

FIGURAS Y NARRATIVAS MÍTICAS: UNA VISIÓN PEDAGÓGICA PARA LA ENSEÑANZA DEL ARTE Y LA CULTURA CON EL MURAL INDÍGENAS PRECOLOMBINOS DEL MAGDALENA MEDIO EN SANTANDER

Análisis preiconográfico, iconográfico e Interpretación iconológica

Clara Inés Velasco de Uribe

clara.velasco@casd.edu.co

ORCID: 0000-0002-5947-5516

RESUMEN

¿Cómo puede un mural aproximarse a la historia de una cultura? ¿Cómo puede un hecho artístico coadyuvar al fortalecimiento de otras áreas del saber y a valorar lo propio desde el patrimonio cultural inmaterial y material? Con el análisis del Mural Indígenas precolombinos del Magdalena Medio en Santander definiremos su contexto histórico en el Siglo XV. Época en la que se empieza a determinar la identidad departamental santandereana y se reivindica el pasado del grupo indígena yariguí, el cual representó un papel sustantivo dentro del panorama histórico colombiano permitiendo jugar un papel muy importante en lo educativo cultural porque permite analizar la importancia del contexto en las costumbres, los símbolos de su flora y fauna y el auge y exterminio de una de las etnias más representativas del centro del país. Para estudiar el mural ubicado en el Hall de la Biblioteca Alejandro Galvis Galvis de la Universidad Industrial de Santander en Barrancabermeja se parte del análisis preiconográfico, iconográfico y de la interpretación iconológica. Para leerlo hay que abordarlo como un gran libro abierto iniciando la narrativa por la izquierda. En él se muestra un trabajo interdisciplinario que pretende explicitar la historia y costumbres de la etnia yariguí desde el Área de sociales; desde el Área de Lengua Castellana la comprensión del texto visual y los vocablos indígenas y desde el Área de Educación Artística el papel de las imágenes y la influencia del color facilitando e integrando una comunicación pedagógica, histórica, psicológica y cultural.

Palabras clave: Pedagogía del arte, Psicología del color, Iconografía, Iconología, Historia de los yariguíes.

MYTHICAL FIGURES AND NARRATIVES: AN EDUCATIONAL VISION FOR THE TEACHING OF ART AND CULTURE WITH THE PRE-COLUMBIAN INDIGENOUS MURAL OF MAGDALENA MEDIO IN SANTANDER

Pre-iconographic, iconographic analysis and iconological interpretation

ABSTRACT

How can a mural approach the history of a culture? How can an artistic fact contribute to the strengthening of other areas of knowledge and to value what is proper from the intangible and tangible cultural heritage? With the analysis of the Pre-Columbian Indigenous Mural of Magdalena Medio in Santander we will define its historical context in the 15th century. Period in which the Santander departmental identity began to be determined and the past of the Yariguí indigenous group was vindicated, which represented a substantive role within the Colombian historical panorama, allowing it to play a very important role in cultural education because it allows analyzing the importance of the context. in the customs, the symbols of its flora and fauna and the rise and extermination of one of the most representative ethnic groups of the center of the country. To study the mural located in the Hall of the Alejandro Galvis Galvis Library of the Industrial University of Santander in Barrancabermeja, we start from the pre-iconographic, iconographic analysis and iconological interpretation. To read it, you have to approach it like a great open book, starting the narrative from the left. It shows an interdisciplinary work that aims to explain the history and customs of the Yariguí ethnic group from the Social Area; from the Spanish Language Area the comprehension of the visual text and indigenous words and from the Artistic Education Area the role of images and the influence of color facilitating and integrating pedagogical, historical, psychological and cultural communication.

Keywords: Pedagogy of art, Psychology of color, Iconography, Iconology, History of the yariguíes.

INTRODUCCIÓN

Contar con imágenes la historia del pueblo yariguí es lo que se plasma en el Mural “Indígenas precolombinos del Magdalena Medio en Santander”. Este trabajo pictórico es un conjunto de muchos tópicos: memorias de los ancestros yariguíes y de su relación con la naturaleza. Realidades contadas e interpretadas por los juglares y escritas en las Crónicas de las Indias donde se incluyeron los avatares indígenas durante la colonización. Es la manera de como vivía este pueblo nómada que trataba de asentarse en la Tocca (Lugar de fortaleza que domina el río) y en donde la naturaleza tiene una función axiológica para su cultura y el respeto por el río Yuma (Río del país amigo) que les favorecía cotidianamente la supervivencia y el desarrollo de grupos humanos en un territorio que posibilita la resistencia de los indígenas frente a las invasiones españolas.

E igualmente desde la Pedagogía del Arte que atiende las capacidades particulares y desde la Formación Básica en Lengua Castellana, el mural, como un gran libro abierto, aborda las tipologías del texto iniciando su lectura descriptiva en la izquierda y narrando con las formas y el color los sucesos que le ocurrían en ese lugar a los aborígenes. Exponiendo pictóricamente las características morfológicas gestuales y corporales de esta raza indígena descendiente de los caribes y de la fauna y flora de selva húmeda tropical propia del Valle de Magdalena.

Como consecuencia desde la Educación Artística, disciplina encargada de la enseñanza del arte se puede coadyuvar a que la comunidad barranqueña reconozca su patrimonio cultural material e inmaterial. Aquí entonces, cabría preguntarnos ¿Cómo hacer que la comunidad educativa conozca con imágenes la historia del pueblo yariguí?, ¿por qué cuando se identifica con estas imágenes la cultura se puede determinar el carácter y arrojo del pueblo ribereño santandereano? ¿Cuándo, en efecto, se decide ir más allá de las artes plásticas en la integración de los elementos estéticos con las formas y el color y las acciones pedagógicas y psicológicas? Estas preguntas sobre el quehacer del indígena fueron esenciales para la investigación, las consultas a las Crónicas de las Indias, las entrevistas a eruditos en el tema y al trabajo pictórico. Además de las apreciaciones que sobre el arte y el desarrollo de la personalidad realiza Lowenfeld (1980) quien explicita:

La educación artística como parte esencial del proceso educativo, puede ser muy bien la que responda por la diferencia que existe entre un ser humano creador y sensible y otro que no tenga capacidad para aplicar sus conocimientos, que no disponga de recursos espirituales y que encuentre dificultades en sus relaciones con el ambiente. En un sistema educacional bien equilibrado se acentúa la importancia del desarrollo integral de cada individuo, con el fin de que su capacidad creadora potencial pueda perfeccionarse” Lowenfeld, (p.20).

Quizás no se pudieron resolver en su totalidad las preguntas, pero con seguridad se pudo analizar los elementos pictóricos desde la psicología y la pedagogía para la comprensión de las vivencias y circunstancias que rodearon a estos aborígenes durante el descubrimiento de la Ruta del Dorado hace miles de años.

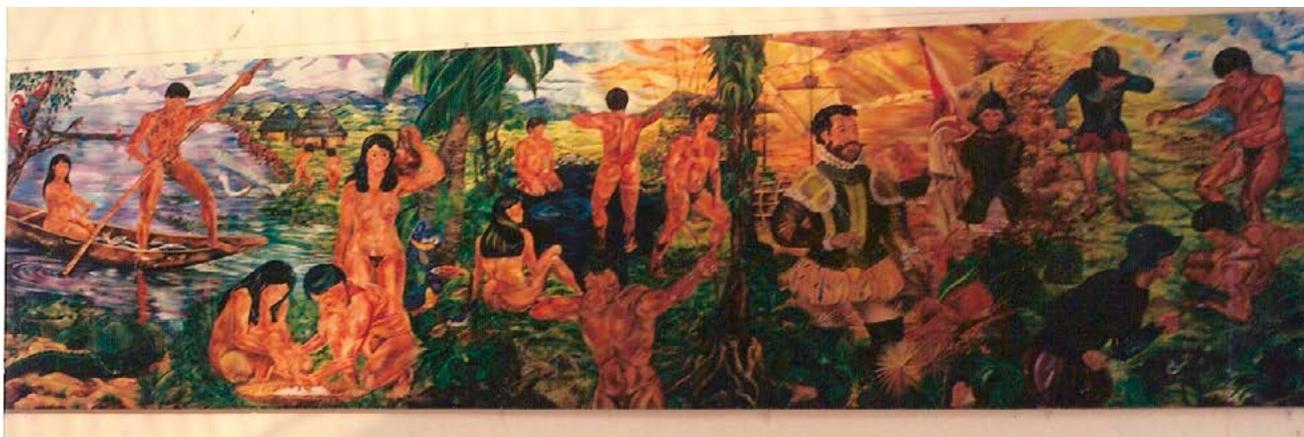


Figura 2. Primer módulo.

Figura 1. Panorámica del mural Indígenas precolombinos del Magdalena Medio en Santander. (1991). Mural en acrílico y óleo, montado sobre cinco módulos de madera entamborada. Localización: Hall de acceso a la Biblioteca Pública Alejandro Galvis Galvis. Barrancabermeja, Santander del Sur. Fotografía Luis Carlos Vesga Caicedo, estudiante de Comunicación Social UNIPAZ.

MURAL “INDÍGENAS PRECOLOMBINOS DEL MAGDALENA MEDIO EN SANTANDER” CON METODOLOGIA DBAE O DIDÁCTICA DE LA EDUCACIÓN POR EL ARTE”

El mural “Indígenas precolombinos del Magdalena Medio en Santander” es una visión educativa pictórica que pertenece al Estilo Realista Posmoderno. Como un libro gigante, el mural pretende contribuir a educar en el conocimiento y aprecio de la historia de los yariguíes, ancestros de Barrancabermeja y fundamento de su identidad municipal. Siendo muy importante abordarlo desde la crítica, la estética y la semiótica del arte para la comprensión del quehacer cultural y del comportamiento de la etnia yariguí.

Artes como objeto de estudio.

El psicolingüista y estudioso de las relaciones entre el pensamiento y lenguaje afronta el problema de la imaginación y la creatividad del infante en evolución y explica la relación entre mente, experiencia y expresión. De manera que el pedagogo del arte debe formarse como formador en arte para que pueda enseñar a realizar e interpretar el dibujo de objetos, paisaje y de figura humana con el apoyo de la historia universal del arte y con las técnicas pictóricas abordadas desde la Teoría del Color, como un collage de influencias, de referentes y de significados de lo que fue la sociedad y la cultura yariguí, entendiendo y exponiendo cómo los colores en el mural se modifican con el paso del tiempo y de la época; donde los matices colorísticos cambian a medida que gira y se complementa el círculo cromático y con él la historia.

Identificar el paisaje barranqueño: el mural ofrece una vista exuberante, donde el interés está concentrado en el aire libre, el contacto con la naturaleza, el encuentro con la luz, los rostros y el cuerpo. Mostrando la flora con sus verdes eternos reflejada en los espejos de agua que circundan La Tocca y con los colores que se reproducen con brillantez haciendo que los efectos, los reflejos y los matices cromático-lumínicos se hagan infinitos. Cielos con azul celeste o rojos anaranjados. Ningún color está al azar responde a la necesidad de explicar visualmente el aspecto emocional y situacional

del indígena y su contexto y para ello se apoya en las teorías del color de Helmholtz, Rood y Chevreul, analizando y aplicando la “Ley del contraste simultáneo de los colores y sus complementarios”, según la cual el contraste de los colores complementarios yuxtapuestos (rojo-verde, amarillo-violeta, azul-naranja) es lo que provoca las diferentes emociones e intensidades en los tonos del color.

Artes como medio de enseñanza aprendizaje de las áreas del núcleo común

¿Qué si ha sido fácil? ¡muy difícil! Porque el educador tiene la necesidad de comprender, aceptar las representaciones del niño y crear ambientes artísticos de enseñanza aprendizaje que los convenzan de que son artistas investigadores porque cada uno posee un talento natural que puede y debe explorar hasta lograr satisfacción y equilibrio emocional pero que hay que trabajar arduamente en la elaboración de dibujos, cuadros, murales y en la redacción de ensayos sobre la interpretación de la obra de arte.

En ese proceso de interpretar la obra de arte, el docente artista plástico y educador se encuentra con que debe narrar y describir con pinturas el antes, el durante y el después de cada vivencia o situación del pueblo yariguí; es entonces cuando aborda e interpreta las imágenes acogíendose al postulado del Método Iconológico.

Artes como herramienta de trabajo pedagógico

Cuando se apoyan proyectos educativos institucionales, tales como el MURAL “INDÍGENAS PRECOLOMBINOS DEL MAGDALENA MEDIO EN SANTANDER” se puede en 30 metros cuadrados contar la historia, describir el lugar y las costumbres de los indios yariguíes que los educadores de Educación Artística, Sociales y Lengua castellanas tienen el compromiso de enseñar. Con la aplicación de la Metodología DBAE o “Educación a través de las artes”, este mural cuenta sobre los indígenas yariguíes en su ambiente y el modo como lo disfrutaban además de los medios que utilizaban para su supervivencia. Mientras se puede visibilizar el petróleo crudo que aflora a la superficie de la tierra siendo usado por los aborígenes para brear las embarcaciones, aliviar el cansancio y ahuyentar a los insectos. Ellos lo llamaban Chapapote (Sangre de la Madre Tierra).

Para Read (1982) con la Educación por el Arte se amplía los resortes de la comunicación ya que el arte permite innumerables recursos no discursivos que estimulan la imaginación en el momento de expresar y comunicar lo que se siente. Así, con este mural se pretende enseñar a ver el paisaje del lugar y las situaciones cotidianas del indígena haciendo que los espectadores se identifiquen con el contexto en el que viven y se desenvuelven para que lo puedan amar logrando que perduren en el tiempo, en su mente, en el cuidado del medio ambiente y en la preservación del patrimonio material e inmaterial del Municipio de Barrancabermeja.

ANÁLISIS PREICONOGRÁFICO, ICONOGRÁFICO E ICONOLÓGICO DEL MURAL “INDÍGENAS PRECOLOMBINOS DEL MAGDALENA MEDIO EN SANTANDER”

La interpretación del Mural sobre los “Indígenas precolombinos del Magdalena Medio en Santander parte de la Iconografía y del pensamiento de Panofsky (2008), quien considera que no sólo se describe con formas e imágenes, sino que se va más allá relacionando el contexto y añadiendo que “es la rama de la Historia del Arte que se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte, en cuanto algo distinto de su forma”.

1. Análisis preiconográfico: El mural posee un estilo narrativo, realista, figurativo y posmoderno.
2. Análisis iconográfico: Desde la iconografía como método investigativo se coadyuva en la descripción de las obras de arte, contribuyendo a explicar desde el contenido plástico y la historia lo que se muestra en la obra pictórica. En ella, se describen las situaciones vivenciales de los yariguíes

mediante imágenes pintadas que cuentan su historia, costumbres, temores, amores, la fauna y la flora que los circunda y los objetos que los acompañan en su cotidianidad. Con esta lectura visual el observador puede analizar, interpretar y explicar detalladamente el contenido de las formas de las imágenes y del color, pero yendo más allá de los criterios estéticos para trascender en lo psicológico, emocional y espiritual.

3. **Análisis iconológico:** Analiza profundamente los sucesos significativos en el quehacer y el contexto de los yariguíes durante el Siglo XV, para comprender el significado que para ellos tuvo la tierra, el río y el petróleo durante el tiempo en que ellos vivieron y ocuparon ese territorio. En ese análisis técnico y crítico del mural desde lo iconológico se puede concluir citando a Panofsky (2008):

La forma no puede separarse del contenido; la distribución del color y las líneas, la luz y la sombra, los volúmenes y los planos, por delicados que sean como espectáculo visual, deben entenderse también como algo que comporta un significado que sobrepasa lo visual.

Para rastrear los orígenes de esta gallarda comunidad santandereana yariguí hubo que recurrir a las Crónicas de las Indias en donde se halló las narraciones versificadas del sacerdote historiador y poeta Juan de Castellanos.

La historia pictórica empieza con el reconocimiento de la Tocca, como su lugar de vivienda, el terruño en donde jugaban sus hijos y estaban acompañados por el Yuma “río del país amigo” quien les proporcionaba abundante alimento en peces de variadas especies y como con la maternidad se consagraba el amor de los aborígenes ayudando a la preservación de la especie indígena. Evidentemente en el mural, se observa la manera como compartían en sociedad, como preparaban el casabe y transportaban el agua. No obstante, la importancia de sus costumbres en la preparación de los alimentos, también se destaca en la obra la exuberancia de la flora arbórea y arbustiva de la selva húmeda tropical con fuertes contrastes de color y una avifauna extremadamente rica y diversa, entre ellas, el pájaro diostedé, las garzas azul, real y blanca y los cardenales.

De modo similar en el proceso investigativo plástico, se pudo recrear pictóricamente la belleza de Yarima y conocer al leer las trovas de los juglares del gran amor que el cacique Pipatón le profesaba a su hermosa cacica.

“Veinte mujeres guardaba el Cacique Pipatón,
cada una era una palma, cada una era una flor.
Y en ese jardín indiano donde Dios se recreó,
florecía como reina deleite de Pipatón
la belleza de Yarima, que no ninguna igualó
ni en el frescor de sus labios
ni en sus ojos el fulgor
ni en sus pechos de miel,
ni de su cuerpo el olor
que un estoraque amoroso
con su perfume la ungió.
la reina de Pipatón”

Algo semejante resulta evidente con la presencia del petróleo, “Chapapote” o “Sangre de la Madre Tierra” que se encuentra en las lecturas de las Crónicas de las Indias cuando Fernández de Oviedo.

ORGANIZACIÓN POR MODULOS TEMÁTICOS DEL MURAL HISTÓRICO “INDÍGENAS PRECOLOMBINOS DEL MAGDALENA MEDIO EN SANTANDER”

1. PRIMER MÓDULO: La Tocca y el Yuma: Vocablos indígenas que designan los lugares en donde habitaban los yariguíes.



El abordaje pictórico se inicia con el joven indígena arribando a La Tocca: Lugar de fortaleza que domina y el río y la actitud de respeto que asumía ante el majestuoso y misterioso Yuma: Río del país amigo que le generaba pensamientos fantásticos de asombro, angustia, beneplácito, temor y esperanza.

Cada una de las figuras pintadas y objetos eran símbolos para ellos: La Tocca ubicada sobre las barrancas bermejas y el río Yuma fueron concebidos por los yariguíes como criaturas vivas mitificadas.

Según cuenta Fray Pedro Simón en sus Crónicas sobre las Indias la caza y la pesca eran la base de su alimentación. La caza la realizaban con macanas, flechas y dardos envenados. La pesca con lanzas desde sus canoas.



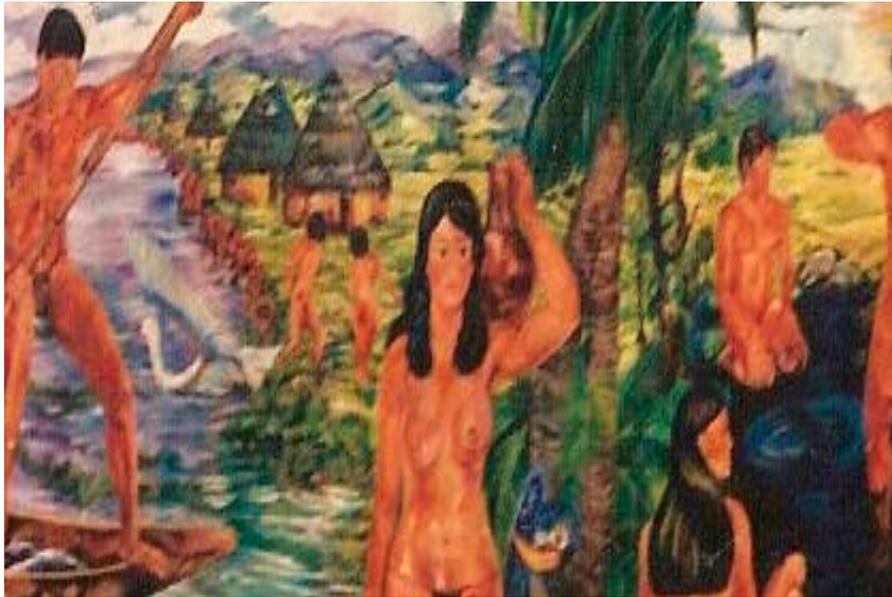
Figura 2. Primer módulo.

Mujer indígena con vientre turgente, múcaras para almacenar el agua, son registros imaginarios en torno a la maternidad, símbolos de la preservación de las especies, de extraordinaria complejidad ya sea en la raza humana en donde no es sólo prima el instinto, sino que se aprenden códigos según cada cultura; mientras que en los animales sólo está presente el instinto y en el mural se aborda con una de las madres más sorprendentes y abnegadas, la del caimán y sus crías.

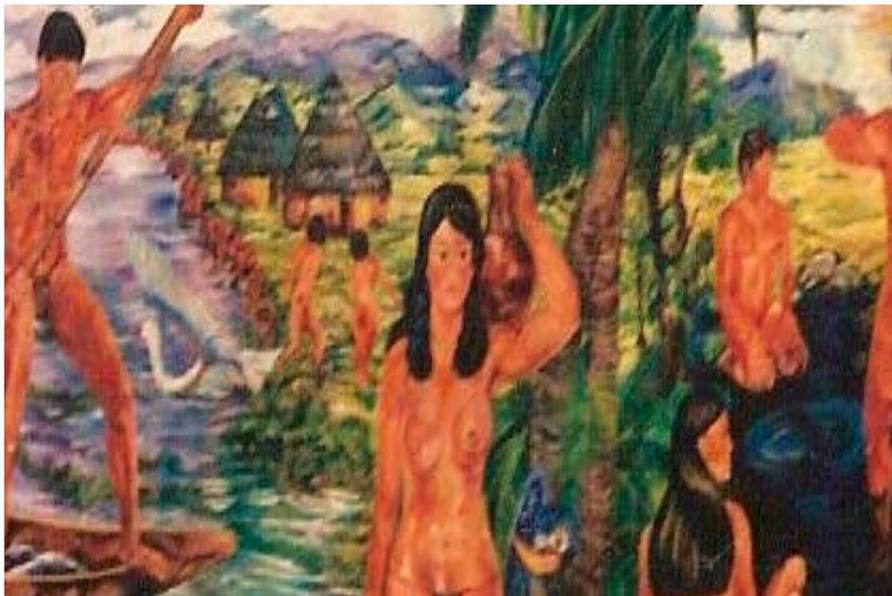


SEGUNDO MÓDULO: Costumbres y actividades sociales de los yariguíes contadas a través del mundo de las imágenes y el color.

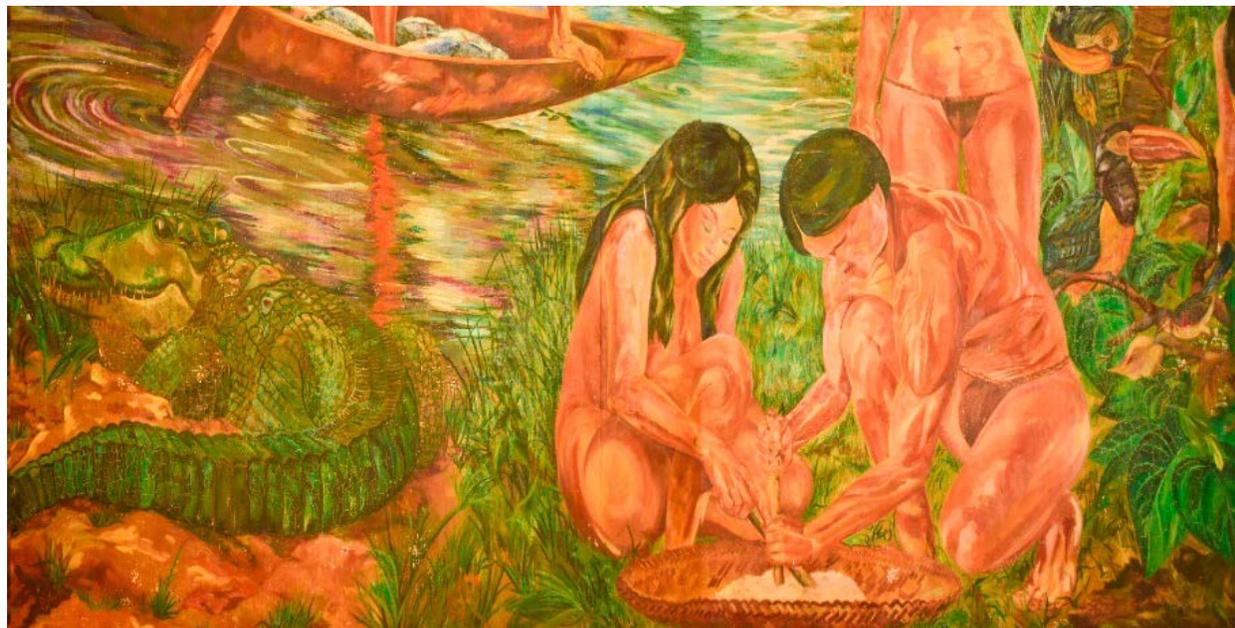
El juego infantil se puede apreciar en los niños correteando a las orillas del Yuma



En la zona media vertical se encuentra Yarima, la Cacica transportando sobre sus hombros una múcura de barro con el agua para el consumo humano. Símbolo de la femineidad y la maternidad.



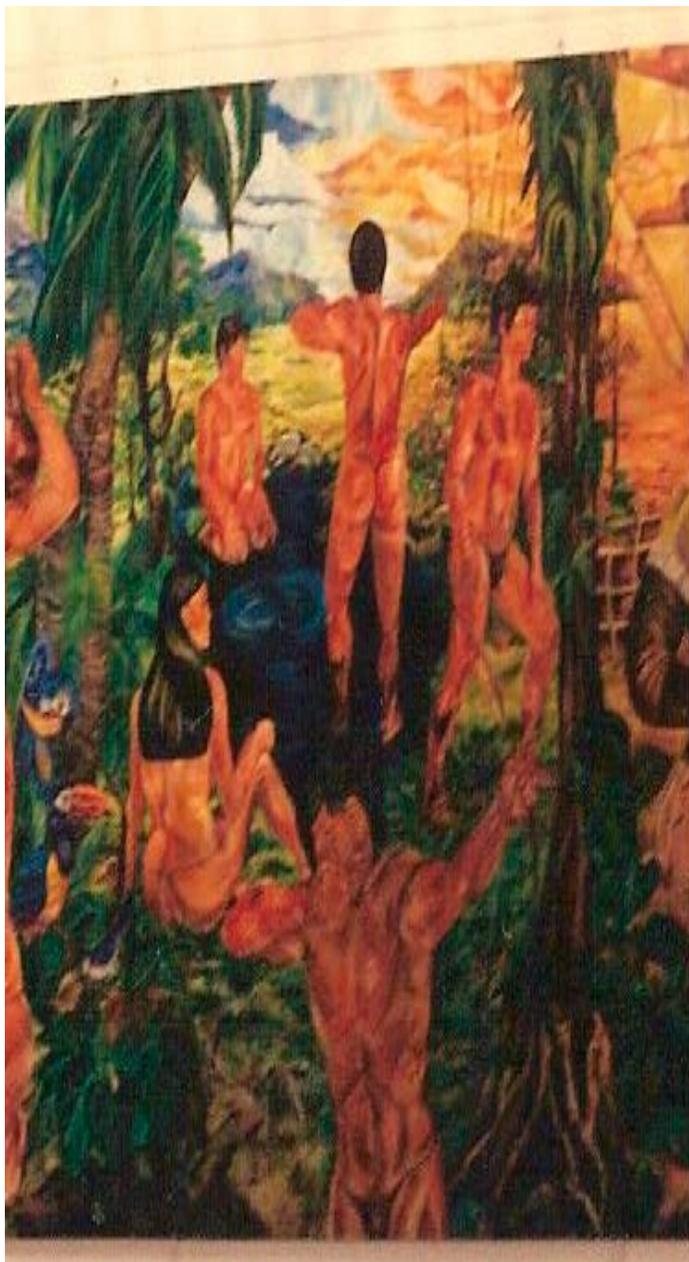
La preparación comunitaria de los alimentos en donde se involucra toda la familia: unos cosechaban la yuca, otros la cortaban, otros la limpiaban, pelaban y le extraían el veneno y finalmente otros integrantes de la comunidad preparaban el verdadero manjar llamado Casabe o torta de yuca brava. Estas galletas era el acompañamiento de la carne de pescado o de monte.



Enmarcando la escena familiar se encuentra la fauna con sus maravillosas aves: riqueza del Magdalena Medio con alrededor de 900 especies, entre ellas se pueden apreciar en su ambiente a las guacamayas, garzas, jilgueros, tucanes o diostedés quienes revolotean en los humedales y acompañan con sus trinos y colores la cotidianidad de los yariguíes. Los reptiles, insectos y los anfibios de gran tamaño, ferocidad y peligrosidad. Según el historiador barranqueño Velásquez Rodríguez (2010) usualmente los yariguíes estaban desnudos, pero cuando salían de cacería protegían sus genitales con guayucos elaborados con cortezas de árboles.

La flora del Magdalena Medio con árboles endémicos, aquellas especies de árboles que han existido en el país desde antes de la llegada de los europeos. Estos árboles nativos son un componente importante en la historia natural de la región y parte esencial de la naturaleza con la que hoy convivimos. El agua del río Yuma, como savia vital ondea suavemente reflejando el cielo azul cerúleo. En la cosmovisión de los indígenas les es muy importante demostrarle su respeto y afecto para de esta forma poder recibir sus beneficios.

TERCER MÓDULO: Sangre de la Madre Tierra: El Chapapote

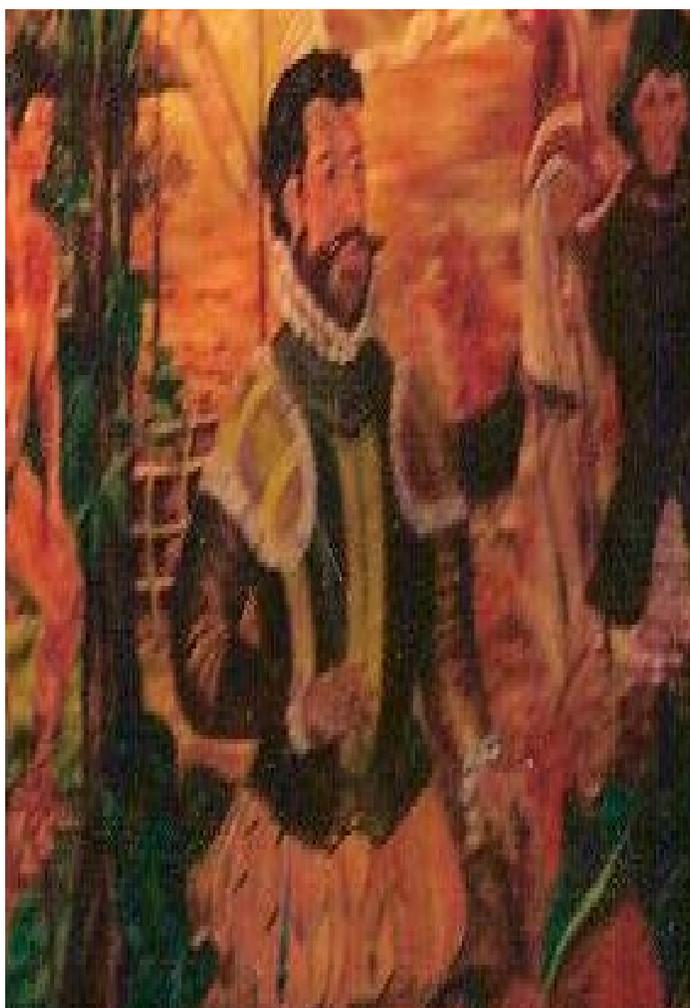


Se puede leer en el libro “Crónica de la Concesión de Mares” del psicólogo Miguel Ángel Santiago Reyes quien empezó a recoger las memorias del puerto petrolero para crear el Museo del Petróleo y quien cita:

... “Mi ilustre colega el historiador socorrano doctor Horacio Rodríguez Plata en su libro La inmigración alemana al Estado Soberano de Santander en el Siglo XIX, trae una cita de don Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, de su Historia General y Natural de las Indias, Islas y Tierra Firme del Mar Océano, que dice:

... “Dos de los compañeros de Quezada testificaron que una jornada adelante del pueblo Latorá hay una fuente de betún que es un pozo y que hierve y corre fuera de la tierra, y está entrando por la montaña, al pie de la sierra, y es grande cantidad y espeso licor. Y los indios tráenlo a sus casas y úntanse con ese betún porque le hallan buenos para quitar el cansancio y fortalecer las piernas: y de ese licor negro y de olor de pez y peor, sírvense de ello los cristianos para brear sus bergantines”.

- CUARTO MÓDULO: Arribo del “Caballero de El Dorado”



Don Gonzalo Jiménez de Quezada fue el más famoso de los conquistadores del Nuevo Reino de Granada. Su mayor impulso fue encontrar las riquezas descritas en la Leyenda del Dorado. No hubo tierras pantanosas, insectos, fieras, serpientes que los hiciera desistir, ni las dificultades con los elementos del medio ambiente ni los encuentros sangrientos con los aborígenes que eran el pan de cada día.

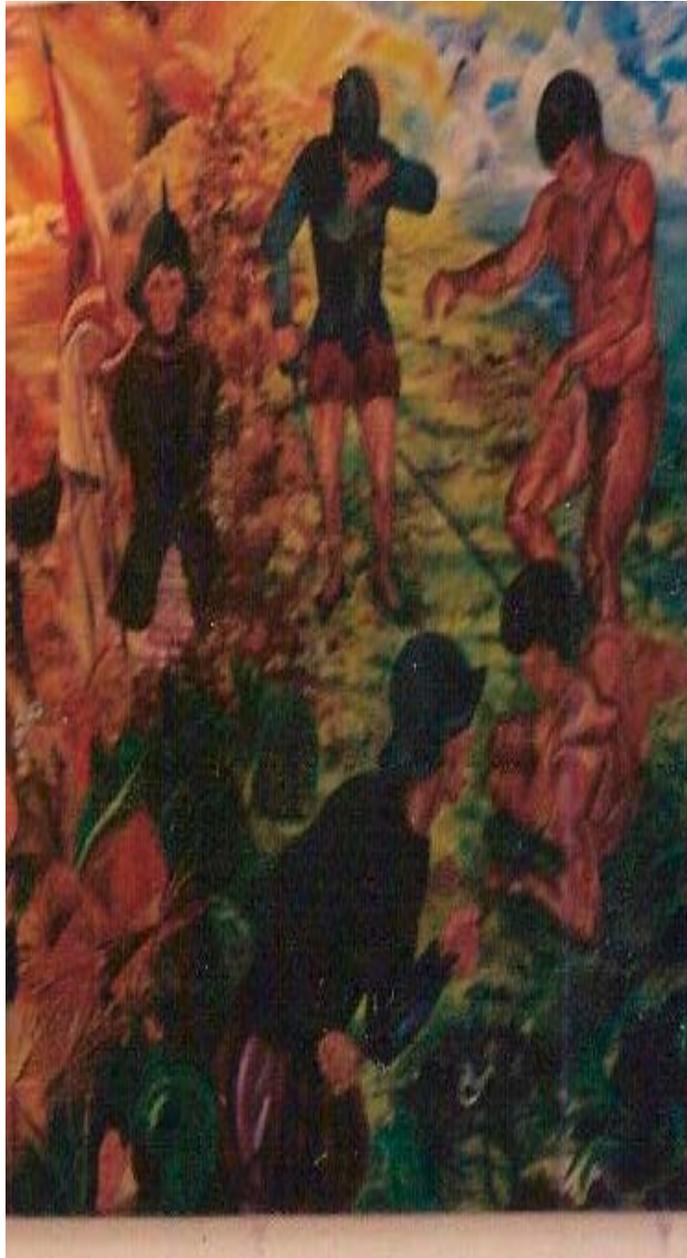
Para los indígenas esos seres brillantes con armaduras y yelmos eran como dioses y los acechaban con su cuerpo camuflado con la negrura del petróleo y protegidos desde la oscuridad del follaje o de la noche.

No está en este módulo sólo lo anecdótico de la historia sino también el significado que desde la psicología del color tiene el amarillo, naranja y rojo, yendo desde la luz con el color amarillo hasta el peligro y la pasión representados por el color rojo.



Leyendo verticalmente el cuarto módulo del mural se puede observar al indígena oculto por el follaje de amplias hojas verdes y sinuosas raíces, atisbando al intruso con sorpresa.

5. QUINTO MÓDULO: El triste exterminio de los yariguíes. ¿Hay esperanza?



Esta raza aguerrida de valientes y jóvenes hombres y mujeres fue extinguida ante la avaricia de unos pocos. No valió el coraje de estos indígenas que prefirieron extinguirse antes de dejarse doblegar por los intrusos y las nuevas enfermedades que les trajeron y ante las que ellos no tenían defensas. Pero dejaron su terruño, tierra sagrada con el petróleo para nosotros y para ellos la sangre de la madre tierra “El Chapapote” acompañada de su maldición: “El que extraiga mi sangre será maldito”



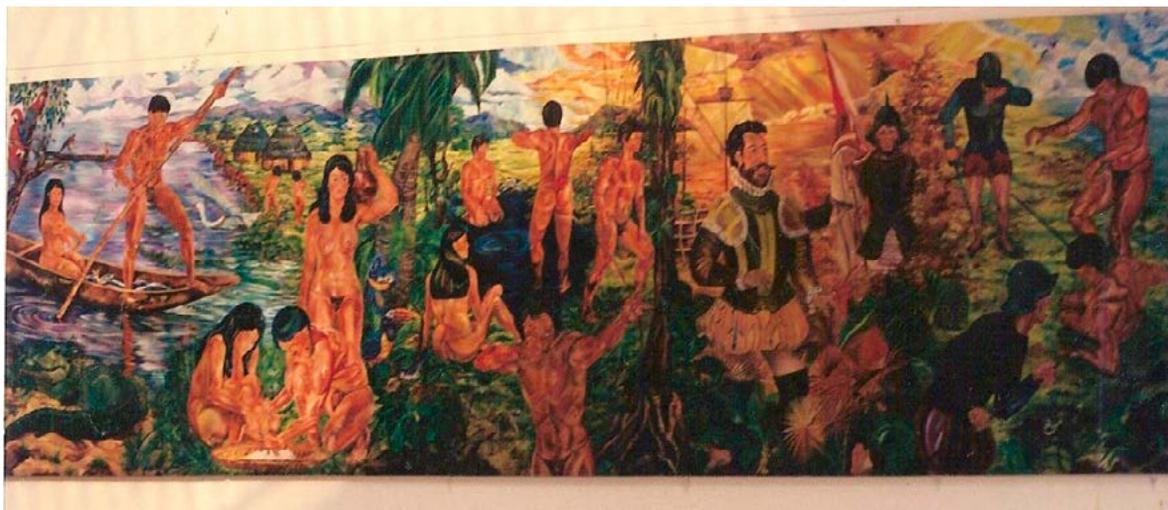
ANÁLISIS, EVOLUCIÓN Y SIGNIFICADO DEL COLOR EN EL MURAL.

Alegorías desde el color y la forma para la representación de los personajes y las situaciones vivenciales del indígena yariguí. Con el color, como medio de expresión maravilloso e increíble se expresa y afecta el estado de ánimo. Comprender el color ha sido una de las metas del educador de arte, del físico, psicólogo y del artista. Pero el color va más allá del Círculo Cromático, hay que comprender biológicamente sobre cómo el ojo y el cerebro humano lo perciben. Para ello, existen dos teorías principales y complementarias que explican y guían las investigaciones sobre el campo de la percepción del color por los seres humanos. La primera es la teoría tricromática también conocida como la teoría Young-Helmholtz que explicita que el ojo humano posee células diminutas que al recibir las ondas de luz las traducen a tres colores: el azul, verde y rojo. La combinación de estos colores genera todo el espectro visible de luz que se ve. La segunda teoría es la propuesta por Ewald Hering sobre el “proceso-opuesto que explica que el estímulo colorístico puede crear emociones contrarias que el cuerpo y la mente tratarán de equilibrar a partir de seis colores primarios agrupados por pares: amarillo y azul, rojo-verde y blanco y negro.

De manera que al observar detenidamente los colores en el mural se puede apreciar que se van desarrollando de forma similar a como se visibilizan en el Círculo Cromático. En la parte superior se encuentra la luz representada por el color amarillo y a la izquierda se ubican los colores azul verdosos y al avanzar se visibilizan los naranjas y rojos para volver a empezar con los colores azules.

Con los verdes azulados se valora y representa la tranquilidad yariguí y su armonía con el medio ambiente. Con la calidez del amarillo, naranja y rojo se va haciendo evidente la guerra, la muerte y el exterminio de la raza indígena. Nuevamente, en la parte superior derechas, se aborda el círculo cromático con los colores de la esperanza: colores pasteles entre los azules y verdosos.

Desde los verdes azulados



La calidez del amarillo, naranja y rojo

REFERENCIAS

- Aguirre (2005). Teorías y prácticas en educación artística. Ideas para una revisión pragmatista de la experiencia estética. Colección: Intersecciones. ISBN: 9788480637299. Referencia: 16106-0
- Aprile Gniset, J. (1997). Genesis de Barrancabermeja. Bucaramanga, Colombia: Florez López, Carlos Alirio
- Carrizosa P Diego (2018). La cosmogonía chibcha en la obra de Luis Alberto Acuña. Politécnico Grancolombiano.
- Guevara Patiño, Ragnhild (2016). El estado del arte en la investigación: ¿análisis de los conocimientos acumulados o indagación por nuevos sentidos? Revista Folios, (44), 165-179. [fecha de Consulta 14 de Mayo de 2021]. ISSN: 0123-4870.
- Núñez Ospino, Rafael (1997) Reseña histórica de Barrancabermeja. Alcaldía de Barrancabermeja. 2 ed. Descripción: 118 p. Signatura Topográfica: 986.1253 / N973 Partiendo de la representación pictórica de las particularidades de la cultura yariguí, en el Siglo XV.
- Read, H.. (1982): Educación por el arte. Barcelona, Paidós.
- Panofsky, E. (1994) Estudios sobre iconología. Madrid. Alianza editorial.
- Santiago Reyes, Miguel A. (1986). Crónica de la Concesión de Mares. Medios de Comunicación Externa ECOPETROL
- Vygotski, L. S. (1982): Psicología del Arte. Barcelona, Seix Barral.
- Panofsky, Erwin (1892-1968). Estudios sobre iconología. Madrid: Alianza. 1992