



## **Las Aventuras de los Kinzha Manuel y Takiry: Títeres y teatro de sombras en casa cómo herramienta pedagógica.**

**Luz Angie Cortes Devia.**

**UNIMINUTO, Sede Bogotá.  
lcortesdevi@uniminuto.edu.co**

**Cristian Alejandro Medina Alarcón**

**UNIMINUTO, Sede Bogotá.  
cmedin23@uniminuto.edu.co**

### **Resumen.**

Los títeres a lo largo de la historia, han sido usados para transmitir conocimientos y saberes sobre las diferentes visiones del mundo, en las múltiples culturas existentes; poco a poco el arte de animar un elemento cualquiera fue tomando diferentes rumbos, consideraciones y junto con ello connotaciones siendo y pasando por diferentes significados y significantes; es así como el presente artículo muestra un proceso de investigación creación de un proyecto multimedia, en el cual, los títeres de varilla y el teatro de sombras son usados en casa como herramienta pedagógica para trabajar en diversos temas relacionados con los vínculos afectivos, dejando a su vez fluir la fabulación tanto de grandes como chicos, haciendo una remembranza y un fortalecimiento de la infancia en ambos. Para ello se ha hecho una investigación sobre diferentes metodologías pedagógicas que pudiesen aportar al objetivo del proyecto desde diferentes herramientas que las mismas pueden brindar.

Lo interesante de los títeres es que van de la mano y son compatibles con la teoría de las inteligencias múltiples de Howard Gardner, y la taxonomía sobre los objetivos de la educación de Benjamín Bloom; generando una clasificación de las habilidades posibles a desarrollar en la población a trabajar, siendo estas divididas en cuatro bloques principalmente en donde cada uno tiene subdivisiones, estos son: adquisición de conocimientos, desarrollo de capacidades, adquisición de valores y desarrollo de procedimientos.

**Palabras clave:** títeres-teatro de sombras-pedagogía-vínculos afectivos- infancia.

### **1. INTRODUCCIÓN – GÉNESIS CREATIVA**

El estudio de los títeres nace fundamentalmente, de la inquietud, en saber ¿cómo se pueden generar otro tipo de estrategias pedagógicas?, teniendo en cuenta, las experiencias significativas que se pueden generar, por medio de los mismos, siendo estos, una extensión de las artes escénicas, con la cual, se gesta una aproximación

más amigable, didáctica y fraterna con la memoria, permitiendo espacios próximos de aprendizajes en todas las personas involucradas en el acto escénico (Actores, equipo logístico y espectadores); Siendo así la pedagogía creativa, el centro de interés primario en la presente investigación.

Además, en el marco de la estrategia “Juégale ya a una crianza amorosa” del gobierno colombiano y la Corporación Juego y Niñez<sup>6</sup>, tomamos como punto fundamental el fortalecimiento de vínculos afectivos en el hogar, ya que consideramos importante que los niños, niñas y adolescentes, junto a sus familias tengan herramientas, para propiciar un ambiente donde los valores sean el pilar fundamental en casa.

Identificar elementos ancestrales, para ayudar a resaltar la cultura Muisca y cómo a través de ella generar diferentes aprendizajes que pueden ser tomados en la occidental (por llamar de alguna manera) que permitan la identificación de estrategias o dinámicas que posibiliten promover los vínculos afectivos; los cuales, a su vez puedan llegar a ser mejorados o puestos en práctica, tomando en cuenta historias ancestrales de la cultura muisca.

Por lo anteriormente mencionado en la investigación se tiene por objetivo generar contenido multimedia, como herramienta pedagógica, usando títeres y teatro de sombras, para trabajar diferentes temáticas bajo la perspectiva de los vínculos afectivos en el hogar.

## **2. HERRAMIENTAS PARA EL FORTALECIMIENTO DE VÍNCULOS AFECTIVOS, A TRAVÉS DE LOS TÍTERES**

Explorar las artes escénicas, en una de sus ramificaciones como los títeres y el teatro de sombras, posibilita originar y desarrollar una comunicación/expresión, en los cuales, se pueden gestar experiencias significativas y un diálogo de saberes desde las didácticas de las artes; “es así que en el juego nace un "teatrino" en el que actúan el oso de trapos y la mini grúa, las casitas y los carritos, entran en escena amigos y parientes, aparecen y desaparecen los personajes de los cuentos.” (Rodari , 1999)<sup>7</sup>, es allí que de forma estratégica y bajo una mirada pedagógica que propicie la identificación de diferentes inquietudes que se puedan presentar no solo del currículo escolar, sino también frente a la relación psicoafectiva, identificando las DOFA<sup>8</sup> en la interacción;

---

<sup>6</sup> Más información en: <https://juegoyninez.org/crianza-amorosa-mas-juego/>

<sup>7</sup> "Estos juegos simbólicos, como escribió Piaget, constituyen una "auténtica actividad del pensamiento"... Con frecuencia, mientras juega, el niño habla consigo mismo, comenta el juego, da vida a los juguetes, o bien se aleja de ellos para perseguir los ecos de una palabra, un recuerdo repentino." (Rodari , 1999)

<sup>8</sup> Debilidades, Oportunidades, Fortalezas y Amenazas.

siendo la pedagogía creativa, el centro de interés primario en la presente investigación. Para ello, es necesario tomar algunos referentes y algunos conceptos justos para nuestra investigación, estos son:

#### **A. ¿QUÉ SON LOS TÍTERES?**

Los títeres, el arte de los títeres, el teatro de títeres entre otras maneras de llamar a este espectáculo escénico, proviene del sonido que generaban los silbatos o las lenguetas “ti-ti-ti”, este vocablo da origen a la palabra títere, así se referencian al muñeco de quien lo movía que se llamaría titiritero o titerista.

“Sin embargo, no todo lo que se mueve está vivo (por ejemplo, una máquina) pero todo lo que está vivo siempre está realizando alguna acción, así permanezca quieto.

El escenario, los títeres siempre realizan una acción escénica: la de ser, la de estar en escena, aunque no siempre intervengan dinámicamente.”

(Gomez Acevedo , 2016)

#### **B. HISTORIA DE LOS TÍTERES**

El origen de los títeres se remonta a las civilizaciones quizá más antiguas. En tanto los individuos ven su forma reflejada en una pared, espectro al cual tiempo después llamaríamos sombra gracias a las hogueras que otorgaban luz, desde entonces los homines se han interesado por animar objetos y hacer historias.

Poco a poco el arte de animar un elemento cualquiera fue tomando diferentes rumbos, consideraciones y junto con ello connotaciones, siendo y pasando por diferentes significados y significantes, por ejemplo, la máscara no solo como objeto sino además como sujeto, un elemento actuante y vivo.

En Oriente surgen curiosas formas de marionetas y en China le dan cabida al teatro de sombras, que también se denominó bajo el nombre de sombras chinescas. En la zona de Europa nacen en la antigua roma las llamadas farsas atelanas, máscaras con las cuales se representaban los defectos humanos en su aspecto físico, es como si la fealdad moral viniera junto con la fealdad física y sea precisamente ello, lo que hace, que nos encontremos junto a unos personajes grotescos, sórdidos, caricaturescos, esperpénticos y con una capacidad espléndida para la crítica ante la sociedad.

En Francia nace el Guignol<sup>9</sup> por Laurent Mourget “Vittorio Podrecca, con su Teatro dei Piccoli de Italia, recorre a mediados del siglo XX buena parte del mundo, visitando algunos países americanos, entre ellos Estados

---

<sup>9</sup> El nombre de Guignol o guiñol se le da también a los títeres de guante.

Unidos, Cuba, Argentina y Colombia.” (Gomez Acevedo , 2016). En África, los títeres son usados en rituales de iniciación en el paso del joven a adulto. Así en cada región del mundo se le fue dando diferentes significados al arte de los títeres.



**Figura 3. Calcetín con rombos man**

*“Todo niño tiene derecho a disfrutar de un espectáculo de calidad, no del bodrio que da la televisión”*  
(31 Minutos , 2014)

### **C. TÍTERES EN COLOMBIA**

Según Fernando Gonzalez Cajiao en el libro ‘Teatro - popular y callejero colombiano’:

“En lo que a Colombia se refiere, sólo a través de los cronistas podríamos constatar que ese teatro precolombino existió. En el centro de nuestro país, en los actuales departamentos de Cundinamarca, Boyacá y Santander, los muiscas dan testimonio de su afición histriónica con la existencia de numerosos bailes, ceremonias rituales, desfiles.”

(Cajiao Gonzalez , 1997)

En el continente americano, en la época precolombina<sup>10</sup>, se encuentra un pequeño fragmento que podría dar una idea de cómo se desarrollaron los títeres en dicha época. Este apartado es compartido en la Enciclopedia Mundial de Títeres WEPA<sup>11</sup> bajo la redacción de Ana María Allendes (2013) y compartido por Ángel María Garibay quien descubre el texto en los manuscritos de Sahagún (1547) del Fray Bernardino, que dio a conocer en 1947:

“El que hace salir o saltar a los dioses es una especie de saltimbanqui. / Entraba a la casa de los reyes; se paraba en el patio. / Sacudía su morral, lo remecía / y llamaba a los que estaban en él. / Bailan, cantan, representan lo que determina su corazón de él. / Cuando lo han hecho, entonces remueve el morral otra

<sup>10</sup> Es de suma importancia mencionar que lo Precolombino es lo que refiere al arte y manifestaciones socio-culturales, antes de la colonia, antes de Colón

<sup>11</sup> WEPA por su nombre en inglés, 'World Encyclopedia of Puppetry Art'

Evento creado, gestionado y organizado por la Corporación Ima, Manzana 6 Casa 24 Terrazas del Tejar, Ibagué, Tolima, Colombia. Teléfonos: 3177421377; 3144527313; Correo: simposio@corporacionima.com Página: corporacionima.com; Financiación: Ministerio de Cultura de Colombia, Programa Nacional de Concertación Cultural 2021. V Simposio Regional de Educación Artística, Ibagué, 2021. Grupo de Investigación IMA. Coordinador Editorial: Boris Alfonso Salinas Arias. Editorial: Corporación Ima. ISSN: 2619-6565 Vol. 5 (En Línea).

vez: / Luego van entrando, se colocan dentro del morral. / Por esto daban gratificaciones al que se llama / ‘el que hace salir, saltar o representar a los dioses.’ (de Sahagún, 1547).

Las comunidades prehispánicas indígenas ya tenían una relación con las artes de animar un elemento cualquiera por el lado de las máscaras; estas se utilizaban en diferentes ocasiones sociales donde se realizaban rituales, celebraciones totémicas, ritos de fertilidad, en sanciones de justicia, en el exorcismo, en la guerra, en la caza. Es su función, como la del buen actor cuando se pone la máscara o el maquillaje y se identifica con el personaje.

"Ya sean en barro como el caso de Mesoamérica, de madera como en la Isla de Pascua, o de sombras, no cabe duda que en su origen, también en América, los títeres tuvieron un carácter religioso. Sin embargo, no sólo tenían este carácter." (Allendes , 2013).

En Perú, como menciona Allendes los Anarakos se reunían a celebrar y llevaban sus muñecos para hacerles danzar y así alegrarse. En Chile el pueblo “Mapuche” utilizaba las máscaras llamadas “collón” en sus danzas y en Isla de Pascua existieron “los títeres moai”. En el Salvador existían figuras con características similares a la de los títeres, estas fueron encontradas por Stanley Boggs, en la década de los cincuenta estas se llamaron “Figurillas Bolinas”, son figuras femeninas que no tienen brazos, Ricardo Gallardo explica que están asociadas con la cultura Olmeca y este objeto de barro articulado no vuelve a encontrarse dentro de la arqueología indígena salvadoreña en ninguna otra época. En Colombia hay antecedentes que datan del siglo VI a.C, de los antiguos moradores del alto del valle del río Magdalena, se trata de esculturas monolíticas realizadas por los Agustiniños, las cuales demuestran la existencia de máscaras y objetos animados, siglos después los Quimbayas hicieron figuras articuladas de oro.

“Les voy a contar una historia. Resulta que cuando Hernán Cortés llegó a América, entre la tripulación trajo a 2 titiriteros, los mismos que cuando iban a montar una función (porque por mucho tiempo se emplearon los muñecos para fines de evangelización) salieron los indios y dijeron: ¡Tonteras! Nosotros acá tenemos mejores títeres. Y asimismo fue.” (Badillo Coronado, 2014)

En 1914 el Titiritero Sergio Londoño, crea el personaje «Manuelucho Sepúlveda y Vinasco», el cual recorrió del país con su teatrino, dejando una crítica social a los vicios y virtudes del pueblo, este fue el nombre que luego se le dio al Festival Internacional de Títeres de Bogotá, en homenaje a este títere de guante que junto con Pelusín del Monte dejan una huella en nuestros días.

## **D. TEATRO DE SOMBRAS**

Es una puesta en escena donde la luz juega un papel fundamental ya que permite crear diferentes sombras, y a la vez generar distintas atmósferas que juegan con la fabulación del espectador. En tanto los individuos ven su forma reflejada en una pared, espectro al cual tiempo después llamaríamos sombra gracias a las hogueras que otorgaban luz... desde entonces, los homines se han interesado por animar objetos y hacer historias.

Sus orígenes datan por la zona de Asia y posteriormente en la zona de Europa a partir del siglo XVII, sin embargo, no se sabe a ciencia cierta en qué momento se lleva a escena el primer acto escénico por medio del teatro de sombras. Aunque cómo mencionan Foley y Reusch “hay pruebas de su existencia en el siglo XI en Arabia, y en Egipto en el siglo siguiente”. (Foley & Reusch, 2010).

Especialmente en la India e Indonesia se hallaron diferentes títeres de pergamino, que eran utilizados con propósitos a fines de la cultura y la religión, estas eran figuras pintadas a mano y perforadas muy sutilmente; eran manipuladas por un único maestro titiritero llamado Dalang; cada puesta escénica estaba acompañada por una orquesta compuesta por gongs y carillones; además se tocaban las historias de dos grandes epopeyas hindúes, el Mahabharata y el Ramayana.

Hacia el territorio de China e India se da un proceso de los títeres de sombra, en los cuales, estos eran manipulados con ayuda de varillas, pero a diferencia de Indonesia “la varilla principal atraviesa el títere como una columna vertebral y se manipulan de abajo hacia arriba, aquí la varilla central está fijada perpendicularmente en el cuello y se maneja presionando la figurilla contra la pantalla” (Foley & Reusch, 2010).

Otro aspecto curioso e interesante del teatro de sombras, es que estos estaban hechos en un primer momento de pieles de distintos animales; este proceso de creación se da a partir del desollamiento y el curtimiento de la piel, la cual crea un vínculo directo entre tres partes, el artesano, la muerte y la metamorfosis que llegan a provocar algunos materiales en la fabulación de los homines; se dice, que para ciertas creaciones debía trabajarse materiales muy específicos un ejemplo de esto fue:

“La figura ascética de Preah Muni Eysi, en Camboya, debía estar hecha con una piel de oso o de pantera... De manera más general, la transformación de una materia muerta en una magnífica figura presenta una dimensión mitológica y religiosa evidente.” (Foley & Reusch, 2010)

Este tipo de arte escénico nos muestra una versatilidad al momento de poder proyectarse en distintos espacios debido que, sus figurillas son fáciles de transportar, donde pueden jugar con su tamaño y sus apariciones en escena, conservando toda su dimensión mística, pasando de una realidad de 3 dimensiones a 2 dimensiones, fácilmente manipuladas por un grupo pequeño.

Cabe resaltar lo que mencionan Foley & Reusch en su artículo para la WEPA de teatro de sombras que “Por su capacidad de captar el lado oscuro de las cosas, el artista del espectáculo de sombras tiene acceso a los procesos misteriosos y ocultos; y el microcosmos, representado por sus títeres planos, le abre la vía hacia las fuerzas mayores y más poderosas del cosmos.”

Con las sombras se puede llegar a un nivel de fabulación en la cual se permite orbitar los sueños, en donde se logra transfigurar los personajes trayendo consigo (si se quiere) hasta los más sorprendentes súperheroes, superheroínas y/o dioses; creando una atmósfera llena de posibilidades fantásticas. Es así que las religiones y las culturas no se quedan fuera de este tipo de arte escénico, siendo estas mismas sensibles a cambios, enigmas, y vías de conocimiento en una realidad alterna a la que se está en el momento de presenciar el acto escénico.



**Figura 1**

**Chipotle Teatro.**

**Fotografía Chipotle Teatro**

“El teatro de sombras es una forma de teatro donde en lugar de trabajar con la presencia se hace con la ausencia... ya que puede interactuar en dos universos a la vez, la realidad y la fantasía. El ser humano se siente atraído por la luz, pero también por las sombras”

Chipotle teatro<sup>12</sup> (González Dávila & Cabot Serrano , 2021)

A lo largo de la historia han existido diferentes maestros: están los tradicionales, aquellos que han sido titiriteros formados en la tradición y que están en constante actualización o los maestros que están a la vanguardia de nuevas construcciones donde la creación es más experimental y se vinculan con otros proyectos generando así diferentes experiencias significativas.

El teatro de sombras contemporáneo recoge los aspectos técnicos del teatro de sombras predecesor y con más de treinta años de trayectoria, logra en su caminar mejorar la proyección de los mismos, haciendo que entren en un proceso de constante transformación e innovación del mismo, mezclando no sólo en los títeres de sombras con otro tipo de teatro de títeres, sino además el cuerpo u objetos que pueden jugar en el acto escénico; dando cabida a relacionarse con diferentes artes cómo la música, el teatro mismo en sus demás connotaciones, las artes plásticas y las artes visuales; permitiendo que estén en un alto rol dentro de la sociedad cada vez menos sociable, apática y ensimismada.

## **E. TÍTERES DE VARILLA**

Los títeres de varilla son relacionados con el marote, un tipo de títere; cómo menciona Ciro Gomez en su libro Recetario de Títeres este tipo de títeres se cree que nacen cuando “el bufón, imitando al rey, portaba una corona de cascabeles y un cetro (del francés marotte) que estaba rematado en el extremo no con piedras preciosas

---

<sup>12</sup> Tomado de:

<https://chipotleteatro.com/compania-chipotle-teatro/>

sino con una pequeña cabeza de un personaje grotesco.” (Gomez Acevedo , 2016) Al pasar el tiempo la palabra marote tomó significado y llegó a convertirse en el término por el cual se conocían este tipo de títeres.

Sin embargo, su historia se remonta hasta la isla de Java en Indonesia y también es conocido como títere Javanés, el arte que se hace con títeres en la zona de Indonesia es conocido como Wayang que se cree significaba “sombra” tipo de arte titiritero que se piensa, es antecesor de las demás formas de arte de títeres en la región; al teatro de sombras se le denomina Wayang Kulit, mientras que al teatro de varillas se le denominó Wayang Golek, son en su mayoría hechos y tallados en madera “formado por una varilla central que soporta la cabeza y que está tallada en punta en su otro extremo para clavarla a un tronco de bananero (madera fibrosa y blanda).” (Violette , 2009) logran su movimiento desde la parte inferior haciendo guiños con los títeres de guante o guiñol, con los cuales más tarde se mezclaron para formar un diseño de títere conjunto; los brazos están articulados en el hombro y se mueven por medio de una varilla externa visible que va desde lo que sería la mano del títere y manipulado por la otra mano del titiritero, mientras que con la otra sostiene la varilla central que sería el tronco del cuerpo. En el 2003 el Wayang es declarado por la UNESCO como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad, haciendo que existan mayores posibilidades de que se conserven las tradiciones titiriteras que cuentan desde los tiempos de antes de Cristo.

En China los títeres de varilla más conocidos son los de la provincia de Guangdong, los cuales, llegaban a medir 50 centímetros de altura; en Pekín llegan a medir alrededor de 1 metro de altura, tienen complejos mecanismos de acción, que permiten en ocasiones articular hasta los dedos de alguna figura o muñeco.

Dejando el continente asiático, nos vamos en un vuelo de letras directo para África, donde encontramos una antiquísima y muy relacionada técnica en Mali donde los títeres “Vestidos con telas indígenas o de algodón de importación, están formados por una varilla que se hincha en forma de un pequeño óvalo para simular el pecho y sobre la cual se fija la cabeza.” (Violette , 2009) sus brazos son representados con las mismas mangas las cuales llevan unas varas ocultas bajo la ropa que permiten sus movimientos estando atadas a las manos, los bastones o varillas de mando están sujetas con algún tipo de cuerda al pie de la varilla.

Los títeres de varilla pueden llegar a ser de diferentes formas, tamaños, complejidades de manipulación, número de varillas, entre muchos otros factores técnicos que se pueden llegar a presentar y formar combinando las diferentes artes de la creación de títeres por medio del arte plástico; tal es el caso, a modo de ejemplo, de Rusia donde Serguei Obratsov, en ocasiones necesitaba a 2 titiriteros para manipular a la Cantante de ópera, encargándose uno de las manos y otro de la cabeza.

Otro ejemplo, son los títeres gigantes del grupo Royal de Luxe una compañía de teatro callejero francesa fundada en 1979 por Jean Luc Courcoul; quienes para el cumpleaños número 375 de la ciudad de Montreal, Quebec en Canadá presentaron por las calles de la ciudad un espectáculo de títeres gigantes dejando atónitos a todas las personas espectadoras. Aunque este tipo de arte titiritero recibe su nombre propio como Títeres Gigantes,

se puede ver en la figura seguida a este párrafo, una relación muy fraternal con los títeres de varilla y las marionetas de hilos.



**Figura 2. La Pequeña Gigante. Fotografía Titirinet.com**

“Caminaron por varias calles y avenidas de la ciudad. Todo un logro, teniendo en cuenta que algunas de estas marionetas miden 5 pisos (10 metros de altura) y son operadas por 30 personas a la vez. Pueden llegar a pesar 2 toneladas, motivo por el que la fuerza física de los operarios debe de ser excelente para mover algunas partes de su cuerpo.” (elEconomista.es, 2017)

## **F. TÍTERES Y TEATRO DE SOMBRAS EN CASA CÓMO HERRAMIENTA PEDAGÓGICA**

Las artes escénicas a modo experimental con títeres y teatro de sombras son un medio por el cual, se consigue generar experiencias significativas, ya que estos facilitan un nivel de fabulación elevado en los niños y en los adultos, y con esto, generar un proceso de remembranza y fortaleza de la infancia respectivamente, que llegue a potenciar saberes tanto del contexto como de sí mismos.

En palabras del maestro **Ciro Gómez Acevedo** en su libro **Recetario de Títeres**:

“Cómo medio de enseñanza, el títere permite concentrar fácilmente la atención de los espectadores y fijar mejor los conocimientos transmitidos por asociarse estos con una experiencia vívida y no solo con la memorización de una información.”

(Gomez Acevedo , 2016)

Se establece entonces, una relación entre arte y sociedad, que permite apropiarse socialmente el conocimiento, dado que, genera enseñanza-aprendizaje y viceversa, en cada uno de los participantes del acto escénico, es decir, desde el equipo logístico, pasando por los actores y terminando en los espectadores, en una relación de intercambio de saberes, esto último, al traspasar la cuarta pared en el teatro, cosa que permite el clown, los títeres, el teatro de sombras, entre otras puestas en escena; en las cuales, el público puede o no tener participación de la obra.

Esto mismo podemos verlo cuando los niños comienzan a hacer representaciones de la realidad, empezando a jugar con su sombra, sus manos, con muñecos, con muñecas, con pelotas, con aviones, etc; estableciendo en ellos personajes imaginarios con diferentes personalidades, convirtiéndolos inconscientemente en títeres y titiriteros respectivamente, creando historias fantásticas que provienen de su propia fabulación; esta última es alimentada a su vez, por sus propias experiencias.

Según Genua “...el teatro de títeres ayuda al afianzamiento de la personalidad y potencia el trabajo en equipo” (Enkarni, 2009) afirma que además, siendo esto un aprendizaje significativo que favorece habilidades comunicativas, las cuales servirán para su desempeño frente a la sociedad, en tanto a su reconocimiento dentro del territorio, y su papel como sujetos sociopolíticos con una mirada crítica del mundo que les rodea.



**Figura 3.**  
**Wayang Golek, Títeres**  
**Tridimensionales construidos en madera que se operan desde abajo mediante cañas o varillas, y se muestran directamente al público sin telón.** (Gomez Acevedo , 2016)

Cuba es el país más avanzado en lo que respecta a los títeres en la educación, sin embargo, en Argentina, Brasil, Chile, Uruguay, Colombia, Venezuela, México y otros países se están dictando cursos de extensión en las Universidades.

**“Es un milagro que la curiosidad sobreviva a la educación formal.”**

**Frase atribuida a Albert Einstein**

Incluso ahora mismo tenemos varias metodologías que trabajan en ello; por ejemplo una de ellas es algo llamado educación expandida: la cual, no solo sucede en cualquier momento y lugar, además de ello, no sigue los parámetros formales de las instituciones educativas, esta abre su mirada al auge del internet, la tecnología digital y los dispositivos, impulsando la creación de nuevos colectivos que utilizan las diferentes herramientas tecnológicas y plataformas digitales para crear, gestionar, y resignificar desde lo social, empoderando nuevos proyectos, como se genera en la presente investigación.

Otra metodología educativa que hemos consultado dentro de la investigación ha sido la educación invisible la cual busca generar nuevos paradigmas de manera conjunta para que así la educación sea más amplia, además tomar los límites formales e institucionales de la escuela, como elementos fundamentales para la educación; dejando a un lado algún tipo de planteamiento teórico. Esta no pretende generar una teoría, en vez de ello está enfocada en la construcción de una metateoría que pueda integrar diferentes ideas y perspectivas, dándole una nueva mirada a la ecología educativa y con ello a los ecosistemas educativos, haciendo de ellos espacios y ambientes más prestos y próximos para el aprendizaje bidireccional entre las partes primarias profesor(a) - estudiante(s) y no solo con ellos, sino con toda la comunidad educativa.

**“... educar es investigar.”**

(Fals Borda, 2014)

Sin embargo existe una corriente pedagógica aún más fuerte, y con un origen mucho más cercano más latinoamericano, una de las bases para el desarrollo de nuestra investigación; en la cual, la educación tiene un carácter crítico con su propio contexto socio-pedagógico; permitiendo, desarrollar vínculos fraternos con procesos de IAP<sup>13</sup> en donde se toma una devolución sistemática conforme se desarrolla la investigación con, desde y para la sociedad, para así poder generar precisamente procesos de educación popular, siempre y cuando estas investigaciones en la universidad sean de carácter trascendental es decir, pasar del concepto de “extensión universitaria” al de “universidad participante” en donde la universidad deja de ser una institución aislada de la comunidad que entra a trabajar directamente con ella para generar conocimientos.

“La educación debe hacerse no pensando en la academia sino en el mundo, en la vida, en el contexto. Es educar en los problemas reales, lo cual obliga a transformar las facultades y departamentos y a hacer estructuras con base en problemas sociales y contextos culturales y no con base en problemas formales de la institución” (Ortiz & Borjas , 2008 )

Es justo allí donde se unen la educación popular y la IAP, proponiendo una mejora en los procesos educativos por parte de los docentes, en donde a través de procesos de reflexión colectiva sobre prácticas cotidianas, se promuevan nuevas ideas de pedagogías emancipadoras que hagan del aula de clases (hoy trasladado a multimedias y con ello siendo tomadas desde el hogar, por motivos de una pandemia), para así mejorar “el salón de clases”, haciendo de la educación un proceso en el cual se construyan espacios donde “vivir los valores de democracia y justicia social que desearían encontrar en el entorno externo.” (Ortiz & Borjas , 2008 ) y qué mejor contexto que partiendo desde casa como primer ambiente educativo.

---

<sup>13</sup> Investigación Acción Participativa

Evento creado, gestionado y organizado por la Corporación Ima, Manzana 6 Casa 24 Terrazas del Tejar, Ibagué, Tolima, Colombia. Teléfonos: 3177421377; 3144527313; Correo: [simposio@corporacionima.com](mailto:simposio@corporacionima.com) Página: [corporacionima.com](http://corporacionima.com); Financiación: Ministerio de Cultura de Colombia, Programa Nacional de Concertación Cultural 2021. V Simposio Regional de Educación Artística, Ibagué, 2021. Grupo de Investigación IMA. Coordinador Editorial: Boris Alfonso Salinas Arias. Editorial: Corporación Ima. ISSN: 2619-6565 Vol. 5 (En Línea).

La educación popular se da guiada a través de algunos principios que buscan generar una propuesta en la educación de los educadores, estos son:

1. Curiosidad Epistémica
2. Colocarse críticamente frente al mundo
3. Pensar desde opciones de transformación.
4. Pensar críticamente implica reconocer las formas de razonar, conocer y valorar que lo impiden
5. Pensamiento e imaginación críticos, más que contenidos críticos
6. Pensar críticamente no se agota en lo cognitivo
7. La formación de pensamiento y subjetividad crítica es una experiencia colectiva
8. Reflexividad
9. El ser crítico busca una coherencia entre el pensar y actuar.

Es así cómo “podemos afirmar que la educación desde paradigmas críticos debe fomentar comunidades de indagación y acción, con capacidad de asombro y curiosidad epistémicos, sensibles hacia las problemáticas del contexto, con opciones de futuro viables, autónomas, reflexivas, dialógicas y responsables.” (Torres Cantillo , 2009). Así mismo, es importante nombrar la educación indígena y como esta permite el desarrollo integral en los niños, niñas y adolescentes utilizando el juego y el arte como herramienta fundamental para la generación de experiencias significativas permitiéndoles establecer relaciones con el mundo exterior, con los otros, con los objetos y consigo mismos; “En los juegos tradicionales, por ejemplo, se refleja la diversidad del patrimonio cultural que existe en los diferentes territorios” (ManguaRed - Cultura y primera infancia en la web, 2018), se han desarrollado diferentes estrategias, que buscan el empoderamiento de los 102 pueblos indígenas mediante la educación, entablando relaciones de interculturalidad, equidad y respeto, basadas en el sistema de pedagogías propias (PEIP), una de estas ha sido la elaboración de una cartilla en donde se consignan diferentes juegos artísticos, significados, y prácticas del pueblo Muisca, llamada “Cucunubá”, creada por el Ministerio Cultura de Colombia y tiene como subtítulo “Juegos, juguetes y lenguajes artísticos con pertinencia étnica”, consideramos que la metodología que utilizan rescata la tradición oral, los mitos y las leyendas que generan empatía, solidaridad, y respeto por la madre tierra y entre los seres humanos que habitamos en ella.

Otra estrategia que encontramos fue “Reverdecer”<sup>14</sup> la cual tiene como objetivo “Sembrar nuestra GüeTa (Escuela de la Naturaleza) para consolidar un proceso pedagógico permanente desde el cual sea posible la formación del Ser-Humano desde los diversos contenidos ancestrales y teórico prácticos -que nos permite embellecer nuestro entorno natural, mejorar nuestra calidad de vida y crear el semillero de guardianes ambientales”

---

<sup>14</sup> Propuesta elaborada por la comunidad Mhuysqa

(Mariño Moreno, 2016) esta busca gestar una relación más amable entre el hombre y la naturaleza, esta estrategia se lleva a cabo en la localidad de Bosa, donde algunos de sus habitantes han sido desplazados por la violencia armada o se trasladaron a la ciudad en busca de mejores oportunidades laborales, los Muisca han protegido el territorio y se han encargado de que el sentir y el actuar sigan siendo acordes con su esencia en pro de cuidar, y poder difundir sus prácticas y conocimientos con la comunidad, en el caso de la estrategia nombrada anteriormente esta busca que el adolescente, logre descubrir su potencial personal y comunitario, explorar sus potencialidades, y cultivar conscientemente esas potencialidades para poder: Procurar y compartir su alimento, cuidar el territorio, proteger la vida, ser feliz; dentro de su metodología está el cultivar la tierra como el ser humano que alista “La tierra” liberándose de todo aquello que no necesita limpiándose de piedras, basuras y “Maleza”, para ser alimentada con nutrientes, para posterior a ello sembrar y que estas crezcan dando sus mejores flores, y luego de esto poder compartir nuevamente las semillas y volver a sembrar.



**Figura 4**

**Huitaca Hicaguy**

**Nicol Caita**

Podemos decir que la educación indígena está basada en la tradición oral generando diferentes herramientas para la vida, que les permita estar en paz, armonía con su entorno y con la comunidad, teniendo como eje principal el arte y el juego como generadores de momentos llenos de aprendizaje y exploración.

Entonces el arte bajo una perspectiva de juego y usando los títeres dentro del proceso educativo, que se gesta en esta investigación, permiten la unión o vinculación precisamente, de todas estas diversas temáticas bajo las cuales, pueden ser trabajados, pues “los títeres pueden aportar una serie de elementos positivos a la enseñanza/aprendizaje de convenciones, y sobre todo pueden ayudar al alumnado a aprender (no tan solo en el contexto escolar, sino en la vida) y a expresar.” (Oltra Albiach, 2013); lo cual, es algo que necesita y pide a gritos

la sociedad actual, cada vez más sumergida en las comunicaciones violentas y en las transgresiones entre todas las personas.

Lo increíble de los títeres dentro del proceso educativo es que pueden ser usados en cualquier nivel académico, e incluso en procesos de gestión cultural social, pudiendo llevar mensajes a los diferentes sectores y/o estratos de la sociedad, dejando mensajes desde, valores y fortalecimiento de vínculos afectivos en el hogar, hasta historias grandiosas sobre el universo o grandes héroes y heroínas, cómo lo vimos en un apartado más arriba.



*Figura 5 Tomada de Facebook Cabildo Muisca Suba*

“Si nos centramos únicamente en el producto, a lo mejor [los niños] no consiguen aprender e interiorizar los pasos que han dado para llegar allí. Cuando les damos las herramientas para crear una marioneta o una obra de títeres, pueden seguir explorando las posibilidades creativas y artísticas de los títeres a medida que crezcan. Tal vez alguno de ellos incluso optará por convertirse en titiritero, pero esperamos –y esto es lo más importante– que todos se convertirán en adultos formados y alfabetizados con mentes inquietas”

(Bernier & O'Hare , 2005)

Lo interesante de los títeres es que van de la mano y son compatibles con la teoría de las inteligencias múltiples de Howard Gardner, y la taxonomía sobre los objetivos de la educación de Benjamin Bloom; generando una clasificación de las habilidades posibles a desarrollar en la población a trabajar, siendo estas divididas en cuatro bloques principalmente en donde cada uno tiene subdivisiones, estos son: **adquisición de conocimientos, desarrollo de capacidades, adquisición de valores y desarrollo de procedimientos**. Estas subdivisiones permiten evidenciar un tanto mejor y llegar a comprender de manera más gráfica la relación que tienen los títeres y el teatro de sombras, dentro de las pedagogías anteriormente relacionadas siendo un complemento de las mismas y estas a su vez del mismo arte.

**La adquisición de conocimientos** en primera instancia relacionada estará sujeta a la actividad que se vaya a realizar y la temática de la misma; en **el desarrollo de capacidades**, son varios puntos los cuales resultan beneficiados, desarrollando habilidades de expresión (corporal, oral, escrita, plástica) habilidades de creatividad, de imaginación, de escucha, de opinión y crítica, entre otras habilidades a desarrollar sujetas a los conocimientos que se quiera sean aprehendidos.

**La adquisición de valores** es parte fundamental en nuestra investigación, lo cual, se logra a través de los títeres de manera inefable, conectándose con valores como la sensibilidad, la libertad de expresión, emociones como la alegría, sentimientos como el amor a la naturaleza, la autoconfianza, el trabajo en comunidad y en equipo, la aceptación de la crítica sin llegar a transgredir al otro, además aprehenden a relacionarse con el contexto, bajo una perspectiva del respeto hacia la otra persona y el entorno.

Otro aspecto importante es **el desarrollo de procedimientos**, pues cuando trabajamos con títeres, no sólo presentamos la obra en sí, sino también podemos trabajar procesos de educación en artes plásticas, generando la construcción de los mismos y para la realización del montaje, tales como escribir el guion, vocalizar, preparar tanto voz como cuerpo, elegir música, escenografía, etc.

O'Hare propone vincular las TIC las cuales según Oltra son “muy aprovechables desde una perspectiva educacional fundamentada en la interculturalidad y la valoración positiva de la diversidad” (Oltra Albiach, 2013) aportando ideas más próximas que apoyen la argumentación del objetivo de nuestra investigación.

## **I. OTRA FORMA DE SABER... NOS, SER.**

El equipo de trabajo se forma en la universidad en tanto dos estudiantes de licenciatura en educación básica con énfasis en educación artística, nos encontrábamos bajo una serie de preguntas a las cuales les queríamos dar una respuesta trascendental; por el entonces el planeta entero estaba bajo la afección de un virus pandémico, llamado SARS - Cov 2 - Covid-19, aún en esas condiciones nos decidimos a emprender una investigación, frente al tema, que ahora se nos ponía más complejo, pues nos causaba malestar y cuestionamientos, sobre el maltrato infantil, la deserción escolar, la violencia intrafamiliar, las personas habitantes de la calle.

Grosso modo por los vínculos afectivos, la empatía entre todas las personas; junto a ello nos preguntábamos ¿cómo generar otro tipo de pedagogías que realmente aporten a la realización de el ser? y sobre todo de ¿cómo atender esas falencias pedagógicas desde casa?, teniendo aún que responder estas preguntas, aunque

a primera vista fáciles, muy trascendentales en sí mismas, que llegan en esos tiempos en donde los seres, menos se saben, pero más se conectan, ¿se conectan? ¿saberse? ¿Cómo es eso?

Es así como, dentro de nuestro camino entra una idea de profundizar en el saber sobre esas preguntas trascendentales que nos rondaban en la cabeza y que habíamos leído en alguna ocasión en el pasado.

Dado esto tomamos la decisión de buscar una fuente verídica que desde la experiencia pudiésemos estar más inspirados, para llevar a cabo nuestro proyecto de investigación, en el cual se incluirían: los vínculos afectivos, el papel de la mujer dentro de la sociedad actual, títeres de varilla y teatro de sombras cómo herramienta pedagógica, saberes ancestrales, entre otras temáticas ya mencionadas; entonces fue que, tuvimos la idea de relacionarnos con la población indígena ancestral más cercana que tuviéramos, nos pusimos en contacto con el Cabildo Muisca de Suba, realizamos un par de llamadas, diligenciamos una ficha y quedamos a la espera de la respuesta, la intriga nos asediaba las horas.

Una vez aceptada nuestra visita, tuvimos la oportunidad de conocer al mayor Luis Yopasa, Sabeedor, historiador de la Universidad Nacional de Colombia; el cual nos llevó hasta el cabildo, comenzó a contarnos un poco de su historia, y como la tradición oral nos permite conocer e identificar distintos elementos de su cultura que han sido tergiversados por la mirada occidental, él mayor se inclinó más hacia la Etnohistoria, la cual es, una disciplina científica, que permite el reconocimiento de la tradición oral, los territorios y sus habitantes, así cómo, los diferentes documentos gestados desde la historia, haciéndolos válidos para un reconocimiento etnográfico. La etnohistoria como lo menciona el Mayor Luis Yopasa, es “Una herramienta base para indagar y descubrir nuestros misterios del pasado.” ([Yopasá, 2020](#))



**Figura 6**

***Utigua Yopasá, Muysca e Historiador Universidad Nacional de Colombia.***

“Muchos textos que se han investigado y por los cuales crean en mí como historiador, son visiones directamente de occidente: -Tú estabas sentado ahí contemplando las curubas, y entonces llegaba el español y te decía: - Estás adorando al Dios de la Piedra”

(Yopasá, 2020)

Nuestro proyecto está cargado de diferentes significados y significantes, los cuales iremos desglosando en tanto se van leyendo estas letras, comenzando por el título en donde encontramos tres elementos importantes trascendentales para la vida en cada uno de nosotros; los cuales son:

El título de nuestra obra es *Las aventuras de los Kinzha, Manuel y Takiry* en donde: *Kinzha* traduce *colibríes*, debido que existe una metáfora sobre los mismos de parte de los Mayas, un cuento que dice que cada vez que viene un colibrí, o se acerca un colibrí a visitarte, son tus ancestros, alguno de tus antepasados diciéndote que están bien en el lugar a donde sea que estén las personas cuando se van, elegimos esta historia debido a que casualmente nuestros abuelos ya no están vivos y los dos tenían el mismo nombre “*Manuel*” en honor a ellos nombramos así a un de nuestros personajes principales.

Para continuar con este mágico recorrido decidimos llamar a la niña *Takiry*, que significa “*el hombre que lleva la música y la danza*”<sup>15</sup>, la hemos representado con una niña enfatizando junto con ello la importancia de la mujer dentro de nuestro proyecto, siendo un factor importante debido a su sabiduría, inocencia y humildad, así cómo su inteligencia. Es importante destacar el rol de la mujer en la cultura Muisca quienes ha sido parte fundamental de todo lo que allí se ha gestado, pues es símbolo de fertilidad fue quien comenzó a cultivar la tierra, descubriendo diferentes tipos de plantas medicinales; como es mencionado en uno de los mitos femeninos más importantes, Bachue, proyecta a la mujer como madre de la humanidad y de la tierra, por este motivo quisimos que fuese una niña quien interpretará el personaje de *Takiry*, como forma de inspiración para quienes nos ven.

Dada la contingencia de salud pública por el COVID- 19 que se presentó en el año 2020 y que aún sigue vigente, se reflejaron algunas afecciones en los siguientes sentidos, acorde al ámbito social: psicológicas, emocionales y afectivas, que están causando desafíos, en cada uno de los integrantes del hogar, sobre todo en los niños, niñas y adolescentes<sup>16</sup>, quienes han tenido que estar durante largo tiempo dentro de casa y esto mismo, es la causa de lo expuesto anteriormente. Debido a esto, evidenciamos la necesidad de brindar herramientas que permitan el fortalecimiento de vínculos afectivos desde las diferentes áreas del conocimiento, y en el marco de la estrategia “Juegale ya a una crianza amorosa” del gobierno colombiano y la Corporación Juego y Niñez, esta

---

<sup>15</sup> Aquí pedimos ampliar un poco más la mirada a un espectro significativo más grande de las artes mencionadas por el significado de la palabra “*Takiry*”.

<sup>16</sup> En adelante NNA

estrategia pretende transformar las realidades sociales y prácticas de crianza donde se normaliza la violencia como forma de “corregir” a los NNA, gestando estrategias que permitan hacerle frente a la agresión sin más agresión, desde el respeto, el juego en familia y la comunicación asertiva y con ello poder crear entornos seguros y libres de violencia, en la sociedad Colombiana y en el mundo. Tomamos como punto fundamental el fortalecimiento de vínculos afectivos en el hogar, ya que consideramos importante que las familias tengan herramientas, para propiciar un ambiente donde los valores sean el pilar en el hogar.

Es así cómo, el proyecto buscaba generar contenido multimedia, además de estar gestionando espacios para poder llevar nuestra propuesta a más familias. No sólo para contar historias, sino también para transmitir conocimientos, que son tan importantes en este tiempo actual de mentes como las que estamos pasando. Pensamos en las redes sociales<sup>17</sup> de Las Aventuras de los Kinzha para comenzar a generar precisamente la promoción del contenido.

Realizamos una maqueta, cómo primera propuesta. Con los títeres de varilla; teníamos un escenario el cual estaba compuesto de una escenografía con fondo de luz negra con figuras alusivas a elementos del cosmos y a las serpientes representantes de Bachué y Bochica, ambientando la pared del cuarto de Takiry, que es la nieta de Manuel.



*Figura 7.*

*Manuel y Takiry.*

*(Cortes L. & Medina C, 2020)*

El teatro de sombras fue intencional dado que permite la transición y fabulación, en donde Takiry se encontraba en un sueño, quisimos experimentar con luz negra y pintura fluorescente en las diferentes figuras y tejidos ancestrales, las cuales, utilizamos en la decoración de la pared en el cuarto de Takiry (Figura 7), para generar un ambiente próximo a los sueños, dejándolas sobre el marco del teatro de sombras

pantalla, cómo se muestra en la figura 8.

<sup>17</sup> Redes Sociales y de Contacto:

Correo: [lasaventuras.deloskinzha@gmail.com](mailto:lasaventuras.deloskinzha@gmail.com)

Instagram: <https://instagram.com/lasaventurasdeloskinzha?igshid=1xwg73815mxrd>

Canal Youtube:

[https://www.youtube.com/channel/UCqtfUMCr8hAH4w\\_ZRAjkULQ](https://www.youtube.com/channel/UCqtfUMCr8hAH4w_ZRAjkULQ)

Evento creado, gestionado y organizado por la Corporación Ima, Manzana 6 Casa 24 Terrazas del Tejar, Ibagué, Tolima, Colombia. Teléfonos: 3177421377; 3144527313; Correo: [simposio@corporacionima.com](mailto:simposio@corporacionima.com) Página: [corporacionima.com](http://corporacionima.com); Financiación: Ministerio de Cultura de Colombia, Programa Nacional de Concertación Cultural 2021. V Simposio Regional de Educación Artística, Ibagué, 2021. Grupo de Investigación IMA. Coordinador Editorial: Boris Alfonso Salinas Arias. Editorial: Corporación Ima. ISSN: 2619-6565 Vol. 5 (En Línea).



**Figura 8.**

**Teatro de sombras.**

**(Cortes L. & Medina C, 2020)**

En este sentido, nuestro proyecto involucra todos estos elementos que permiten que la historia sea atractiva, permitiendo estimular la creatividad e inventiva de los participantes y algo que nos mueve es el poder brindarles un espacio donde puedan compartir en familia y entre ellos poder debatir y reflexionar sobre los diferentes actos que se muestran en escena.

## **I. RESULTADOS – DESCRIPCIÓN Y MUESTRA DE LOS PRODUCTOS FINALES**

El Mayor Luis Yopasá, nos narró una historia ancestral donde la mujer en especial las abuelas tienen un papel fundamental lleno de sabiduría, lo nombramos “Las Abuelas, Siety y Iety”<sup>18</sup>, en ella se menciona, como una de las abuelas sufre la pérdida de su esposo y esta se pone a tejer acompañada de un venado; sin embargo, una de las madejas de hilo se le va por la quebrada que tiene al lado de su casa, esta llega a manos de la otra abuela quien también comienza a tejerla, cada una realizó una mochila, y un día decidieron subir al cerro, allí se encontraron y compartieron su palabra.

La ambientación del aprendizaje, donde los títeres y el teatro de sombras, a través de la tradición oral cómo reconocimiento de los conocimientos ancestrales, pueden generar experiencias de aprendizaje significativo, en las cuales al evocar la fabulación desde, los mitos, las leyendas, la metáfora, los cuentos, las narrativas decoloniales, las fábulas, entre otros trasposos del lenguaje cómo cantos y danzas, se estimula la creatividad donde precisamente, los títeres y el teatro de sombras actúan cómo agentes primarios en la educación invisible y extendida, ambas desprendidas y/o anexas colateralmente a la educación popular.

<sup>18</sup> **Siety: Canto del agua / Iety: Canto del camino**

Evento creado, gestionado y organizado por la Corporación Ima, Manzana 6 Casa 24 Terrazas del Tejar, Ibagué, Tolima, Colombia. Teléfonos: 3177421377; 3144527313; Correo: [simposio@corporacionima.com](mailto:simposio@corporacionima.com) Página: [corporacionima.com](http://corporacionima.com); Financiación: Ministerio de Cultura de Colombia, Programa Nacional de Concertación Cultural 2021. V Simposio Regional de Educación Artística, Ibagué, 2021. Grupo de Investigación IMA. Coordinador Editorial: Boris Alfonso Salinas Arias. Editorial: Corporación Ima. ISSN: 2619-6565 Vol. 5 (En Línea).

El resultado, fue la primera maqueta de títeres y teatro de sombras que narra la historia de dos abuelitas como lo mencionamos anteriormente, esta fue publicada en la plataforma de Youtube<sup>19</sup> para mayor accesibilidad. Durante este tiempo de investigación se logró la presentación del producto audiovisual y el proyecto, en diferentes espacios.

También se busca gestar un espacio cultural, en el cual se puedan presentar los títeres de manera presencial, teniendo en cuenta las condiciones para la protección de la bioseguridad, principalmente para hacer las sesiones de grabaciones de los episodios.

## II. CONCLUSIONES – DISCUSIONES, REFLEXIONES Y APRENDIZAJES

En ocasiones los títeres tienen mucho más que decir y permiten que el niño se suelte mediante el juego, debido que al colocar diferentes roles a sus juguetes, la fabulación dentro del mismo estimula su imaginación logrando que los títeres puedan ser pensados como una metodología pedagógica que involucra las artes escénicas como las artes plásticas, en donde se incluye a la familia dentro del proceso creativo, permitiendo que se pueda emplear en diferentes instancias en casa, como primer espacio próximo de estimulación temprana y posteriormente un espacio de enseñanza - aprendizaje.

Desde las diferentes metodologías de la educación que hemos mencionado anteriormente, teniendo en cuenta y rescatando la etnocomunicación y la educación indígena como proceso de traspaso de saberes ancestrales por medio de la tradición oral, permite la identificación de algunos conocimientos que conllevan al reconocimiento del propio ser, facilitando el despertar de una conciencia que posibilite la creación de lazos afectivos cada vez mejores y más empáticos.

El ejercicio de campo, y acercamiento a las comunidades y el lograr tener un diálogo con sus actores, facilita comprender la cosmología y la cosmogonía, y así comprender su forma de ver el mundo que nos rodea; en otras palabras el poder hacer lo que el mayor Utigua Yopasá menciona “... es necesario caminar con el pueblo para realmente conocer y de cierta manera vivir un poco de su esencia...” (Yopasá, 2020), de tal manera que se reconozca la tradición oral, dejando a un lado las visiones que permean desde occidente.

Es de rescatar que dentro del proceso creativo vinculado a una perspectiva pedagógica ancestral como mencionamos en el párrafo anterior, logro empezar un proceso de creación experimental que nos llevó al desarrollo de diferentes ideas base hacia un tránsito desde las mismas, hacia una obra de modo más profesional, donde no

---

<sup>19</sup> Link de acceso: <https://youtu.be/zT5Bnua0uPU>

solo se mejoraron los aspectos técnicos y tácticos de la obra, sino también, el proceso de investigación que se vio enriquecido al llegar a conocer grandes maestros y lograr trabajar con ellos en diferentes proyectos, y así poder gestionar y articular nuestra investigación en múltiples espacios.

Sin lugar a dudas el ejercicio creativo que involucre a los actores que hacen parte del público al cual la obra va dirigida dentro del proceso creativo es fundamental para la educación, por qué se reconoce el ejercicio creativo y sí realmente este puede llegar a tener impacto no solo en el infante que está en proceso de aprendizaje, sino para todas las personas actores de forma ubicua, generando un diálogo en el cual se corrobora que, el aprendizaje se da a lo largo de la vida, haciendo recordar y fortalecer ese niño(a) interior que llevamos dentro cómo seres humanos “pensantes” (homo sapiens); en nuestra investigación tuvimos la oportunidad de tener la participación de algunos niños dentro del proceso de grabación, se logró ese vínculo entre la historia, la narración, la creación y los aprendizajes, el cual se convirtió en un juego totalmente, haciendo que hasta el equipo de trabajo se soltara a la fabulación de los infantes.

Esta investigación nos permitió observar... nos, desde diversos contextos, comprender cómo no podemos separar los procesos artísticos, de los procesos de enseñanza - aprendizaje, donde sin duda el intercambio de saberes es fundamental hacerlo dentro del proceso, reconociendo los saberes previos de cada individuo participante independientemente de su edad, **¿cuántas cosas grandes podemos aprender de los chicos? y ¿cuántas pequeñas cosas hacen la diferencia en quien eres cuando pasan los años?...** estar en el territorio nos permitió reconocer los diferentes contextos sociales, que nos llevan a tener una mirada más amplia y reflexiva de todo aquello que nos rodea; en nuestro caso la interacción y el acercamiento que tuvimos en el cabildo Muisca y la práctica con niños, niñas y adolescentes, nos deja como enseñanza que debemos tener ese intercambio de saberes para poder comprender las necesidades del otro y tener mayor conciencia y empatía por los mismos, consideramos que el ejercicio investigativo no solo nos sirvió para obtener información, sino también para redescubrir nuevos conceptos y de esa forma nutrir nuestro proyecto generando nuevas ideas abriendo nuestro panorama desde diferentes perspectivas, viéndose en el otro como una imagen de si mismo como alguien diferente y no, como alguien ajeno.

Es allí donde precisamente el arte y la pedagogía se unen desempeñando un papel fundamental en el crecimiento no solo profesional y artístico, sino personal... desarrollando ideas y posibles pensamientos de una mejor forma de ver el mundo; un planeta más empático no solo entre los homo sapiens, sino de estos mismos con la naturaleza en toda su biodiversidad de la cual hacemos parte, cómo un elemento más, somos la forma en la que el universo se piensa a sí mismo, de tres maneras diferentes pero transversales, mente, cuerpo y pensamiento.

**"Somos el medio para que el cosmos se conozca a sí mismo."**

¿Qué tan pensantes somos? cuando olvidamos nuestras raíces, cuando olvidamos a las otras personas poco favorecidas socialmente en ocasiones excluidas y oprimidas en el país de los absurdos donde “cada verano llora serenatas de amor” Manu Chao, aún más cuando nos olvidamos de nuestra conexión con la naturaleza y que eso somos, naturaleza, una especie animal con capacidad de discernir gracias al neocórtex ¿qué tanto podemos ver... nos? cuando en el hogar luego que el amor se vuelve costumbre, se degrada tanto hasta el punto de perder el respeto por nuestra familia ¿nos conectamos... con nuestras conciencias? ya debe ser tiempo de empezar a sembrar semillas de re - evolución donde cuerpo, mente y pensamiento estén alineados y podamos realizar el ser y no solo el deber tener para llegar a ser, es allí donde arte, pedagogía y mentes buscando respuestas a preguntas, se unen para crear una noosfera, en donde comunicar y poder sembrar esas semillas; ¿debatimos hacia adentro, o solo usamos el índice para comunicarnos? con nuestra investigación logramos darnos cuenta que los problemas intrafamiliares se daban más a raíz de malentendidos por simples cosas... esas cosas que se lleva el tiempo y que sí se dejan trascender en sentimientos que perduran pueden ser desastrosas. Una catarsis de todo lo que pasa y quizá una mejor comunicación de nuestros gustos y disgustos en el hogar sin la mínima intención de señalarmos con el índice para tener que comunicarnos entre personas con capacidad de discernir y de comprender, se podría gestar un mundo donde podamos crear espacios para ser y no tener.

Donde podamos expresarnos con tranquilidad porque nadie nos señala, por nuestras maneras de ver el mundo y lo que nos rodea, por cómo nos comunicamos y lo que podamos llegar a cambiar; un mundo donde simples cosas no sean detonantes de más niños, niñas y adolescentes que pronto crecerán no sean un caso más ya que “el problema no está en el niño informe, sino en el adulto deforme” (Postman , 1988) llevando a estas criaturas a ser adultos intolerantes y violentos.

Más bien pensemos, un mundo más empático y respetuoso ¿qué tan pensantes somos? quizá una metáfora ayude a comprender en tiempos de pandemia donde se evidencian sesgos culturales, educativos, económicos, sociales, en el mundo de los títeres.

En el mundo de los títeres (la tierra) existen, gigantes titiriteros silenciosos, del tiempo y del silencio... de las palabras y la incertidumbre... ¿cuánto daño haces al alma de un títere al que crees juguete? dejas de saberte... pobre títere. ¿cuántas palabras son nada, cuando se escribe pensando en que rimen? suéltate de las rimas... maneja tu propio tiempo.

**“Por eso lo mismo, nunca es lo mismo; por eso la inocencia es fresca para siempre”**

(Cabral , 2020)

## II. AGRADECIMIENTOS

**A los Manueles de nuestros mundos por inspirarnos en cada paso, desde el amor y la valentía. Porque son una casualidad de las pocas que traen luz cómo su paso por este planeta lleno de efímeros donde ellos fueron eternos.**

**A nuestras madres por su constancia y perseverancia, por siempre ser una mano ayuda sea cual sean las circunstancias.**

**Al profesor Héctor Cadena por ser parte de este proceso, de igual forma al hermano, maestro y guía Utigua Yopasá del Cabildo Muisca de Suba por sus enseñanzas y su luz.**

**A nosotros por jamás decaer y siempre buscar más soluciones, demostrándonos que siempre fuimos, somos y seremos más grandes que nuestros propios problemas.**

## Referencias.

- Rodari , G. (1999). *Gramática de la Fantasía, Introducción al arte de inventar historias.* (R. Rendon Lopez, Ed.) Santa Fe de Bogotá: Panamericana editorial.
- Gomez Acevedo , C. (2016). *Resetario de Títeres.* (I. A. Chavez Riaño , Ed.) Bogotá: Ediciones Mulato.
- 31 Minutos . (10 de 02 de 2014). *Calcetín con Rombos Man* . Obtenido de 31minutos.cl:  
<https://www.31minutos.cl/codex/calceitin-con-rombos-man/>
- Cajiao Gonzalez , F. (1997). *Teatro - Popular y Callerjero Colombiano.* Bogotá: Aula Abierta.
- de Sahagún, B. (1547). *Manuscrito de Sahagún.* Sahagún : Desconocido .
- Allendes , A. M. (2013). *América Latina.* Obtenido de World Encyclopedia of Puppetry Arts:  
<https://wepa.unima.org/es/america-latina/>
- Badillo Coronado, C. (23 de 08 de 2014). *Figurillas, códigos y máscaras movibles son algunos vestigios.La América precolombina tenía sus propios títeres.* Recuperado el 02 de 2021, de El Telégrafo : <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/la-america-precolombina-tenia-sus-proprios-titeres-galeria>
- Foley , K., & Reusch, R. (2010). *Teatro de Sombras.* Obtenido de World Encyclopedia of Puppetry Arts: <https://wepa.unima.org/ES/TEATRO-DE-SOMBRAS/>
- González Dávila, G., & Cabot Serrano , A. (2021). *Chipotle Teatro. Compañía Independiente de Teatro de Sombras.* Obtenido de <https://chipotleteatro.com/>:  
<https://chipotleteatro.com/compania-chipotle-teatro/>
- Violette , M. (2009). *Títere de Varillas* . Obtenido de World Encyclopedia of Puppetry Arts :  
<https://wepa.unima.org/es/titere-de-varillas/>
- elEconomista.es. (20 de 06 de 2017). *Las increíbles marionetas gigantes que tomaron la ciudad de Montreal por su aniversario.* Obtenido de EcoDiario.com:  
<https://ecodiario.economista.es/viralplus/noticias/8442545/06/17/Las-increibles-marionetas-gigantes-que-tomaron-la-ciudad-de-Montreal-por-su-aniversario.html>
- Enkarni, G. (2009). *Un tesoro en nuestras manos: Los Títeres.* Tolosa etorbidea 107., 20018 DONOSTIA, España : Erein Argitaletxea, S.A.
- Torres Cantillo , A. (2009). Educación Popular y Paradigmas Emancipadores. *Pedagogía y Saberes N.º 30. Universidad Pedagógica Nacional.*, 31.
- Ortiz, M., & Borjas , B. (2008 ). La Investigación Acción Participativa:aporte de Fals Borda a la educación popular. *Espacio Abierto Cuaderno Venezolano de Sociología* , 619.
- Fals Borda, O. (2014). *Ciencia, compromiso y cambio social.* Montevideo, Uruguay : Editorial El Colectivo - Ediciones Lanzas y Letras.



- ManguaRed - Cultura y primera infancia en la web. (16 de 08 de 2018). *Juguetes y juegos tradicionales Wayúu, Muisca e Inga*. Obtenido de [manguared.gov.co](http://manguared.gov.co):  
<https://manguared.gov.co/juguetes-y-juegos-wayuu-muisca-e-ingas/>
- Mariño Moreno , M. (07 de 07 de 2016). *EL TERRITORIO COMO PRINCIPIO EDUCATIVO DE LAS COMUNIDADES INDÍGENA: EL CASO DE LA COMUNIDAD MUISCA GUE GATA THIZHINZUQA Y EL SEMILLERO DE ASTRONOMÍA "PORFINAUTAS"*. Obtenido de [repository.unilibre.edu.co](https://repository.unilibre.edu.co):  
<https://repository.unilibre.edu.co/bitstream/handle/10901/9732/TERRITORIO%20PRINCIPIO%20EDUCATIVO.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Oltra Albiach, M. Á. (2013). Los títeres: un recurso educativo. *Educación social. Revista de Intervención Socioeducativa*, 54., 168.
- Bernier , M., & O'Hare , J. (2005). *Puppetry in education and therapy*. Bloomington, Indiana , Estados Unidos: AuthorHouse.
- Yopasá, U. L. (22 de 10 de 2020). Cabildo Muisca de Suba. (L. A. Cortes Devia , & C. A. Medina Alarcón, Entrevistadores)
- Postman , N. (1988). *La Desaparición De La Niñez*. Barcelona, España : Círculo de Lectores.
- Cabral , F. (24 de 09 de 2020). *No estás deprimido, estás distraído [Audiolibro] - Facundo Cabral*. Obtenido de <https://www.youtube.com>: <https://www.youtube.com/watch?v=vpkPykEEjnQ>