CONSTRUCCIÓN DE UN ENTRENAMIENTO “PROPIO”

BASADO EN LA DANZA DEL CARACOL DE LA COMUNIDAD INDIGENA NASAYUWE DE TIERRADENTRO- CAUCA

KATHERINE ANDREA GUTIÉRREZ ARDILA

JUNIO DE 2017

DIRECTOR DE TESIS:

JORGE LEONARDO RODRÍGUEZ SUÁREZ

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE ARTES ASAB

PROGRAMA CURRICULAR DE ARTES ESCÉNICAS

BOGOTÁ

Resumen

El principal objetivo de esta investigación es analizar la Danza del Caracol de la comunidad indígena Nasa Yuwe de Tierradentro-Cauca, para el desarrollo de un entrenamiento actoral basado en ésta. Para empezar esta investigación, se entendió la danza a partir del contexto de su ritual Saakhelu kiwe khame, pues es allí donde se realiza. Además, se hace un estudio previo de la comunidad indígena, pasando por su historia y algunos aspectos básicos de sus costumbres y tradiciones culturales. Tomando como marco teórico el trabajo desarrollado por Eugenio Barba con la antropología teatral, se utilizan dos conceptos básicos como referentes principales en el desarrollo de un entrenamiento a partir de la danza, que son: el *training* y el *bíos escénico*. Al hacer el análisis de la danza, se encuentran cuatro elementos relevantes para la construcción de un entrenamiento actoral: el cuerpo y la mente, la energía, el espacio y el tiempo. Estos elementos aportan al entrenamiento actoral amplitud del espacio, trabajando el círculo, lo que lleva a entender el tiempo como algo igualmente circular. Esto permite al cuerpo de los participantes estar activos y alerta ante lo que sucede, de tal manera que la mente no permite que aparezca el cansancio, elevándose a un nivel de atención superior que incluso puede superar el dolor. Así pues, los participantes obtienen un nivel de energía, tanto individual como grupal, para enfocarse en un ejercicio de creación artística. A partir de estos resultados, fue posible construir un entrenamiento actoral basado en la Danza del Caracol de los Nasa-Yuwe.

Palabras clave: Entrenamiento actoral, Danza del Caracol, Nasa-Yuwe, Antropología teatral, Tradiciones culturales, Bíos escénico, Training.

Abstract

This investigation´s main goal its to analyze the Nasa Yuwe´s (Tierrandentro, Cauca) Snail´s Dance, for the development of acting training, based on the aforementioned dance. To Start off this investigation, the dance its understood from its ritual context Saakhelu Kiwe Khame, since it is then where it is performed. Previously, a study of this indigenous community its conducted, going through their history and some basic features of their habits and cultural traditions. The theoretical framework is taken from the works developed by Eugenio Barba with theatrical anthropology, utilizing two basic concepts as main references in development of a training based upon the dance, which are: training and scenic bios. While making the dance analysis, fourt relevant elements in the making of acting training are found: Body and mind, energy, space and time. This element contributes to the acting training with breadth of space, working as a circle, which leads to understand time as an equally circular concept. This allows the participants bodies to be active and aware of what is happening, so that the mind does not allow appearance of fatigue, elevating to a higher stance of attention and even the overcoming of pain. Thus, participants obtain an energy level both individual and as a group, to focus in an artistic creation exercise. Based in this result, it was possible to build an acting training based on the Nasa-Yuwe´s Snail´s Dance.

Key Words: Acting training, Snail´s dance, Nasa-Yuwe, Theatrical anthropology, cultural traditions, scenic bios and training.

Dedicatoria

A la comunidad indígena Nasa Yuwe en homenaje a su lucha por mantenerse activos y vigentes por medio de sus tradiciones culturales, por tantos años defendiendo su territorio e identidad.

Agradecimientos

Al maestro Leonardo Rodríguez, por su seguimiento. Al maestro Carlos Araque por sus asesorías de antropología. Al Profesor Abelardo Ramos por su colaboración y gran ayuda. A mi familia y amigos, por su apoyo. Gracias.

Tabla de contenido

Introducción 7

Objetivo General 8

La Antropología Teatral Como Base Para el Desarrollo de la Investigación. 9

Un actor que reconoce sus raíces y busca su esencia. 11

Sobre los Nasa o Paeces 15

Contextualización de los Nasa 15

Presentación de la Danza del Caracol de la comunidad indígena Nasa Yuwe. 18

Saakhelu Kiwe Kame 18

El Bambuco 19

Bambuco Paez tradicional 20

Pasos Básicos: 20

Danza Del Caracol 23

Musicalidad en la Danza del Caracol 24

Profundización en los aspectos de la danza del caracol 24

Cuatro aspectos principales para resaltar sobre la Danza del Caracol: 25

Identificación de Elementos que Construyen un Entrenamiento Teatral a Partir de la Danza del Caracol. 26

Pautas para aplicar la Danza del Caracol en el Entrenamiento actoral 30

El espacio 30

El cuerpo y la mente 30

La Energía 31

El Tiempo 31

Conclusiones 33

Referencias 36

Bibliografía 36

Videografía 37

Introducción

El teatro se nutre de todas las manifestaciones de la vida, además de las distintas tradiciones sociales de distintas comunidades, de los avances y desarrollos culturales de la humanidad a través de la historia. Se plantea ésta investigación con el fin de desarrollar una especie de entrenamiento actoral, basado en el estudio de la Danza del Caracol de la comunidad Nasa Yuwe de Tierradentro- Cauca.

En un primer momento se expone la base teórica de la investigación: la antropología teatral y algunos conceptos desarrollados por Eugenio Barba en sus investigaciones como lo son: el *bios escénico* y el *training*. Luego de tener una base teórica, se procede a aclarar algunos aspectos en cuanto a la utilidad y direccionamiento de la investigación, al respecto se habla sobre el(los) actor(es) al que le pueda interesar poner en práctica éste tipo de entrenamiento. Enseguida se hace una contextualización sobre la comunidad Nasa Yuwe, se hace un breve recorrido: histórico, sobre la lucha por el territorio que ha sido una constante, se habla sobre su organización socio-política y algunos aspectos básicos de su cultura y creencias. En seguida se habla sobre el Saakhelu Kiwe Khame, que es el ritual sagrado de agradecimiento a la madre tierra, en el cual se realiza la Danza Del Caracol, por lo cual es de gran importancia saber de qué se trata éste ritual, para dar paso a la presentación y explicación de la Danza. Se habla sobre el bambuco, para también entender los pasos de esta.

A través del análisis de esta danza se logra entender en cierta medida la cosmovisión de esta comunidad, partiendo de allí se desarrollan cuatro elementos que se implementan en el entrenamiento actoral con la danza del Caracol, como: la musicalidad, el cuerpo y la mente, la

energía, el espacio y el tiempo, conforman los aspectos a desarrollar en la construcción del entrenamiento. Se dan las pautas para poner en práctica la Danza del Caracol como entrenamiento actoral, con lo que se logra poner en disposición la energía de los actores a la hora de empezar el ejercicio de la creación. Finalmente se desarrollan las conclusiones de la investigación resaltando los hallazgos y las reflexiones que surgen durante el proceso.

Objetivo General

Estudiar la Danza del Caracol de la comunidad NasaYuwe de Tierradentro-Cauca, para encontrar elementos que ayuden a construir un entrenamiento actoral.

Objetivos específicos:

- Realizar, con base en la antropología teatral, el estudio y análisis de la Danza del Caracol de los Paeces.
- Estructurar un entrenamiento “propio”, que integre los elementos que surjan de la Danza del Caracol y la cosmovisión de los Paeces.

La Antropología Teatral Como Base Para el Desarrollo de la Investigación.

A través de la historia del teatro, se han desarrollado distintas técnicas y métodos de entrenamiento actoral, todos basados en el estudio, experimentación y laboratorio con los actores mismos. La antropología teatral estudia los comportamientos del ser humano en situaciones de representación organizada, para desarrollar distintas herramientas actorales (Barba, 1992).

Para la antropología teatral, es de gran importancia el estudio de lo "tradicional" de aquellas tradiciones culturales que generan una situación de representación y en ellas encontrar similitudes que se puedan estudiar con más detenimiento, para el desarrollo de herramientas teatrales. Y cómo éstas pueden ayudar a elaborar un entrenamiento para el actor, que lo comprometa no solo a nivel físico, sino también y principalmente a nivel espiritual. "La antropología teatral es un estudio sobre el actor y para el actor. Es una ciencia pragmática que resulta útil cuando el estudioso llega a través de ella a palpar el proceso creativo y cuando, durante éste, el actor incrementa su libertad." Barba, E. (1992).

Lo que se busca en esta investigación es conocer más sobre lo nuestro, indagar sobre ésta comunidad específicamente, los Paeces, conocer su historia, sus costumbres y su tradición, para entender sus danzas rituales.

Durante el tiempo de formación en la universidad, se aprenden distintas técnicas y ejercicios que conforman el entrenamiento corporal y que construyen a cada actor a nivel físico y técnico, pero en ningún momento se ha dado la posibilidad de conocer una técnica que tenga que ver con lo "nuestro", es decir, algo que se base en el conocimiento de una comunidad o de un estudio

realizado en el país. Quizás existan distintas investigaciones sobre comunidades indígenas, sus bailes, sus ritos, etc.; pero ¿es posible construir una técnica o un acercamiento a la construcción de un entrenamiento actoral, basándonos en una danza ritual de una comunidad indígena de nuestro país? En éste caso la Danza del caracol de los Paeces de Tierradentro -Cauca.

Las comunidades indígenas de nuestro país tienen muchos conocimientos ancestrales que les permiten manifestar sus creencias por medio de ritos y tradiciones culturales, que están llenas de enseñanzas para desarrollar en cualquier campo de la vida, en éste caso, implementarlas en el ámbito teatral- actoral. De tal manera que se encuentre a través de los ritos y prácticas culturales de esta comunidad, la manera de generar un entrenamiento, donde se manifieste la cosmogonía tradicional en busca de la concentración y disposición del actor para la escena.

Según Barba:

> La antropología teatral se basa en una búsqueda empírica, la cual extrae principios generales. Esta se desarrolla en una dimensión operativa en pos de la eficacia de la acción escénica. Define un campo a indagar y forja los instrumentos teóricos para explorarlos. (Barba, 1992)

Esta es la base para el desarrollo de la investigación sobre la Danza del Caracol de la comunidad Paez, sustentada en la antropología teatral.

En el desarrollo de ésta investigación han surgido distintas preguntas, que plantean más inquietudes no solo sobre la investigación en curso, sino también sobre otras posibles investigaciones venideras a partir del desarrollo de ésta.

Entre tanto, ¿Por qué elegir investigar sobre una comunidad indígena a la cual no se pertenece? ¿Por qué surge la necesidad de buscar un entrenamiento "distinto" basado en los Nasa Yuwe? ¿Por qué elegir la Danza del Caracol y no otra?

Un actor que reconoce sus raíces y busca su esencia.

Desde el punto de vista profesional, se hace un planteamiento sobre el "Actor" que podrá manejar éstas herramientas y éste entrenamiento. Llegando a la determinación de dirigirlo al actor que esté interesado en transformar su idea de entrenamiento físico, y busque en su entrenamiento personal la unidad entre cuerpo y espíritu, la transformación del ser y la evolución de los posibles estados emotivos. No solo buscando un crecimiento actoral, sino principalmente espiritual como ser humano.

Si bien es sabido que el mundo de la actuación ofrece todo el tiempo la posibilidad de entrar en distintos "mundos", de relacionarse con personas de distintos caracteres, también surge la necesidad de fortalecer la parte espiritual que es la que motiva el querer construirse continuamente en esta profesión. Esta búsqueda parte de un nivel individual, pero quien desee implementar a su trabajo actoral éstas herramientas, puede estar seguro que hallará algo nuevo dentro de sí. "El corazón de éste país que es nuestro cuerpo en vida es una constelación de ideas fijas, de problemas muy particulares, de obsesiones personales, de enfermedades individuales" (Barba, 1986.).

Quizás se trata de reencontrarse con sigo mismo, es la necesidad de recuperar lo que a veces se pierde o se olvida con el pasar de los días, con la transformación en miles de personajes, con la evolución del pensamiento. Ésa parte espiritual que conforman al ser y que en ocasiones se

descuida. También, es el querer saber lo que sucedió en el pasado y cuáles son esos principios que nos definen hoy.

Es tan simple como que el verdadero "arte secreto del actor" está en conocerse a sí mismo, entender y ser consciente de quién es, de dónde viene, entender su entorno, su particularidad. Eso que lo hace único ante los demás. Porque aunque todos seamos seres humanos y existan muchos actores, todos somos particulares por nuestro entorno y nuestro contexto.

Barba habla sobre tres aspectos organizacionales en un actor:

> El primer aspecto es individual. El segundo es común a todos aquellos que practican el mismo género espectacular. El tercero concierne a los actores de tiempos y culturas diferentes. Estos tres aspectos son:
>
> 1. La personalidad del actor, su sensibilidad, su inteligencia artística, su individualidad social que vuelven a cada actor único e irrepetible.
>
> 2. La particularidad de la tradición escénica y del contexto histórico-cultural a través de los cuales la irrepetible personalidad del actor se manifiesta.
>
> 3. la utilización del cuerpo- mente según técnicas extra- cotidianas basadas sobre principios que retornan transculturales. Estos principios que retornan constituyen aquello que la antropología teatral define como el campo de la pre-expresividad.
>
> Los primeros dos aspectos determinan el pasaje de la pre-expresividad a la representación. El tercero es aquello que no varía por debajo de las

> individualidades personales, estilísticas y culturales. Es el nivel del *bios* escénico, el nivel "biológico" del teatro sobre el cual se fundan las diversas técnicas, las utilizaciones particulares de la presencia escénica y del dinamismo del actor.
>
> (Barba, E. 1992)

Ante estos tres niveles, vemos la aparición del término: pre- expresividad. Estado de representación. La pre-expresividad es ese hecho extra- cotidiano que pone al actor en un estado en el que su *bios*[1] escénico está alerta, lo cual cautiva la atención del espectador. Cuando se habla del *bios*, nos referimos a la naturaleza física, en tanto su nivel biológico, a la presencia escénica del actor, como ya se explica en el párrafo de la cita anterior. Pero esta pre-expresividad es la base para el desarrollo de la acción, es ese antes, ese impulso que empuja a la acción.

Esto quiere decir: para que haya vida en un actor, éste debe obtener un estado de extra-cotidianidad, lo cual se busca con el entrenamiento y es lo que se desea implementar con la Danza del Caracol de los Paeces.

El estado de extra-cotidianidad del que se parte con la Danza del Caracol, es que la comunidad en esta celebración ha bailado y ha hecho una serie de rituales agradeciendo a la tierra, que pone a los participantes en un estado activo tanto física, como mental y espiritualmente. Todo esto lo genera la comunidad en su conjunto, con la participación de todos, al igual se resalta la importancia de la fecha, por reunir a miles de miembros de la comunidad. Respecto a lo anterior, el hecho de que sean actividades culturales en comunidad, permite hacer

[1] BIOS: Este es un término que está directamente relacionado con la organicidad y la presencia del actor, se refiere a un cuerpo vivo en escena, es decir, orgánico, lo cual es posible cuando el actor está en presente viviendo y reaccionando a lo que sucede en tiempo real, manifestándolo en su cuerpo de manera sincera.

un acercamiento con el teatro, pues, los dos tienen un sentido "ritual", pero uno, es un ritual de reunión entre personas que buscan estar en armonía y comunión con la madre tierra y que desean cargarse de energía a través de ella; esto los reúne a ellos como comunidad indígena que se reconoce a partir de su entorno y ante todo de su pasado, que se identifican como comunidad manteniendo este tipo de ritos y celebraciones. El otro, el caso de los actores, también los reúne algo en común: el teatro, con su magia, con su sentido ritual de reunir a personas con distintos intereses en un mismo lugar. Partiendo de las distintas necesidades que se tienen como individuo, se busca desde el "quehacer" escénico la respuesta a las inquietudes que nos movilizan internamente para construirnos cada día en esta sociedad. Lo cual no es muy sencillo hoy en día, con todos los conflictos y problemáticas que aquejan a la humanidad; con todas esas contradicciones que tenemos los seres humanos respecto a la vida y a nosotros mismos.

Son estas cosas las que nos reúnen en el escenario para "hacer teatro". Con lo anterior no me queda sino decir que la Danza del Caracol, al igual que la mayor parte (si no todas) de las danzas de los Nasa, se hacen en comunidad. Esta es una danza que al ser equiparable con el entrenamiento actoral, solo es posible si se realiza en conjunto, con un grupo de actores, con un mínimo de tres, y sin límites de cantidad.

Por lo tanto es justo advertir que en la Danza del Caracol, no surge el mismo efecto si se realiza individualmente, que si se hace colectivamente. Sin embargo, es necesario hacer la aclaración sobre el punto de partida de esta búsqueda desde la individualidad, de unas inquietudes y dudas particulares sobre el entrenamiento actoral, tanto en lo conocido, como lo construido.

Con lo anterior, el actor- actriz interesado en este entrenamiento, puede partir de sus inquietudes como individuo, para poner en práctica la Danza del Caracol en colectividad; resolviendo sus cuestionamientos corporales, mentales y espirituales, pero también reconociendo su entorno, su historia y sus raíces. Con esto se puede decir que debe haber conciencia respecto a los diferentes contextos, los cuales son los que nos hacen particulares y únicos, sin embargo, también nos hace pertenecer e identificarnos como parte de una comunidad, grupo social o conjunto. Es ese "algo" en común que nos une y nos permite sociabilizar y transformar constante y continuamente nuestras individualidades.

Sobre los Nasa o Paeces

Contextualización de los Nasa

Los Nasa o Paez son una comunidad indígena ubicada principalmente en el corregimiento de Tierradentro- Cauca al sur occidente de Colombia. Se denominan Paeces debido a a la época de la colonia en que los españoles los denominan así por el nombre del lugar de Tierradentro llamado Paez. Pero también se conocen como Nasa por el nombre su lengua, el Nasa-yuwe.

Afirma Pachón (1992, p. 217) "Tierradentro tiene una extensión de 1400 km^2, está situado al sur occidente (sic) colombiano, en el departamento del Cauca y comprende los municipios de: Miranda, Caldono, Jambaló, Silvia, Totoró, Morales, Inzá y Páez" citado por Martínez A. (2011, p. 29). Tierradentro es denominada así por los conquistadores en la época de la colonia, debido a las características topográficas que hacían de este lugar una tierra difícil, donde no entraba nadie. (Martínez A. 1992).

La lengua nativa de los Paeces se llama NasaYuwe (gente que habla Nasa). Por la influencia occidental, la mayoría de los Paeces son bilingües, hablan NasaYuwe y español. Su lengua tiene gran fuerza, debido a los estudios de la misma, que han permitido su estructuración para la enseñanza y la escritura del Nasa-yuwe.

La comunidad de los Paez son uno de los grupos indígenas más importantes en Colombia, puesto que tiene uno de los porcentajes más altos en cuanto a población indígena, aproximadamente el 16,93 % de la población total de Indígenas en el país. (Martínez A. 1992).

La historia de los Nasa o Paeces, es una historia de lucha por el territorio. Estamos hablando de la época de la colonia, en que los españoles, quisieron dominar el territorio y por ende a los indígenas que habitaban en él. Trataron de dominarlos por la fuerza, pero se encontraron con indígenas guerreros que no lo pensaron dos veces a la hora de defenderse y pelearon contra ellos, pero luego los intentaron dominar con la evangelización y sus largas jornadas de adiestramiento bíblico.

Los indígenas Paeces que habitan hoy el corregimiento son el resultado de las distintas luchas que se llevaron en ese entonces. Ellos decidieron “adentrarse” a la selva para sobrevivir al ver la prominente amenaza de muerte que traían los españoles. Varios son los personajes a destacar en ésta comunidad que orgullosa defendió su territorio y lo continua haciendo hoy en día ante el estado y los grupos armados organizados.

Entre estos está la Cacica Gaitana que es reconocida en su pueblo y en la historia de la conquista de nuestro país, por el dolor que le causaron y las medidas que ella tomó al respecto. Su esposo fue asesinado por los españoles al igual que su hijo, a lo cual ella respondió organizando a su comunidad y aliándose con otras para acabar con los españoles, logrando sacar

a la mayoría de ellos del territorio indígena. Por otra parte está Quintin Lame quien fue el representante Paez que defendió las tierras indígenas ante la constante amenaza del gobierno para intervenir en sus formas de gobierno y de organización.

Hoy en día existe Consejo Regional Indígena del Cauca (C.R.I.C.), que son la máxima autoridad organizativa y gubernamental que los rige ante ellos mismos y el estado. Para defender sus derechos como comunidad indígena autónoma en cuanto a sus leyes y su territorio. Todo está organizado por resguardos y sus Cabildos. Donde el dominio es de todos, pero principalmente los mayores, quienes con sus bastones de mando, (que son las varas que representan el poder del rayo, y que son sumergidos en la laguna de Juan Tama para obtener la sabiduría y el poder del río), son quienes dictaminan las labores entre la comunidad y su forma de organizar las distintas actividades que como comunidad establecen, para la práctica y el desarrollo cultural y tradicional que les permite estar vigentes como indígenas.

Para lo cual se realizan las Mingas, que significa “Convite”. Hay dos tipos de Mingas: la minga del convite de la gente y la de trabajo de cabildo. En la minga del trabajo de cabildo, se reúnen para hablar de sus problemáticas y el desempeño de los cabildos. En la otra se realizan distintas prácticas culturales tradicionales de los Paeces. Cabe añadir que para cualquiera de los dos casos, la organización de la comunidad es trabajo del cabildo quien convoca a todas las familias, además al finalizar cada Minga siempre se hace una celebración.

Éste es mi punto de partida para realizar el estudio de la danza del Caracol.

Presentación de la Danza del Caracol de la comunidad indígena Nasa Yuwe.

Saakhelu Kiwe Kame

Para empezar a hablar sobre la danza del Caracol de los Nasa, es necesario hacer referencia al ritual más importante para ésta comunidad, el gran ritual sagrado SAAKHELU KIWE KAME. El cual es celebrado desde el diecinueve hasta el veintidós de diciembre de cada año.

Éste ritual tiene una tradición en su práctica de más de 1000 años, sin embargo, hubo una época, durante el dominio de los españoles, en que no se practicó este ritual por razones ideológicas de la época. El SAAKHELU, es un ritual que se celebra en relación a la terminación del ciclo agrícola. Es un homenaje a la madre tierra, al sol, a la luna, al arco iris, a la lluvia y a lugares sagrados: las montañas, las lagunas, los ríos, etc.

Este es un ritual que busca fortalecer la relación de las comunidades indígenas con su territorio y con sus tradiciones, además, de consolidar el pueblo Nasa para que se mantenga vigente y unido, continuando con esa resistencia constante a no dejar de lado sus costumbres y su identidad.

El ritual consiste en preparar algunas ofrendas a la madre tierra para que se mantenga fértil y permita que se sigan dando buenos alimentos en su tierra.

Todo comienza por preparar una gran Minga, donde todos participan y tienen una labor específica dentro de la comunidad. Enseguida se da la presentación de representantes de los cabildos, la socialización de problemáticas y demás asuntos mientras se comparte una cena. Al día siguiente salen en busca del gran árbol que ha de ser elegido para hacer la ofrenda, lo cortan

y algunas mujeres se quedan preparando el almuerzo para los participantes. Después, de trasladar el árbol, se comparte la comida y luego de almorzar, se siembra el árbol. En la noche se hace el ritual de la cortada de la carne, a ritmo flautas y tambores, los cuales nunca faltan durante el ritual y la jornada del día, el cual termina con un baño ritual.

Al día siguiente se prepara el desayuno para todos, se hace una jornada de repartición de semillas de los niños con los adultos mayores; se colocan las ofrendas del sol y de la luna en el árbol que ha sido sembrado; se hace un intercambio de semillas y se hace la danza de la fertilidad, luego, se hace la danza de la culebra que simboliza el agua y la danza del viento. Se hace una pausa para almorzar y enseguida continúan con la danza del saludo, la danza de las plantas medicinales, la danza en agradecimiento a la miel, la danza del colibrí y finalmente l**a Danza del Caracol**. Cerrando la jornada con una cena colectiva y a descansar.

El último día se prepara el desayuno, se continúa con las danzas: la danza del gallinazo guala, la danza del cóndor, la danza de la culebra, la danza del sol y la luna, y la danza del agradecimiento. Después almuerzan y proceden a bajar las ofrendas del árbol. Se hace la entrega de los símbolos del sol, la luna, y la ruana a los próximos fiesteros del Saakhelu y se danza de vuelta a sus territorios de origen.

El Bambuco

Antes de entrar a hablar de la Danza del Caracol, es importante aclarar que en la mayoría de las danzas rituales de los Paeces, la base de sus movimientos es el baile del Bambuco. Los Paeces son uno de los creadores del Bambuco, por eso para ésta comunidad, es tan importante tenerlo en sus rituales. Es importante resaltar las figuras que aparecen en él y en la Danza del Caracol, pues se pueden identificar elementos geométricos que no solo hacen referencia al

significado que tienen para la comunidad, sino que también dejan entender que mantienen una actividad agrícola dentro de la comunidad, por esto se asemejan las figuras con las labores de la comunidad, como lo menciona Hauser con la actividad artística durante el periodo del Neolítico, con la necesidad de usar las figuras geométricas para manifestar la actividad agrícola que surgió en la época (Hauser, 1951, p.24). Para entender algunas cuestiones referentes a la Danza del Caracol es necesario entender los aspectos básicos de los movimientos en la Danza del Bambuco.

Bambuco Paez tradicional

Pasos Básicos:

1. Rombo: La mujer dibuja un rombo en el espacio para dar comienzo a la danza.

2. Abriendo caminos: el hombre y la mujer frente a frente hacen dos líneas paralelas.

3. Zig- Zag: Hace referencia a las montañas.

4. Espiral: (ombligo-coronilla) Origen.

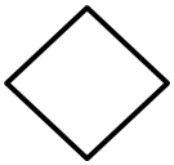
5. Tres: Complemento hombre- mujer.

6. Rombo grande: tributo a los espíritus superiores.

7. Ocho: (mujer- azulejo)

8. Zig- Zag Final: (agradecimiento)

1.



2.



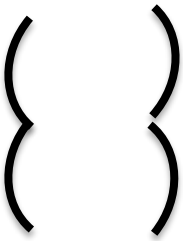
3.



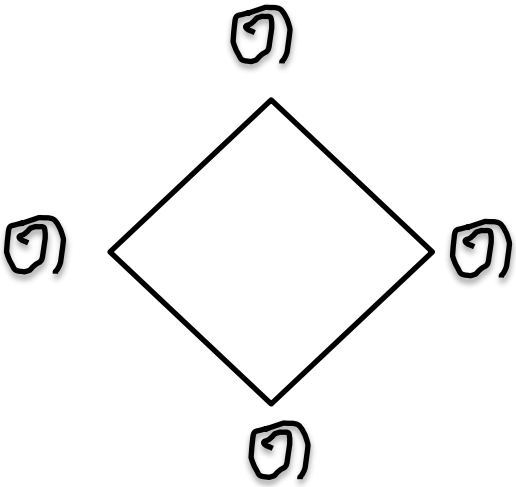
4.



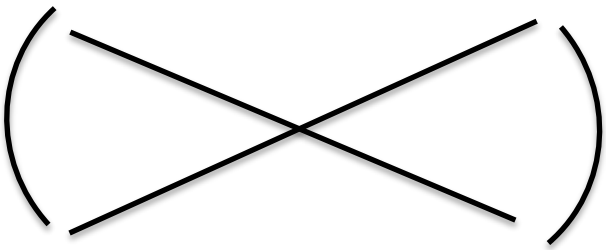
5.



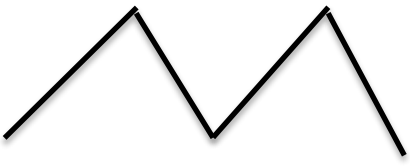
6.



7.



8.



El primer paso es un rombo que dibuja la mujer frente al hombre, para dar inicio a la danza. Siguen las dos líneas paralelas que dibujan en el espacio el hombre y la mujer, uno frente al otro. Éste paso se denomina abriendo caminos, porque es la manera en que se abre paso a lo que viene, por ejemplo, los chamanes antes de iniciar un ritual de sanación hacen lo mismo soplando el tabaco en forma de dos líneas paralelas. El tercero que es un zig-zag, hace referencia a las montañas y a los estados de ánimo de los seres humanos. El cuarto que es la espiral, en que el hombre y la mujer bailan formando un centro entre ambos, uno girando alrededor del otro pero sin quedarse uno solo en el centro, al contrario va cambiando el centro todo el tiempo. Éste hace referencia al origen, que esta dibujado en nuestro ombligo y coronilla. El quinto se denomina "tres" y se baila dibujando un tres cada uno frente al otro, complementándose. El sexto es el rombo grande, donde los dos dibujan en el espacio un rombo y en cada punta dan un giro, que se hace en honor a los espíritus superiores del cóndor, del rayo, el hacha y el chamán. El séptimo paso consiste en realizar una figura en forma de ocho, en esta cada uno va complementando esta forma de "ocho", es un movimiento alusivo al azulejo, que es el ave representativa de la mujer, también es el ocho del infinito. Finalmente se hace un zig-zag donde el hombre va junto con la mujer y éste le ofrece chicha en agradecimiento por haber bailado con él.

La explicación de los pasos es necesaria para entender el movimiento que surge en la Danza del Caracol, pues se puede evidenciar que uno de los pasos es una espiral que tiene casi el mismo sentido espacial con ésta danza.

Danza Del Caracol



Para la comunidad indígena Nasa Yuwe la danza tiene mucho poder, ya que es la manera en que agradecen a la madre tierra y a todos los elementos de la naturaleza, por lo que les brinda. Danzar los hace ser quienes son, les permite conectarse espiritual y físicamente con la energía de la vida y de la tierra. Al danzar durante la celebración del Saakhelu se logra llegar a un estado de "trance", en el que no hay cansancio a pesar de los días de actividad y las tardes de danza; todo en torno al poder de la comunidad, la viveza de las flautas y los tambores, pero sobre todo la energía que emana de la tierra. Es un estado de agradecimiento pleno con la vida.

Ahora que se ha descrito en qué consiste el ritual del SAAKHELU, se procede a dar una breve descripción de la Danza del Caracol.

La danza del caracol se hace para dejar toda la pereza, alejar esa energía de pesadez, de aburrimiento, para alejar la enfermedad y ahuyentar las malas energías. Se hace para seguir tejiendo el ombligo que nos une con la tierra, todos son bienvenidos, a nadie se le niega la participación, así no sea parte de la comunidad. Es una danza que no tiene planimetría, ni reglas ni estructura inquebrantable.

La danza del caracol se hace pisando fuerte. Toda esta danza es un continuo y constante desplazamiento dando pasos como los del bambuco, remarcándolos con fuerza y avanzando con energía. Mientras se forma un gran caracol entre toda la comunidad, pero es un caracol que no tiene fin, sino que continúa y fluye sin detenerse. La danza puede durar el tiempo suficiente para poder ganar vitalidad. Y cuando se llega a una especie de "esquina" del caracol, se hace un giro, de resto es solo cuestión de energía.

Musicalidad en la Danza del Caracol

En cuanto a la musicalidad presente en esta danza, al igual que en la mayoría de las danzas Paeces, no solo se puede hacer referencia a la musicalidad que traen los pasos, que marcan el ritmo del bambuco. También se hace referencia a la música que la comunidad toca en vivo, con tambores y flautas, propios de la región. La importancia de ésta música hecha en presente, va ligada a la energía que produce el percutir de los tambores y el vibrar constante de las flautas, son vibraciones sonoras que ayudan a los participantes a conectarse más fácilmente con la energía de la tierra y de la comunidad.

Profundización en los aspectos de la danza del caracol

La mayoría de las danzas que tiene la comunidad Nasa yuwe, son desarrolladas con base en la apreciación de la naturaleza, este simple aspecto nos da un punto de partida claro, donde se evidencia la importancia y el significado que tiene para ellos el convivir con la madre tierra, ser parte de ella, pero no como la habitan y ya, sino como sus hijos.

No se debe olvidar que la Danza del Caracol, se desarrolla en el ritual más importante para los Nasa (el Saakhelu kiwe kame) ya mencionado anteriormente, que es un ritual que busca agradecer a la madre tierra por la vida. La danza del caracol se da en el tercer día de esta celebración, esto nos da un punto de partida *Extra cotidiano* para la danza. Al respecto de lo extra-cotidiano dice Barba "Las técnicas extra-cotidianas dilatan, ponen en visión para el espectador y vuelven por lo tanto significativo un aspecto que en el accionar cotidiano está sumergido. Hacer ver es ya hacer interpretar." (Barba. E. 1992).

Cuando el cuerpo está en este estado de extra-cotidianidad, la mente tiene otra disposición. La danza del Caracol genera en los participantes un estado mental y corporal, de conciencia, vitalidad y sensibilidad mucho mayor a lo que se acostumbra tener en la cotidianidad. No es cuestión de hacer ver un espectáculo dancístico, sino de darle la importancia que se merece a este acto ritual de danzar en agradecimiento a la tierra y para tomar fuerzas de la misma.

Cuatro aspectos principales para resaltar sobre la Danza del Caracol:

Tiempo: La Danza del Caracol permite trabajar el sentido del tiempo no como una cuestión lineal, sino como algo circular y continuo. Así como pueden durar bailando una o dos horas, podrían hacerlo toda una noche, lo importante no es el pasar del tiempo, porque el tiempo es cíclico. Para ellos el futuro no está adelante, como la visión occidental. El futuro va detrás, por eso cuando cargan los niños en la espalda se dice que están cargando el futuro a cuestas.

Espacio: En cuanto al espacio, ésta danza se practica en el campo abierto, a la intemperie, en la naturaleza misma, que es su territorio, el desplazamiento de esta danza nos muestra el dibujo de un caracol que no tiene fin, un caracol continuo y redondo, la importancia del desplazamiento

en el espacio es que no hay un fin de la danza o un límite espacial, se abarca el espacio necesario según la cantidad de participantes. No hay delimitación.

Energía: Para los Nasa, la danza del Caracol les ayuda a sacar la pereza, el agotamiento y la enfermedad. Tomando la energía que brota de la tierra, por lo tanto cada paso de la danza se debe dar fuerte, para que emane la energía necesaria del suelo.

Cuerpo y mente: Durante la Danza del Caracol los participantes se cargan de la energía que emana de la tierra y de la que comparten con la comunidad. Se logra un estado donde no hay cansancio o agotamiento, pues el cuerpo está vivo y presente, compartiendo con la comunidad esta fuerza y esta energía. La mente llega a un nivel de no agotamiento, a un nivel superior de atención, entiéndase esto como un estado de alerta de la mente y el cuerpo, que es justo el estado que se necesita tener para la creación artística. Esto indica que la danza es aplicable al entrenamiento actoral, no solo como danza en sí, sino que se puede transformar en un entrenamiento que busque aferrarse a nuestras raíces, recuperarlas y no olvidarlas.

Respecto a lo anterior, se puede evidenciar la cosmovisión de la comunidad Nasa Yuwe, la construcción de su filosofía de vida, la idea que tienen respecto a los límites, que no existen, sino en la medida en que no se vulnere la vida. Se debe vivir en armonía entre todos los miembros de la comunidad, y entre los seres vivos, juntos en constante comunicación y cuidado de la madre tierra porque es ella quien provee el alimento.

Identificación de Elementos que Construyen un Entrenamiento Teatral a Partir de la Danza del Caracol.

Si bien es cierto que para la comunidad Nasa Yuwe la danza es parte fundamental de su vida, de su cultura y de su construcción como comunidad, también es cierto, que para los actores el entrenamiento es parte fundamental de su "quehacer". La cuestión es ¿cómo implementar al entrenamiento del actor todos los conocimientos de la comunidad indígena Nasa, a través de su danza del caracol? Esto conduce a hacer una relación con lo que Barba llama: *Training*.

El Training según Barba, tiene cinco funciones elementales:

La primera indica que el actor no es el autor ni arreglista del texto dramático, sino su transmisor, por lo tanto debe ser claro y lo más transparente posible.

La segunda es hacer del actor, alguien que transmita un *Performance text*. Esto quiere decir que sea posible representar un espectáculo escénico, donde lo que prime no sea solo el texto sino otros distintos canales de comunicación, como la música, el baile, gestos, etc.

> "La tercera función del training – no demasiado conocida por la cultura euro-americana pero muy conocida en la América primitiva, en Japón y otros lugares- es la preservación de un saber secreto. Los métodos de representación son inestimables y pertenecen a familias específicas o grupos que custodian escrupulosamente sus secretos. Ser elegidos para el training significa tener accesos al saber esotérico, eficaz, bien custodiado. Esto da poder al espectáculo. El training es conocimiento, y el conocimiento es poder. El training es unirse al pasado, a los demás mundos de la realidad, al futuro. Y para un apersona tener acceso al saber-espectáculo es a la vez un privilegio especial y un riesgo peligroso. No es objeto de publicidad, no se ofrece a la venta en las escuelas ni es libremente escrito en los libros.

> Esta es la vía de trabajo de los chamanes. Para éstos el saber-espectáculo no se refiere simplemente a cómo entretener, aunque esto no signifique denigrar el entrenamiento, sino que va más allá del entrenamiento para alcanzar el corazón de la cultura. El chamán es un actor cuya personalidad y tareas le llevan al límite o al margen, pero cuyo saber le coloca en el centro" (Barba, Savarese, 1990, P. 377)

La cuarta función del training tiene que ver con una cuestión individual, en exteriorizar el mundo interno de cada actor en determinado rol, es decir, volviendo su actuación algo particular por el simple hecho de partir de sí mismo.

La quinta y última función es la de formar grupos, esto quiere decir que con todas las funciones anteriores, el training busca de alguna manera, que halla unidad, que partiendo de nuestras individualidades, se puedan crear colectividades.

Habiendo explicado las cinco funciones del training según Barba, es necesario enfatizar en la tercera función, donde se habla del conocimiento ancestral de las distintas comunidades indígenas o nativas, donde se preservan secretos y tradiciones, que son transmitidas únicamente de persona a persona. Es cuestión de tradición y preservación de las culturas. Para los Nasa-Yuwe, es de gran importancia, la enseñanza de sus danzas y ritos a cada miembro de la comunidad, e incluso no le cierran la puerta a nadie, ya que esto les permite identificarse entre ellos y ante el resto de la sociedad. Así pues, es evidente que este tipo de conocimientos no es algo que se esté divulgando abiertamente y menos aún en un salón de clase o academia de arte. Aquí se podría entrar en una discusión sobre el hecho de trabajar con una danza de una comunidad indígena para el beneficio de unos actores. Pero realmente se trata del énfasis y el objetivo que se tiene con esto, que no es más que conocer de nuestra propia cultura, de nuestras

raíces, por medio de las tradiciones culturales de las distintas comunidades indígenas. En este caso la comunidad Nasa yuwe con la Danza del Caracol. Estas prácticas de tradición cultural, son las que nos unen, nos acercan a tener intereses en común.

Además, es necesario tener claro que no es una cuestión de hacer un espectáculo, sino de generar conocimiento, el cual ligue el proceso del entrenamiento, el proceso de la creación del actor como individuo y como colectividad con los procesos culturales de ésta comunidad. Así mismo, con una historia, con un pasado escrito en nuestros cuerpos, en nuestra sangre, algunos más cercanos que otros, pero con la misma esencia.

Teniendo esto claro y habiendo visto en el capítulo anterior los cuatro aspectos principales que sobresalen en la Danza del Caracol, se puede determinar que esos son los puntos a desarrollar: el espacio; el tiempo; la energía; y el cuerpo y la mente.

Es necesario desarrollar cada uno de éstos aspectos con las mismas bases de la danza, pero explorándolos a fondo desde el cuerpo y la sensibilidad de cada actor.

Pautas para aplicar la Danza del Caracol en el Entrenamiento actoral



El espacio

El actor debe construir junto con el grupo de trabajo un círculo y poco a poco van conformando una espiral, pero cuando se llegue al centro, no se termina, sino que se da un giro en el puesto y se da continuidad a la espiral, es decir, que es cíclica, no tiene fin. Preferiblemente se debe propiciar un espacio abierto, que no limite el cuerpo ni la amplitud de movimiento de los participantes durante la danza-entrenamiento. De igual manera no se debe cohibir la posibilidad de agrandar o encoger la espiral según las necesidades que surjan, ni mucho menos pretender delimitar el espacio o la espiral. Es de gran importancia tener la conciencia de lo que necesita explorar cada actor espacialmente, junto con el grupo.

El cuerpo y la mente

Los actores participantes deben estar en tiempo presente, con su "bíos escénico" a disposición de la ocasión. Durante la danza se avanza con pasos de bambuco, son dos pasos básicos: el zapateo y el escobilleo. El primero se entiende fácilmente como la acentuación de los pies al

avanzar en un tiempo de tres acentuando siempre el primer zapateo: Tap, tac- tac, Tap tac- tac (**uno**, dos tres). En cuanto al escobilleo, se da cuando se desliza el pie que queda atrás hacia adelante continuando con la marcación del primer zapateo y así continuamente sin detención. Preferiblemente, los participantes deben empezar con el mismo pie, para estar en mayor armonía grupal. Una vez se tenga el paso claro, se debe ir avanzando sin dejar de dibujar la espiral por el espacio. Poco a poco el cuerpo se va poniendo más en disposición, al mismo tiempo que la mente se pone alerta y dispuesta a reaccionar a lo que está sucediendo.

La Energía

Una vez el espacio esté dibujado y el paso sea claro entre los participantes, el cuerpo y la mente de estos están presentes y alertas a reaccionar, allí va a surgir la transformación de la energía. El cuerpo de cada individuo toma la vitalidad que se está produciendo dentro de sí, para ponerla en relación al grupo, así va sucediendo con cada uno, dando y recibiendo energía. Pero ahora se debe tener en cuenta que con el zapateo se va pidiendo energía a la tierra y ésta entra por los pies. En esta medida cuando se llegue a un estado de agotamiento, si es que se da, se debe zapatear con más fuerza, pidiéndole a la tierra más energía y por medio del escobilleo, es decir cuando se desliza el pie de atrás hacia adelante, se le está agradeciendo a la misma. De esta manera la energía que brota de la tierra alimenta a los participantes, pero también estos dan energía a la misma con sus zapateos y a la vez al grupo.

El Tiempo

Una vez se haya establecido el conjunto de todos los componentes anteriores, la manifestación occidental de temporalidad que conocemos, va a desaparecer. Esto se da por la vitalidad de la energía que surge durante el baile, por el nivel al que llega la mente en su

atención, el estado vital al que puede llegar el cuerpo donde no hay agotamiento, todo esto en su conjunto crea la perspectiva circular del tiempo, donde se forman ciclos (espirales) no linealidades. Bien puede durar esta danza-entrenamiento una o seis horas, lo importante es que la vitalidad sea la que determine esto. Lo cual quiere decir que lo único que puede determinar el final de esta danza, es el grupo mismo en completa escucha: cuando decidan como colectividad que se ha logrado la energía que se requería, o que es el punto perfecto para seguir con esa energía pero finalmente enfocándola en el ejercicio de la creación. Es una decisión grupal.

Conclusiones

Durante la investigación surgieron distintas preguntas que de alguna u otra forma, se fueron respondiendo por sí solas. Una de ellas que fue realmente el punto de partida para la investigación fue ¿Qué es lo que me hace buscar un "entrenamiento" diferente? No es una pregunta fácil de responder, pero todo parte de la auto-observación. En el nivel personal, es cuestión de una búsqueda espiritual, algo que permitiera un reconocimiento de sí, es la necesidad de volver a la raíz, de encontrar una conexión con lo de acá. A nivel profesional, se trata del análisis del entrenamiento recibido durante el tiempo en la academia, la apropiación que se tiene de algunos de los elementos, las diferentes necesidades que van surgiendo en el trabajo corporal construido y el empeño por fortalecer las falencias que se tienen.

Todo esto condujo a querer investigar sobre una comunidad indígena, por sus conocimientos y diferentes tradiciones que los fortalecen y les da identidad. A la hora de elegir la comunidad a investigar, se toma a los Paeces, por el acercamiento previo a ésta comunidad. Respecto a esto, la respuesta no era muy clara, pero en cuanto fue avanzando la investigación, el interés por esta comunidad fue aumentando. La comunidad Nasa Yuwe, históricamente ha vivido momentos difíciles, que aún siguen viviendo y a lo cual hacen frente; La unidad, la necesidad y deseo de preservación, la resistencia y la lucha por el territorio, en una comunidad que desde sus antepasados ha estado viviendo de un lado para otro, adentrándose en la selva, pasando por momentos climáticos difíciles, etc. Todas estas cosas les han permitido forjar su imagen como una comunidad indígena, pero sobre todo esta lucha sobre el territorio, es la que genera más inquietud. Esa capacidad de continuar resistiendo a ser dominados por un gobierno occidental que no entiende su cosmovisión ni sus propias leyes, un estado cuyo único propósito de acercamiento a estas comunidades indígenas, es por la dominación del territorio, para su

explotación y aprovechamiento de los recursos naturales. De esta manera, se puede evidenciar que no es necesario pertenecer a una comunidad indígena para que surja el interés de conocerla mejor.

Sumado a esto, el entrenamiento actoral se transforma en un conjunto de conocimientos teórico prácticos, donde la antropología teatral sustenta la posibilidad del desarrollo de un training donde lo que se busca es tomar la Danza del Caracol y hacerla parte de un entrenamiento de construcción personal y grupal. Ese fue un proceso donde se hace una indagación sobre la comunidad Nasa Yuwe, haciendo un recorrido por su historia, su territorio, sus costumbres, llegando así a entender su cosmovisión, para finalmente tener claridad al respecto de la Danza del Caracol.

Al entender un poco más a cerca de la visión de mundo que tiene esta comunidad, fue posible identificar aspectos resaltables en la danza, que al ser desarrollados con el propósito de entrenamiento actoral, van a posibilitar a los actores ampliar el trabajo en los siguientes aspectos: el espacio, el cuerpo y la mente, la energía y el tiempo. Éste fue el gran hallazgo de la investigación, la posibilidad de desarrollar el entrenamiento de los actores con base en la Danza del Caracol de los Nasa Yuwe, profundizando en los aspectos anteriormente mencionados, todo ello enfocado hacia la energía requerida en el ejercicio de la creación. A demás de ello fue posible ordenar los elementos encontrados y crear pautas a seguir para cuando se desee poner en práctica la danza. Finalmente se concluye con que es posible encontrar en las diferentes tradiciones culturales de las comunidades indígenas de nuestro país elementos que aporten al entrenamiento actoral, e incluso a la creación en el teatro. Puede ser ésta una afirmación muy arriesgada, pero también puede ser la hipótesis para desarrollar una investigación más ambiciosa.

Colombia es un país con mucha riqueza a nivel de territorio, variedad de climas, flora y fauna; su población está conformada por gran variedad de razas entre mestizos, afro-descendientes, indígenas, etc. Por lo tanto es posible desarrollar más investigaciones en las que se puedan identificar distintas herramientas que a porten a la construcción del entrenamiento actoral y al teatro. Por las diferentes tradiciones culturales que se dan en el país, por esas tradiciones aún no investigadas que consolidan comunidades que se identifican, se apropian de su tradición y de su territorio por medio de las fiestas, bailes y ritos que practican dentro de las mismas.

Se puede enriquecer el teatro en Colombia, estudiando la historia de nuestro país, haciendo un reconocimiento a las distintas necesidades que surgen a través de la historia, esto ayuda a formar la identidad colectiva que fortalece los diferentes aspectos que hacen posible el crecimiento y desarrollo de un país. Posiblemente no sea una labor sencilla o a corto plazo, más bien es una labor de constancia, de lograr un verdadero cambio en la mentalidad y por ende en el proceder de los colombianos. Es esa falta de conocimiento propio lo que no nos permite tener una identidad como colombianos dotados de riqueza y variedad de costumbres, en lugar de ello estamos invadidos por muchas otras culturas que se marcan con más fuerza y nos “roban” la identidad, porque estamos a la merced de los extranjeros.

Así se logra entender finalmente cual es la necesidad que surge con la búsqueda de un entrenamiento “diferente” partiendo del análisis de la danza del Caracol de los Nasa Yuwe y es el querer encontrar algo propio, construir un entrenamiento que ayude a la formación y fortalezca la identidad, aprendiendo sobre la historia y los procesos de las comunidades indígenas, que se fortalecen con sus tradiciones culturales.

Referencias

Barba E. (1986) *Mas allá de las Islas flotantes.* [Traducido por Toni Cots] México: Gaceta.

Barba E. (1992) *La canoa de papel*. [Traducido por Rina Skeel] México: Gaceta.

Barba E. y Savarese N. (2007) *El arte secreto del actor, Diccionario de antropología teatral (segunda edición)* Holstebro- Dinamarca: Ediciones Alarcos.

Hauser A. (1951) *Historia social de la literatura y el arte (Tomo I)* [Traducido por a. Tovar y F. P. Varas Reyes] España: Guadarrama/ Punto Omega.

Martínez A. (2011) *El pensamiento de la comunidad Nasa Yuwe: un acercamiento al mundo de la vida y una reflexión acerca de su pensamiento*. Bogotá: Universidad Cooperativa de Colombia.

Bibliografía

Miñana C. (1994) *Kuvi: Música de flautas entre los Paeces.* Bogotá: Becas Colcultura, cuarta convocatoria.

Miñana C. (1996*) Küc'h yuuya'u'hwectha'w. De correría con los 'negritos'*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Miñana C. (1997) *De Fastos y fiestas*. Colombia: Ministerio de Cultura.

Miñana C.; Bosque J y Ramos I. (1993) *Küc'h wala- el baile de los negritos.* Colombia: CRIC

Johansson P. (1992) *Festejos, ritos propiciatorios y rituales prehispánicos*.

Yatacué H. (2001) *Prácticas Tradicionales Nasa.*

Yatacué M. y Vitonas C. (2004) *La Metamorfosis de la vida: pensar, mirar y vivir desde el corazón de la tierra*. Cali: Grafitextos.

Rojas E; Guevara L y Cortés S. (1983) *El arte en la cultura de Tierradentro (monografía de grado)* Bogotá: Universidad de la Sabana, Facultad de Bellas Artes.

Videografía

Rodríguez M y Silva L. (1999) *Los hijos del trueno (Documental)* Colombia: Fundación cine documental.

Rodríguez A y Castillo F. (2015) *Danza Colombia: Trayecto Indígena – Nasa*. Colombia: Señal Colombia.

Proyecto Voces Comunes. (2014) *Bambuco Paez*. Cauca- Colombia: Colectivo de comunicación Kwesx Yuwe (Nuestra voz)

Entrelazando (2016) *SAAKHELU KIWE KAME / Ofrenda a la Madre Tierra*. Norte del Cauca- Colombia: resguardo indígena de Corinto. Identidades. Proyecto: Nasa significa humano.

Arango A; Salazar A. (2016) *SANGRE Y TIERRA: Resistencia Indígena del Norte del Cauca, Colombia.* Colombia: Entrelazando. Proyecto: Nasa significa humano.