PINTICA PASTUSA: ELABORACIÓN DEL MONTAJE “COLORADO”

Autor:

Walter Alberto Reynel Arroyo

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE ARTES ASAB

Proyecto Curricular Arte Danzario

Bogotá D.C.

2021

PINTICA PASTUSA: ELABORACIÓN DEL MONTAJE “COLORADO”

Autor:

Walter Alberto Reynel Arroyo

Trabajo de grado para optar por el título de:

Maestro en Arte Danzario con énfasis en Dirección Coreográfica

Directora:

Diana Lucía León Bohórquez

Magíster Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE ARTES ASAB

Proyecto Curricular Arte Danzario

Bogotá D.C.

2021

Dedicatoria

A mi madre Deysi Isabel Arroyo, que desde el cielo me acompaña.

Y a todos los que han sido silenciados por la violencia de un país sin memoria.

Agradecimientos

A Dios y a la vida por las grandes posibilidades que se me han presentado para realizar este sueño. A mi tío Hernando Arroyo Araujo y mi tía Herenia Ocampo Cortés, quienes han estado presentes con su esfuerzo, amor e interés gran parte de mi camino artístico y de mi vida personal. A mi padre Walter Reynel Rodríguez que me ha demostrado su orgullo y ánimo para apoyarme en mis decisiones. A mis hermanos y primos, por ser mis más grandes amigos y animadores en este proceso. A mis amigos, quienes estuvieron prestos a mis ideas y a compartir sus saberes conmigo.

A la compañía Zócalo Danza y al Colectivo Cultural Guacarí, quienes confiaron ciegamente en esta gran idea, y estuvieron a disposición para apoyar cada paso en la ejecución de este proyecto.

A Photo Arts, Master Eventos y Vidalez Production Entertainment por el interés y colaboración.

Y por último agradezco al Proyecto Curricular Arte Danzario y a sus maestros, quienes me apoyaron y brindaron sus conocimientos en mi camino de formación como profesional.

Tabla de contenido

Resumen 7
1. Introducción 8
2. Objetivos de la propuesta creativa. 13
2.1 Objetivo General 13
2.2 Objetivos Específicos 13
3. Metodología 14
3.1 Trabajo de campo 14
3.1.1 Apropiación temática 14
3.1.2 Observación de material audiovisual 15
3.1.3 Las entrevistas 16
3.1.4 Búsqueda de narrativa 17
3.2 Construcción física 18
3.2.1 Danzas tradicionales andinas nariñenses 19
3.2.2 Pesos y desplazamientos 20
3.2.3 Atmósferas y relación con cada realidad 20
3.2.4 Creación de espacios imaginarios 21
3.3 Dramaturgia sonora 23
3.4 Montaje de coreografías 24
4. Resultados 26
4.1 Paleta de colores 26
4.2 Constitución dramatúrgica del montaje: 27
4.3 Elementos de utilería del montaje 28
4.4 Vestuario 30
4.5 Maquillaje 31
4.6 La producción 32
4.7 Equipos de Iluminación y ambientación espacial 32
4.8 Equipo de Grabación 33
4.9 Grabación y Post producción 33
4.10 Día del Lanzamiento 34
5. Análisis de resultados 35

6. Evaluación de objetivos 40
7. Conclusiones y recomendaciones 41
Referencias bibliográficas 43
Referencias audiovisuales en danza. 45
Referencias musicales. 46
Índice de figuras 47
Índice de tablas 47
Anexos 48

Resumen

Colorado, un montaje creado desde la danza tradicional colombiana de la región andina del departamento de Nariño, con elementos históricos y culturales de esta zona del sur occidente de Colombia. La obra de danza se realiza a partir de investigación, entrevistas y observación de materiales audiovisuales, en conjunto con exploración física e interpretativa del director y el elenco, quienes lanzan a *Colorado* como una propuesta creativa desde otras perspectivas hacia la danza tradicional colombiana. El montaje de danza es realizado en Bogotá entre los años 2020 y 2021.

Palabras Clave: danza tradicional; San Juan de Pasto; región andina nariñense; propuesta creativa.

Abstract

Colorado, a project created from traditional Colombian dance coming from the Andean region at the department of Nariño. This piece is connected to historical and cultural elements from this region at Colombia's southwest. This dance piece is created by combining field research, interviews, and observation of audiovisual material as well as physical and interpretative exploration from the director and the cast. Such cast impulses Colorado as a creative proposition from other perspectives right towards traditional Colombian dance. This dance project is executed in Bogota between the years 2020 and 2021.

Keywords: traditional dance, San Juan de Pasto, andean region in Nariño; creative proposal.

1. Introducción

"¡Una pintica por favor!", es una caricia de *cosmético*[1] color negro aplicado en el rostro al amigo, al familiar, al visitante, como símbolo de "fraternidad y humildad del pueblo pastuso" (El Nuevo Siglo, 2014) en el Carnaval de Negros y Blancos[2]. La "pintica"[3] la tomo como una alegoría a la igualdad, y la danza que en nuestro país es tan abundante; donde todos podemos permearnos y hacer creaciones a partir de la tradición de un pueblo.

En este proyecto de grado planteé, la creación del montaje *Colorado* como una propuesta creativa, en medio de la tensión generada entre las críticas de personas de Pasto (Nariño) y sus alrededores, y los montajes de danzas folclóricas nariñenses en la ciudad de Bogotá, propuestas que se encuentran en plataformas digitales como YouTube; teniendo en cuenta que algunas compañías bogotanas han hecho referencia a Nariño por medio de sus obras, los pastusos señalan que estos montajes no los representan y piden el favor constantemente de realizar una investigación más profunda de la región y su tradición (comentarios encontrados en las plataformas anteriormente mencionadas) . Entonces, la idea fue generar una propuesta a partir de una investigación que se elaboraró teniendo en cuenta la opinión de algunos agentes culturales del departamento de Nariño y la composición de los montajes de algunas compañías de la ciudad de Bogotá. Además, una compilación de artículos informativos de internet y los debates dentro de la compañía Zócalo Danza, el Colectivo Cultural Guacarí y cinco estudiantes de la ASAB;

[1] Pintura de colores que se aplica en el rostro para jugar el 5 de enero en el Carnaval de Negros y Blancos.
[2] El Carnaval de Negros y Blancos tiene su origen en la fusión de múltiples culturas y expresiones, correspondientes a los Andes, la Amazonia y la cultura del Pacífico. Si bien por su indicación geográfica le pertenece a la ciudad de San Juan de Pasto, también ha sido adoptada por otros municipios del departamento de Nariño y del suroccidente colombiano.
[3] Dejar pintarse el rostro.

quienes son los intérpretes del montaje. Lo anterior con propósito de preparar el cuerpo, la interpretación, y la narrativa de la idea coreográfica.

La propuesta se registró en video de manera directa en el espacio, y posteriormente se transmitió en plataformas digitales, con el fin de abrir una posibilidad de asistencia por medios virtuales para público interesado, tanto en la ciudad de Bogotá y en el departamento de Nariño, teniendo en cuenta las opiniones y comentarios que generaron las conclusiones como resultado de proceso.

Los montajes de danzas andinas nariñenses de algunas agrupaciones de Bogotá, han sido cuestionadas y valoradas como erróneas por personas pertenecientes a la ciudad de San Juan de Pasto y al departamento de Nariño, justificando que aquellas propuestas artísticas no los representan. Mientras que las agrupaciones de la capital colombiana muestran creaciones narradas a partir de investigaciones y extractos de lo que se ha institucionalizado en lugares como El Patronato Colombiano de Artes y Ciencias.

Esto presenta una tensión constante generada entre la identidad cultural pastusa y la estandarización que se le ha hecho al folclor nariñense en la ciudad de Bogotá. Lo cual me ha llevado a preguntarme: ***¿Cómo se genera la construcción coreográfica de un montaje en danza a partir del diálogo entre elementos de agentes culturales pastusos y patrones de creación en Bogotá?***

La idea fue generar una propuesta de creación coreográfica desde un punto de vista en el que la identidad pastusa y la estandarización cultural de Pasto en la ciudad de Bogotá, se tengan en cuenta para presentarla *como un mediador creativo en la tensión de danzas tradicionales* que se genera en los montajes realizados en algunas compañías capitalinas.

Para lograr esto se tienen en cuenta algunas creaciones de agrupaciones bogotanas y nariñenses como puntos de referencia.

Dando inicio al proceso de investigación, tomo mi experiencia. En el transcurso de la vida he descubierto un cierto acercamiento a la temática de la muerte, y me doy cuenta que estoy relacionado constantemente con la ella; desde que mi madre, mi abuelo, mi hermana y varios de mis amigos han fallecido, he logrado ver a la muerte como una realidad presente en nuestro entorno e incluso tomándola como algo bello; porque es un nuevo nacer, a pesar del terror y respeto que podamos tener por ella. La muerte representa la realidad, y esto puede estar compuesto de cierta fantasía, debido a la incertidumbre sobre qué hay después, o por lo menos no lo sabemos a ciencia cierta; el único acercamiento que tenemos a esta realidad es la muerte tangible en su momento, y efímera en su sentir. Quise comenzar el montaje con ésta referencia, mostrando lo que en mi cabeza ocurre, tanto lo cruel que puede parecer la muerte con lo bello que ésta llega a tener como significado.

Debido a que me crié en el departamento de Nariño, he generado una cercanía a la cultura del sur, específicamente al folclor pastuso. Por ello cada año reviso el contenido de colectivos coreográficos[4], carrozas[5], murgas[6] y todo lo relacionado con el Carnaval de Negros y Blancos[7], realizado desde el 28 de diciembre hasta el 6 de Enero. En los registros del año 2018 el primer puesto se lo lleva carroza llamada “El Colorado” del maestro Carlos Ribert Insuasty[8], quien

[4] Agrupaciones dancísticas compuestas por más de 60 bailarines, músicos y zanqueros, que danzan por las calles, haciendo un recorrido alegórico a las culturas andinas.
[5] Carro compuesto de grandes elementos alusivos a la cultura pastusa, a momentos históricos o con ideas de fantasía. Las carrozas pueden ser motorizadas o de empuje manual.
[6] Banda musical de carnaval rodante que hace parte de los desfiles, que interpretan canciones de aires andinos con instrumentos de la región mezclados con instrumentos metálicos.
[7] Celebración realizada entre el 3 al 6 de enero en la ciudad de San Juan de Pasto.
[8] Artesano nativo de Yacuanquer (Nariño), y personaje activo del Carnaval de Pasto.

relata de forma poética la masacre llevada a cabo en el año 1822 en San Juan de Pasto; de una forma muy colorida y vistosa nos relata esta tragedia donde muchos pastusos murieron.

A partir de este referente inicié a investigar más sobre *La navidad negra*, encontrando, un momento histórico el cual se ha ignorado en la historia de la independencia colombiana. Ocurrido el 24 de diciembre de 1822, siendo ejecutado por el General José Antonio Sucre, quien sigue órdenes de Simón Bolívar, que, en su hambre de campaña libertadora, ordena abrir paso hacia Ecuador en la noche, acribillando y masacrando a los pobladores de San Juan de Pasto. El "Libertador" llevaba varias batallas perdidas en la zona que hoy se conoce como el departamento de Nariño; lugar que era paso obligatorio para poder llegar a Quito (Ecuador) y continuar su campaña en este país. Bolívar, cansado de perder y enfrentarse a los soldados pastusos, comenzó a verlos como fuertes enemigos y como un estorbo para lograr su objetivo de independizarse de la corona española en América latina, por lo cual, y dando la orden por escrito, Bolívar manda a matar a los pobladores de Pasto mientras celebraban las fiestas navideñas en aquel 1822. Varios días duraron los ataques a la población, en la que desaparecieron y exiliaron a muchos pastusos que seguían en pie de manifestación y rebeldía en contra del nuevo régimen impuesto por Bolívar.

"Cuando casi medio millar de pobladores del lugar fueron asesinados y más de 1.000 resultaron reclutados o expulsados de sus hogares y su ciudad." (Miranda, B. 2019).

Lo anterior dio paso a consultar lo ocurrido en Pasto sobre la "*navidad negra*" o "*noche de rifles*", con lo que cada uno de los participantes del elenco compartió su propia crítica.

A partir de esta consulta nace la idea de llevar este suceso a escena, y contar un hecho histórico desde el folclor colombiano, transformando un momento trágico en un episodio lleno

de color y luz (porque para mí eso es San Juan de Pasto). De esto nace la idea de contar una historia basada en hechos reales que habla de la muerte como una parte de vida, con un toque de ficción y referencia al pueblo nariñense.

El montaje *Colorado* está compuesto por integrantes de la compañía Zócalo Danza, el Colectivo Cultural Guacarí y también por estudiantes de la Facultad de Artes ASAB[9]. Zócalo y Guacarí se componen en su mayoría de jóvenes y adultos entre 19 y 40 años, los cuales sus ocupaciones diarias son muy aparte a la profesión dancística. Los intérpretes creadores son: Juan Sebastián Villalba Godoy, Lorena Damián Cárdenas, Juliana Guevara Pabón, Deivis Kadir Merchán Pinto, Leidy D. Ruiz Caraballo, Fabio de Jesús Ovalle Lobo, María Gilda Lorena Pachón Leguizamón, David Javier Bueno Bejarano, Johanna Andrea Hernández Murcia, William Guillermo Rivera Báez, María Camila Cuervo Quevedo, Neider A. Riaño Poveda, Yodry Alegna Durán Peralta, Nicolás Alejandro López Delgado y Carla Yuridia Muelle Gómez.

[9] De los proyectos curriculares de Artes Escénicas y Arte Danzario.

2. Objetivos de la propuesta creativa.

2.1 Objetivo General

Intervenir con un montaje de danza como mediador creativo entre la identidad pastusa y las propuestas dancísticas pastusas en algunas agrupaciones en Bogotá D.C.

2.2 Objetivos Específicos

- Hallar tensiones entre la creación coreográfica pastusa y la creación sobre las danzas pastusas en Bogotá.
- Generar una construcción dramatúrgica y de interpretación desde los planteamientos reunidos en la investigación.
- Encontrar hechos y características culturales que identifican al pueblo nariñense, y llevarlos a representación escénica.

3. Metodología

3.1 Trabajo de campo

La observación y la búsqueda de datos pertinentes al desarrollo de la temática abordada para el proceso, son el punto de partida que tenemos como equipo del montaje *Colorado.*

3.1.1 Apropiación temática

Teniendo en cuenta la historia sobre *la navidad negra* y las apreciaciones que los intérpretes del elenco generan a través de la información compartida; el paso a seguir para la creación del montaje fue remitirnos a buscar información sobre los elementos que pueden cobijar la idea del montaje conservando una clara referencia al hecho anteriormente mencionado, llevando a cabo una propuesta escénica pertinente a nuestras inquietudes. Se consultó algunos aspectos de la cultura nariñense, tales como: Las festividades, la comida típica, la religión, la vestimenta, la geografía del departamento, las costumbres, las fechas especiales, entre otras. Estas consultas fueron realizadas por los integrantes del elenco, quienes a modo conversación y exposición socializaron sus hallazgos en ensayos.

A partir de los resultados obtenidos, comenzamos a hilar varias propuestas que nos llamaron la atención del contexto cultural de la zona andina del departamento de Nariño.

3.1.2 Observación de material audiovisual

Uno de los puntos más importantes para pensar en la ejecución dancística dentro del montaje y hallar la tensión creativa planteada en el proyecto, fue observar montajes de danza de algunas agrupaciones en el departamento de Nariño y de Bogotá, encontrando características distintivas entre las dos culturas en las puestas escénicas.

Se revisó el material audiovisual encontrado en la plataforma de YouTube, seleccionando cuatro agrupaciones con temáticas en común, donde se representa la tradición de la zona andina del departamento de Nariño.

Las agrupaciones de danza fueron:

- Compañía de danza Orkéseos, con la obra Achichuy
- Escuela de Desarrollo Artístico de Bogotá E.D.A.B., con la obra Galeras Fiesta y Tradición del Suroccidente Colombiano.
- Grupo de danza INTY-WAYRA, con la obra La Guaneña
- Ballet Folclórico UDENAR, con la obra La Guaneña

En esta actividad, se revisó los videos de cada compañía de danza, generando debates alrededor de ellos en puntos de comparación de una compañía de Bogotá y una de Nariño, así:

1. “Achichuy” de Orkéseos, con “La Guaneña” de B.F. UDENAR.
2. “La Guaneña” de INTY-WAYRA, con “Galeras, fiesta y tradición del suroccidente colombiano” de E.D.A.B.

Cabe aclarar que las agrupaciones antes mencionadas se dedican en gran parte de sus estudios corporales y dancísticos a la realización de montajes folclóricos nacionales e

internacionales, por lo cual, se nos facilitaba la comparación y el análisis de sus composiciones dancísticas, encontrando los conflictos creativos que hay en las puestas escénicas pastusas.

3.1.3 Las entrevistas

Se entrevistaron dos coreógrafos del departamento de Nariño, quienes dieron un perfil afín con el tema de la propuesta de creación. Las sesiones fueron de una hora, en la que se realizaron preguntas sobre el recorrido artístico de cada entrevistado, conocimiento sobre las danzas tradicionales de la zona andina del departamento y opinión sobre las propuestas en danzas tradicionales de las agrupaciones nariñenses y fuera del departamento. Las entrevistas fueron semiestructuradas, encaminando las preguntas según lo que cada maestro comunicaba.

El primer entrevistado fue el maestro *Fabio Martínez*[10]. Director, coreógrafo y profesional en danza, quien nos cuenta desde su experiencia y visión los elementos importantes a tener en cuenta al momento de componer sobre la cultura nariñense y sobre los alcances que tienen los discursos folclóricos en nuestro país. En la entrevista se tiene como uno de los puntos fundamentales la problemática que atraviesa las propuestas sobre la cultura nariñense por fuera del departamento, en donde podemos encontrar un cruce de información en las investigaciones, las cuales no logran coincidir con la idiosincrasia de Nariño. Sin embargo, también se retribuye esta problemática a los mismos creadores pastusos y nariñenses quienes, a veces, por responder las necesidades propias para embellecer la escena, caen en la mala distribución de información sobre el departamento desde sus obras.

[10] Director y coreógrafo de la ciudad de Pasto, egresado de la Escuela Popular de Arte de Medellín, egresado de la Profesionalización en Danza de la Universidad de Antioquia, Dirige la escuela de formación en danza Triángulo y también es el actual director y fundador del Ballet Folclórico de la Universidad de Nariño.

El siguiente maestro entrevistado fue el Licenciado *Jorge Armando Naspucil*[11], bailarín y director de danza de la ciudad de Ipiales. Nos habló desde su perspectiva como participante activo en la formación dancística en el sur de país, y también nos contó, desde su perspectiva crítica, las características compositivas tradicionales del departamento de Nariño. Resaltando la diferencia notoria sobre el bambuco sureño y el son sureño, los cuales presentan contrastes en su ejecución, el primero por ser muy elegante y el segundo por ser más festivo y saltado. Aparte, también se genera una claridad respecto a la rumbita campesina sureña y la confusión que ocurre con el sanjuanito, comentando que esto se debe a una similitud musical y la cercanía geográfica; sin embargo, se realiza una aclaración auditiva, en la que se concluye que las ejecuciones danzadas de los ritmos no son similares, entendiéndolos desde su métrica musical.

(Las entrevistas no se anexan al texto porque están sujetas a autorización de los entrevistados).

3.1.4 Búsqueda de narrativa

Se comenzó armando el planteamiento narrativo desde una necesidad personal, respondiendo a preguntas que en muchas ocasiones como director he tenido en los últimos años. Lo anterior, debido a la recurrencia y similitudes en ideas a la hora de plantear mis procesos creativos, donde generalmente propongo siempre la naturalidad del ser humano y el sentimiento que producen algunos sucesos normales desde la cotidianidad del vivir.

[11] Bailarín y director de danza de la ciudad de Ipiales, licenciado en Danza de la Universidad de Antioquia, gestor cultural, director de Crea Danza Colombia en Cali y personaje activo del Carnaval Multicolor de la Frontera en Ipiales.

Por ello, en *Colorado* se abordan estas inquietudes que constantemente están en mis propuestas. A continuación, una descripción breve de las pautas implementadas para la búsqueda narrativa.

Tabla 1 - *Orden de pautas para la búsqueda narrativa.*

La muerte	Pautas de búsqueda: ¿Qué es la muerte para cada uno? La muerte desde las vivencias individuales, reacciones físicas relacionadas con la muerte, simbología de la muerte.
El amor como significado de vida	Pautas de búsqueda: ¿Algún ser humano muere sin conocer el amor? El amor desde nuestros sentidos, percepción física del amor, relación amor - sociedad, encontrar relación de peso y los traslados espaciales.
Carnaval de un pueblo	Pautas de búsqueda: ¿Qué es una celebración? La fiesta desde nuestros recuerdos, exploración de música relacionada con festejo, cuerpo- alegría- euforia, interacciones interpersonales desde el movimiento.

3.2 Construcción física

La construcción de *Colorado* fue dividida en varias etapas, las cuales fueron comprendidas en distintos momentos en los encuentros, conforme a las situaciones e inconvenientes que se iban presentando para el montaje, junto con las circunstancias presentadas.

Los encuentros realizados para los ensayos de *Colorado* se dieron los días lunes, miércoles, viernes y domingos. Con un elenco de 14 personas, las cuales, a pesar de sus responsabilidades muy aparte de la danza, asistieron. Las jornadas se dieron de manera presencial y virtual dependiendo de las medidas sanitarias tomadas en Bogotá en su momento.

3.2.1 Danzas tradicionales andinas nariñenses

Para iniciar el proceso de trabajo físico en el montaje, fue necesario introducir a los bailarines las prácticas tradicionales de los ritmos predominantes del departamento de Nariño, por lo cual se eligió al bambuco sureño como género musical de base y dos de sus derivados: el son sureño y la rumbita campesina sureña. Estos ritmos musicales y dancísticos son los tres más representativos de la cultura y la idiosincrasia de la zona, siendo necesarias algunas contextualizaciones, entendiendo el planteamiento de las puestas artísticas y escénicas en la zona andina de Nariño.

A continuación, se muestra de forma breve la introducción de pautas para apropiación musical que se realizó para los intérpretes, a partir de la información recolectada en las entrevistas y las consultas que cada uno hizo.

Tabla 2 - *Danzas tradicionales nariñenses y pautas abordadas.*

1	Bambuco Sureño	**Pautas**: Bases paso básico en ¾, acentuaciones musicales, distribución de peso e interpretación desde el romance.
2	Son Sureño	**Pautas:** Base paso básico en ¾, diferenciación del bambuco sureño, interpretación fiestera.
3	Rumbita Campesina Sureña	**Pautas**: Acentuaciones musicales, búsqueda del ¾ como paso básico, interpretación fiestera, diferenciación del sanjuanito ecuatoriano.

3.2.2 Pesos y desplazamientos

Para activar los cuerpos y generar una conciencia más presente del cuerpo en el montaje, se realizaron algunas actividades para tener un conocimiento y manejo de cada situación.

En las semanas en las que realizamos estos ejercicios, cada uno llenó una mochila con 3 kilos de peso y un palo de escoba, para comenzar a relacionarnos con este peso. Al ritmo de bambuco sureño intentábamos bailar generando una secuencia de pasos, sin embargo, también debíamos aprender a lograr desplazarnos con el peso del palo y la mochila. Esto se hacía con el fin de saber la tonicidad muscular y el peso que nuestro cuerpo adquiere para desplazarse, debido a que los rifles de principios del siglo XIX pesaban alrededor de 3 kilos cuando estaban cargados. A partir de este trabajo, relacionamos el peso con el tránsito por el espacio para relacionarnos con la situación que se planteaba cada ensayo, según el elemento que cargáramos.

3.2.3 Atmósferas y relación con cada realidad

Se tomó como punto de partida un ejercicio que consistía, describir lo que pensamos y sentimos con respecto a la historia de *la navidad negra*. Siguiente a esto, elegimos algunas palabras clave que fueron constantes en los escritos de varios integrantes del elenco. Las palabras debían ayudar a definir las sensaciones que cada uno tenía con el tema. Después de escogerlas, comenzamos a realizar ejercicios de movimientos lentos acompañados de música instrumental, teniendo como consecuencia que la mayoría de palabras reflejaban mucha tristeza y desesperanza en varios.

A partir de estas relaciones entre lo planteado y la realidad, comenzamos a manejar algunos ritmos de respiración - movimiento, que nos ayudaran a poder transformar las atmósferas a las que queríamos llegar sin traer los recuerdos tristes a la mente.

3.2.4 Creación de espacios imaginarios

El campo, un bar y el cielo. ¿Qué sensación nos da en cada lugar? Nos enfocamos en buscar referencias de nuestra vida que tenemos sobre estos tres lugares, y en dos semanas de trabajo recreamos lo que para cada uno de nosotros significaba estar en este lugar.

Para el bar, se utilizó una mesa y varias sillas, exploramos con música bailable e intentamos hacer mucha bulla al hablar. Ya con esto, comenzamos a realizar acciones que normalmente uno haría en un bar, ya sea por trabajar en él o por ingresar a uno. Comenzamos a tomar decisiones en nuestra mirada, nuestros desplazamientos y en nuestra forma de bailar.

Para realizar el campo, recuerdos de nuestra niñez son el inicio, cuando íbamos a los parques y corríamos, con movimientos que nos implicaran extender nuestros brazos y piernas. Entonces a partir de estas deducciones realizamos juegos en los que nos implica correr, por ejemplo: escondidas, "la lleva"[12], o a "ponchar a los demás"[13].

Y ya al llegar al cielo, imaginamos un lugar muy blanco, en el que se flota, alivianando el peso de nuestros movimientos, disminuyendo la fuerza con la que nos trasladábamos por el espacio, buscando alternativas para ejecutar los movimientos al ritmo de la música, más suave y sutíl, con la imagen de la "suavidad de un algodón".

[12] Juego infantil que consiste en perseguir al otro para sustituir el turno de quien sigue a los demás jugadores.
[13] Juego infantil que consiste en eliminar del juego a los participantes por medio del toque de una pelota.

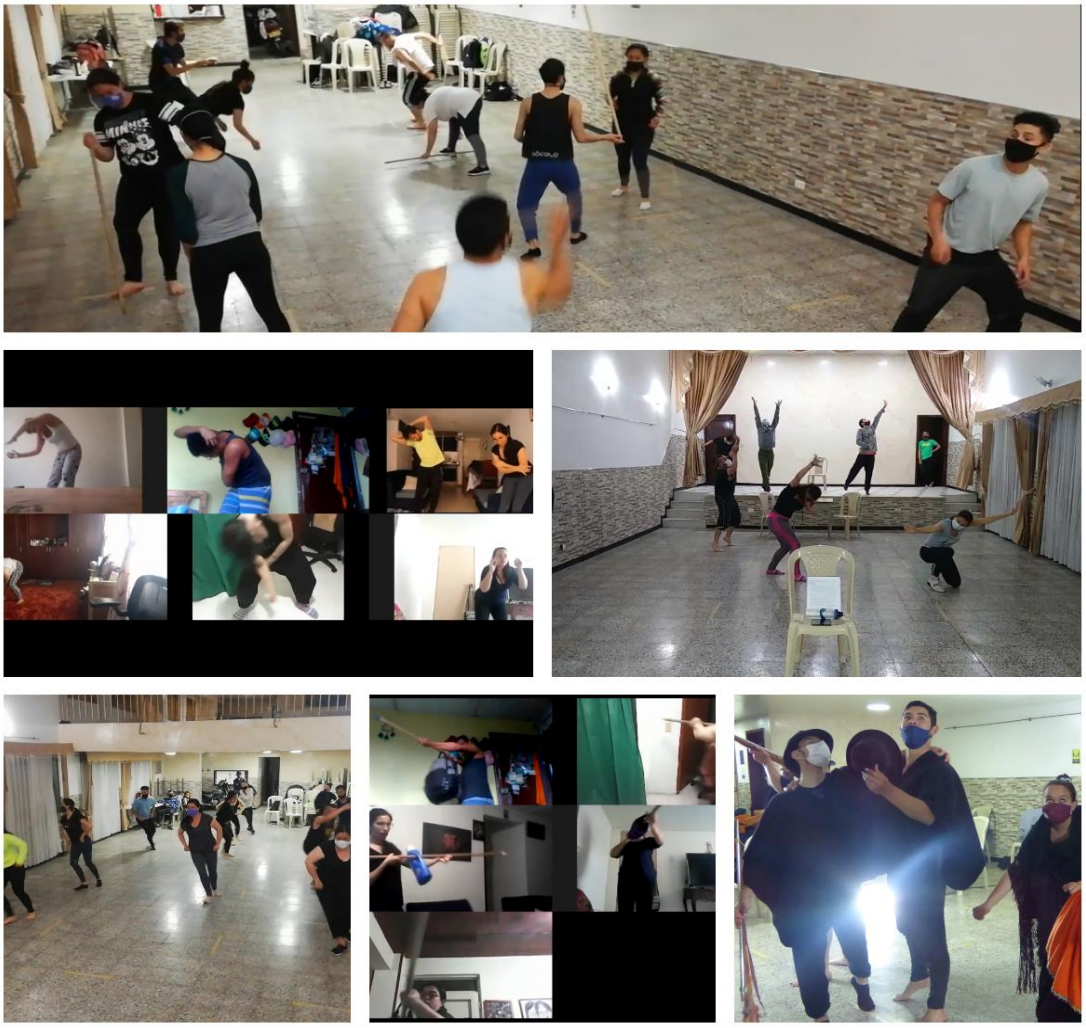


Figura 1- Proceso físico para la creación.

3.3 Dramaturgia sonora

Para la música del montaje se eligió intérpretes musicales, que, en su mayoría, fueran del departamento de Nariño, brindando una relación directa para que el público pastuso logrará una conexión sonora con el montaje. Por otro lado, se escogieron canciones de otros lugares cercanos a Nariño encajando la sonoridad de las primeras canciones. También fueron elegidos otros compositores caucanos y ecuatorianos, que son relacionados con el departamento de Nariño por sus aires musicales hacia el bambuco sureño[14].

Tabla 3 - *Lista de canciones escogidas para el montaje.*

No	Nombre de la Canción	Intérprete
1	Plegaria al Alba	Diego D' Alba
2	La Guaneña	Grupo Folclórico Quillacinga
3	Vasija de Barro	Los Folcloristas
4	Chicha del Pueblo	Raíces Andinas
5	Tonadita	Raíces Andinas
6	Cerro Arriba	Nahual Folclórico
7	Ya viene la Vaca Loca	Proyecto N
8	La Guaneña	Murga la Bomboná
9	El Cachirí	Murga la Bomboná

Después de escoger las canciones para el montaje, pasamos a un proceso de escucha, entendiendo la letra y evocación de cada canción, la comprensión de la sonoridad, las partes altas, lentas y los movimientos que nos permitía hacer.

[14] Ritmo musical de los departamentos de Nariño y Cauca.

3.4 Montaje de coreografías

Después de realizar las actividades técnicas y de exploración en los ensayos, comenzamos armando frases de movimiento teniendo en cuenta algunos ejercicios que anteriormente vimos. Partiendo de lo anterior, realizamos los ensayos con el fin de armar piezas coreográficas para las canciones escogidas.

Se inició con la coreografía de **La Guaneña**[15], realizando un específico juego con las armas, evocando el planteamiento desde la danza tradicional sobre guaneña guerrera. Continuamos con la rumbita campesina sureña, con la canción **Chicha del Pueblo**. En ocasión, se genera un juego de parejas con armas y, las que normalmente se sacan entre todos a bailar, se disfrutar la canción. Después seguimos con el bambuco sureño llamado **Cerro Arriba**, al cual ya le damos un toque más romántico. Para esta parte nos enfocamos a hacer un manejo de pañolones y ruanas, las cuales serían los objetos destinados con los que interactuamos en este fragmento. Posteriormente se montó la canción **Vasija de Barro**. En esta coreografía quisimos evocar esa sensación de tristeza y de despedida. Siguiente a esto, comenzamos a montar la coreografía de **Ya viene la Vaca Loca**, un son sureño bastante alegre y que nos trasladaba al popular juego de la vaca loca, un artefacto de madera decorado con colores y con pólvora. Continuamos con la guaneña nuevamente, pero esta vez con la instrumentación de una **Murga de Carnaval**. A partir de ello, las pautas con las que armamos la coreografía era generar un juego con los elementos ya presentes en casi toda la obra. Finalizando el proceso de montaje de

[15] **Mujer**: Que es originaria del Guano (Ecuador), que es la evolución de la original palabra 'Juaneña' por San Juan, quien le da nombre al municipio, que eran unas mujeres que se dedicaban a la guerra (Jurado J. 2017.RTVC). **Canción**: Es una tonada de guerra, por lo tanto, alegre, pero a la vez nostálgica. Aunque ha llegado a ser interpretada en diversos ritmos, su versión más sitúa sus acordes entre las formas dramáticas del bambuco. (La Guaneña. Wikipedia) **Danza**: Es la única de carácter folclórico tradicional que se tiene en el departamento de Nariño, se la puede representar desde tres versione; idilio amoroso, laboreo o danza guerrera. (Estampas folclóricas regionales. Universidad Mariana)

las danzas, nos vamos con **Plegaria al Alba**, un bambuco que habla del arrepentimiento y las segundas oportunidades en el que debíamos montar un mundo utópico, donde todo es paz y armonía. Posterior a esto, se monta una última coreografía que la baila la pareja principal. Esta es un bambuco sureño dedicado al amor y al reencuentro, las pautas fueron suavidad y fluidez.

Entonces así se da paso al orden real y a los 4 cuadros o momentos de la historia que comprenderán la narrativa con su respectivo hilo conductor, quedando así:

Tabla 4 - *Lista de cuadros, canciones y géneros dancísticos según su orden en el montaje.*

Cuadro	Canción	Género dancístico
Remembranzas	Plegaria al Alba	Bambuco sureño
La muerte	La Guaneña	Bambuco sureño
	Vasija de Barro	Lamento Andino
	Chicha del Pueblo	Rumbita Campesina Sureña
La vida	Tonadita	Bambuco
	Cerro Arriba	Bambuco Sureño
Carnaval	Ya viene la vaca Loca	Son sureño
	La Guaneña (Murga)	Son sureño Murga

4. Resultados

4.1 Paleta de colores

Los colores se definieron con respecto a los cuadros que se presentan en el montaje tomando de inspiración la carroza "El colorado" del maestro Ribert Insuasty. Para *remembranzas* se tomaron tonos azulados, verdes y rojizos para evocar sensaciones pacíficas, de antaño y tranquilas. En el cuadro *muerte* se toman colores amarillos, grises, y rojos como predominantes para dar aspecto de antaño, violento y triste. Para los cuadros vida y carnaval tonos rosas, rojos, azules y verdes para generar una ambientación más divertida. En anterior planteamiento también es basado en la psicología del color, en la cual se deduce la utilidad y la influencia de cada uno en la mente del ser humano, tal como lo justifica J. García-Allen en su artículo web *Psicología del color: significado y curiosidades de los colores*.



Figura 2 - Paletas de colores para el montaje.

4.2 Constitución dramatúrgica del montaje:

Los cuadros presentados en el montaje son cuatro: Remembranzas, muerte, vida y Carnaval, los cuales forman un hilo narrativo. Los momentos de la obra se describen del siguiente modo:

Tabla 5 - *Descripción de cuadros del montaje.*

No	Nombre del cuadro	Corta descripción
1	Remembranzas	Inicia el montaje con los recuerdos de una vida pacífica, con el entorno lleno de felicidad y paz, cuando de pronto irrumpe el sonido de la guerra, y todos huyen a refugiarse.
2	La muerte	Todo se tiñe de un aire rojizo, el temor se apodera de los cuerpos y la desolación se hace visible en los rostros. En Pasto se defienden de los ataques de las tropas de Sucre, sin embargo, la vida de la protagonista se apaga. A la luz de las velas su alma vuela muy alto, dejando solo y abandonado a nuestro protagonista, quien más adelante se suicida.
3	La vida	El reencuentro de un amor terrenal se da en el más allá. dos almas que bailan al son de una bella tonada, en la que el resto de ángeles los acompañan. El amor ha triunfado, y el cielo se viste de colorado.
4	Carnaval, el amor se celebra	La resiliencia y el valor caracteriza al pueblo pastuso, y como honor a los que perdieron la vida en las noches tristes, hasta en el cielo se celebra la vida, el amor y el carnaval. Juegos, baile, comparsas y pirotecnia hacen presencia para mostrar que Pasto vive.

4.3 Elementos de utilería del montaje

La utilería fue elaborada por el Maestro en Artes Plásticas Fabio Ovalle Lobo y la Gestora Cultural y Artesana Juliana Guevara Pabón, con ayuda de los integrantes del Colectivo Cultural Guacarí. Los elementos se describen del siguiente modo:

Tabla 6 - *Lista y breve descripción de elementos de utilería del montaje.*

El bar	El bar fue pensado como un lugar en común, en el que los habitantes del colorado pudieran encontrarse en diferentes momentos para socializar, celebrar y convivir durante todo el montaje.
La mesa	Este objeto resulta como primera medida de utilidad en la ambientación y la habitación del espacio, es decir, es utilizado como un elemento para aterrizar la idea de que nos situamos en un bar. La mesa va acompañada de dos sillas
El marco	Este elemento es el que principalmente enmarca el rostro de uno de los personajes principales. El marco del cuadro separa a las dos dimensiones, la de la tierra y la del cielo
Las velas	Las velas entran como un elemento representativo de la muerte, que dentro de la comprensión para muchos, las velas encendidas son utilizadas simbólicamente para que las almas de un cuerpo ya yacente, logren encontrar la ruta hacia el mundo celestial.
Los rifles	Las armas hacen parte de la composición de la "guaneña guerrera", danza en la que se relata el paso de la ñapanga[16] y el campesino por las guerras vividas en el siglo XIX. Se toma las armas como un elemento capaz de contextualizar el momento histórico en el que se sitúa el montaje. En los dos últimos cuadros de la obra, las armas son transformadas de un elemento de guerra a ser parte del carnaval.
Los estandartes	Este elemento entra como objeto representativo del carnaval de Negros y Blancos de San Juan de Pasto.
La vaca loca	Este elemento es típico de fiestas patronales o festividades que tienen relevancia en los pueblos del departamento de Nariño. Suele estar cargado de pólvora mientras persigue a las personas.
El castillo	Se utiliza la misma estructura de la vaca loca para realizar la referencia hacia la quema de los castillos como un aspecto festivo y típico del departamento de Nariño.
La carroza	La misma estructura que se utiliza para la Vaca Loca y el Castillo, es transformada para su utilidad escénica como carroza, con lo cual también hago referencia a la gran creatividad que caracteriza a los nariñenses y la facilidad que tienen para el movimiento de los elementos que realizan para celebrar la vida.

[16] El término Ñapanga es una deformación del original Llapanga, voz quechua que significa "descalza", nominativo aplicado a la "mujer del pueblo". (Ñapanga. Wikipedia).



Figura 3- Fotografías de elementos de utilería.

4.4 Vestuario

El vestuario para *Colorado* estuvo a cargo desde la confección y tejido de la maestra Sonia Constanza Murillo, con los diseños y propuestas de Walter Reynel y Lorena Damián.

Tabla 7 - *Descripción del vestuario.*

	Cuadros: remembranzas y la muerte	Cuadros: La vida y Carnaval
Hombres	Lleva Camisa de manga larga blanca, pantalón negro o habano sujetado con una correa de cabulla[17], ruana negra, sombrero de paja y alpargatas[18] negras La elección del vestuario en estos cuadros se hace a partir de las vestimentas y colores con las que contaban los pobladores de la zona sur de la región andina de Colombia.	Camisa manga larga blanca con cuello militar y puños de color vino tino o naranja con apliques, pantalón a tobillos con borde de apliques, cinturón de cabulla, ruana negra, sombrero de paño y alpargatas negras. La elección del vestuario en estos cuadros se hace a partir de las vestimentas y colores con las que contaban los pobladores de la zona sur de la región andina de Colombia
Mujeres	Faldón largo negro, azul oscuro o verde oscuro, cunche[19], blusa manga larga de color blanco o pasteles, Chalina negra, alpargatas negras. La elección de este vestuario es elaborada a partir de la descripción tradicional y uniformada, que dictaron los entrevistados.	Falda o follado acampanado vino tinto o naranja con guardapolvo[20] negro, cunche con tejido de colores, blusa manga larga blanca con cuello alto, apliques y encajes, chalinas de colores vivos y alpargatas negras. La elección de este vestuario es elaborada a partir de la descripción tradicional y uniformada, que dictaron los entrevistados.

[17] Cinturón o cordón elaborado con hebras de fique.
[18] Calzado elaborado por fibras de algodón con suela de fique.
[19] Enagua o falda inferior utilizada como como ropa interior o sobre ella.
[20] Franja decorativa para la falda. Se dice que según su grosor en el follado indicaba el estatus social de la mujer que lo portaba.

4.5 Maquillaje

Para el maquillaje también se dividió en dos los propósitos según el orden del montaje. Para el comienzo utilicé colores cafés y pieles para dar un aspecto más serio y triste al aspecto de los rostros de los bailarines, como también se utilizó delineados para darle mucha más fuerza a los ojos.

En la segunda parte se utilizó el color rojo y terracota para una caracterización más fantasiosa, mezclado con azul turquesa para contraste en ojos.



Figura 4 - Maquillajes para el montaje

4.6 La producción

Para el proceso de producción se aliaron, la compañía Zócalo Danza y el colectivo cultural Guacarí, quienes estuvieron al pendiente apoyando la gestión de espacios y elementos necesarios para la grabación del montaje.

Al inicio del proceso, se proyectaba que el espacio para la grabación sería el escenario del Teatro Villamayor, con el cual ya se había realizado un proceso de gestión, sin embargo, debido a la situación del nuevo COVID-19, los procesos de contratación no estaban asegurados para el comienzo del 2021, entonces se desistió de la idea para grabar en este espacio, por lo cual, se determinó que la grabación sería en nuestro espacio de ensayo, en el salón comunal del barrio San Antonio, en la localidad de Antonio Nariño.

4.7 Equipos de Iluminación y ambientación espacial

Los equipos de iluminación fueron conseguidos en diferentes lugares, y posterior a esto se realizó el diseño de iluminación con el que quedaría el montaje. Las personas que colaboraron con los equipos de iluminación fueron: Master Eventos, Vidalez Production Entertainment, Compañía Zócalo Danza, Photo Arts y la colaboración de Rebecca De La Hoz.

El diseño y la dirección de iluminación estuvo a cargo de la estudiante de Arte Danzario Laura Lucía Borja, y con la colaboración de todo el equipo de trabajo se adaptó el espacio para realizar una grabación adecuada del montaje.

4.8 Equipo de Grabación

Con la necesidad de presentar el trabajo de creación por medio de archivo audiovisual, para el trabajo de cámaras fue contratada la empresa Photo Arts debido a su conocimiento en danza. Semanas antes de la grabación ya se había trabajado la temática del montaje, comenzando por generar referentes fílmicos para tener idea de las posiciones de cámara y seguimientos oportunos. Se realizaron visitas a los ensayos del montaje, para tener un conocimiento de los traslados espaciales del elenco y los focos específicos de las escenas.

4.9 Grabación y Post producción

La grabación se llevó a cabo el 20 de febrero del 2021, en el salón comunal del barrio San Antonio. La adecuación del espacio comenzó 4 días antes, y el día de la filmación solo se adecuaron luces y se probaron colores. La Jornada comenzó a las 6:00 a.m. y terminó a las 10:00 p.m.

El proceso de edición se realizó durante los 10 días siguientes a la grabación, en el que estuvieron Juan David Vélez, Janis Huertas, Rebecca De La Hoz y Walter Reynel.

4.10 Día del Lanzamiento

El 5 de marzo se realizó el lanzamiento en transmisión en vivo por la plataforma de Google Meet, en la que lograron entrar casi 100 personas gracias a la difusión realizada los días anteriores. Gran parte de la población que entró a ver la obra fueron del Proyecto Curricular Arte Danzario, personas del departamento de Nariño, familiares y amigos.



Figura 5 - Flyer promocional para estreno de *Colorado*

5. Análisis de resultados

I) Hallazgos de tensiones y conflictos creativos

A partir de la información recogida a través de las entrevistas, las observaciones de los videos y las lecturas de artículos sobre la cultura nariñense, cabe concluir que:

1. Después de las entrevistas se puede decir parte importante de las tensiones se debe a la necesidad de las agrupaciones de danzas en implementar técnicas dancísticas externas a la tradicionalidad de la danza en el departamento de Nariño, sin generar una contextualización oportuna sobre las bases creativas de las propuestas de danza.
2. Nariño suele ser confundido con Ecuador debido a su cercanía geográfica y a la instrumentalidad de su música, sin embargo, no hay una justificación de investigación profunda sobre manifestaciones culturales en Nariño por parte de agrupaciones de danza tradicional.
3. El malestar de los pastusos y sus críticas, respecto a las creaciones dancísticas de los capitalinos, se debe en su mayoría a la falta de justificación y explicación en los videos referentes a su cultura por parte de agrupaciones de Bogotá, por lo tanto, las críticas hacia el vestuario, la música, los pasos básicos, son negativas de forma recurrente.
4. La vestimenta tradicional de los pastusos y la zona andina nariñense está compuesta por unos elementos muy exactos y significativos, y hay una molestia, debido a las formas en que los grupos de dentro y fuera del departamento hacen uso de accesorios y vestuario no perteneciente al lugar.
5. El Sanjuanito es incluido como una de las danzas nariñenses desde la perspectiva de las creaciones en danza en Bogotá, debido a la similitud de este con los aires de rumbita

campesina sureña en Nariño; sin embargo, los entrevistados justifican la pertenencia de este ritmo únicamente como ecuatoriano, y la cultura nariñense nunca lo han adoptado como parte de su tradicionalidad.

II) Hallazgos entre la muerte, el amor y el carnaval.

1. En el caso de la muerte encontramos dos posiciones en el elenco. La primera es el deceso, algo muy triste pero muy normal, nos acoge a todos y nos indica que el ciclo de una vida ha finalizado; y la segunda es la muerte, como un encuentro con lo celestial, sus creencias religiosas y sus seres queridos en el "más allá", dónde nuestros padres y nuestros abuelos nos han hablado del descanso eterno, muy lejos de lo material.
2. En *Colorado* a partir de los encuentros con el elenco se plantea al amor como una manifestación sentimental del ser humano, con la que se desarrolla y comparte sus sentires en la sociedad, por lo tanto, el amor es presentado como una herramienta de desarrollo comunicativo a lo largo de la obra.
3. El carnaval[21] es encontrado como un estado de éxtasis y de mucha felicidad según nuestras consultas. Las preocupaciones desaparecen por completo y solo reina la alegría y la celebración, recordando a la realidad como si fuera un pasado lejano, intangible y triste.

III) Exploración desde los cuerpos contemporáneos hacia la interpretación de la tradición pastusa:

Con los datos analizados y la observación previa, se comenzó a generar una interpretación individual de cada uno de los intérpretes de *Colorado*, quienes, desde su cuerpo y su contexto[22],

[21] "Es una celebración de carácter lúdico donde abundan los juegos, la música, banquetes, bailes y diversión en general" (El carnaval: Origen y etimología. 2018. Avant Grup)

[22] Los intérpretes de *Colorado* son en su mayoría de la ciudad de Bogotá D.C. Ninguno tiene parentesco o cercanía con la cultura pastusa hasta el momento del montaje.

decidieron darle movimiento a una historia comprendida desde la actualidad y la ejecución ofrecida por la información recaudada.

IV) La gestión y producción

Se generó una ruta de organización para la gestión y toma de decisiones a partir de los cambios presentados en algunas de estas etapas. Presentando primero la idea creativa como punto de inicio. Teniendo en cuenta así el Recurso Humano, la Organización, la gestión y el presupuesto en una continua comunicación con el proceso de creación, ensayos y la producción. Dando así el montaje final de la obra, que posteriormente se enlaza con la determinación de las fechas importantes y finalmente el estreno del montaje. A continuación, muestro mediante una figura, el proceso de desarrollo para la producción del montaje.

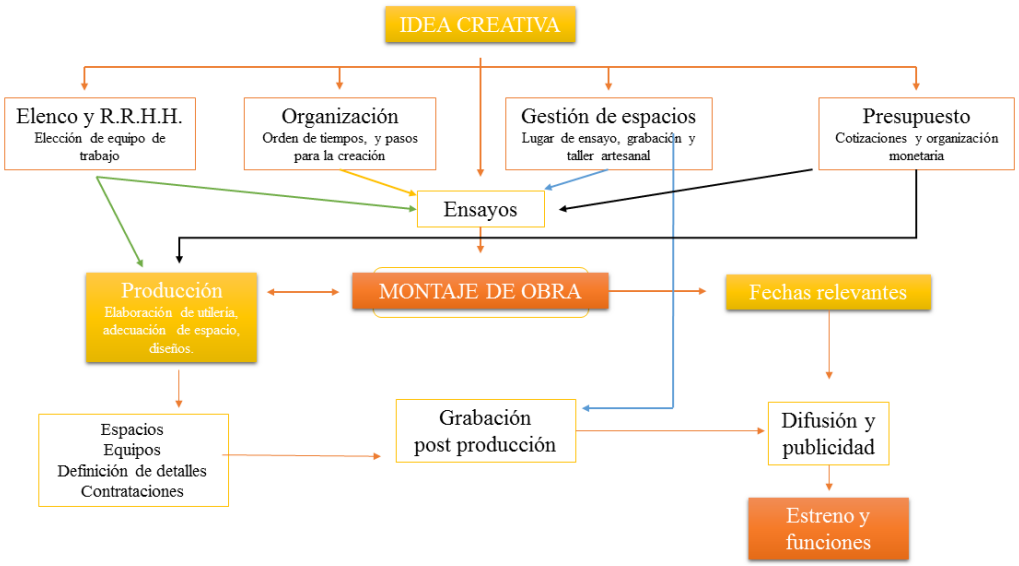


Figura 6 - Mapa de la producción y realización de *Colorado*

V) Inclusión de la virtualidad como alternativa

El montaje estaba programado para hacerse de modo presencial, sin embargo, la actual emergencia sanitaria por el COVID-19 encaminó la propuesta a ser presentado modo virtual por plataformas de Google Meet y YouTube, con lo cual no se hubiese contado bajo una situación normal. Permitiendo al montaje llegar a los ojos de muchas personas que se vieron interesadas por apreciar la obra en distintos puntos del país: Nariño, Cauca, Valle del Cauca, Risaralda, Putumayo y Cundinamarca. Generando así una alternativa artística para incluir público de otras ciudades.

VI) Difusión del montaje final

Gracias a la virtualidad, difusión y publicidad del montaje se divulgó con mayor facilidad, animando a las personas mayormente implicadas para el análisis realizado durante el proceso del montaje, teniendo la posibilidad de abrir la visualización de la obra a un público dentro y fuera de Bogotá.

VII) Colorado como mediador creativo

Como parte fundamental del inicio de este trabajo, estaba presentar *Colorado* como un mediador creativo entre las tensiones generadas por las opiniones y comentarios de personas del departamento de Nariño y las obras de folclor nariñense de algunas compañías bogotanas; por lo tanto, teniendo en cuenta aspectos tradicionales de la cultura nariñense y elementos utilizados para la creación desde mis aprendizajes académicos como director se monta la obra, logrando así buenas críticas por parte de la población pastusa asistente al estreno y quienes en días siguientes estuvieron observando el montaje, manifestando en el orgullo de sentirse representados con una

obra de danza y por la investigación realizada para la escena, viéndose reflejados a través de referentes como el castillo, la vaca loca, los colores, sus danzas. A demás, Colorado logra generar una comunicación entre elementos compositivos desde pautas creativas y la tradicionalidad que dicta un pueblo.

6. Evaluación de objetivos

Colorado se presentó como una obra desde la danza tradicional, partiendo de la investigación y la indagación en aspectos culturales e históricos de la zona andina del departamento de Nariño, con lo cual se generó una apropiación entre los integrantes del elenco, teniendo en cuenta a la tradición colombiana como una línea de interpretación dancística que está en constante cambio en los cuerpos que la ejecutan.

Uno de los resultados importantes, es evidenciar un hecho histórico del que poco se habla, tomando así características que poseemos como colombianos en la actualidad, las cuales hacen parte de nuestro contexto y nuestra verdad como país, en donde vivimos inmersos en un entorno de guerra y silencio, que debe ser observado y analizado. Como artistas estamos en la responsabilidad de visibilizar nuestro entorno.

El montaje logra adoptar algunos elementos compositivos que se pueden comprender desde la tradición andina nariñense y la exploración escénica, con las cuales se genera un diálogo entre los puntos de tensión creativa que se relata en los resultados del informe, obteniendo así, un trabajo que habla desde las líneas de investigación e información obtenida para la obra.

Se genera una interacción con elementos que nos propone la virtualidad, creando *Colorado* como un trabajo adaptable a la presencialidad, resultado que se podrá seguir presentando sin límites geográficos para diferente público, obteniendo un alcance más grande que ayuda a difundir y visibilizar el montaje.

La gestión y producción de Colorado, es realizada con recursos monetarios propios desde la dirección y de las agrupaciones aliadas (Compañía Zócalo Danza y Colectivo Cultural Guacarí), dejando la puerta abierta a que obras como esta sean alimentadas más adelante para formar lazos desde la producción en siguientes trabajos.

7. Conclusiones y recomendaciones

Colorado aparece como un propósito para mi desarrollo como director coreográfico, en donde siento la necesidad de hablar de nuestro contexto y realidad que nos permea en nuestro contexto tradicional y folclórico colombiano. Y aprovechar desde este lenguaje dancístico, la formación de nuevos públicos para el arte, generando criterios para abrir nuevas alternativas a futuras investigaciones en pro del folclor.

El montaje se realiza en medio de condiciones particulares debido a las restricciones por el COVID-19, abriendo la posibilidad de explorar el espacio escénico desde otros lugares, y dejando un aprendizaje bastante grande para futuras investigaciones y trabajos, en los que tendremos en cuenta la virtualidad y la digitalización de las artes escénicas como un insumo primordial para los productos creativos.

La observación de elementos históricos e identitarios de algunas zonas del país pueden ser tomadas para la creación de montajes en danza tradicional colombiana, porque nos brinda una visión propia y "tangible" para aportar a la interpretación, teniendo en cuenta nuestro contexto puede funcionar como lugar de enunciación. Planteo esto debido a contradicciones encontradas en la documentación de la danza tradicional, y grandes conflictos nacen a partir de lo registrado. Pero descubro que podemos tomar nuestra vida y nuestro desarrollo social para comprender la tradición, y escribir nuestra propia historia, documentando para las próximas generaciones artísticas.

Para finalizar, como recomendación para el pregrado de Arte Danzario, es la pertinente formar una organización de un conducto o un puente comunicativo más fuerte y fijo para, desde el inicio, apoyarnos en los procesos creativos en conjunto con la producción del proyecto

curricular, debido a que hay elementos de vestuario, equipos, y espacios pueden ser de gran ayuda para la realización de estos procesos. Sin embargo, hay un desconocimiento de los procesos como directores coreográficos, los cuales debemos y podemos seguir para este tipo de préstamos y facilidades que pueden optimizar y potenciar la realización de un proceso creativo dentro de la academia.

Referencias bibliográficas

Equipo Radio Nacional Pasto (2018, 5 de enero) *¡Una pintica por favor! Así celebran los pastusos el Día de Negritos en el Carnaval.* Radio Nacional de Colombia RTVC. Recuperado de: https://www.radionacional.co/cultura/una-pintica-por-favor-asi-celebran-los-pastusos-el-dia-de-negritos-en-el-carnaval

Color y tradiciones en la fiesta en Pasto. (2014, 2 de enero). El Nuevo Siglo. Recuperado de: https://www.elnuevosiglo.com.co/articulos/1-2014-color-y-tradiciones-en-la-fiesta-en-pasto

Corpocarnaval (2021) *Nuestro carnaval.* Carnaval de Negros y Blancos. Recuperado de: https://carnavaldepasto.org/

Miranda, B. (2019, 26 de diciembre). *Qué fue la "Navidad negra" de Colombia (y qué tuvo que ver Simón Bolívar en ella)*. BBC News, Mundo. Recuperado de: https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50875959

Jurado, J. (2017, 27 de septiembre). *La Guaneña, una leyenda que se cuenta con música.* Radio Nacional de Colombia RTVC. Recuperado de: https://www.radionacional.co/cultura/la-guanena-una-leyenda-que-se-cuenta-con-musica

Estampas Folclóricas Regionales (s.f.) Recuperado de: https://www.umariana.edu.co/bienestaru/agrupacion-dancistica/est-folk-regionales.pdf

García, J. (s.f.). *Psicología del color: significado y curiosidades de los colores.* Psicología y Mente. Recuperado de: https://psicologiaymente.com/miscelanea/psicologia-color-significado

Ñapanga. [En Wikipedia] Recuperado de: (s.f.) https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%91apanga

La Guaneña (s.f) [En Wikipedia] Recuperado de (s.f.) https://es.wikipedia.org/wiki/La_Guane%C3%B1a

Avant Grup (2018, 5 de febrero) *EL CARNAVAL. – Origen y Etimología.* Avant Grup. Recuperado de: http://www.avantgrup.com/el-carnaval-origen-etimologia-fiestas-avantgrup2/

Referencias audiovisuales en danza.

[Instituto Distrital de las Artes]. (2020, 1 de mayo) *Achichui - Compañía De Danza Orkeseos*. [Video]. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=i6LrWctM6vU&t=694s

[Camilo Villota]. (2009, 9 de enero) *Ballet Folclórico Udenar - La Guaneña* [Video]. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=m9Od6MInI24

[Oscar Villamil]. (2013, 18 de junio) *E.D.A.B. Escuela de Desarrollo Artístico de Bogotá 2013*. [Video]. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=WS2bMb6zeRw

[Ruben Jose España Botina]. (2014, 3 de abril) *INTI-WAYRA PASTO GUANEÑA*. [Video]. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=qygOyQ8bWdw&t=181s

Referencias musicales.

Diego D' Alba. (2020). *Plegaria al alba (Teshuvá).* [Canción].

Grupo Folclorista Quillacinga. (s.f.). *La Guaneña* [Canción].

Los Folkloristas (s.f.). *Vasija de Barro.* [Canción]. The Orchard Enterprises

Raíces Andinas. (2017). *Chicha del Pueblo.* [Canción]. ONErpm

Raíces Andinas. (2016). *Tonadita.* [Canción]. ONErpm

Nahual Folclórico. (2020). *Cerro Arriba.* [Canción].

Proyecto N. (2000). *Ya viene la vaca loca*. [Canción].

Murga la Bomboná. (s.f.). *La Guaneña*. [Canción].

Murga la Bomboná. (s.f.). *El Cachirí.* [Canción].

Índice de figuras

Figura 1- Proceso físico para la creación. 22
Figura 2 - Paletas de colores para el montaje. 26
Figura 3- Fotografías de elementos de utilería. 29
Figura 4 - Maquillajes para el montaje 31
Figura 5 - Flyer promocional para estreno de Colorado 34
Figura 6 - Mapa de la producción y realización de Colorado 37

Índice de tablas

Tabla 1 - Orden de pautas para la búsqueda narrativa. 18
Tabla 2 - Danzas tradicionales nariñenses y pautas abordadas. 19
Tabla 3 - Lista de canciones escogidas para el montaje. 23
Tabla 4 - Lista de cuadros, canciones y géneros dancísticos según su orden en el montaje. 25
Tabla 5 - Descripción de cuadros del montaje. 27
Tabla 6 - Lista y breve descripción de elementos de utilería del montaje. 28
Tabla 7 - Descripción del vestuario. 30

Anexos

Link del trabajo creativo, *Colorado*:

https://www.youtube.com/watch?v=VouOBmuVKI4