIPAZ y fuera de ella.



1Nouveau Larousse.

2 Kagan, 1984, p. 353

GEXPEMO

El semillero de investigación Grupo experimental en pedagogía y movimiento, a partir de las indagaciones corpóreas y como programa extra-curricular que se les brinda a los estudiantes del programa de Licenciatura en Artes, un espacio de exploración e indagación sobre las creaciones escénicas, surge también, la línea de danza folclórica, con el objeto de indagar las tradiciones del Magdalena Medio y nacional, a fin de comprender los lenguajes contemporáneos y el surgimiento dramático.

Es por eso, que desde la misma necesidad de los estudiantes, donde sus cualidades corporales para el lenguaje contemporáneo es algo liado, se inicia el proceso de Danzas Yuma, que se enfoca por la línea de la danza folclórica colombiana.

Este semillero trabaja tres veces a la semana y cuando está en procesos de creación, fines de semana.

Con lo anterior expuesto, el semillero tiene dos docentes, quienes son los directores de cada línea, el maestro Carlos Vásquez, que en la línea de folklor comparte su experiencia de larga trayectoria de la danza tradicional, con los estudiantes del programa, desde peculiaridades forma de enseñanza y trabajos de investigación.

La maestra Irene Celis Arias, que desde sus didácticas y deconstrucción de la danza, indaga las posibilidades simbólicas y dramáticas corpóreas, con el objeto que los estudiantes, indaguen su propio movimiento. Es así, como este semillero, se retroalimenta desde las experiencias de los maestros y estudiantes, para lograr un trabajo de colectividad.

OBRAS CON DERECHOS DE AUTOR

El programa de Licenciatura en Artes, desde su registro de alta calidad, desde el 2017. Tiene como autoría 5 obras con la insignia del programa y derechos de autor, que desde la institución son avalados como propiedad para su distribución dramática y musical, en la cual maestros del programa y estudiantes de la misma han trabajado colectivamente en los procesos de investigación y creación.

La primera Tierras Coloradas que se realizó en el 2016, antes de la acreditación de alta calidad.

Estos trabajos que han tenido gran impacto en lo social, cultural a nivel regional y nacional, por su trabajo minucioso en la construcción dramática que busca brindarle al espectador no solo un espectáculo, sino también un mensaje sensibilizador desde los componentes ambientales y las raíces de nuestro idiosincrasia ribereña y santandereana.

CREACIÓN INVESTIGACIÓN DERECHOS DE AUTOR

Santander Biodiverso
Septiembre 2017
Semana Institucional UNIPAZ

La pedagogía del arte escénico se fundamenta cuando esta se pone al servicio del ser humano, cuando se persiguen objetivos claros para dejar mensajes en el espectador frente a temas ambientales y el cuidado de especies en vía de extinción en Santander.



CIEN “Una Historia que contar” Abril 2018

Pedagogía del trabajo colectivo, ha fomentado didácticas en los procesos de enseñanza y aprendizaje, que se justifican desde el hacer práctico del estudiante, lo cual confronta la indagación del contexto, desde las hipótesis en las historias que han marcado la organización petrolífera en Barrancabermeja.



La Gota de Vida Octubre-2018

Desde las didactas de creación hasta las pedagogías de sensibilización, comprometen al estudiante y maestro hacer desde el arte un medio efectivo para contribuir con las problemáticas ambientales, tal es el resultado exitoso de este trabajo que ha tenido una segunda fase. Desde Santander biodiverso a la gota de vida. Comprometidos con el contexto y el compromiso misional que tiene el programa y la UNIPAZ, se han venido desarrollando puestas escénicas que sensibilizan al espectador al cuidado del medio ambiente, siendo así proyectos de investigación que fomentan las iniciativas ecológicas para contribuir con el cuidado desde los mismos estudiantes partícipes de ellos y comunidad en general.



Cuerpo Textual Abril Día del idioma 2017

Las TIC, como herramienta didáctica interdisciplinar que pretende abordar, el lenguaje corpóreo desde la tecnología; a fin que el estudiante explore espacios y proponga nuevas formas de expresividad gestual y corporal.



Unipaz 30 Años Agosto 2017



Trabajo Interdisciplinar con otros programas de la institución, que fomenta la investigación trans-diciplinar, donde se visibiliza el trabajo colectivo desde la acción participativa del estudiante y maestro.

Estas puestas en escena tienen como objeto evidenciar a través de las puestas en escena el compromiso institucional y de bienestar en inducir al estudiante nuevo a los espacios brindados por el programa y la universidad en general., desde sus derechos y deberes.

Poe En Escena 20 al 24 Marzo 2018 Bogotá- U.A.N

La interdisciplinariedad del arte con la literatura se conjugan para implementar didácticas de creación atmosféricas y dramáticas desde la intención de la palabra puesta en la escena, de esta manera se proponen didácticas en la pedagogía teatral, donde el estudiante aborda la intención del autor y la comprensión metafórica del mismo, para acercarse al personaje.



10
Abril 2019
Conmemoración Día de la Tierra
O-H+O: Formas para respirar

Es un proyecto que se inició en el 2017, con los estudiantes del programa, donde el tema central es la pedagogía ambiental, desde la dramaturgia escénica, la plástica escénica y los movimientos segmentados, se ha pretendido sensibilizar al espectador sobre el cuidado ambiental, partiendo de una pregunta ¿Te has puesto a pensar como dejaras este tu hogar?

Este trabajo de indagación a los elementos reciclados y como estos se convierten en parte del vestuario han contribuido para que algunos estudiantes, realicen sus proyectos de grado.

Como finalización de este proyecto, se ha pretendido hacer un video danza. Que evidencia la pedagogía ambiental y la plástica escénica, construida por los estudiantes y docente.







2019 SEMESTRE B- LAS PASIONARIAS

Obra de creación artística, desde la dramaturgia de la danza folclórica y el rol del personaje, desde el contexto histórico colombiano, se pone en escena, diálogos y situaciones que conllevaron a la muerte a cuatro heroínas colombianas, POLICARPA, YARIMA, ANTONIA SANTOS Y LA GAITANA, recordadas por su gallardía en la reivindicación de los derechos humanos y de la mujer.



GLOSARIO

A

Acto: Una acto es una acción, un hecho, y la suma de las acciones o hechos que guardan alguna relación con un tema o entrada o salida de algún personaje, en teatro se le llama ACTO.

Actriz / Actor: El actor o la actriz construye con su cuerpo y su voz una serie de movimientos, de acciones, de conductas, que van a ir transformándose en un personaje,

Actuar: Representar el papel asignado en una obra de teatro.

Adaptar: Es transformar un texto cualquiera, puede ser teatral, una novela, un cuento o un poema, con el fin de hacer una obra de teatro que responda a lo que queremos expresar en la escena.

Aforo: Conjunto de butacas, palcos, etc., de que consta la sala de un teatro.

Argumento: Cuando alguien quiere contar, de forma resumida, una historia.

Arte Dramático: Es el Arte de la representación teatral, desde la formación necesaria para hacerse profesional, hasta la realización y puesta en escena de un espectáculo.

Artes Escénicas: Expresión que engloba todas las manifestaciones artísticas que suponen una representación ante un público.

B

Bambalina: Pieza de tela que se cuelga de una vara del peine o de la parrilla del techo del escenario, formando parte del decorado. Cruza el escenario de lado alado, paralela a la línea del telón.

C

Caja: Espacio delimitado por patas y telones, que marcan el escenario. La caja escénica es su nombre que se da también al escenario.

Calle: Espacio imaginario que va de un lado a otro del escenario, marcado por las patas que hay a ambos lados de la escena o delimitado por los focos formando un camino de luz.

Camerino: Dependencia del teatro donde los artistas se preparan para la función, equipada con una mesa de maquillaje, una o varias sillas, un aseo y perchas para el vestuario.

Candilejas: Fila de luces colocada en el piso de escenario a lo largo del proscenio formando un circuito de color. Se utiliza para completar la iluminación, eliminando sombras del rostro de los actores/actrices al iluminarlos desde abajo.

Caracterización: La transformación que realiza un actor o actriz para convertirse en el personaje que quiere representar, a través del maquillaje, vestuario, movimiento corporal, etc..

Cartelera: Es la lista de espectáculos que compone la programación de la temporada de un teatro.

Coreógrafa/o: Especialista en danza, movimiento o expresión que crea la coreografía de una obra.

Coreografía: Creación artística y diseño de los movimientos y de todos los efectos de una parte o de un espectáculo de danza, ballet o teatro.

Creación colectiva: Espectáculo que no se basa estrictamente en un texto dramático o en el director/a artístico/a, sino que es el resultado del trabajo en equipo de todos los componentes del grupo.

Crítica: Opinión que sobre una obra teatral o sobre un espectáculo emite el público o una persona cualificada en la prensa, en un libro o en cualquier otro medio.

Cuarta Pared: El escenario tiene tres paredes que suelen estar cubiertas con telas negras, la cuarta no existe, es imaginaria.



Danza: Movimiento rítmico del cuerpo al son de una melodía y, como tal, sinónimo de baile. La danza es el primer rasgo visual del rito y está en la base misma del teatro, ya que éste nace del canto coral y de la danza comunitaria.

Decorado: Conjunto de elementos como telones, trastos, bastidores, etc. que se colocan en el escenario para crear el ámbito de la puesta en escena. Hoy en día es un elemento más de la representación, debe ser coherente con el resto de elementos expresivos de la representación.

Derechos de autor /a: Porcentaje de los beneficios que reporta la puesta en escena y edición de una determinada obra, que recibe el autor/a.

Descanso: Espacio de espera entre un acto y otro de una obra de teatro que tiene como objeto el cambio de la escenografía o la relajación del público si la duración del espectáculo es muy larga.

Escena: En un teatro es el escenario, el espacio físico donde sucede la representación y, por extensión, se usa para referirse a toda la actividad teatral (el mundo de la escena).

Escenario: Lugar del teatro destinado a los actores, donde tiene lugar la representación, en oposición a la sala, que es el espacio desde donde los espectadores la contemplan.

Escuela de arte dramático: Institución pública o privada que se dedica a la formación de actores/actrices y de personal artístico y técnico para el teatro.

Estrenar: Representar por primera vez una obra nueva o un nuevo montaje de una obra ya estrenada.

Estreno: Es la primera representación de una obra de teatro en una ciudad. Suelen asistir los medios de comunicación e invitados especiales.



Ficha técnica: Relación de los/las técnicos que han tomado parte en el montaje y representación de una puesta en escena. Incluye, tanto a maquinistas como a eléctricos/as, técnicos/as de sonido, carpinteros/as de escena, sastres/as, peluqueros/as, guardarropa, etc., y suele aparecer, completa o parcialmente, en el programa de mano.

Foco: Aparato de iluminación, también llamado proyector que forma parte de la dotación de luminotecnía de un teatro.

Foro: Es la parte opuesta al prosenio, situada al fondo del escenario.

Función: Cada una de las representaciones de un espectáculo que se dan en un teatro en un solo día. Las distintas funciones del día se conocen según la hora en que tienen lugar: La “función matinal” se da por la mañana, antes de la hora de almorzar, “matinée” palabra francesa que designa la función que se da después de comer, mientras que la de la “tarde” tiene lugar antes de la cena, y la de “noche” después.



Género: cada uno de los grandes apartados en que se dividen las obras literarias. Una obra dramática suele clasificarse según el género como tragedia, comedia, melodrama, farsa o drama.

Gira: Viaje que realiza una compañía por diversas ciudades de un país o de varios países, para representar uno o más espectáculos de su repertorio.

Guión: Texto escrito de una obra, preparado para ser llevado a la escena o al plató de cine o televisión.



Iluminación: Conjunto de luces de que dispone un teatro.

Iluminador /a: responsable del diseño de luces de un espectáculo. Por lo general, esta función se realiza según las directrices de la dirección escénica.



Localidad: cada una de las plazas o asientos de que dispone la sala de un teatro y también la entrada que da derecho a ocupar dicha plaza.



Obra de Teatro: Obra de teatro y montaje son palabras sinónimas, aunque esta aporta el matiz de estar realizada tomando como base un texto o guión dramático.



Mascara: Es, ante todo, sinónimo de careta, y, como tal, constituye uno de los atributos principales del arte escénico; de hecho, una máscara alegre y otra triste componen el emblema universal del teatro. También significa disfraz y, por extensión, persona que va disfrazada.

Mímica: Arte de representar y expresarse por medio de gestos y ademanes. Es una disciplina imprescindible en la formación de cualquier actor/actriz.

Montaje: Proceso de construcción de una obra de teatro o espectáculo desde que se inicia hasta su puesta en escena



Personaje: El papel que representan los actores o actrices en una obra de teatro. Refleja las características o la personalidad que el autor/a o director/a han creado para él.

Programa: Es el documento que edita un teatro para explicar su programación. Los programas se suelen publicar para toda la temporada, para el trimestre o para ciclos especiales de programación.

Público: Son todas las personas que presencian un espectáculo teatral. Su opinión y asistencia es tan importante que decide el éxito del espectáculo.

Puesta en escena: Es la representación de una obra de teatro que aún siendo la misma obra, puede ser diferente de un montaje a otro ya que la puesta en escena la decide el director/a.

R

Reparto: Es el número de personajes que intervienen en una obra de teatro.

Repertorio: Es el catálogo de obras estrenadas que tiene una compañía de teatro durante una temporada y que se puede llevar a escena en cualquier momento.

T

Telón: Los telones son elementos de tela de gran tamaño que cuelgan en un escenario, tienen como finalidad cubrir o tapar parte del decorado pudiendo ser utilizado como parte del mismo. Existen varios tipos de telones como el que cierra la boca del escenario llamado telón de boca, el que oculta el fondo del escenario llamado telón de fondo, en que está situado detrás

Texto: Llamado texto dramático es la obra literaria que se toma como base en una obra de teatro.

Tragedia: Uno de los géneros clásicos que nace en Grecia. Se caracteriza por tener un desenlace violento o por despertar entre el público la compasión hacia los personajes o héroes, víctimas de la trama.

Tragicomedia: Género teatral que combina elementos de la tragedia y de la comedia donde se mezclan expresiones del lenguaje más culto y del más popular. Muestra los aspectos más trágicos utilizando la mueca del bufón.

Trama: Conjunto de acontecimientos que ocurren en una obra. Es la sucesión completa de las situaciones contenidas en el argumento. Con frecuencia trama y argumento se usan indistintamente.

21

Utilera /o: Es el/la técnico o artista encargado de elaborar la utillería.

Utilería: Es el trabajo teatral a caballo entre la faceta técnica y la artística, encargado de construir todos los elementos y accesorios que necesitan los personajes y la escenografía de un montaje escénico.

V

Vestíbulo: Es la sala o espacio que se encuentra después del control de la entrada, donde el público espera el comienzo del espectáculo, en el mismo suele haber carteles informativos de los espectáculos, los programas de mano, la cafetería y los servicios.

Vestuario: Está formado por los trajes, vestidos y elementos que utilizan los actores y actrices para caracterizar y encarnar sus personajes.

BIBLIOGRAFIA



Tierras Coloradas Reinterpretación simbólica de los yari-guies y guanes desde el cuerpo y la memoria

ANDRADE Francisco; El último Yariguí. Boletín de Historia y Antigüedades, Bogotá, Mayo-Junio 1944 Vol 31 #356 –

ANGARITA S. Carlos E. Imaginarios Sociales en el Magdalena Medio Colombiano. Theologica Xaveriana No 149, enero-marzo, 2004, año 54/1, pp.13 – 54.

ARETZ Isabel. Música prehispanica de las altas culturas. Grupo Editorial Lumen 2003.

CARPENTIER Alejandro. América Latina en la congruencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música, del libro América Latina

DEL CASTILLO MATHIEU Nicolás. Léxico Caribe. THESAURUS Tomo XXXII. No 3, 1977.

Dewey John. EL ARTE COMO EXPERIENCIA. EDICCIÓN 2008, ISBN: 9788449321184 . EDITORIAL PAIDOS.

FERNÁNDEZ DE PIEDRAHÍTA, Lucas. Noticia historial de las conquistas del Nuevo Reino de Granada. V. 1. Bogotá: Nelly, 1973. p. 460-461. PINILLA.

FORERO DURÁN Luis. La guerra contra los indios del Carare. Revista Javeriana pps 150 – 156.

Fray Pedro Simón, “Noticias Históricas”, volumen 16, 1991

GÁLVIS Elmer. Pipatón, el Cacique de los talones alados. 2004.

IGLESIAS ROSSI Alejandro “Geocultura, investigación y creación; teoría y praxis en el paradigma musical de la universidad nacional de tres de febrero (argentina)”

LANGEBAEK RUEDA Carl Henrik; Noticias de Caciques

muy mayores.

LOCATELLI de PÉRGAMO Ana María. La notación de la música contemporánea. RICORDI, 1973.

LÓPEZ CASTAÑO Carlos Eduardo. Investigaciones Arqueológicas en el Magdalena Medio, Cuenca del río Carare (Departamento de Santander). Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales Banco de la República. 1991.

MURRAY SHAFER R. Cuando las palabras cantan. BMI CANADÁ LIMITED, 1970.

MORENO GONZÁLES, Leonardo. Espacio Político, territorio y guerra entre los Yariguíes: según fuentes etnohistóricas de los siglos XVI-XVIII. Barrancabermeja: Universidad Cooperativa de Colombia, 2000. 79 p.

NAVARRO Nepomuceno. “El Gamonal”. En: Novela Santandereanas del siglo XIX. Vol I. Bucaramanga: UNAB y Fundación Arte y Ciencia, 2001. 73-152 p.,

NUÑEZ OSPINO Rafael “Reseña histórica de Barrancabermeja” Colección de autores Barranqueños, Vol. V, 2da Edición 1997.

OTERO D’COSTA Enrique. Crónica Solariego.

PINEDA GIRALDO Roberto, FORNAGUERA Miguel. “Vocabulario Opón – Carare” Homenaje al profesor Paul Rivet.

RODRÍGUEZ PLATA Horacio, “Temas Históricos”, Edición Fondo Cultural Cafetero, 1978.

SIMÓN, Fray Pedro. Noticia Histórica de la Conquista de Tierra Firme en las Indias Occidentales. Bogotá: Banco de la República, 1981, Tomo IV. P. 313. Citado por: MORENO, OP. Cit., p 38. http://www.biblioteca.nacional.gov.co/recursos_user/farciniegas/farciniegas_80.pd

VALBUENA Martiniano “Memorias de Barrancabermeja” Colección de autores Barranqueños, Vol. I, 2da Edición 1997

VELÁSQUEZ RODRÍGUEZ
Rafael Antonio. El proceso de
exterminio definitivo de los Yare-
guíes. Magíster Historiador-UPTC
de Tunja

VELÁSQUEZ RODRÍGUEZ
Rafael, CASTILLO LEÓN Víctor.
Resistencia de la etnia Yareguíes a
las políticas de reducción y “civiliza-
ción” en el siglo XIX.
Revista Historia y Sociedad. Edi-
ción No 12, 2006.

VELÁSQUEZ RODRÍGUEZ, Ra-
fael Antonio; CASTILLO LEÓN,
Víctor Julio. Territorio y dobla-
miento indígena en el Magdalena
Medio: Cacicazgo de los Yariguíes,
siglos XVI-XIX. Barrancaberme-
ja: Secretaria de Bienestar Social,
Alcaldía Municipal. 2001. 238 p.

DISCOGRAFÍA

Kothbiro. Ayub Ogada – Kothbiro.
Golpes de Tambor de la tradición
de la costa Atlántica. Golpes de
esclavo y puya

WEBGRAFIA

-“Pipatón, el Cacique de los talones

alados”. Artículos acerca del libro,
del autor, lectura de la introducción
del libro y descarga con costo por
Internet u ordenamiento de ejem-
plares desde El Aleph, Argentina.
<http://www.elaleph.com/libros.cfm?item=163269&style=biblioteca>.

-Resistencia de la etnia Yareguíes a
las políticas de reducción y
“civilización” en el siglo XIX. Ra-
fael Antonio Velásquez Rodríguez
y Víctor Julio Castillo León
<http://sala.clacso.org.ar/gsd/cgi-bin/library?e=d-000-00---0cofchep--00-00Date--0prompt-10---4-----0-11--1-es-Zz-1---20-about---00031-001-0-0utfZz-800&a=d&c=cofchep&cl=CL1&d=HASH025ffd6616b115115a7be1.11#HASH025ffd6616b115115a7be1.11>

Yariguíes en wikipedia
<http://es.wikipedia.org/wiki/Yariguies>

Alejandro Iglesias Rossi, “Técnicas
contemporáneas de creación y raíces
culturales” http://es.wikipedia.org/wiki/Alejandro_Iglesias_Rossi

- L - Lila Downs, canciones del álbum “Yoyo Tata” 2000, en Youtube: Icnocuicat!: <http://es.youtube.com/watch?v=P4efE-SokMBQ> Yunu

Yucu Ninu: <http://es.youtube.com/watch?v=c5Q-Fgb-TY8&feature=related>

Simuna: <http://es.youtube.com/watch?v=gu1AJMPYnc&feature=related>

Pieza uno cuerpo en movimiento:
Sia Unstoppable Traducción en Español Sin Intro https://www.youtube.com/watch?v=c0eN_uj-gifM,

Pieza dos mundo sonoro: Christina Perri - A Thousand Years (Piano/Cello Cover) <https://www.youtube.com/watch?v=QgaTQ5-XfMM>,



978-958-5542-57-0

