

**TIERRAS COLORADAS: REINTERPRETACIÓN SIMBÓLICA DE LOS
YARIGUÍES Y GUANES DESDE EL CUERPO Y LA MEMORIA**

*Tierras Coloradas: Symbolic Interpretation Of Yariguíes And Guanés From The
Body And The Reminiscence*

*Terras Coloridas: Reinterpretação simbólica dos Yariguíes e Guanés desde o
corpo e a memória*

Recibido: 8 de Septiembre de 2015
Aceptado: 20 de Noviembre de 2015

Celis Arias, María Irene¹. Vásquez Rodríguez, Carlos Alberto²

Resumen

Desde una propuesta investigativa metodológica cualitativa se busca que el educando construya y comprenda la realidad, a partir de la interacción y la reflexión para la construcción de 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. El proyecto comienza 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 estos saberes y valiéndose de técnicas corporales utilizadas en el proceso de indagación como la improvisación, los cinco ritmos y la danza del contacto, que sirvieron 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

¹ Licenciada en educación artística con énfasis en danza y teatro. especialista en educación con NTIC. Instituto Universitario De la Paz UNIPAZ. e-mail: maricea36@hotmail.com.

² Licenciado en básica con énfasis en educación artística, comunicador social comunitario, especialista en educación cultura y política, Instituto Universitario Dela Paz UNIPAZ. e-mail: carrusel1717@hotmail.com.

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 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 artística, educación artística, memoria ancestral, danza-teatro

Abstract

From a methodological qualitative research proposal that seeks to build knowledge in the learner in order to understand reality throughout the interaction and reflection, allowing to construct learning in a direct confrontation with doing and creating. From this perspective "Tierras Coloradas" a stage creation of experimental dance, recreates the history of Yariguí culture, from the body and its symbolic reinterpretation with space and movement. The project begins by searching for documentary texts about the territory and indigenous groups that inhabited the Magdalena Medio Region, to the engravings on the rocks, the Chucurí petroglyphs, creating a basis to promote an approach to the town's Yariguí history. Knowing this and using body techniques applied in the inquiry process as improvisation, the five rhythms, the contact with the dance served to bring the interpreters closer to the codes and patterns of movements from the connotations and subjectiveness, full of imaginary perceptions of this culture were expressed through dance / theater, showing how a trained body becomes a symbol and representation, learning from the reminiscence and improvisation that allows to consolidate in the dramaturgical design of a speech on the assessment of identities and new forms of creation-research from the actions and in forth of the participants interests, assessing their context and their own knowledge.

Key words: Body-symbolism, artistic creation, art education, ancestral reminiscence, dance theater

Resumo

Desde uma proposta de pesquisa metodológica qualitativa se busca que o educando construa e compreenda a realidade, a partir da interação e a reflexão, permitindo construir aprendizagens em uma confrontação direta com o fazer e o criar. Desde esta perspectiva se produz "Terras Coloridas", criação cênica de dança experimental, que recreia a história da cultura Yariguí, a partir do corpo e sua reinterpretação simbólica com o espaço e movimento. O projeto começa com a busca de textos documentais sobre o território e os grupos indígenas que povoaram a região do Magdalena Meio, até os petróglifos gravados nas rochas do Chucurí,

gerando uma base documental para propiciar uma aproximação da história do povo Yariguí. com estes saberes e fazendo uso de técnicas corporais utilizadas no processo de indagação como a improvisação, os cinco ritmos, a dança do contato ajudaram a aproximar os intérpretes dos códigos e padrões de movimentos que desde as conotações e percepções subjetivas, cheias de imaginários dessa cultura, foram expressadas através da dança/teatro, mostrando um corpo treinado que se torna símbolo e representação, aprendizagens desde a memória e a improvisação que permite consolidar no design dramático um discurso sobre a valoração das identidades e as novas formas de criação-investigação desde o fazer e a respeito dos eixos de interesse dos participantes, valorando seu contexto e seu próprio saber.

Palavras chave: Corpo-simbologia, criação artística, educação artística, memória ancestral, dança-teatro

Introducción

Es importante priorizar temas que cuenten las identidades de los pueblos del río Magdalena, reflejados en las comunidades que habitaron este territorio como los Guanes y los Yariguies en tiempos de confrontación y de poderes de territorios. Lo anterior se torna en 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 la pertenencia a un lugar, la paz y 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. Se convierte en 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 crearon códigos y patrones de movimientos desde las expresiones artísticas de danza/teatro experimental, a fin de impactar el entorno cultural, desde lo corporal y su gesto, aportando a la memoria ancestral.

Documentos, prácticas creativas y 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 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 y la sonoridad, permitiéndole al ser humano comunicarse, desarrollarse y dialogar con su entorno. De esta manera se revela 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 auténtico 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 y su simbología. 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 ende, esta indagación y reinterpretación de los símbolos Yariguí desde el movimiento corporal, desarrolló una puesta escénica de danza experimental, donde a partir del análisis documental, se desplegaron referentes de creación y reivindicación para la memoria ancestral e instituciones educativas a fin de hacer acercamientos de identidad, por tanto desde esta perspectiva se indaga en la siguiente pregunta.

¿Cómo reinterpretar a través del movimiento las simbologías de los Indígenas Yariguíes?

Con este interrogante se sumergieron docentes y estudiantes, para contribuir desde la historia cultural un aprendizaje vivencial, describiendo la importancia sensorial y lo emotivo en el movimiento. Fueron estas 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 referentes estéticos para la puesta 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 los símbolos e 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.

Materiales y métodos

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 y 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 está conformado por 20 estudiantes del semillero de investigación GEXPEMO, del programa de Licenciatura en Artes de UNIPAZ.

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, la expresión corporal para consolidarse como un idioma 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” (Mena, 2007).

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” (Citro, 2012), 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.

Esto implica un ejercicio constante de acercamiento y distanciamiento para realizar el pasaje ente 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 (Citro, 2012).

El cuerpo es el lugar donde se trasladan las formas y símbolos que representan, la cultura guerrera de los Yariguíes. 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 intérprete 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.” (Planella, 2006)

De tal manera, 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.

Para realizar la investigación fue necesario tener en cuenta elementos del constructivismo y del aprendizaje experiencial conjugados con lo documental y lo simbólico. Estos factores se concretaron en una puesta escénica e innovadora que fortaleciera las identidades locales, pero además que construyera método y 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, 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. Mas 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 y cultural a través del cuerpo). Parte de la idea que se puede aprender, a través del cuerpo y de la interacción del nuestro con otros. Tal como lo manifiesta Planella (2006):

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, cuáles 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, experimentadamente después, nunca de forma indolente. Hay que saber llorar por dentro, por cosas que no nos harían llorar, esto ayuda 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” (Villanueva, 1995)

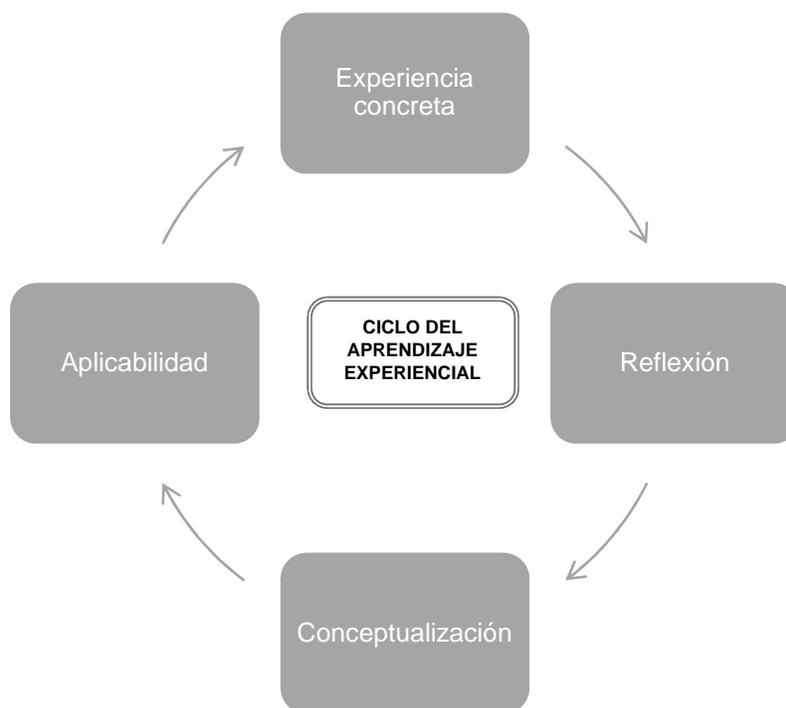
Abordando la pedagogía del constructivismo que es un movimiento contemporáneo, el cual se opone a concebir el aprendizaje como receptivo y pasivo, considerado más bien como una actividad organizadora compleja del alumno que construye y reconstruye sus nuevos conocimientos propuestos, a partir de revisiones, 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 (2008) no concebía conocimiento sin practica ni conocimiento sin teoría; 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 científicismo, 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, lo cual no solo va al interior del cuerpo y del alma del que aprende, sino 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.

Tabla 1. Etapas de la metodología

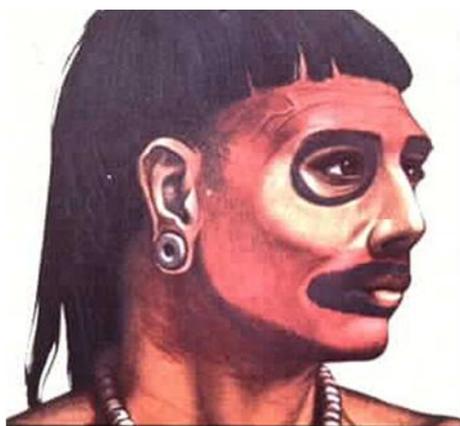
Nombre de la Etapa	Actividades
1. Recolección de datos salidas de campo	Se recopilaron 30 fotografías, 15 petroglifos, bibliografía: 2 Libros. 2 Revistas.
2. Análisis Documental	Se socializó entre docentes y estudiantes la información, seleccionando material propicio a trabajar: 2 Libros, 1 Revista. 2 fotografías. 7 Petroglifos Guanés.

3. Interpretación y Re-interpretación simbólica	Exploración, improvisación y observación participativa de las interpretaciones de estudiantes.
4. Sistematización y puesta escénica.	Estructura dramática de cuadros. Presentación del trabajo final: “Tierras Coloradas”

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 y técnica teatral fueron dando cuerpo dramático a la puesta escénica.

Figura 2. Propuesta de Maquillaje



(a)



(b)

Fuente: a) Brenda Guzmán, Revista credencial, el Rio Magdalena en la guerra de los mil días. b) 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 empleado en la gastronomía, además es un producto que fue utilizado por los indígenas Yariguíes 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 de los guerreros de esta etnia.

Figura 3. Símbolos en lo corporal



(a)

(b)

a) Puesta en escena. b) Petroglifo encontrado en la piedra de angostura representado en el cuerpo de los actores bailarines. Fuente. León Daniel, escena de los símbolos.

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 Yariquies; para ello los materiales utilizados, en el trabajo de investigación y creación de “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 arboles, tazas de barro y

cabuyas. También se usaron estructuras en alambre que fueron seleccionadas teniendo en cuenta el acercamiento que la cultura Yariguí pudo tener con estos; por ello cada objeto, color, acción y palabras fueron seleccionadas después de haber realizado el previo estudio y socialización con estudiantes y maestros.

Resultados

Figura 4. Puesta Escénica, Festival de Teatro en Bucaramanga



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

Este proyecto también recogió imágenes y un trabajo de petroglifos elaborado en el municipio de San Vicente de Chucurí por la oficina de cultura del municipio. Se encontraron 16 láminas que llegaron a las bases de información después de una 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, cuya melodía tranquila va deslumbrando en los movimientos de los intérpretes, una catástrofe humana comparada con la tormenta de lluvia que traduce su letra. Interpretados en las voces femeninas de Liseth Acosta Celis y Paula Acosta Celis, de la Corporación Cultural Simancongá de Barrancabermeja.

Por otro lado, los textos utilizados 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.

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

Desde esta perspectiva la puesta en escena, “Tierras Coloradas” es un trabajo interdisciplinar pedagógico, que reúne diferentes lenguajes artísticos entorno a la cultura y las tendencias de enseñanza y aprendizaje, que se convierte en un referente para procesos de creación escénica y aprendizajes en la memoria ancestral y como aporte a la identidad cultural de la ciudad de Barrancabermeja.

Esto se traduce en una pieza coreo musical de cuarenta y cinco minutos, con dramaturgia propia y elementos en donde el cuerpo de los actores bailarines se convierte en símbolo, eje narrativo y personaje que se entregan a una historia que recorre lo femenino, lo masculino, lo ritual, 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 Yariguíes.

Esta pieza titulada “Tierras Coloradas”, se estrenó en el marco del Festival Internacional de Teatro Santander en Escena, realizado en la ciudad de Bucaramanga, en donde recibió los más calificados comentarios. En el Día de la Danza del 2014 se estrenó la obra en la ciudad de Barrancabermeja, e inicia un recorrido a nivel nacional e internacional, lo cual refirma 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.

Esta idea 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” fue la interpretación y más allá la re-interpretación, de los actores-bailarines, que desde un teatro pobre³ busca desde la fuerza e intención del movimiento su verdad escénica, plasmando en cada gesto, movimientos sin tanta parafernalia.

³ Diccionario del teatro, patrice pavis, Teatro Pobre de Grtowsky, editorial Paidós ibérica,1984 .

Cuadro 1. Resumen de recursos y tiempos de trabajo para el desarrollo del laboratorio

DESCRIPCION	CANTIDAD	HOMBRES	MUJERES
Músicos	5	3	2
Actores-bailarines para técnicas de improvisación	20	10	10
Duración de la producción escénica	40 minutos	N/A	N/A
Tiempo de ensayo	6 horas semanales x 1 año	N/A	N/A
Tiempo de lectura y composición	2 horas semanales x 1 año	N/A	N/A

Conclusiones

Lo más importante de este trabajo fue el de llegar a públicos, en donde se pudo construir un mensaje de reconocimiento por nuestra identidad e historia. Una historia que de alguna u otra manera ha negado la existencia de una cultura propia, permitiendo ser en el mapa de diferentes descendientes del pueblo Yariguíes y habitantes de tierras coloradas.

La identidad desde el compromiso de los artistas y docentes que se deciden por la investigación documental, desde la creación de un producto novedoso tomando el riesgo de 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 cuestiones realizadas, que en Barrancabermeja no había existido un trabajo como este. Ningún grupo en la ciudad había tomado o recreado la etnia Yariguíes en la escena, lo que hace pionero al semillero GEXPEMO, en marcar una tendencia escénica, desde la contribución a la memoria ancestral.

Se concluye que los símbolos son la representación geométrica 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. Corroborando que esta didáctica es un referente en los procesos de creación para los futuros licenciados de artes y artistas de la ciudad, lo que conlleva a pensar que la reinterpretación simbólica desde el movimiento corporal es un estudio interpretativo, sugestivo desde el orden psicológico, según Citro (2012) 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, lo cual permite 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 que corrobora nuevamente que “Tierras Coloradas”, aparte de ser un trabajo escénico de danza experimental ha contribuido con la memoria ancestral en Barrancabermeja implementando una estrategia didáctica en los procesos de enseñanza y aprendizaje del programa de Licenciatura Artes UNIPAZ.

Bibliografía

Celis, M.I. (2012). La Sistematización de la Vivencia en San Basilio de Palenque, Vida y obra musical de Batata III. (Tesis de pregrado) Universidad Antonio Nariño. Bogotá-Colombia

Citro, S., Aschieri, P. (2012). Cuerpos en movimiento: Antropología de y desde las danzas. Buenos Aires. Biblos.

Citro, S. (2004). La construcción de una antropología del cuerpo: propuestas para un abordaje dialectico. VII Congreso Argentino De Antropología Social. Córdoba.

Dewey J. (2008). El arte como experiencia. Barcelona. Paidós ibérica.

Fernández, L. (1973). Noticia historial de las conquistas del Nuevo Reino de Granada Vol. I. Bogotá. Ediciones de la revista Jiménez de Quesada-Nelly, p. 460-461.

López, C. (1991). Investigaciones Arqueológicas en el Magdalena Medio, cuenca del río Carare Departamento de Santander. Bogotá. Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales Banco de la República.

Moreno, L. (2000). Espacio Político, territorio y guerra entre los Yariguíes. Barrancabermeja. Universidad Cooperativa de Colombia, p. 79.

Navarro, N. (2001). El Gamonal. Novela Santandereanas del siglo XIX. Vol. I. Bucaramanga. UNAB y Fundación Arte y Ciencia. p. 73-152.

Pavis, P. (1984). Diccionario del teatro. Barcelona. Ibérica, p. 63-86.

Pinilla, E. (2004). Pipatón, el cacique de los talones alados. Recuperado en: <http://www.elaleph.com/libros.cfm?item=163269&style=biblioteca>

Planella, J. (2006). *Cuerpo, cultura y educación*. España. Desclee de Brouwer, p. 47.

Mena Rodríguez, María del Carmen (2007). *El cuerpo creativo: fundamento para la preparación pedagógica de la enseñanza de la Composición Coreográfica*. Editorial Adagio. La Habana.

Velásquez, L.J. (2006). Resistencia de la etnia Yareguíes a las políticas de reducción y “civilización” en el siglo XIX. *Historia y sociedad*. 12:286-317. Recuperado de <http://sala.clacso.org.ar/gsd/cgi-bin/library?e=d-000-00---0cofchep-00-00Date--0prompt-10---4-----0-1l--1-es-Zz-1---20-about---00031-001-0->

Villanueva, E. (1995). *Danza contemporánea, un problema sin resolver: Integración dancística para grupos y bailarines de danza independientes*. México. Kinetempo, p. 77

Von Laban, R. (2006). *El dominio del movimiento*. Madrid. Fundamentos.