



La cultura
es de todos

Mincultura



V Simposio Regional de
*Educación
Artística*



Evento apoyado por el Ministerio de Cultura, Programa Nacional de Concertación Cultural



V Simposio Regional de Educación Artística

ENTIDAD GESTORA, ORGANIZADORA Y FINANCIADORA

Corporación IMA

INSTITUCIONES COFINANCIADORAS

Ministerio de Cultura, Programa Nacional de Concertación Cultural 2021.

COORDINACIÓN GENERAL

Boris Alfonso Salinas Arias
Leydi Carolina Aponte González

EDITORIAL

Corporación IMA
Manzana 6 Casa 24 Terrazas del Tejar. Ibagué, Tolima.
Correo: CORPORACIONIMA@hotmail.com
Página Web: www.corporacionima.com/

DISEÑO Y ELABORACIÓN DE PORTADA

Sandra Yohanna González Parra (Sayo)

COORDINACIÓN EDITORIAL

Boris Alfonso Salinas Arias

COMITÉ EDITORIAL

Leydi Carolina Aponte González
Yeison Fernando Esquivel
Boris Alfonso Salinas Arias

GRUPO DE INVESTIGACIÓN IMA

Simposio Regional de Educación Artística Vol. 5, 2021.
Código ISSN: 2619-6565

COMPILACIÓN DE LIBRE DESCARGA

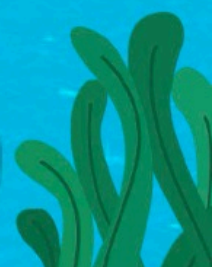
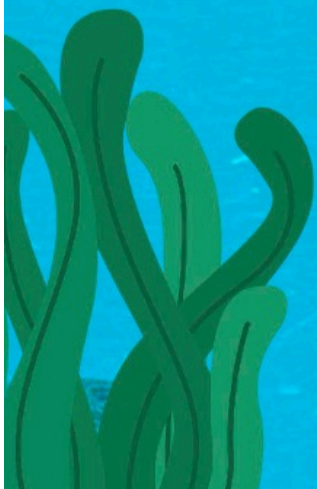




Tabla de contenido.

PEQUEÑOS ARTISTAS EVOCANDO HISTORIAS Y CONSTRUYENDO	
MEMORIA PARA LA PAZ	3
IMAGINANDO EL PASADO	10
CARTOGRAFÍA CORPORAL, INTERSUBJETIVIDADES Y CREACIÓN.....	24
LAS AVENTURAS DE LOS KINZHA MANUEL Y TAKIRY: TÍTERES Y TEATRO DE SOMBRAS EN CASA CÓMO HERRAMIENTA PEDAGÓGICA.....	43



PEQUEÑOS ARTISTAS EVOCANDO HISTORIAS Y CONSTRUYENDO MEMORIA PARA LA PAZ

Helia Milena Florez Londoño¹

Universidad de Nariño, Pasto

Correo electrónico: hmilenafl@gmail.com

Resumen

Esta investigación muestra desde una perspectiva infantil las consecuencias que ha traído el conflicto armado en la vida de los niños² habitantes del sector de Anganoy Rosales Alto, por esta razón se fomentan espacios de co-creación artística para evocar las historias vividas en la guerra y de esta manera se contribuya a la construcción de paz, vista desde la perspectiva de reconocimiento de algunas causas del conflicto armado, reparación simbólica y memoria histórica.

Desde su contenido logra contribuir a la construcción de paz, mejorando las relaciones sociales en la comunidad de Anganoy Rosales Alto, en cuanto a la expresión se promueve una interpretación visual de las historias de los niños quienes a manera personal escriben, comparten y plasman los relatos que les ha marcado la experiencia de la guerra y que aún se desconocen y desde a la técnica se elaboró una narración animada audiovisual con los dibujos de los niños protagonistas, también se realizó una exposición artística en donde se observa el proceso de co-creación, para reflexionar sobre la importancia del arte como un medio que repara y reconstruye la memoria histórica de los más pequeños.

Palabras Clave. arte, causas del conflicto armado, construcción de paz, memoria histórica, reparación simbólica.

Esta investigación co-creación, muestra desde una perspectiva artística, las historias del conflicto armado en Colombia, contada por los niños que las protagonizaron. Esta narración contribuye a la construcción de paz enfocada hacia el reconocimiento de algunas causas del conflicto armado, la reparación simbólica y la creación de

¹ Licenciada en Educación Preescolar con 9 años de experiencia laboral en contextos educativos privados, públicos inclusivos y vulnerables, cursando actualmente decimo semestre de Artes Visuales en la Universidad de Nariño, con participación constante en diferentes cursos, seminarios, congresos, diplomados y ponencias tanto a nivel institucional, regional, nacional obteniendo avales internacionales entorno a la pedagogía y las artes.

² Cabe destacar, que el termino niño que se utiliza en esta investigación no atiende a la concepción de un solo género, sino que abarca lo femenino y masculino, fundamentado en la RAE con respecto “al uso indiscriminado de la palabra niño y niña se ha comunicado que el uso de estas expresiones va en contra de la norma lingüística y deberá de llegar a su fin; dado que, este tipo de desdoblamientos son artificiosos e innecesarios desde el punto de vista lingüístico” (Real Academia Española RAE, 2019)

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; Financió: 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).

memoria histórica de los niños habitantes del sector de Anganoy Rosales Alto del Municipio de Pasto, este sector se ha generado de un asentamiento poblacional no planificado, como consecuencia del conflicto armado que se ha presentado en el departamento de Nariño.

El departamento de Nariño al estar ubicado en la periferia del país, ha sido heredero de algunos factores como: el escaso desarrollo económico y social; la débil presencia del estado; y su posición geográfica como frontera internacional, terrestre y marítima, que lo convierte en un lugar estratégico para el asentamiento de los diferentes grupos armados, quienes usan la violencia o realizan actividades económicas ilegales para proteger sus propios intereses políticos.

Esta problemática influye hacia la agudización del conflicto armado interno y al atropello de los derechos humanos, particularmente de la población infantil, como: el desplazamiento forzado y refugio; la vinculación y reclutamiento de niños y adolescentes; el uso de menores para campañas cívico militares; las violaciones contra el derecho a la vida, la integridad personal y la integridad sexual; el bloqueo de suministros y servicios básicos; los ataques y ocupación de escuelas, hospitales y otros bienes civiles. La Fundación Plan, asegura que “en Colombia, la guerra ha dejado a más de 2.300.000 niños y adolescentes como víctimas del conflicto armado” (Castañeda, 2018).

Esta investigación co-creación es útil, puesto que establece al arte como una alternativa de solución que logra la expresión espontánea de pensamientos, experiencias, necesidades y sueños, además la imaginación muestra la intencionalidad de las ideas y posibilita descubrir nuevas formas de aprendizaje significativo y recíproco. El arte cuenta con unas herramientas que permite generar procesos de construcción de paz: desde el reconocimiento de algunas causas del conflicto armado los trazos sobre el lienzo se convierten en voces, unas de tantas, que han quedado silenciadas por años; desde la reparación simbólica se intenta mitigar el sufrimiento, para generar un cambio en la visión de la realidad de los niños; desde la memoria histórica evoca las dolencias de los niños, para que se conviertan en historias y relatos;

En la ciudad de Pasto, hay proyectos que trabajan con víctimas del conflicto armado, pero generalmente los beneficiarios son adultos. Sin embargo, los niños son las personas más vulnerables debido a sus vivencias y a la sensibilidad que les otorga su edad. Como innovación, esta propuesta presenta un plan de actividades que fomenta la implementación de espacios artísticos y pedagógicos para atender las necesidades de los niños ante esta problemática de forma directa.

Cabe señalar el enunciado de la directora ejecutiva de UNICEF, Henrietta Fore, que afirma:

Los niños necesitan paz y protección en todo momento. Las reglas de la guerra prohíben la captura ilegal de civiles, los ataques a escuelas u hospitales, el uso, el reclutamiento, la detención ilegal de niños y la denegación de asistencia humanitaria. Cuando surgen conflictos estas reglas deben ser respetadas y quienes las incumple deben rendir cuentas. Ya basta. Hay que poner fin a los ataques contra los niños (Fore, 2018).

Por último, esta investigación es de suma importancia porque más allá de que el tema está en auge, hoy y siempre requiere un valor fundamental que aporte al proceso del post acuerdo en la vida e historia colombiana. Con la integración del arte se puede mostrar desde otra perspectiva las diferentes manifestaciones de los niños y, con ello, se puede generar una reflexión en torno a la problemática del conflicto armado colombiano, adentrarse en el pasado sin cuestionar y comprender las circunstancias olvidadas por las que muchos pasan. Finalmente, con el desarrollo de capacidades artísticas, las víctimas adquieren la habilidad de otorgarle un nuevo sentido a sus vivencias, cuando narran y esbozan sus historias.

En torno al objetivo general se estableció Fomentar espacios de co-creación artística para la evocación de historias y la construcción de la memoria, con los niños víctimas del conflicto armado habitantes del sector de Anganoy Rosales Alto, en el Municipio de Pasto y para los objetivos específicos se establecieron tres: Identificar colectivamente las necesidades sociales y afectivas de los niños víctimas del conflicto armado habitantes del sector de Anganoy Rosales Alto; Desarrollar las habilidades artísticas de los niños, para la interpretación de sus necesidades sociales y afectivas y la subsanación de los recuerdos negativos, a través de talleres de pintura, dibujo, y escultura; Generar procesos de reflexión sobre las historias de vida y las perspectivas de los niños víctimas del conflicto armado habitantes del sector de Anganoy Rosales Alto, a través de la exposición de los resultados plásticos y audiovisuales, obtenidos con la experiencia de co-creación artística.

Acerca del referente teórico conceptual se plantea como categoría la Construcción de Paz y como subcategorías se habla de los referentes que aportan a conocer algunas causas del conflicto Armado colombiano, la reparación simbólica y la memoria histórica, todas estas enfocadas a fomentar las prácticas artísticas, tomando en consideración algunos artistas que trabajan tanto con víctimas como con actores armados del conflicto que contribuyen a fortalecer el proceso de co-creación artístico que se busca desarrollar en esta investigación.

Por otro lado, la metodología de esta investigación se realizó a través de un **paradigma cualitativo**; puesto que es propio de las ciencias sociales y educativas porque analiza e interpreta hechos, o procesos de las personas en su totalidad, por ende, se tuvo en cuenta los puntos de vista y perspectivas de los niños víctimas del conflicto armado habitantes del sector de Anganoy Rosales Alto del Municipio de Pasto, con el fin de mitigar sus miedos, pérdidas y sufrimientos, transformando su mundo social y mejorando la calidad de vida para construir la paz que necesitan. Asimismo, se “da importancia a intenciones de sujetos, proporcionando explicaciones e interpretaciones de su actuar. Las ideologías culturales, los valores y problemas morales desempeñan un papel importante en la investigación cualitativa” (De Tezanos, 2002, pág. 26)

Para el Enfoque se fundamentó en **Crítico Social** porque “se encaminó al logro de una conciencia autorreflexiva y crítica para transformar la realidad, bajo un contexto cultural en donde el diálogo, el debate y la praxis (relación teoría-práctica), sean los ejes del quehacer investigativo” (Agreda Montenegro, 2004, pág. 28). Con este enfoque se logró propiciar la emancipación y liberación de los sufrimientos de niños víctimas del conflicto armado, de esta manera la investigación potenció la conciencia auto reflexiva y crítica para transformar su realidad social, pues la prioridad fue la voz de los niños, que se volvió pública al ser escuchada y plasmada para

rescatar lo humano y mostrar las percepciones, motivaciones e intenciones; por lo tanto, este enfoque permitió a través del arte crear un espacio de autorreflexión en torno a la construcción de paz para comprender, expresar, comunicar y sanar los impactos de la guerra colombiana.

Como método se optó por la Investigación Acción Participativa porque posibilitó la producción de conocimientos para uso colectivo y buscó la transformación social, permitiendo llegar a un conocimiento y construcción de un nuevo saber de carácter transformador en donde coexisten dos procesos el conocer y el favorecer a los actores sociales, comprendiendo y mejorando la realidad en la cual se encuentran inmersos los niños, conociendo sus problemas, limitaciones, necesidades y desarrollando sus capacidades y potencialidades.

Por otra parte, se establecen las técnicas de recolección de información como la observación participante, el conversatorio, la autobiografía y el taller que se enfoca en tres fases que son generación de confianza, co-creación y comunicación; para los instrumentos de recolección de información están la bitácora artística, los informes narrativos y los dispositivos mecánicos. Para procesar los resultados obtenidos en la investigación se tuvo en cuenta 4 etapas: Experiencia indirecta; Experiencia directa; Reflexión, interpretación y formalización y Proceso Artístico, estas etapas flexibilizaron los progresos y retrocesos que surgieron en la investigación (emergencia sanitaria Covid19, estallido social y paro indefinido).

Primera Etapa Experiencia Indirecta (Revisión Literaria) Esta etapa tuvo en cuenta la revisión literaria de los diferentes teóricos que aportaron a la construcción de paz vista desde reconocimiento de algunas causas del conflicto armado, la reparación simbólica y memoria histórica, también se realizó una rigurosa búsqueda de los referentes artísticos y videográficos los cuales aportaron al proceso de co-creación artístico, cabe aclarar que esta revisión literaria se logró mostrar en la página web y la bitácora artística que se apoyó en los principios de inmanencia, trascendencia, remanente e intrascendencia.

Segunda Etapa Experiencia Directa (Trabajo Con La Comunidad) La construcción del espacio de co-creación se estableció desde una práctica comunitaria con la implementación del taller que se basó en las fases de generación de confianza, co-creación y comunicación. Este trabajo con la comunidad se vio reflejado en las múltiples interpretaciones que aportaron a la construcción de paz, apoyadas de las técnicas de recolección de información como la observación, los conversatorios y la autobiografía.

Tercera Etapa Reflexión, Interpretación Y Formalización Para la ejecución del proceso reflexivo e interpretativo la investigadora desde su quehacer artístico, realizó diferentes interpretaciones del conflicto armado apoyándose en diversas técnicas como el dibujo, la pintura, la escultura, la fotografía, el video, el performance y la instalación, para exponer una realidad histórica. Asimismo, en esta etapa se ilustró un libro artístico y un foto-libro, este último fue entregado a cada participante de la investigación.

Cuarta Etapa Proceso Artístico (Exposición Artística Y Audiovisual) En esta etapa se realizó la exposición audiovisual animada de los dibujos de los niños conjuntamente con la exposición artística que tuvo en cuenta la práctica curatorial de las obras de los niños como resultado de cada encuentro.

En conclusión, la investigación Pequeños artistas evocando historias y construyendo memoria para la paz ha logrado contribuir a la construcción de paz de los niños víctimas del conflicto armado habitantes del sector de Anganoy Rosales Alto, porque se logró que los niños sean capaces de replicar la información en su entorno inmediato mejorando las relaciones interpersonales, adicional a esto los procesos de co-creación artística permitieron que se ocupe el tiempo libre creando obras que aportaron a la salud emocional.

Para el reconocimiento de algunas de las causas del conflicto armado, se buscó indagar, comprender las circunstancias y la forma de vida que han llevado los niños, es decir; un antes y un después del conflicto, reflexionando entorno al presente sin revictimizarlo sino al contrario mejorando la autoestima y el bienestar, cabe destacar que en el espacio de co-creación se priorizó el trabajo individual para tejer relaciones de confianza y reciprocidad, para que los niños se reconozcan como personas que hacen parte de un mundo emocional, que tienen diferentes historias de vida, capacidades, sueños, pero con un pasado violento en común.

Con respecto a la reparación simbólica, se dignificó la dignidad de los niños, sin embargo, fue un proceso complejo porque ellos no sentían la necesidad de perdonar, afortunadamente desde el espacio de co-creación se trabajó desde la creación colectiva y la imaginación, jugó un papel fundamental porque se propició el perdón simbólico hacia el perpetuador del conflicto armado, de esta manera el niño logró superar los hechos victimizantes mitigando el sufrimiento.

Frente a la memoria histórica, se mostró desde diferentes manifestaciones artísticas como es el dibujo, la pintura, la escultura, la fotografía y el video narran una historia que no ha sido contada, de manera que las víctimas también adquieren un nuevo sentido cuando narran y esbozan las historias, así mismo desde el espacio de co-creación se evocaron las diferentes historias narradas desde una perspectiva infantil para que no exista ni repetición ni olvido.

Finalmente, se recomienda que esta investigación se convierta en un referente que sirva de inspiración para otras propuestas y a futuro se pueda replicar en otras comunidades propiciando un trabajo itinerante con poblaciones afectadas por la violencia.

Asimismo, se recomienda que esta investigación pueda ser retomada desde la interdisciplinariedad como: la psicología, la sociología, el trabajo social, la literatura y la educación, promoviendo estas áreas del conocimiento a través de lenguajes artísticos y narrativos para crear metáforas sensoriales (visuales y sonoras).

Referencias.

- Agreda Montenegro, E. J. (2004). *Guía de investigación cualitativa interpretativa*. San Juan de Pasto: Institución Universitaria CESMAG.
- Castañeda, E. (4 de Junio de 2018). La primera infancia, víctima del conflicto armado. (MaguaRED, Entrevistador) Obtenido de <https://maguared.gov.co/la-primeria-infancia-victima-del-conflicto-armado/>
- Centro Nacional de Memoria Histórica CNMH. (s.f.). *Marco Conceptual Observatorio de Memoria y Conflicto*. (CNMH, Ed.) Recuperado el 07 de 06 de 2021, de <http://micrositios.centrodememoriahistorica.gov.co/observatorio/wp-content/uploads/2020/11/Anexo-N-01-Marco-conceptual-OMC-09112020docx.pdf>
- Colmeiro, J. (2005). *Memoria histórica e identidad cultural de la post guerra a la postmodernidad*. Barcelona: Anthropos.
- Colmenares, A. M. (2012). Investigación acción participativa: una metodología integradora del conocimiento y la acción. *Voces y Silencios. Revista Latinoamericana de Educación*, 3(1 102-115), 14. Obtenido de <https://revistas.uniandes.edu.co/doi/pdf/10.18175/vys3.1.2012.07>
- Comisión de la Verdad, JEP, UBPD. (s.f.). *Sistema Integral De Verdad, Justicia, Reparación Y No Repetición*. Recuperado el 07 de 06 de 2021, de https://www.jep.gov.co/Infografas/SIVJRNRR_ES.pdf
- Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas. (2015). *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia*. Bogotá.
- Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación CNRR. (2009). *Recordar y narrar el conflicto*. Bogotá D.C: Fotoletras S.A.
- Congreso de Colombia. (25 de Julio de 2005). *LEY 975 DE 2005*. Recuperado el 9 de Octubre de 2019, de https://www.cejil.org/sites/default/files/ley_975_de_2005_0.pdf
- Congreso de la República de Colombia. (10 de Junio de 2011). *LEY 1448 DE 2011*. Recuperado el 07 de 06 de 2021, de <https://www.mininterior.gov.co/sites/default/files/ley-1448-de-2011.pdf>
- Congreso de la República de Colombia. (7 de Julio de 2016). *Acto Legislativo 01 de 2016 Congreso de la República*. Recuperado el 11 de 11 de 2020, de <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=75874>
- Constitución Política de Colombia. (1991). *Constitución Política de Colombia*. Recuperado el 11 de 11 de 2020, de <https://pdba.georgetown.edu/Constitutions/Colombia/colombia91.pdf>
- De Sousa Santos, B. (8 de Junio de 2016). Sin perdón recíproco no habrá paz duradera. (S. Navarrete, Entrevistador) Bogotá D.C.: El Espectador. Obtenido de <https://www.elespectador.com/colombia2020/pais/sin-perdon-reciproco-no-habra-paz-duradera-boaventura-de-sousa-santos-articulo-854459/>
- De Tezanos, A. (2002). *Una etnografía de la etnografía: aproximaciones metodológicas para la enseñanza del enfoque cualitativo-interepretativo para la investigación social*. Bogotá: Anthropos.

- Fernández Nogales, Á. (2004). *Investigación técnicas de mercado* (2 ed.). Madrid: ESIC.
- Fore, H. (17 de Mayo de 2018). Hay que poner fin a los ataques contra los niños. (N. Mekki, Entrevistador) Recuperado el 27 de Junio de 2018, de <https://www.unicef.org/es/comunicados-prensa/hay-que-poner-fin-los-ataques-contra-los-ni%C3%B1os>
- Fuentelsaz Gallego, C., Icart Isern, M., & Pulpón Segura, A. (2006). *Elaboración y presentación de un proyecto de investigación y una tesina*. Madrid: Universidad de Barcelona.
- Gentes del Común. (2015). *Conflicto social y revolución armada*. Bogotá: Torreblanca Agencia Gráfica.
- Gobierno de Colombia; Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia, FARC EP. (2016). *Acuerdo final para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera*. La Habana.
- Jelin, E. (2001). *Exclusión, memorias y luchas políticas*. Buenos Aires, Argentina: Bibliotecas Virtuales de CLACSO.
- Jiménez Patiño, H. D. (14 de Marzo de 2016). *¿Post-acuerdo o Post-conflicto?*. Obtenido de <https://www.ucc.edu.co/prensa/2016/Paginas/post-acuerdo-o-post-conflicto.aspx>
- Olaya Gualteros, V., & Castaño Giraldo, E. (2014). Imagen, Violencia política y formación. *Pedagogía y Saberes*(41), 85 - 97.
- Prieto, C., Rocha, C., & Marín, I. (2014). *Seis tesis sobre la evolución reciente del conflicto armado en Colombia*. Bogotá: Fundación ideas para la paz.
- Real Academia Española RAE. (2019). «Los ciudadanos y las ciudadanas», «los niños y las niñas». Obtenido de <https://www.rae.es/espanol-al-dia/los-ciudadanos-y-las-ciudadanas-los-ninos-y-las-ninas>
- República de Colombia Gobierno Nacional. (10 de Junio de 2011). *LEY 1448 DE 2011*. Recuperado el 07 de 06 de 2021, de LEY 1448 DE 2011: <http://wp.presidencia.gov.co/sitios/normativa/leyes/Documents/Juridica/LEY%201448%20DE%202011.pdf>
- Ricoeur, P. (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. (A. Neira, Trad.) Madrid, España: Trotta.
- Rubiano Pinilla, E. (23 de Julio de 2017). *Cronología de la violencia en el arte colombiano*. Recuperado el 15 de Marzo de 2020, de Cronología de la violencia en el arte colombiano: https://cdn.knightlab.com/libs/timeline3/latest/embed/index.html?source=1gkA-VmsKdWInqvVc-BKEauAo76HGzUT0r_2sent6KZk&font=Default&lang=en&initial_zoom=2&height=650
- Salamanca, M., Rodríguez, M., Cruz, J., Ovalle, R., Pulido Albarracín, M., & Molano Rojas, A. (2016). *Guía para la implementación de la cátedra de la paz*. Bogotá: Santillana S.A.S.
- Universidad de Antioquia. (26 de Febrero de 2020). La reconciliación se define en lo colectivo: Daniel Pécaut. *Hacemos memoria*, <http://hacemosmemoria.org/2020/02/26/la-reconciliacion-se-define-en-lo-colectivo-daniel-pecaut/>.

IMAGINANDO EL PASADO ¿QUÉ TAL SI VIAJAMOS EN EL TIEMPO?

Jiménez, Ana Grace³.

Espitia, Catherine⁴.

Benavides, Kelly⁵

Resumen

Imaginado el pasado, ¿Qué tal si viajamos en el tiempo?, fue una propuesta artística pedagógica que abordó el concepto del tiempo, como una forma de generar una reflexión sobre distintos eventos significativos de la vida, a través de la creación de artefactos tridimensionales simbólicos que permitieran realizar estos viajes. Para ello, se contó con la participación de adultos y adultos mayores inscritos en la Casa de la Cultura de San Martín Meta, que, además, hacen parte del diplomado ‘Entretejiendo narrativas para la memoria y la paz’ orientado por un equipo de investigadores de la Corporación Minuto de Dios. Por ende, es necesario aclarar que esta experiencia artística hace parte de este proceso educativo e investigativo, donde la memoria y la creación artística son ejes fundamentales en los procesos de resiliencia frente a situaciones de dolor que ha sufrido la comunidad. Para ello, se abordó la metodología desde una práctica reflexiva, donde se compilaron las vivencias personales a través de preguntas orientadoras en el ejercicio creativo y como resultado, los sujetos fueron capaces de reconstruir y reconocer los momentos que implicaron una mayor dificultad en sus vidas y como lograron lidiar de manera constructiva con esas experiencias.

Palabras Clave

Experiencias pedagógicas, tiempo, memoria y creatividad.

³ Licenciada, Especialista en Educación Artística Integral, con Maestría en Investigación Integrativa con Enfoque en Apreciación del Arte. Actualmente labora como profesora en la Corporación Universitaria Minuto de Dios UNIMINUTO (Facultad de Educación - Licenciatura en Educación Artística), allí apoya procesos académicos e investigativos desde el lenguaje expresivo de las artes plásticas y visuales. Cel: 57 3016977109; Correo: ana.jimenezm@uniminuto.edu

⁴ Licenciada en Educación Básica con Énfasis en Educación Artística, actualmente labora como joven investigadora de la Universidad Corporativa Minuto de Dios (UNIMINUTO) con alianza de Minciencias en el proyecto "Promoción de entornos protectores, fundamentados en las prácticas pedagógicas y creación artística y cultural, como apropiación social del conocimiento para la interpretación y la reconciliación en torno a los fenómenos sociales relacionados con el conflicto armado en Iraca (Meta)", apoyando el proceso de investigación desde un lenguaje artístico enfocado en el área visual y plástico. Cel: 57 3014113484; Correo: cespitiacac@uniminuto.edu.co

⁵ Licenciada en Educación Básica con Énfasis en Educación Artística (UNIMINUTO), artista plástica, estudiante de la especialización y maestría en Comunicación y Educación en la cultura (UNIMINUTO) actualmente labora como joven investigadora la Corporación Universitaria Minuto de Dios, en alianza con Minciencias en el proyecto denominado ‘Promoción de entornos protectores, fundamentados en las prácticas pedagógicas y creación artística y cultural, como apropiación social del conocimiento para la interpretación y la reconciliación en torno a los fenómenos sociales relacionados con el conflicto armado en Iraca (Meta)’ apoyando el proceso investigativo desde procesos artísticos. Cel: +57 3115285105; Correo: kbenavidesc@uniminuto.edu.co

1. Introducción.

San Martín ha sido un municipio afectado por diversas problemáticas sociales. Sin embargo, la experiencia artística pedagógica conceptualizada en este proyecto que busca generar una propuesta reflexiva a través la memoria subjetiva de cada uno de los participantes, donde sus vivencias personales significativas vuelven a ellos desde una nueva comprensión más interiorizada de lo sucedido.

De esta manera, este proyecto denominado ‘Imaginado el pasado ¿qué tal si viajamos en el tiempo’, es una reconstrucción de la memoria al interior de las historias personales, como eje de reconciliación con el pasado de cada uno de los participantes, partiendo de la creatividad plástica a través de la construcción de un artefacto tridimensional, que permite dar sentido desde un lenguaje simbólico a las personas, las situaciones, los años, las horas que son rememoradas desde la sutileza de la reflexión.

Para hacer posible este proyecto, se partió en primer lugar de las vivencias personales del científico estadounidense Ronald Mallett (2019), quien en su infancia perdió a su padre repentinamente por un ataque al corazón, pero en su interior siempre tuvo el deseo de reencontrarse con él, razón que ha sido su fuente de inspiración para trabajar en la posibilidad teórica de viajar en el tiempo.

Asimismo, otros autores como el británico Herbert George Wells (1866-1946) y su obra la máquina del tiempo (1895), han sido referentes para esta propuesta pedagógica. Wells conocía las novedades científicas de la época y logró imaginar mundos posibles desde la noción del tiempo y espacio que trascendían a las posibilidades humanas. Al igual otros autores, como lo son Bob Gale y Robert Zemeckis guionistas de la película de ciencia ficción de volver al futuro (1985), quienes desde el mundo del entretenimiento permitieron acercar al espectador a un imaginario donde los viajes en el tiempo pueden generar nuevas posibilidades de la realidad existente. Todos ellos, hicieron posible mantener viva la inquietud de poder viajar en los diferentes ciclos de la existencia humana.

Es por ello, que esta propuesta busca desarrollar una experiencia de viaje reflexivo en el tiempo, donde los participantes rememoren su pasado dentro de una vivencia personal, a través de procesos artísticos implementados con la comunidad de San Martín, a partir de sus propias propuestas creativas cargadas de memoria, arte y perspectivas particulares de su existencia en relación con su contexto vivencial.

2. Marco teórico.

2.1. Experiencias pedagógicas

Las experiencias pedagógicas, definidas como la herramienta para establecer la base de los intereses de un sujeto, y la percepción de su entorno, son necesarias para gestar procesos innovadores en educación, lo cual permite analizar los cambios necesarios para aportar a una formación de calidad.

Asimismo, estas permiten adquirir nuevas herramientas frente a un contexto específico, donde están involucrados los sujetos, el contexto y la cultura, lo cual puede conllevar de manera natural a la investigación, entendiendo que esta debe estar “inserta en el deseo. Si esta inserción no se cumple, el trabajo es moroso, funcional, alienado “(Barthes, 1994, p.104), lo cual impediría llegar a una experiencia pedagógica significativa.

Por otro parte, es necesario entender que la noción de experiencias pedagógicas se apoya en las didácticas, como un referente que tienen los maestros frente su accionar.

Por ende, la didáctica se define como una disciplina de naturaleza-pedagógica, orientada por las finalidades educativas y comprometida con el logro de la mejora de todos los seres humanos, mediante la comprensión y transformación permanente de los procesos socio-comunicativos, la adaptación y desarrollo apropiado del proceso de enseñanza-aprendizaje (Medina, Salvador, 2009, p.15).

Además, esta rama de las ciencias educativas comprende que cada sujeto participante, dentro de los procesos de enseñanza-aprendizaje sean únicos, lo cual permite identificar intereses y capacidades diversas, que aportarán dentro de la construcción del conocimiento.

Otro rasgo importante, es que, a partir de las experiencias pedagógicas se puede adentrar en los contextos de una forma más significativa, logrando a través de diferentes proyectos fortalecer vínculos con la comunidad.

El sentido de la experiencia es una producción, una actividad constructiva a través de la cual los distintos actores le dan intencionalidad, dirección, y sentimiento a lo vivido. Esta producción del sentido de la experiencia se hace en y por el lenguaje, donde este no es un instrumento transparente y neutro, un intermediario a través del cual asumimos la realidad, es el mediador que funda la relación entre el sujeto y el mundo (su pertenencia cultural), de modo que vincula y construye, transforma y le da forma a la experiencia. (Hleap, s.f, p.3).

Por lo tanto, al referirse a estas experiencias es necesario tener en cuenta que se pueden gestar dentro de entornos presenciales o virtuales, siendo estos últimos los escenarios que han permitido implementar procesos educativos en espacios que antes no eran posibles. Sin embargo, cabe aclarar que estos avances son de gran

relevancia para las siempre relevantes preguntas pedagógicas: ¿cómo?, ¿por qué?, y ¿de qué manera?, que han permitido el desarrollo de mejores experiencias educativas de los estudiantes, las cuales han revolucionado los modelos tradicionales.

2.2. Educación y arte

El arte ha sido a lo largo de la historia uno de los elementos constructores del pensamiento divergente, el desarrollo de la creatividad humana y la necesidad de plantearse preguntas sobre la realidad circundante tan valiosas como las concebidas desde las concepciones de la racionalidad crítica del contexto científico.

Por consiguiente, llegar a un conocimiento creativo, también es importante para el desarrollo de una educación integral que tenga en cuenta el placer de hacer las cosas, y la autonomía como ejes de formación para pensar en individuos integrales y creativos, que puedan encontrar nuevas soluciones a las problemáticas actuales. Por tal motivo, se requiere equilibrar los procesos lógicos, con el conocimiento sensible, para la formación del “ser” entendiendo que: el mundo es eso -reveló- un montón de gente, un mar de fueguitos.

No hay dos fuegos iguales, hay fuegos grandes y fuegos chicos y fuegos de todos los colores. Hay gente de fuego sereno, que ni se entera del viento, y gente de fuego loco que llena el aire de chispas. Algunos fuegos, fuegos bobos, no alumbran ni queman; pero otros arden la vida con tanta pasión que no se puede mirarlos sin parpadear, y quien se acerca se enciende (Galeano, 1989, p.5).

Gracias a una educación sensible y creativa es posible dimensionar mejor que cada individuo posee necesidades particulares y es la enseñanza a través del arte una alternativa que puede contribuir a implementar procesos en búsqueda de la sensibilidad humana, generando la habilidad de tener empatía con todo aquello que nos rodea, haciendo de la experiencia significativa una construcción para nutrir tanto el alma como la mente.

Entonces, es a través de la conexión entre educación y arte, que los diferentes tipos de educandos pueden lograr la construcción de procesos integrales, como un canalizador de emociones y una herramienta para promover distintas soluciones que permitan mejorar tanto los entornos individuales como colectivos.

2.3. Procesos Creativos

Entendiendo que la visión de cada persona y de cómo percibe el mundo es diferente y que cobra gran importancia para la comprensión de un contexto, la inspiración nace de esta percepción frente al mundo y es por tal motivo que es necesario captarla a través del arte como muchos de nuestros antepasados han hecho desde sus propias visiones, y que hoy en día se exaltan al momento de interpretar el sentido de sus obras como ventanas para contemplar cómo era su vida, su época y cómo ese individuo o colectivo se desarrollaba en ella.

Una de las particularidades del ser humano es que nace con la capacidad de ‘crear’ y de ‘imaginar’ pero a veces al pasar del tiempo, en algunas ocasiones esas capacidades no se fortalecen, es por tal motivo que el arte es fundamental para rescatar esa virtud inédita mediante un componente principal que es la inspiración, experimentada como un flash instantáneo, que se presenta vigorizante, pero que genera toda una vida de trabajo. Un verso que nace trae con él un increíble impulso de energía, coherencia y claridad, exaltación y alegría. En ese momento la belleza es palpable, está viva. El cuerpo se siente fuerte y liviano. La mente parece flotar con comodidad por el mundo (Nachmanovitch, 2013. p.30).

Por lo tanto, la inspiración y la improvisación hace parte de la vida cotidiana; especialmente para los artistas, quienes van más allá de un momento, para plasmar sus ideas en un elemento físico como el papel, el lienzo o transformar materiales naturales en diferentes tipos de escultura con el fin de que sus visiones del mundo sean contempladas o interpretadas por un observador sensible que se sentirá identificado o no con la propuesta que tiene frente a sí.

Por otro lado, también estos procesos creativos se basan en las experiencias del pasado o en las incógnitas del futuro como se puede apreciar en las obras del artista español Salvador Dalí (1904-1989), quien además se atrevió a dar un nuevo paso al poner en conversación directa su enfoque del arte con la llegada de nuevas tecnologías, todo con el fin de desafiar el límite entre lo real y lo imaginario, siendo un partidario de las nuevas creaciones y un fanático de la ciencia como una manera de indagar en lo que pasó y lo que pasará en la realidad circundante o en los confines de la mente humana.

Se sumirá en recuerdos y expectativas (pasado y futuro), o recurrirá a las ideas volátiles (asociación libre) a las intelectualizaciones, o expondrá el “caso” de lo correcto y lo incorrecto. Finalmente, se enfrentará a los hoyos de su personalidad dando cuenta de su nada de su vacío, de su hecho y de su impasse. (Stevens, 1993, p.15).

Asimismo, gracias al arte, ha sido posible dejar un testimonio latente de que cada individuo está compuesto por recuerdos, fragmentos de experiencias propias y ajenas que le han inculcado en sus diferentes contextos vivenciales, los cuales lo hacen parte de la humanidad, y le han permitido encontrar alternativas para demostrar su rol dentro una cultura, así como una manera de ofrecer un testimonio de sus costumbres y las formas en que concibe su realidad presente.

2.4 El tiempo como forma de inspiración

La musa para grandes pintores como Salvador Dalí (1904-1989), y en su obra: 'Persistencia de la memoria', que pensaba en el tiempo, como una estrella fugaz que desaparece, que afecta en la memoria, que desvanece el pasado, derritiéndose en sus relojes que se desvanecen a causa de un olvido, a causa del tiempo que condena a todo aquel que pisa este mundo sin importar si es un ser o un objeto que ya existe o existirá. "Podéis estar seguros de que mis famosos relojes blancos no son otra cosa que el queso Camembert del espacio y el tiempo, que es tierno, extravagante, solitario y paranoico-crítico" (Salvador Dalí, 1935).



Figura 1. Salvador, D. (1931). Perseverancia de la memoria.

No solo Salvador Dalí, tenía un concepto importante del tiempo, también lo vemos en las obras de Neerlandés Vincent Van Gogh (1853-1890), que transmitía en sus cuadros el movimiento del viento, el anochecer, unos zapatos viejos y rotos, un reloj que encuadrar su pintura, pueblos viejos y solitarios, flores marchitas y en otras obras pintorescas, elementos que resaltan, la función del tiempo, en los elementos que le rodean; destacando lo viejo y lo antiguo en su estilo de pintar y en los colores que utilizaba; destacando no un cuadro congelado, sino un movimiento que domina el transcurrir del tiempo, un respeto que le tenía a este espíritu que nos domina, sabiendo que era poco lo que viviría, con respecto a todo lo que quería. "Desde luego que, para el arte, donde se tiene necesidad de tiempo, no estaría mal vivir más de una vida" (Van Gogh.1882).



Figura 2 Van Gogh, V (1886). Un par de zapatos.



Figura 3. Van Gogh, V (1889). La noche estrellada.

Esta musa de grandes artistas que condenaron lo abstracto por lo visible, entendiendo la función de este verdugo como lo es el tiempo, mostrando su esencia, su visión estética en forma simbólica y clara. "Una cosa

puede ser maravillosa sin ser mensaje, desde luego hay muchas cosas que son simbólicas, lingüísticas e inteligibles y no son mensajes” (Zuleta, 2010). Siendo una imagen de lo que pensamos que es y es entonces cuando se caracteriza al tiempo con lo que podemos ver a través de nuestros ojos.

2.5. Autores que inspiraron la propuesta artística pedagógica

2.5.1 Ronald Mallett

El profesor Ronald Mallett es un astrofísico y profesor de la Universidad de Connecticut, el 3 de marzo de 1945, cuando tenía 10 años su padre murió a los 33 años de un ataque al corazón, una situación que lo afectó en demasía, pero que a la vez lo impulsó a buscar con su trabajo una forma volver a reencontrarse con él. Asimismo, inspirado por una versión del libro de cómics Classic Illustrated de Herbert George Wells: La Máquina del Tiempo (1895), inició su gran sueño de construir una máquina del tiempo.

En una entrevista dada al CNN, del 31 de diciembre del 2019, el científico Mallett expresó que: “ha estado teorizando sobre viajes en el tiempo, en el curso de los cuales se ha embarcado en su propio viaje personal: una búsqueda compleja y a menudo contenciosa para construir una máquina capaz de visitar el pasado” es una historia con la cual más de una persona se ha sentido identificada, por el mismo deseo de cambiar ¿por qué no? ciertos sucesos que han marcaron vidas, ya que como seres humanos estamos ligados a las emociones, a las vivencias y a los recuerdos que hacen parte de la esencia de cada individuo.

Ron Mallett, en la actualidad es la esperanza de muchas personas y de nuevas generaciones, rompiendo las fronteras de la ficción a lo real, permitiendo experimentar diversos sucesos del pasado. Sin embargo, es necesario entender que el pasado hace parte de nuestra vida y esos sucesos han hecho que estemos en esta humanidad, entendiendo que, si el pasado cambia, nuestra existencia también puede verse afectada y aunque el hecho de que el profesor Mallett lograra realizar una máquina del tiempo, con ello puede implicar afectaciones al mundo que hoy vivimos.



Figura 4. Street, F. (2019). Conoce a Ronald Mallett, el científico que intenta viajar en el tiempo.

Por consiguiente, la propuesta artística pedagógica, se inspirará en el profesor Ronald Mallett, su historia de vida es un referente de los devenires de la existencia que puede presentar cualquier ser humano. Por ello, se les compartió a los participantes, este suceso del astrofísico, para conllevar a la experiencia artística hacia una forma simbólica de recordar sus historias y lograr revivir experiencias maravillosas, al igual, que experiencias que pudieron ser dolorosas, pero que dentro de un proceso de reflexión se transforman como aprendizajes de vida.

2.5.2 Bob Gale y Robert Zemeckis

Bob Gale y Robert Zemeckis, son guionistas estadounidenses del cine, recordados por la película ‘Regreso al futuro I, II Y III’, historia que marcó la vida de varias generaciones, con el hecho de imaginar un artefacto que permitiera viajar al pasado o al futuro, donde Marty McFly apoyado por el científico Emmett L. Brown, logro conocer a sus padres de jóvenes e indagar en la historia de sus antepasados y ver los sucesos que podrían ocurrir en el futuro. Con ello, se logró crear una apuesta cinematográfica futurista, no tan lejana de lo que podría acontecer dentro de los avances científicos contemporáneos.

En una entrevista exclusiva para Teleshov del 3 de julio del 2020, Bob Gale confesó que “el camino para llegar a este relato surgió casi de manera accidental”, cuenta que todo surgió cuando fue a visitar a sus padres y encontró el libro de egresados de su progenitor, en el encontró que su madre y su padre habían ido a la misma escuela, lo cual empezó a causarle una serie de preguntas de ¿cómo hubiera sido estudiar con su padre? ¿si hubieran sido amigos? y ¿cómo sería la secundaria en los años 40?, dando paso a la imaginación y a la creación, que como co-escritor logro construir con el apoyo del director y guionista Robert Zemeckis, al producir esta historia tan conocida en los cines a nivel mundial.

Es así, que ‘regreso al futuro’, fue una película de gran impacto en su época y más en la población joven, la cual se identificaban con el personaje principal Marty McFly; el hecho de pensar en su pasado, en la torpeza de ser joven y la forma de ver el mundo. Además, de sus increíbles accesorios como un monopatín volador, una generación que añoraba en la creación de una máquina del tiempo para ver cómo era la vida de sus padres en su juventud; incluso hoy en día estas películas causan furor por su historia y su visión de lograr transitar en el pasado y en futuro de manera inmediata.



Figura 5. Imagen de la película: 'Regreso al futuro'. (1985). El doctor Emmet Brown construye una máquina del tiempo.

Por lo cual, esta película, también fue un referente que se compartió con los participantes y se tuvo en cuenta como un ejemplo del artefacto a construir de la maquina del tiempo, cada elemento, material, color, composición, podía dar sentido a las apuestas creativa, al igual, que al sentido de lo que se quisiera recordar.

3. Contextualización de las sesiones llevadas a cabo en San Martín Meta.

Esta propuesta artística pedagógica hace parte de un diplomado denominado 'Entretejiendo Narrativas para la Memoria y la Paz', que, a su vez, se integra con un proyecto investigativo que lidera la Corporación Universitaria Minuto de Dios, al interior de la Facultad de Educación. Asimismo, la organización de este espacio formativo se desarrolla a partir de módulos, uno de ellos, es el módulo de artes plásticas y visuales, al cual pertenecen las integrantes que dan cuenta de esta experiencia artística.

Es así, como en una primera etapa se realizaron dos intervenciones de manera virtual, con una intensidad horaria de 2 horas por cada sesión, con una asistencia total de 18 participantes de la comunidad de San Martín - Meta, el primer grupo contó con 7 participantes entre las edades de 20 a 40 años, y un segundo grupo donde se presentaron 11 participantes entre las edades de 50 años en adelante.

Cabe resaltar que la comunidad de San Martín ha vivido situaciones de violencia a causa del conflicto armado en Colombia y cada acción que se ha presentado en el municipio por esta situación ha vulnerado los derechos de sus pobladores. Por tal motivo, este proyecto busca comprender las realidades personales y sociales alrededor de como la memoria ha sido afectada por factores anteriormente mencionados, para hacer una reconstrucción desde la memoria y la reflexión, que conlleve a una transformación en la comunidad mediante el desarrollo de propuestas artísticas propias.

4. Metodología de la propuesta artística pedagógica denominada Imaginado el pasado ¿qué tal si viajamos en el tiempo?

La metodología que se tuvo en cuenta para la realización de esta propuesta artística pedagógica fue la práctica reflexiva, que conlleva

“A ayudar a entender los que hacemos a verlo en perspectiva. De ahí que suele exigir momentos de salida de la acción, de descentramiento de uno mismo para convertir lo que somos, lo que pensamos y lo que hacemos en objeto de nuestro propio análisis y valoración” (Domingo, Gómez, Zabalza, 2014, p. 11)

Para ello, los participantes fueron sujetos centrales en el proceso reflexivo a través de la memoria viva, que se correlaciona dentro una práctica experiencial por medio de la construcción de un artefacto tridimensional de la máquina del tiempo, que más que el producto artístico en sí mismo, fue un acto creativo que permitió el reconocimiento de sucesos del pasado, para valorándolos desde una perspectiva oxigena y comprensiva.

Para lo cual, en un primer momento se les compartió una breve descripción de la biografía del científico Ronald Mallett, acerca de su vida y su investigación en referencia a la máquina del tiempo, de cómo lo ha ido impulsando a trabajar actualmente en un proyecto sacado de la ficción, con el propósito no tan lejano de convertirlo en realidad. Esto se realizó, con el fin de sensibilizar a los participantes en la importancia de evocar el pasado, de valorar la memoria y las experiencias vividas.

En un segundo momento se mostró un fragmento de la película ‘Regreso al futuro’ mostrando con sigla una idea de la máquina del tiempo, que en el caso particular del filme fue un auto, pero de igual manera esta idea, logro servir de inspiración para que los participantes imaginarán y construyeran un artefacto simbólico, utilizando distintos materiales de su entorno cotidiano para convertirlo en su máquina del tiempo.

Lo anterior, se les oriento con el propósito de comprender que los sujetos estamos marcados por la historia, y esta puede ser recordada para una mayor comprensión de los sucesos del pasado, permitiendo divisar perspectivas en beneficio de los que se construya para el futuro, por medio de acciones que yacen en el presente, para el beneficio personal y colectivo de la comunidad.

Para ello, los participantes narraron sus historias en conexión con su máquina del tiempo construida por ellos mismos, a través de dos preguntas orientadoras que les permitieron evocar sus recuerdos, las cuales fueron las siguientes:

- ¿Qué momento de su vida les gustaría revivir varias veces?



- ¿Qué momento de su vida les gustaría cambiar o replantear de alguna manera?

Estas propuestas artísticas reflexivas quedaron grabadas a través de videos, donde 15 historias de los participantes, dieron sentido desde lo sensible a las palabras acalladas en el tiempo, otorgando voz a su memoria y resignificándola a partir de su creación.

5. Resultados.

Uno de los aspectos que más se destaca en el proceso de la actividad fue la creatividad por parte de los participantes, ya que fueron muy recursivos al utilizar diferentes materiales cotidianos para la formación de su máquina del tiempo, dándole un significado importante a este artefacto construido. Un ejemplo de ello se aprecia en la máquina del tiempo de unos de los participantes, quien la construyó en forma de caballo, entendiendo con ello, que la visión y percepción también varía de acuerdo con su entorno.

Por lo tanto, un logro importante de esta propuesta fue la reconstrucción de la memoria, de los recuerdos, y de las experiencias capturadas en un objeto, con lo cual cada uno de los participantes, le dio un significado importante, basado en la trayectoria de su vida, expresando sus propias narrativas del pasado en tiempos de dicha e incluso pudieron rememorar sucesos que marcaron su vida y que aún siguen presentes, pero con una perspectiva reflexiva.

Por otro lado, los participantes mostraron más el interés por el pasado que por el futuro, expresando que es importante la reconstrucción de lo que fue, que de lo que vendrá, con el fin de volver a ver a esas personas que por distintas circunstancias se fueron, o simplemente disfrutar más de esos momentos que en esos entonces no veían con gran importancia, pero que en su presente valoran con gran regocijo.

En cuanto a las preguntas orientadoras de la propuesta artística, las cuales fueron: ¿Qué momento de su vida les gustaría revivir varias veces? y ¿Qué momento de su vida les gustaría cambiar o replantear de alguna manera?, en su mayoría, con la primera pregunta, respondieron que su infancia, donde se encuentran los mejores momentos de sus vidas y con respecto a la segunda, algunos contestaron que hubieran querido lograr transformar ciertas circunstancias en el momento que un familiar murió o frente a una dificultad que hasta el día de hoy está presente.

A continuación, se comparte a través de un enlace algunos ejemplos de las propuestas artísticas ideadas por los participantes de la comunidad de San Martín Meta en este diplomado: <https://www.youtube.com/watch?v=9fVVnnBpdhg>. (Espitia, Jiménez, Benavides, 2021)

Estas propuestas creativas, dan cuenta del propósito de la experiencia artística como una herramienta para denotar la creación, el desarrollo de destrezas individuales y las características culturales propias de la región

elegida como objeto de estudio, lo cual ha hecho posible el desarrollo de las diferentes propuestas de carácter estético que han enriquecido los procesos cognitivos y personales de cada participante.

6. Conclusiones.

En primer lugar, los participantes del módulo de artes plásticas y visuales del diplomado “Entretejiendo narrativas para la memoria y la paz” lograron demostrar el poder de la memoria como una fuente de inspiración, para generar propuestas creativas diversas que hicieron posible hallar nuevas maneras de recrear su memoria, y contrastar diferentes tipos de experiencias con imaginarios novedosos que les permitieron reinventar su propia forma de concebir el contexto vivencial que los rodeaba.

Así mismo, gracias a la interrelación positiva entre diferentes formatos artísticos y tecnológicos, los participantes pudieron encontrar una manera de dialogar directamente sobre las situaciones que han influenciado tanto positiva como negativamente su construcción personal, para dialogar constructivamente con su interioridad y mejorar sus relaciones con su comunidad.

Por lo tanto, mediante la creación artística y el uso de nuevas formas de expresión, los participantes fueron capaces desde sus reflexiones interiores de ofrecer propuestas para el cambio en sus vidas, logrando encontrar en su pasado personal una posibilidad de interactuar con el presente, y sentir que las herramientas contemporáneas no son un tema alejado de su comprensión, sino una forma de dialogar con las personas allegadas a su entorno familiar o social con el fin de construir una nueva forma de representar su pasado, para dejar un pequeño testimonio a las generaciones por venir de sus propias vivencias.

Es por esto, que se considera necesario la creación de más espacios que posibiliten la unión de la memoria personal como una herramienta que pueda ser usada en otras comunidades, para que estas cuenten desde sus propias perspectivas su sentir del pasado y la manera en que quieren ser recordados hacia el futuro.

REFERENCIAS.

Barthes, R (1994), *El susurro del lenguaje*, Recuperado de:

<https://ayciiunr.files.wordpress.com/2018/04/barthes-roland-el-susurro-del-lenguaje.pdf>

Capelo, M. (2020, 03, julio), Entrevista exclusiva a Bob Gale, guionista de Volver al Futuro: “La historia nació por accidente”. *Telechow*. Recuperado de:

<https://www.infobae.com/teleshow/infoshow/2020/07/03/entrevista-exclusiva-a-bob-gale-guionista-de-volver-al-futuro-la-historia-nacio-por-accidente/>

Domingo, A. Gómez, M. Zabalza, M. (2014). *La práctica reflexiva, bases, modelos, instrumentos*. Madrid: Narcea, S.A de ediciones. Recuperado de

<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=RX5uBgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA9&dq=metodolog%C3%ADa+pr%C3%A1ctica+reflexiva&ots=hpDm9nPHP7&sig=pj9Wh6Z43JbhEoI086TCoAxyw2U#v=onepage&q=metodolog%C3%ADa%20pr%C3%A1ctica%20reflexiva&f=false>

Espitia, C. Jiménez, A. Benavides, K. (2021, 16, julio). ¿Qué tal si viajamos en el tiempo? (Archivo de video).

Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=9fVVnnBpdhg&ab_channel=KateEspitia

Galeano, E. (1989). *El libro de los abrazos*. Uruguay: Siglo XXI editores. Recuperado de:

http://resistir.info/livros/galeano_el_libro_de_los_abrazos.pdf

Hleap, J. (s.f). *Matizando experiencias educativas*. Universidad del Valle. Recuperado de:

http://centroderecursos.alboan.org/ebooks/0000/0769/6_UV_SIS.pdf

Medina, A. y Salvador, F. (2009), *Didáctica General*. Madrid, España: Pearson Education, Recuperado de:

https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/36554238/coleccion-didactica-didactica-general.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1539109435&Signature=ysSIJ4MU8%2FbvS4wOhZ50A30sOSA%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DDidactica_General.pdf

Nachmanovitch S, (2013). *Free Play La improvisación en la vida y en el arte*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Recuperado de: <https://clubdecompositores.files.wordpress.com/2016/05/stephen-nachmanovitch-free-play.pdf>

Steven, J. (1993). *Esto es Gestalt*. Chile: Cuatro vientos editorial.



Street, F. (2019, 31, diciembre), Conoce a Ron Mallett, el científico que intenta viajar en el tiempo. *CNN*

Breaqing News. Recuperado de: <https://cnnespanol.cnn.com/2019/12/31/conoce-al-cientifico-que-intenta-viajar-en-el-tiempo/>

Salvador, D. (1931). *Perseverancia de la memoria* (Óleo sobre lienzo). Recuperado de:

<http://panamarte.net/obra-relojes-blandos-salvador-dali/>

Van Gogh, V. (1886). *Un par de zapatos* (Óleo sobre lienzo). Recuperado de:

<https://www.muyhistoria.es/contemporanea/fotos/los-cuadros-mas-famosos-de-vincent-van-gogh/vLan-gogh-cuadros-noche-estrellada>.

Zuleta, E. (2010). *Arte y Filosofía*. Medellín: Hombre nuevo editores. Recuperado de

https://issuu.com/repositorio.lbd01/docs/arte_y_filosofia__6ta_ed.__estanis



CARTOGRAFÍA CORPORAL, INTERSUBJETIVIDADES Y CREACIÓN.

Jenny Cecilia González Ballén.

Corporación Artística y Cultural Inconsciente Colectivo

Correo Electrónico: Azumiarte@Gmail.ComResumen

Resumen.

La presente ponencia se plantea como la reflexión que surge desde la enseñanza de las posibilidades interpretativas escénicas abordadas a partir de la búsqueda y conciencia del cuerpo en sí mismo, su biografía física y sus conexiones con los estados emocionales, así como la búsqueda desde la palabra en relación al sentir de cada estudiante. El proceso nace en dos espacios diferentes, uno al interior de la Corporación Artística y Cultural de Zipaquirá, con jóvenes mayores de 21 años quienes buscan en la escuela de formación del grupo una posibilidad de acercamiento al cuerpo bajo una visión artística que les permita indagar su espacio vital e historia corporal para la vida profesional en diferentes ámbitos. Este grupo indagó el cuerpo y el movimiento desde el imaginario sensible de las emociones y su relación con partes corporales que detonaron en textos poéticos y/o narrativos que de manera natural llevaron a creaciones libres. Por otro lado la cartografía como la construcción de símbolos en relación a la silueta física se integró en un espacio formativo –Programa Técnico de Interpretación escénica con énfasis en teatro en el municipio de Tocancipá, en el cual los estudiantes de II y IV semestre ya cuentan con bases en formación corporal, pero a partir de esta experiencia es posible abordar el cuerpo bajo miradas más sensibles, haciendo meta-reflexiones sobre las relaciones subjetivas de su proyecto de vida escénico y el encuentro con las otras corporalidades que crean y permean el quehacer artístico permanentemente. De esta manera, Cartografía corporal, intersubjetividades y creación pretende dar a conocer dos experiencias que parten de la urgencia por reencontrar la relación cuerpo sensible, subjetividad y creación para la formación escénica y para la vida como aprendizaje significativo de desterritorializa esquemas aprendidos a lo largo de la experiencia vital de cada estudiante.

Palabras clave: historia corporal- imaginario- experiencia-escena.

1. Introducción.

Proponemos construir subjetivaciones o modos de existencia experimentales en donde los cuerpos sean capaces y PUEDAN afirmar trágicamente el esplendor de la vida, creando realidades diferentes a la realidad del exterminio que hoy nos

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).

Consuelo Pabón.

Cartografía Corporal, Intersubjetividades y Creación tiene por objetivo hacer parte de la recopilación y reflexión en torno a las prácticas de enseñanza desde y para el cuerpo, su relación con la subjetividad y decolonialidad como transgresor y constructor de nuevos paradigmas formativos. Se parte de perspectivas teóricas bajo tres ejes principales, la práctica artística, la pedagogía y la investigación; estas atravesadas por diversas propuestas metodológicas escénicas, de movimiento y construcción de la subjetividad como es el caso de Consuelo Pabón quien da conceptos claros para el abordaje de las temáticas expuestas. De esta forma es posible realizar un diálogo en Zipaquirá inicialmente desde la Corporación Artística y Cultural Inconsciente Colectivo con jóvenes adultos profesionales de diferentes campos de acción y posteriormente en Tocancipá con estudiantes del Programa Técnico Laboral en Interpretación Escénica, a cargo de la Secretaría de Cultura y Patrimonio; los dos espacios permiten el acceso e intercambio pedagógico en el desarrollo del campo docente desde el área de cuerpo y actuación. Algo a resaltar es la cercanía y ciertas similitudes entre los municipios, lo que posibilita un análisis estudio de alternativas metódicas y creativas.

2. Elementos Teóricos y Metodológicos.

Capítulo 1. Kurku, el cuerpo que habita.

Inicialmente se da a conocer la experiencia de aprendizaje-enseñanza desarrollado al interior de la Corporación Inconsciente Colectivo de Zipaquirá, dando cuenta del proceso formativo en relación al cuerpo y su decolonización como tránsito a un ejercicio creativo que tuvo por nombre Kurku.



Clases iniciales, Imagen: Archivo de Inconsciente Colectivo.

Bajo este nombre se integraron las diferentes propuestas creativas, resultado de varios meses de exploración y reconocimiento corporal de los integrantes, en su mayoría adultos mayores de 21 años, quienes han tenido acercamiento a las artes escénicas pero su vida laboral y profesional se desarrolla en otros campos, docente de inglés, de literatura, trabajo social. Esta posición determinante para el ejercicio pedagógico permitió encaminar las actividades hacia las habilidades y destrezas que los participantes del taller buscan, es decir, no está la intención de un producto artístico o hacer parte de una compañía escénica. Su objetivo es adquirir herramientas desde la voz, la expresión corporal y el liderazgo para su campo laboral. Sin embargo, luego de conocer las historias de vida y la biografía corporal de cada estudiante, se hace necesario profundizar en sus relaciones con el cuerpo, la subjetividad y auto-reconocimiento que tienen.

2.1 Sobre el proceso.

Indagar los imaginarios y las posibilidades corporales desde las prácticas pedagógicas escénicas puede suponer espacios sujetos a posturas físicas, regidas por técnicas propias de la disciplina, sin embargo, conociendo la población receptora de las actividades, fue necesario explorar desde otras miradas, tomando como referentes, inicialmente a Consuelo Pabón, en su texto Construcciones de Cuerpos:

“(…) que puede un cuerpo, qué fuerzas lo determinan, le dan consistencia, lo construyen. No partimos del cuerpo como identidad fija, como código preestablecido; sino como masa múltiple y cambiante, capaz de construirse, luego de pasar por transformaciones y devenires, dependiente de las fuerzas que lo determinan: fuerzas que afirman o niegan la vida”. (Pabón C. pág. 1)

El texto permite dar cuenta de la urgencia por una mirada diferente de las corporalidades y su posibilidad de transformación. De esta forma se generan estrategias relacionadas con la metodología de trabajo al interior del grupo, tomando como eje el cuerpo en sí mismo reconociéndolo desde su esencia, permitiendo a los participantes un encuentro con su espacio vital a partir de ejercicios desde el teatro de los sentidos, indagando en las sensaciones, los miedos y la capacidad de riesgo que llevan necesariamente a transformaciones graduales desarrolladas gracias a la conciencia del cuerpo y su conexión con la emocionalidad.

En este punto es de gran relevancia la historia corporal del participante, sus antecedentes médicos y como estos han influenciado en la manera en que es percibido el cuerpo y su disposición física en los distintos entornos en los cuales se desenvuelve. Entonces se descubren diversas situaciones que conllevaron a la casi negación de ciertas acciones físicas, produciendo en los participantes de la escuela bajos niveles de tolerancia al dolor, de voluntad, posturas habituales que perjudican su cuerpo.



Acciones físicas, posturas y conciencia corporal, Imagen: Archivo de la Corporación.

Así a medida que se desarrollan las actividades, con rutinas sencillas de entrenamiento en las que más que buscar un ritmo físico a nivel deportivo, se propone el juego corporal en el espacio bajo el precepto del cuerpo por el cuerpo, aquí empieza a confrontarse la visión de conocimiento, su relación poder y saber que deviene en la construcción del sujeto occidental inserta en la educación tradicional, y en la cual el cuerpo en sí mismo es anulado. John Brandon Gomez Director escénico de Inconsciente Colectivo, quien aportó al proceso desarrolla y confronta al estudiante desde las posibilidades escénicas que convergen en las acciones físicas y la construcción de situaciones orgánicas de movimiento en cada estudiante.

Por tanto, el objetivo inicial parte de la idea de la decolonización del pensamiento y de esta forma comprender el sentido de la subjetivación, así lo expone Edgar Garavito en su texto Escritos escogidos:”

“La creación de la diferencia: la subjetivación, gracias a su relación con el afuera, es la creación de un nuevo modo de existencia. Pero un nuevo modo de existencia es concretamente la creación de un nuevo campo de afección y de percepción.” (Garavito E. 1999, pág. 131)

Garavito propone entonces, la posibilidad de descubrir en la percepción la vía para reencontrarse con el cuerpo y descubrir que el hecho creativo escinde las visiones frente al conocimiento que tiene el estudiante. Es decir, se hace necesario de-construir la mirada clásica, (por así decirlo) que se tiene sobre la concepción de la corporalidad, la frase predominante en cada clase es “no pensar, deje que el cuerpo asuma el riesgo y decida

por sí mismo” pedir a un adulto con formación profesional el no pensamiento resulta en cierta forma un reto a su lógica, es debatir entre su percepción (sentidos, emociones) y la racionalidad culturalmente impuesta.

Sin embargo, apoyado el proceso en la exploración desde diversas miradas y elementos, como la música, objetos personales y la socialización de las sensaciones vividas en cada experiencia de clase, se permite un acercamiento más sencillo al camino de la creación y subjetividad alrededor del cuerpo.

Es así como apoyados en la transversalidad que desde las artes escénicas se vienen proponiendo, los estudiantes realizan un video que parte desde su relación más íntima con el cuerpo, buscando responder desde la imagen a interrogantes como. ¿Cuál es la relación con el entorno cotidiano, como considero que es visto mi cuerpo?



Videos de dos integrantes del grupo, Capturas de video, Astrid Zanneta y Tania Forero

1.1 Cuerpo poético

En esta parte del proceso se llega a indagar respecto al cuerpo Poético entendido como

un viaje que rompe con la energía cotidiana en la escena a través del contacto con la máscara neutra, y sitúa al movimiento y a la presencia escénica como la raíz de la que nacen el teatro y la belleza. La investigación e improvisación que Lecoq plantea con los elementos que componen el mundo exterior —la naturaleza, el fondo poético común, los animales, las materias, las emociones, las leyes del movimiento (Ortega D. 2015 pág. 332)

de esta forma, desde Lecoq cada estudiante toma decisiones creativas frente a la realización de un video, desde sus posibilidades y conocimientos primarios respecto al tema. Cabe recordar que el objetivo de esta actividad no fue el empleo de la herramienta en sí, sino la opción de contar desde la imagen en movimiento sus sensaciones más intensas e íntimas que rodean su día a día partiendo de la referencia inicial de Jacques Lecoq en relación a la escuela y su cercanía con la idea del cuerpo y el teatro para la vida.

Por tanto, es preciso hablar de la Transposición didáctica que corresponde a la metodología en la cual el formador posibilita la aprehensión del conocimiento y su aplicación al contexto propio de cada estudiante, por tanto, es necesario retomar el término el saber sabio sobre el cual Gomez hace referencia al aprendizaje para la vida que desde el arte tienen gran relevancia, pero que, en la educación no es visto así. Particularmente los docentes no encuentran siempre desde la didáctica el espacio para hacer la trasposición y lograr aprendizajes significativos en los estudiantes.

Esto sugiere una serie de procesos inconclusos y de cierta forma incoherente para los aprendices que no logran hacer las estructuras o sistemas suficientes para integrar cada saber.

Es por esto que la propuesta de re-pensar el cuerpo bajo la mirada primaria del lente de unacámara determina la meta-reflexión que hacen los estudiantes de su corporalidad y como la comparten de manera creativa, abriendo, de cierta forma parte de su intimidad y tratando de responderse interrogantes que normalmente no se hace una persona. Así nos acercamos cada vez más al proceso de subjetivación desde los talleres de cuerpo al interior de la Corporación Artística y Cultural Inconsciente Colectivo. La lectura inicial que hacen entre ellos respecto a los productos audiovisuales es la libertad creativa que vivieron, aunado a la confianza al describir su ejercicio, las exploraciones logradas y conexión entre su cuerpo y la imagen que tienen de sí mismos.

1.1 De la palabra al movimiento

De esta forma se considera necesario dar el siguiente paso que es responder interrogantes, pero esta vez mucho más subjetivos bajo la idea de cuerpo. Los estudiantes responden preguntas como:

En que parte del cuerpo se esconde el miedo
En donde relaciona la felicidad

Cuál es la parte de su cuerpo que más le gusta
Cuál, la que menos

Si pudiera ser un elemento de la naturaleza cual sería

Cual color tiene su energía
física
Quien le genera más confianza

A partir de estas preguntas y muchas más relacionadas directamente con la subjetividad y el cuerpo, los participantes se expresan bajo la premisa de hacerlo casi desde el impulso, sin mayor intención o análisis de sus respuestas. Cada vez es menor el miedo a sentirse expuesto, la palabra y el cuerpo empiezan a estar de la mano, comprendiendo la importancia de la diferencia, de asumirse como seres subjetivos con cuerpos creativos distintos.

El ejercicio sugiere una suerte de poema con las respuestas y esta es precisamente la ruta a seguir, cada uno toma su texto y desarrolla una partitura corporal desde su relación con el entorno y un objeto con el cual tenga afinidad, aquí entramos en la memoria emotiva que en el teatro busca la intervención de los recuerdos para hacerlos partícipes en la escena.



Exploración de partituras corporales, Imagen: Archivo de la Corporación.

Sin embargo, el objetivo de esta actividad es aportar en la construcción subjetiva y su relación con la creación de un ejercicio interno que detonará en rasgos característicos de la biografía corporal del estudiante. Es así como se continúa la deconstrucción del movimiento y de la imagen de cuerpo generada por años de formación tradicional en diversos espacios, familia, colegio, calle, universidad y encontrar la posibilidad de fragmentar el cuerpo y dotarlo de sentido bajo perspectivas divergentes, al respecto dice Consuelo Pabón:

Consideramos que el cuerpo (la vida) es el plano donde se manifiestan todas las fuerzas (políticas, sociales, económicas, eróticas, etc). Sobre el cuerpo recaen todos los ejercicios de poder que determinan esta época (el llamado biopoder o control sobre la vida). Entonces, el cuerpo es sin lugar a dudas el medio donde se ejercen todos los poderes y por esto mismo, es el lugar privilegiado a través del cual se puede llegar a precipitar una transmutación de los valores de nuestra cultura, es decir, una destrucción a martillazos del yo fascista que existe en cada uno de nosotros, controlando y anestesiando nuestra potencia de vida. (Pabón C. pág. 37)

Es evidente la urgencia del ser humano por decolonizar su cuerpo e impregnarlo de su propia esencia.

Una vez conocidos los ejercicios con el poema resultado de las respuestas, estas se intercambian al azar generando nuevos escritos desde la mirada que se tiene del otro, no sólo desde las relaciones propias de una clase de cuerpo, sino intentando ir más allá. Generar en texto sin pretensiones literarias, ni psicológicas, solo el deseo de escribir desde la intimidad de las respuestas casi instintivas del otro sobre su cuerpo.

Este ejercicio deja como resultado textos como

Respuestas de Sylwia

1. En la cabeza, en la espalda, en mis brazos
2. Me gusta mi cara (porque es linda... a veces), me gusta mis ojos por el color y tamaño, mis brazos.
3. Me siento segura... en el baño, en mi cama.
4. Canción "The Best is yet to Come" (me mueve!) "lo mejor está por venir"
5. Mi mamá es loca, calida y amable, mi novio Seguro, llevo de amor, responsable.
6. El rojo y el negro (colores del fuego) la pasión
7. Banano bien maduro (horrible).
8. Asco y miedo

Poema.

El miedo se agita bajo este cielo oscuro y triste, lo siento en mi cabeza, en mi espalda, bajacomo una fría y pesada niebla hacia mis brazos. Siento que mi mundo está olvidado en un cuarto oscuro y lejano. Tengo miedo, miedo de perderme en esta oscuridad infinita. Sin embargo, veo esos ojos grandes de un color hermoso que tranquilizan mi sentir que calmanmi agonía, esos ojos me transportan a mi lugar seguro, donde se acogen mis penas ese lugar donde no se siente miedo, donde no hay oscuridad.

Existe una frase en medio de esta penumbra que sacude mi cabeza y mueve mi sentido "lomejor está por venir"... y con esta frase también siento la presencia de mi madre, mujer cálida y amable que junto a mi novio me llevan de amor y fuerza para seguir en este camino oscuro y tenebroso.

Se mueve el universo sin los colores del fuego que tanto anhelo; agoniza la noche entre lapena mía y se ve la vida como una banana negra y madura ante un crepúsculo que la consume.

Y ese miedo, miedo a lo desconocido y oscuro cae sobre el correr de mis días... Pero "lomejor está por venir".

Escrito por Andry Rodríguez

Resultado de este ejercicio y los escritos de cuatro personas más, surge Kurku, palabra quechua que traduce cuerpo; la muestra creativa del no pensamiento del cuerpo, de la exploración del espacio íntimo, de la ruptura de paradigmas gestados desde la infancia, que buscó el juego y la relación subjetiva de cinco profesionales de distintas áreas en la propuesta pedagógica de la escuela de Inconsciente Colectivo de Zipaquirá. Allí se integraron potenciando sus habilidades escénicas, conscientes del aprendizaje para la vida profesional y sobretodo personal desde el reconocimiento de su cuerpo subjetivo.



Muestra del proceso, Imágenes: Archivo de la Corporación tomadas por Sophia Duque.

La muestra se desarrolló en un espacio no convencional posibilitando la cercanía con el público, la exploración y riesgo a partir de la arquitectura y topografía del lugar detonando en ejercicios más orgánicos y por ende subjetivos. Finalizada la presentación de dieron a conocer los videos de cada estudiante y el foro permitió la socialización del proceso y la meta reflexión en los participantes como ejercicio pedagógico final. Encontrar una metodología para la exploración del cuerpo con adultos ávidos por una exploración y encuentro con el escenario es determinante en la construcción de nuevas subjetividades que devienen en cada ámbito profesional y personal de los participantes.

Capítulo 2. Cartografía corporal para la creación-deconstrucción

El segundo proceso que se da a conocer ocurre en el municipio de Tocancipá, la Secretaría de Cultura y Patrimonio cuenta con el proceso de formación técnica laboral en interpretación escénica, en este caso con énfasis en teatro. Se trata de jóvenes de los semestres II y IV con formación en teatro, no sólo en este proceso también han pasado por escuelas de formación y hecho parte de algunos grupos de teatro independientes de Cundinamarca. Este programa inicia en 2016 y da respuesta a las necesidades de muchos jóvenes de la región que desean continuar estudios en teatro, pero sus posibilidades económicas y de tiempo no permiten acceder a universidades que ofrecen esta formación en Bogotá. Hacia el segundo semestre de 2018 se desarrolla un proceso Seminario de Cuerpo.

Este se realiza inicialmente bajo un diagnóstico con los estudiantes, se trata de once personas con edades entre 18 y 30 años, una vez conocidas sus experiencias previas respecto al cuerpo, es posible determinar la ruta a seguir en relación al Seminario. Se buscó indagar en la concepción de cuerpo de cada participante, las confrontaciones que en torno al mismo surgen, la visión subjetiva generada con el tiempo, posturas aprehendidas, así como debilidades y miedos que brotan en el proceso de aprendizaje para la escena.



Diagnóstico inicial del grupo. Imagen, archivo personal.

Cabe resaltar que el objetivo fue también la posibilidad creadora del estudiante desde su investigación corporal, su reconocimiento y subjetividad para dar paso a la de-construcción de movimiento, aspecto técnico y propio del Seminario y sobre el cual hace referencia el bailarín y coreógrafo Álvaro Fuentes Medrano en su texto *El Dramaturgista y la de-construcción del movimiento*.

2.1 Cartografía corporal, la investigación del cuerpo.

Por tanto, se hizo necesario desarrollar el método de investigación acción conocido como cartografía corporal que consiste en:

“(…) una estrategia para la producción de conocimientos sobre el cuerpo en investigaciones biográficas. Este modelo aborda la corporeidad como un lugar por el que fluye el trazado de construcciones intersubjetivas que regulan al sujeto, permitiendo textualizar procesos subjetivos que, con las estrategias tradicionales del método biográfico, quedan invisibles, en tanto, lenguajes semiótico-materiales encarnados.” (Silva, Barrientos, Espinoza, 2013 pág. 162).



Elaboración de la cartografía. Imagen, archivo personal.

Entonces se asume la metodología como un espacio de reconocimiento interior abordado bajo la premisa de la escritura casi automática, y sin tener en cuenta las habilidades plásticas de cada participante. La sensación de subjetividad y descubrimiento de sensaciones y la percepción de explorar y exponer emociones desde códigos o símbolos personales, es una de las ventajas de la Cartografía Corporal.

Es así como en una de las sesiones se desarrolla el ejercicio, en parejas, uno dibuja la silueta del otro bajo la dinámica del silencio y en la asimilación de lo que resulta del dibujo del contorno corporal (que genera risas entre los participantes por la imagen dibujada) sin embargo se produce una suerte de ritual, cada uno se ubica frente a su cuerpo dibujado, la consigna es responder desde el impulso, sin la autocensura que se ha generado en algunos espacios académicos formales, donde se impone un cuerpo, con rasgos y habilidades específicas a alcanzar generando una imagen del propio cuerpo bajo referentes estéticos que no permiten la subjetivación y por tanto la creación desde la mirada de la corporalidad como espacio de exploración y múltiples posibilidades de movimiento.

De esta forma se responden interrogantes durante una hora, en la cual los estudiantes plasman sus respuestas desde el impulso y a través de dibujos y símbolos logrando una catarsis encontrando, descubriendo, sintiendo la conexión de su cuerpo con sus emociones, sueños, metas, metas, recuerdos. Se desarrollan tres momentos: el primero corresponde a la parte orgánica, es decir, el recorrido de las venas, el tránsito de la comida,

la sangre. El objetivo es indagar y reconocer en el propio cuerpo el imaginario de los órganos, las dolencias, la parte externa, es decir aquellas zonas sobre las cuales se puede tener una apreciación negativa y/o positiva y plasmarlos en el papel.

El segundo momento busca tocar las sensaciones a partir de preguntas como, cual parte del cuerpo relaciona con el miedo, la tristeza, la alegría, la ternura. Otra parte que se involucró fue la relación con el entorno, las personas que hacen o han hecho parte del proyecto de vida de cada estudiante; interrogantes como el significado que tiene la familia y en que parte del cuerpo lo ubicaría, la correspondencia con los docentes, la ruta seguida para decidir estudiar teatro. Poco a poco se integran tópicos más complejos que llevan al participante a respuestas más abstractas y simbólicas pasando por metáforas e imaginarios; en este punto del ejercicio la cartografía empieza a tomar más color, texturas y trazos, la posibilidad de pensar su cuerpo como el espacio en el cual habitan tantos, tejidos, músculos, huesos, momentos, vivencias sueños, planes, pensamientos y sobre todo identidad cargada de subjetividades.

Garavito en su texto Escritos escogidos expone, “la subjetivación, gracias a su relación con el afuera, es la creación de un nuevo modo de existencia. Pero un nuevo modo de existencia es la creación de nuevo campo de afección y percepción” (Garavito E, pág. 131) es así como se puede afirmar que las relaciones de poder y saber frente al cuerpo decolonizado posibilita otros modos de existencia y conciencia física tanto en la escena como en la cotidianidad.



Avance de una cartografía. Imagen, archivo personal.

Una vez terminado el ejercicio individual, los estudiantes recorren el lugar, observan las cartografías de sus compañeros, cabe aclarar que ninguna está marcada, entonces escriben dos cualidades y dos defectos relacionados con lo que ven y de manera instantánea; de esta forma los cuerpos reciben elogios y palabras menos amables. Los dueños retornan a sus ejercicios finalizando dando un título a su obra con tres palabras. Posteriormente se pide intercambiar la cartografía con un compañero y escribir cuatro de esas palabras y ocho más respecto a lo dibujado, no es necesario que sean coherentes. Con esta información, de cierta forma tan íntima y cargada de subjetividad y emociones en cada estudiante, se propone una escritura automática, agregar conectores a esas palabras generando un poema.

2.1 De la cartografía a la creación

Este poema se convierte en el insumo principal para el desarrollo de una partitura corporal que dio cuenta de las habilidades y capacidades interpretativas de los estudiantes. Sin embargo, abordar un texto poético bajo las expresiones y subjetividades de otro no es sencillo, se pasa por diferentes momentos de creación, la crítica u observaciones de los compañeros frente a los ejercicios detona en la búsqueda de una dramaturgia y hallar respuestas o encontrar cierta correspondencia con el autor de la cartografía.

Como ejercicio de exploración guiado hacia la deconstrucción del movimiento se plantea la posibilidad de la no explicación o comprensión de la partitura en sí. La de-colonización del saber y permitirse permear el movimiento de la misma forma que la cartografía desinhibió a cada participante. De cierta forma se hace necesario, a partir del ejercicio la desaprensión de lo vivido no sólo desde la academia en relación al teatro sino en la biografía corporal.

De esta forma los estudiantes empiezan a confrontar sus saberes previos y las posibilidades que desde Álvaro Fuentes se proponen para el intérprete. “El diseño del lenguaje del cuerpo, que conforma la estructura de movimiento, requiere de un análisis permanente y exhaustivo para ser modificado y precisado dentro del espacio escénico.” (Fuentes A. 2012, pág. 81) Por tanto la dinámica del Seminario entra en procesos más concretos en relación al hecho creador que cada estudiante asume, pero sin perder de vista la relación intersubjetiva de los cuerpos, el texto y la cartografía.

Se dan aportes respecto a las dinámicas del movimiento y de-construcción en pro de un acercamiento a otras formas de llegar al hecho creativo. Algo a resaltar es que, en su mayoría, los estudiantes han hecho teatro de sala y otro reto que afrontan es el desarrollo de su partitura en espacio abierto, generando cierto riesgo mental, físico y por tanto creativo.

Una vez lograda parcialmente la partitura individual, se ubican en parejas para integrar en un solo ejercicio los dos poemas. Surgen diversas miradas en torno al trabajo de dúos, dadas las lecturas que tiene cada

estudiante de su “coreografía”. Algunas parejas logran intercambios y negociaciones fructíferas tanto para su proceso individual como para la estructura en sí. Sin embargo, en otros se convierte en una conversación compleja en cuanto a los cuerpos, sus posibilidades escénicas, la relación subjetiva y el espacio escénico que debe ser escogido por cada dúo a partir de premisas como la ubicación del espectador, la relación del ejercicio con la topografía.



Muestra del proceso. Imagen, archivo personal.

El escenario general es el parque principal de Tocancipá, cada dúo selecciona el lugar específico de su ejercicio. Entonces entran en juego los transeúntes, el ambiente, el suelo y la partitura en sí, ya que deben apropiarse del espacio, intervenirlo y desde su subjetividad integrarlo con la experiencia de contar desde el poema de la cartografía de su compañero.

En este punto entran en juego, las resistencias frente al espacio, sus relaciones de poder, la diferencia entre la sala teatral y el rompimiento metodológico que surge al enfrentarse al cuerpo y su diálogo con otro en un espacio que exige la tridimensionalidad, desplazamientos y rupturas de paradigmas en relación al proceso de subjetivación y creación.

Respecto a la subjetividad entendida como el conjunto de modos de percepción, afecto, pensamiento, deseo, temor, etc. que animan a los sujetos actuantes incluyendo también las formaciones culturales y sociales que modelan, organizan y generan determinadas ‘estructuras de sentimiento’ (Williams, 1977) y el ida y vuelta que se

establece entre dichas formaciones culturales y los estados internos de los sujetos actuantes (Ortner 2005,pág. 25).

Se evidencia la construcción de subjetividades no sólo individuales sino desde la interacción social en un espacio de aprendizaje y exploración corporal como parte de procesos de formación teatral.

De esta forma el ejercicio deviene en la experiencia artística, formativa y personal en la cual el estudiante explora y reconfigura su quehacer desde la visión subjetiva de su cuerpo, sus posibilidades creativas bajo la mirada de la corporalidad del otro y el espacio urbano que potencian la capacidad expresiva a la vez que permean en una mirada distinta del proceso pedagógico respecto a la enseñanza de cuerpo.



Muestra en espacio abierto. Archivo personal.

A MODO DE CONCLUSIÓN.

La experiencia pedagógica de cada momento, tanto el de la Corporación Inconsciente Colectivo y el Programa Técnico de Interpretación Escénica de Tocancipá, generan diversas reflexiones, inicialmente en torno a los procesos pedagógicos en la enseñanza y/o reconocimiento del cuerpo. ¿Cuáles deberían ser los abordajes más precisos para detonar en el estudiante la identificación de su corporeidad en la sociedad? ¿Cómo determinar las líneas de acción para la creación tomando como eje la intersubjetividad del estudiante?

¿bajo qué discursos metodológicos es posible integrar la investigación corporal para la escena, teniendo en cuenta la urgencia de la decolonización de la enseñanza en pro de sujetos más conscientes de su cuerpo para la vida y el arte?

Estos interrogantes y muchos otros exponen la labor formadora de y para el cuerpo, en el sentido de la responsabilidad y compromiso que significa integrar coherente, pedagógica y creativamente las corporeidades

de seres humanos respetando sus intereses y especialmente la biografía y antecedentes de cada uno.

Los dos procesos dan cuenta de una necesidad latente en la población joven adulta por contar con espacios creativos y de exploración corporal que los lleven a indagar y reflexionar sus cuerpos, más allá de los resultados escénicos. Es primordial desarrollar la intención por conocer la corporalidad desde la subjetividad y posibilitar espacios de intercambio y un imaginario que reconcilie al ser humano contemporáneo profesional con su cuerpo en el espacio que habita.

Así mismo, pensar el cuerpo en la escuela invita a desdibujar los caminos ya transitados y considerados dentro de la exploración teórica y la experiencia en el salón de clase en esta investigación. Es necesario trasgredir el propio imaginario para permitirse dislocaciones entorno a la mirada del cuerpo del estudiante y el docente en la relación de enseñanza y generación de conocimiento y experiencia vital.

Identificar en la vida cotidiana una correspondencia espacio-comunidad en el entorno escolar es buscar un nuevo discurso corporal que sitúe la concepción de creación bajo una perspectiva que comprenda el hecho representacional y/o performativo que ocurre en el espacio académico. Es decir, docente y estudiante ya asumen un rol en la estructura académica tradicional, pero pensar el cuerpo como devenir conocimiento y relaciones de aprendizaje supone una posición en la que el sistema limita el movimiento, de cierta manera coarta la posibilidad de otra mirada desde la presencia física, el tacto, el olfato, el gesto, la subjetividad y sensibilidad como potencia de conexión con el otro, existe un miedo al cuerpo grotesco, como expone Bajtin que está abierto al mundo, expuesto, no está listo, se excede a sí mismo y rebasa sus propios límites. Un cuerpo en carnaval que encuentre en el goce el conocimiento y su relación con la vida real, fuera de un espacio arquitectónico que lo limita y excluye de sí mismo, como si un pájaro tuviese que no volar para aprender a volar.

El Cuerpo en la escuela es coartado, es necesario preguntarse sobre el vínculo social entre el cuerpo y el individuo, entendiendo el concepto de individuo como el ser sensible que desarrolla subjetividades capaces de generar sentido crítico frente a la vida. Por tanto, el cuerpo subjetivado es dotado de sensaciones, liberado del estigma academicista del uniforme como ente que pretende regular la mirada distinta, el cuerpo-masa sentipensante creadora concedida desde el encuentro con lo sensible. De tal forma, ¿Por qué si se actualizan planes de estudio y currículos académicos, no se considera medianamente la idea de un cuerpo vivo en el aquí y ahora? Existe una precariedad de cohesión entre actualización curricular y la vida, la cotidianidad en la escuela, siendo el cuerpo del estudiante afectado por los límites de un sistema educativo anquilosado en parámetros y reglas, y aun más en restrictivas de transversalidad entre áreas de estudio.

Sin embargo, en consonancia con Le Breton en Antropología del cuerpo y modernidad, la escuela como parte de la sociedad se ve afectada además por un afán de desdibujar la ritualidad en el cuerpo “el divorcio respecto del cuerpo en el mundo occidental, remite históricamente a escisión entre la cultura erudita y lo que queda de las culturas populares, de tipo comunitario” (D. Breton, pág. 60) este es justamente el origen de la

perdida del rito en el cuerpo en relación con la comunidad, con la identidad que genera el contexto en el que se desarrolla física, emocional, intelectual y socialmente. Comprender como el cuerpo tiene conexión con el espíritu y desde la ritualidad es sensible a la generación de identidad con la comunidad. En la escuela el rito se banaliza al punto de desarrollar acciones mecánicas sin sentido que ubican el cuerpo del estudiante en camino a su anulación.

Situación que reafirma la modernidad, con un cuerpo dócil, domesticado que no tiene espacio más que para la producción y el trabajo, desde Consuelo Pabón se encuentra consonancia al respecto, “Se trata de fabricar autómatas, con movimientos eficaces que tengan una aceptable organización interna, útiles para el trabajo. Desde la familia, luego en la escuela, en el ejército, en el hospital, en la fábrica o en la prisión, lo que se busca es la vigilancia y la sujeción minuciosa de las operaciones del cuerpo; garantizar la sujeción constante de sus fuerzas para lograr la máquina humana que trabaja, al tiempo que es dócil y útil.” (C. Pabon, pág. 27) así, el cuerpo en la escuela queda en el último eslabón de ocupación en cuanto a creatividad, movimiento artístico y expresividad.

Por otra parte, estamos en un país donde muchos niños y adolescentes son cuerpos heredados de la guerra, el cuerpo es el receptor del conflicto armado muchas veces. Surge entonces el cuestionamiento frente al sistema educativo, ¿Cuál o cuáles son las estrategias o cuál es la relación corporal de esta experiencia con el conocimiento en el aula? Se enseña el cuerpo desde la biología, como cuerpo físico, sin conciencia, sin relación con la cotidianidad, el sentir, el contexto. Encontrando resonancia con J. L. Nancy, es urgente permitir y generar espasmos, contracciones, fugas de sentido en las relaciones inter-corporales, una anatomía interminable, entonces un cuerpo como arte en ebullición.

La presencia del cuerpo en el espacio académico, desde lo sonoro, el olor, temperatura, respiración del lugar y ¿Cómo el cuerpo reconfigura el proceso de aprendizaje y potencia el sentido crítico en la escuela, la escena y la vida?



Referencias.

- Fuentes Álvaro, El Dramaturgista y la deconstrucción de la danza, Códiceproducciones limitada, Bogotá, 2012
- Garavito Edgar, Escritos Escogidos, Universidad de Colombia 1999
- Ortega Domingo y San Miguel María, Jacques Lecoq. El Cuerpo Poético: Una Pedagogía De La Creación Teatral. Barcelona: Alba Editorial, 2003.
- Ortner, Sherry. Geertz, Subjetividad y Conciencia Posmoderna. Etnografías Contemporáneas, Buenos Aires, Editorial de la Universidad Nacional de SanMartín, n. 1, p. 25-47, 2005.
- Pabón Consuelo, Construcciones de Cuerpos, Documento recuperado en <https://vdocuments.site/consuelo-pabon-construcciones-de-cuerpos-56ff4beed28c1.html>, abril 28 de 2019, 11 am.
- Silva Jimena, Barrientos Jaime, Espinoza Ricardo, Un Modelo Metodológico Para El Estudio Del Cuerpo En Investigaciones Biográficas: Los Mapas Corporales, Alpha n 37, 2013
- Williams Raymond. Marxismo y Literatura. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2009.



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 Niñez⁶, 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)⁷, 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 DOFA⁸ en la interacción;

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

⁷ "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)

⁸ 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 Guignol⁹ 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

⁹ 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 precolombina¹⁰, 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 WEPA¹¹ 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

¹⁰ 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

¹¹ 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; Financió: 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 teatro¹² (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 como 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; como 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

¹² 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 Obraztsov, 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" (Enkami, 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 IAP¹³ 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.

¹³ 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 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).

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”¹⁴ 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”

¹⁴ 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 como 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 como, 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*”¹⁵, 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 adolescentes¹⁶, 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

¹⁵ 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*”.

¹⁶ 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 sociales¹⁷ 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.

¹⁷ Redes Sociales y de Contacto:

Correo: lasaventuras.deloskinzha@gmail.com

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

Canal Youtube:

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 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).



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”¹⁸, 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.

¹⁸ **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 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).

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 Youtube¹⁹ 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

¹⁹ 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."



Frase atribuida a Carl Sagan



¿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 efimeros 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:
<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/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>

