



Aportando A Luz De Luna Para El Mejoramiento Del Trabajo Actoral En Equipo

Modalidad de trabajo: Investigación-creación

Iana Jelui Sánchez Ariza

Director

Dr. Carlos Daniel Ortiz Caraballo

Universidad Pedagógica Nacional

Licenciatura en Artes Escénicas

Bogotá

2024

Resumen

Este proyecto expone la experiencia formativa obtenida en el *Colectivo Teatral Luz de Luna (Laboratorio de Expresión Escénica y Universo teatral del Colectivo)* del 2 de septiembre al 4 de noviembre del 2023. El proyecto estuvo basado en un ejercicio pedagógico con el objetivo de aportar al trabajo artístico - creativo del colectivo desde el trabajo en grupo/equipo (o grupalidad), a partir de las siguientes tres temáticas: la confianza, la escucha, y el cuidado de sí y del otro. El propósito de esta intervención artístico - pedagógica fue fortalecer el trabajo colectivo de los integrantes de *Luz de Luna* mediante ejercicios y juegos de entrenamiento rítmico-corporal en su mayoría, propios del teatro, para mejorar su puesta en escena. El método implementado en este documento es la *Autoetnografía educativa*. Aquí conocerá el proceso llevado a cabo y los aportes de su desarrollo a los participantes y a la profesora investigadora.

Palabras Clave: Entrenamiento rítmico-corporal, confianza, escucha, cuidado de sí y del otro, Autoetnografía educativa, Sistematización de experiencias formativas.

Abstract

This project exposes the formative experience obtained from September 2th to November 4th, 2023 in *Colectivo Teatral Luz de Luna (Laboratorio de Expresión Escénica y Universo teatral del Colectivo)*. This project was based on a pedagogical exercise with the aim of contribute to the Colectivo's creative - artistic from team work (grupalidad), emphasizing confidence, listening and look after self and colleagues bodily integrity. The purpose of this pedagogical - artistic intervention was to strengthen the *Luz de Luna* members team work by means of rhythmic - body training games and exercises mostly typical of the theater, to enhance their staging. The methodology implemented in this document is the *Educational autoethnography*; here you will learn the investigation process and the contributions of its development to the Colectivo's members and the investigator - professor.

Keywords: Rhythmic - body training, confidence, listening, look after self and colleagues bodily integrity, Educational Autoethnography, Systematization of training experiences.

Al lector

Este escrito recoge la experiencia que tuve en mis prácticas de gestión (espacio de prácticas que me permitió gestionar el lugar donde las iba a realizar y que se convirtieron en una intervención artística) de noveno semestre de la *Licenciatura en Artes Escénicas* de la *Universidad Pedagógica nacional*, proceso que desarrollé del 02 de septiembre al 04 de noviembre del año 2023.

El documento está elaborado con el método de la *Autoetnografía educativa* (Goetz y Lecompte, 1988), ya que es idóneo para cumplir con el objetivo de compartir con usted mi experiencia personal del proceso de investigación. En estas páginas, lo invito a adentrarse en las acciones que adelanté y los resultados del proceso, que tuvo como propósito fortalecer el trabajo colectivo en los espacios de formación y creación de los integrantes del *Colectivo Teatral Luz de Luna* (*Luz de Luna*, en adelante), para el mejoramiento de sus puestas en escena.

Es crucial estar al tanto de que esta experiencia se desarrolló gracias a la creación de talleres que indagaban en la relación con otros cuerpos y con el propio; cuyos conocimientos y necesidades surgían o se formaban de la experiencia, la experimentación y la creación, artística y pedagógica individual y colectiva. La motivación para llegar a trabajar con ellos fue el hecho de aportar principalmente herramientas y conocimientos teatrales a la creación de la obra teatral *El gigante de la montaña*¹, que estaba en proceso de montaje en aquel entonces, por lo cual, la práctica pedagógica se cambió a una intervención artística. Es decir, mi intervención en *Luz de Luna* fue una experiencia creativa, no en cuanto a la realización de un montaje por mi parte, sino al acompañamiento pedagógico o práctico de un proceso creativo de producción artística, desde el arte escénico, que buscaba aportarle mejoras en la respiración, la comunicación, la complicidad,

¹ Esta obra habla de vivencias de algunos jóvenes del barrio Atanasio Girardot con respecto a estigmas sociales, teniendo como protagonista la historia de un joven que recibió un disparo y quedó en silla de ruedas por el simple hecho de vestir diferente, estilo hip hop y caminar por el barrio de un lado a otro.

entre otras, al montaje que paralelamente se construía. Los talleres los creé encaminados al fortalecimiento del trabajo en equipo desde la individualidad y la colectividad en la relación con los otros cuerpos y la exploración, que contribuían a la creación de la obra.

A parte del apoyo a la obra y de los talleres, he creado un video para que usted, querido lector, pueda viajar conmigo a algunos de los momentos que hicieron parte de este proceso. Podrá escuchar reflexiones de los círculos de la palabra (actividad que finalizó cada encuentro) y ver videos y fotos de las actividades que conformaron los talleres. Este video de reflexión - producto creativo, complementa todo lo que leerá de aquí en adelante. Si desea verlo en este momento, lo podrá encontrar en este enlace <https://youtu.be/2LyOUOB00bc>. Incluyo el enlace aquí, porque no es una referencia de creación, sino una parte orgánica vital en la narrativa para comprender el proceso creativo, pedagógico e investigativo.

Con el fin de guiar su lectura, debe saber que, este trabajo está organizado en una sola narración. Contiene imágenes que hacen parte de mis registros. Aquí encontrará información de cómo empezó el trabajo artístico-pedagógico con *Luz de Luna*. Podrá conocer un poco del grupo desde lo que vi en el tiempo que compartí con ellos y de la información que aparece en la página web oficial², del uso de los talleres con actividades colaborativas y cooperativas de entrenamiento rítmico-corporal, como medio de aprendizaje para la creación colectiva, conformados por actividades lúdicas y entrenamientos propios del teatro que contribuyeron al proceso formativo individual y grupal, para potenciar las relaciones interpersonales abordadas desde estas tres temáticas: la escucha, la confianza y el cuidado de sí y del otro; y al crecimiento creativo de los integrantes para la consolidación de su práctica artística como profesionales del teatro. Así como la importancia de traer en los primeros dos semestres de la licenciatura dichas temáticas.

² <https://www.teatroluzdeluna.com/>

Por último, encontrará una reflexión de la implementación en la creación de los talleres para lograr el objetivo de la intervención y lo que observé en la primera presentación de *El gigante de la montaña*, el 11 de noviembre de 2023 en el teatro *La guarida del zorro* de Soacha. Por lo tanto, el registro de lo acontecido en mi práctica pedagógica está resuelto, a través de la memoria de la que hacen parte planeaciones, diarios de campo, registros audiovisuales y círculos de la palabra.

Para cerrar, solo deseo aclararle que, la razón por la cual elegí una *autoetnografía* educativa en un ejercicio de investigación-creación fue por dos motivos. Por un lado, la *Autoetnografía* (Blanco, 2012) es el método con el cual documentó, analizo y comparto mi propia experiencia personal del proceso de investigación y de manera crítica desde lo cultural, lo social y lo educativo. De ahí las palabras de Mitch Allen cuando asegura que la autoetnografía:

...mirar la experiencia de manera analítica. De lo contrario estarías contando tu historia –y está bien. Pero la gente hace eso en Oprah [programa de televisión estadounidense] todos los días. ¿Por qué tu historia es más válida que la de cualquier otra persona? Lo que hace que tu historia sea más válida es que eres un investigador. Tienes un conjunto de herramientas teóricas y metodológicas y de antecedentes bibliográficos para aplicar. Esa es tu ventaja. Si no puedes formularla con estas herramientas y la literatura, y simplemente la planteas como "mi historia", entonces ¿por qué o cómo yo debería priorizar tu historia sobre la de alguien más que puedo ver 25 veces al día en la televisión? (entrevista personal, 4 de mayo de 2006).

Y por el otro, la autoetnografía que estoy proponiendo, es de carácter artístico - educativo. Es decir, mi propuesta dialoga con la idea de Goetz y Lecompte (1988), pues responde a la intervención pedagógica en un proceso creativo³ aplicado al mundo de la educación; en este caso de las artes escénicas. Goetz y Lecompte (1988):

³ Porque el “conocimiento de las artes es experiencial, en tanto ese conocimiento se instala en el cuerpo y se comparte por medio de experiencias tanto individuales como colectivas. En este sentido, este conocimiento experiencial también

Al igual que "etnografía de constructos", el término etnografía educativa denota uno de los referentes señalados a continuación, o bien ambos. Uno es el conjunto de la literatura (resultados, conclusiones, interpretaciones y teorías) derivada de los estudios de campo sobre la enseñanza escolar y otros procesos educativos. En un sentido amplio, comprende los estudios antropológicos sobre enculturación y aculturación, los estudios de la sociología sobre socialización y educación institucionalizada y los estudios psicológicos acerca de la cognición y el aprendizaje sociocultural y del desarrollo del niño y el adulto [...] "Etnografía educativa" se refiere también a un proceso heurístico, a un modo de investigar el comportamiento humano. P. 37,38

Así queda explicada la narración, el tono y el ritmo personal de estas páginas. Siéntase en disposición de acomodarse y seguir leyendo esta experiencia.

Comencemos...

se puede entender como conocimiento sensible, puesto que implica la indagación sobre la propia experiencia -creativa y pedagógica- en relación con otros cuerpos. Dicho conocimiento se comunica -se comparte- a través de las prácticas creativas, obras artísticas o ejercicios creativos que hagan parte o sean el producto del proceso de indagación..."
Protocolo de Investigación-creación LAE.



Ilustración 1 - Fotos tomadas de los registros de la investigadora.

¿Cuándo empezó mi interés por el juego, y cómo lo empecé a integrar a mi proceso de formación de las prácticas profesionales?

Mi interés por abordar el aprendizaje y la enseñanza de las artes escénicas inicia en el año 2017, cuando el teatro me llamó la atención, porque tenía dos inquietudes; la primera, ser actriz, y la segunda, asumir el teatro como un conocimiento interdisciplinar que aplicaría para toda la vida. Siempre fui dada a la música. Desde muy pequeña aprendí a tocar flauta dulce, guitarra⁴, luego aprendí a tocar cuatro, cuando tenía 9 años; a los 13, batería, y otros varios instrumentos de percusión. También toco ukulele. He sido parte de batucadas y el hecho de aprender de otras artes y ponerlas en práctica juntas, me atrapó. Así me inscribí en el grupo de teatro de la *Casa de la cultura de Soacha*.

Poco a poco, me fui permeando del teatro y en ese proceso fui partícipe del *7mo Diplomado de Movimiento Humano y De-Formación Audiovisual* de la *Escuela Popular Audiovisual de Suacha (EPA)*, en la que fui productora del cortometraje *Adalid (2017)*. En este, conocí al director de un grupo de teatro del municipio de Soacha, en el que hasta el momento llevo viviendo 17 años, llamado *Taller Teatro, Grupo Experimental de Suacha*. Hablé con él, me contó sobre su grupo y decidí audicionar. Así ingresé al grupo, e hice parte de él por cinco años.

En el tiempo en que aprendí y conviví con ellos, se fue despertando mi interés por profesionalizarme en la disciplina teatral y en la enseñanza. Cada vez que aprendía o enseñaba algo, era más consciente de la importancia de la formación en pedagogía, de prepararme para enseñar. Así llegué a la *Universidad Pedagógica Nacional (UPN, en adelante)*. Seguramente le pasará por la cabeza la pregunta si experimenté uno de los dilemas más común entre los aspirantes al programa: si estudiar en la *ASAB* o en la *Pedagógica*. Pues la verdad lo pensé, pero cuando puse

⁴ Que de hecho si no estoy mal, mi primera canción completa en guitarra fue “Perfidia” del Trío los Panchos u otro autor de los que aparecen en YouTube.

en la balanza los pros y los contras como, por ejemplo, el tiempo de estudio, la metodología de aprendizaje y la importancia de saber enseñar, mi elección sin duda fue la *UPN*. Entré en el momento que me presenté, y desde el primer día de clases, he disfrutado mi carrera un montón.

Después de ver en clase a algunos profesores de la licenciatura y de recordar a los del colegio, estaba más segura de que la enseñanza debe ser estratégica para que no se convierta en una tortura o una obligación, sino por el contrario, que genere interés y emoción. Esas experiencias y reflexiones me llevaron a recordar el juego y a pensarlo como dispositivo pedagógico. Es decir, entenderlo como un “medio a través del cual el poder puede ser relacionado con el conocimiento y el conocimiento con la conciencia...” (Bernstein 1990, p. 103), para así, partir de sus capacidades formativas que invitan a repetir, a divertirse y, por ende, a recordar y a aprender.

Haciendo teatro empecé a ver que los juegos funcionaban para trabajar la memoria, la concentración, el cuerpo, la disociación (refiriéndome a la capacidad de asociar, combinar y separar los movimientos con los sonidos, la espacialidad, la voz), la disciplina, pero también trabaja, genera y mejora relaciones sociales. A medida que pasaba el tiempo, entendía más y hacía conciencia de la necesidad del juego en el aprendizaje.

Después de esto, empecé a implementarlo en todos los espacios de enseñanza de los que fui parte. Por ejemplo, enseñé batería a niños de 8 a 11 años, en la fundación *Canvi (Soacha)*, en donde usé el juego para que entendieran los tiempos de las figuras musicales, y para que logran tocar un ritmo juntos; cada niño con una parte de la batería. En los demás espacios donde enseñé teatro siempre estuvo como herramienta principal para lograr el trabajo en equipo.

Recuerdo que desde pequeña he utilizado el juego como un medio pedagógico que ayuda a los demás a aprender sobre cualquier temática. De hecho, lo podemos ver todo el tiempo en los niños. Empecé a entender que los juegos están conformados por la cultura, las conductas sociales

y en general, por cosas de la vida cotidiana de una sociedad o comunidad. Por ejemplo: el colegio, la casa, las infidelidades, mujeres y hombres, la familia, la relación de los hijos con las madres, entre otros. Implementar con conciencia los juegos me llevó a hacerlos parte de mi vida, de mi formación, de mi enseñanza y de mi camino como futura profesional de las artes escénicas.

De lo siguiente que escribo sobre el juego, algunos conceptos hacen parte de mis definiciones propias, pero que toman como base o se fundamentan de los documentos y definiciones o concepciones de varios autores que he podido leer a lo largo de la carrera y que, centrándome en este trabajo, comparto las nociones de algunos a continuación.

El juego es una actividad normal que hacemos mucho de pequeños. Pero cuando crecemos lo dejamos a un lado, pensando que ya no lo debemos hacer. Diciendo cosas como: ¡qué oso! Se nos olvida que es un dispositivo pedagógico con el cual nos divertimos y aportamos al desarrollo físico, mental y emocional de nuestro cuerpo. Requena (2014) también lo entiende de esa forma natural. En sus palabras:

Hay que comer, dormir, hablar... y también jugar. El juego tiene una intensa relación con el desarrollo de capacidades intelectuales y emocionales. Nos ayuda a comprender la importancia de la convivencia, nos introduce en las primeras sensaciones de alegría y nos muestra cómo manejar la frustración al no conseguir nuestros objetivos. Jugar es sinónimo de aprender. P. 66.

Por eso, el juego debe ser parte de la vida del ser humano sin distinción de edades, de condiciones físicas, de talentos, de habilidades. En la vida ayuda a alcanzar el desarrollo de procesos mentales, como la observación, los sentimientos, las sensaciones, las emociones, el entendimiento, la racionalización y, sobre todo, es un enlace en las relaciones humanas

especialmente en las interacciones sociales; tan importantes para buscar mejores formas de existencia⁵.

Dependiendo del tipo de juego se pueden desarrollar habilidades motoras, de escucha, de comprensión, análisis, gestión de problemas, toma de decisiones, planificación, pensamiento crítico, improvisación, imaginabilidad, liderar, clasificar, promover el autoaprendizaje y autoconocimiento, así como actitudes tales como respeto, responsabilidad, trabajo en equipo, la capacidad adaptativa. Por estas razones, es que he hecho al juego parte indispensable de mi ser profesora, como de mi vida, implementándolo en cualquier espacio de aprendizaje y en cualquier temática o disciplina.

Con la conciencia sobre la importancia del juego para el desarrollo del aprendizaje de los seres humanos, lo complementé con el ritmo. A este lo entiendo, como una serie de sonidos o movimientos repetitivos que tienen como características el juego con la velocidad, los silencios, la espacialidad entre un golpe o un movimiento y otro (que es una definición musical, pero que la transpuse a la relación corporal). Con estos elementos fui concretando el trabajo de la escucha grupal y el trabajo en equipo. Este recurso nos permitió jugar con diferentes sonidos y movimientos que, a su vez, estos elementos serían utilizados para invitar a los participantes a estar concentrados y atentos en sus compañeros y en el aquí y el ahora. Se vuelve un lugar en el que no te puedes perder, porque pierden todos.

⁵ Gallardo L (2018): 1. El juego casi siempre es una actividad social que te permitirá relacionarte con otros; 2. Mediante el juego siempre podemos desarrollar y entrenar diferentes habilidades; como por ejemplo la concentración (más presente en juegos de mesa), el conocimiento general (juegos de preguntas y respuestas) o la creatividad e imaginación (por ejemplo, en juegos que implique que alguien debe adivinar algo a través de la mímica del partenaire), entre otras tantas; 3. El juego nos obliga a respetar a los demás y tener en cuenta las reglas de las relaciones humanas, fortaleciendo la cooperación y la confianza; 4. El juego relaja y divierte, por lo que ahuyenta el estrés, la depresión, la ansiedad y todo tipo de emociones negativas; 5. Cuando el juego implica movimiento, estamos poniendo a trabajar todo el esqueleto, liberando endorfinas, producidas por la hormona de la felicidad; 6. Además de las habilidades cognitivas que se potencian con el juego, también se fortalecen otras como la percepción y reconocimiento del espacio; destrezas que se deben entrenar en cada etapa y no sólo en la niñez.

Las secuencias que proponen los juegos o ejercicios rítmicos trabajados deben llevar a cada participante a poner de su parte para mantener el barco a flote. Es lo mismo que el trabajo en escena, si no hay escucha, complicidad y concentración, no se logra el trabajo en equipo y se cae la obra. Todos dependen del trabajo de todos. Además, contribuye en el trabajo grupal el concienciarse de esta necesidad (escucha, concentración y complicidad) al integrar aprendizajes y ejercicios de los talleres en las creaciones en las que estaban participando en su momento; *El gigante de la montaña* y otras.

Otro de los elementos que me valí para complementar el juego fueron los referentes del *Teatro del Oprimido* de Boal (1960). Durante mis años de la LAE fue uno de los referentes más importantes que estudié, porque sus métodos están basados en diferentes formas de arte. Este reúne un conjunto de ejercicios, juegos y técnicas teatrales que rompen la mecánica física e intelectual de los practicantes. Esto también dio soporte a mis ideales de que la enseñanza tenga herramientas para la vida y se sigan desarrollando por medio del juego. Algo muy importante también que aporta Boal y que hace parte de mi filosofía, es la importancia de la acción en los territorios y el conocimiento del cuerpo y su expresión para actores y no actores.

También me apoyé en el trabajo de Anne Bogart desde los *Viewpoints*, con el fin de ampliar las percepciones. Ella aporta también herramientas para trabajar la grupalidad, la colectividad, el tiempo, la duración, las velocidades y la espacialidad, que, de hecho, estas últimas fueron los códigos de movimiento en el espacio que utilicé en la práctica.

De la LAE a Luz de Luna

Cuando empecé a estudiar *Licenciatura en Artes Escénicas (LAE, en adelante)* en la UPN, conocía únicamente algunos grupos de teatro que pertenecen al municipio de Soacha: *Teatro Suachuno, Taller Teatro y Canoa de papel*. Y en Bogotá: *La Congregación Teatro, Compañía vulnerable y La Gata Cirko*. El involucrarme más en el mundo artístico, en Bogotá por medio de la universidad me llevó a conocer de la existencia de más grupos de teatro. Entre ellos *Tercer Acto, Teatro Experimental de Fontibón, Teatro Libre, Teatro La Mama, Casa del Teatro Nacional, Casa E, Teatro Quimera* y el *Colectivo Teatral Luz de Luna (Luz de Luna, en adelante)*. Fue en este último grupo de teatro con el que decidí continuar mi proceso formativo de la práctica.

En el primer semestre del 2023, inicié las prácticas pedagógicas de la licenciatura, cuando cursaba octavo semestre. Logré articular las tres materias; *Proyecto de grado, Énfasis* (en mi caso, de creación) y las *Prácticas pedagógicas* con el proyecto de grado. Esta primera práctica la realicé en el colegio *Ricaurte I.E.D.*, sede A de Bogotá.

Empecé dando clases a chicos de noveno grado y a las cuatro semanas de trabajo me cambiaron el grupo a sexto grado. Ahí, pude observar que la característica mayor en la interacción de los estudiantes fue las conductas violentas. No importaba el género ni la edad, se trataban fuerte. Se insultaban, se daban puños, patadas, se hacían gestos obscenos, se gritaban, se empujaban, se manoseaban y asumían otros tratos con los demás que no deberían tener. Con esa información decidí trabajar sobre las conductas violentas. Planeé talleres con actividades y juegos que permitieran generar consciencia con respecto al cuidado de los cuerpos, a la escucha y a la confianza, para que ellos pudieran ser conscientes de sus comportamientos y de las posibilidades que tienen de cambiar ese tipo de relación con sus compañeros. Así terminé octavo semestre.

Para noveno, quería continuar con ese proceso, pero el colegio en su momento no dio garantías de continuar las prácticas en ese espacio y mucho menos con los mismos estudiantes de sexto grado. Esta información me llevó a tomar la decisión de buscar otra población en la que pudiera continuar el proceso formativo del espacio académico y llevar a cabo la investigación que estaba realizando para el proyecto de grado.

Así llegué a *Luz de Luna*. Tenía referencias de ellos y sabía que su espacio siempre está abierto a enseñar y a aprender de las personas que estén interesadas en hacer un proceso formativo con ellos. Hablé con el director y él apoyó el proyecto, y permitió el espacio y a los integrantes que estaban en los grupos de formación *Laboratorio de Expresión Escénica (LEE, en adelante)* y *Universo Teatral (UT, en adelante)*, participantes de los talleres. Poco a poco fui conociendo el trabajo de *Luz de Luna*. Sabía que hacen parte de la red de teatro comunitario, que son gestores del *Encuentro de Teatro Comunitario* y que participaban en las comparsas de Bogotá, como las de *Es Cultura Local*. Supe que el grupo se caracteriza por hacer teatro de calle, usar mucho los zancos y que su sede está ubicada en la localidad de Santa Fe, en el barrio Atanasio Girardot, en una montaña en el centro-oriente de Bogotá.

Pasó el tiempo, pasó pandemia y un trabajo grupal de *Poéticas de la representación I* (materia de la *LAE* de séptimo semestre), en el que teníamos que grabar un video, nos llevó a varios compañeros a trabajar en *Luz de Luna*. El director nos proporcionó todo lo que necesitábamos; un lugar encerrado, utilería y vestuario. Visité el lugar unos días antes del trabajo grupal, y uno de los integrantes me hizo un tour. Me mostró donde entrenan y hacen sus creaciones, donde guardan y fabrican los vestuarios, las bodegas, las oficinas, la cocina, el baño, la perrita que hace parte del grupo y la vista que hay desde ese punto de la ciudad.



Ilustración 2 - Foto tomada de los registros de la investigadora.

El *Colectivo Teatral Luz de Luna* se formó de la comunidad y trabaja en, con y para la comunidad, desde 1987. Su sede está ubicada en la *Casa de la cultura Leonardo Gómez* en el barrio Atanasio Girardot⁶ de Bogotá. Su apuesta escénica está en el teatro de calle y desde el trabajo colectivo, cuyas creaciones abarcan situaciones de la vida cotidiana y del barrio, con el fin de hacer conciencia en el público para desde ahí, poder transformar la sociedad.

⁶ El Atanasio Girardot es un barrio estigmatizado por las dinámicas que se dan al interior del sector, tales como delincuentes, trabajadoras sexuales, entre otros, que han impedido ver a sus habitantes como personas luchadoras que sólo buscan salir adelante. En términos coloquiales el barrio es considerado como una olla. Esta razón social, ha llevado a *Luz de Luna* a trabajar por una mirada diferente de la comunidad y por reconocer la calidad de personas que pertenecen al barrio. De ahí parte la idea de conseguir la casa sede y de llenar el barrio de arte como medio de conciencia, liberación y transformación.

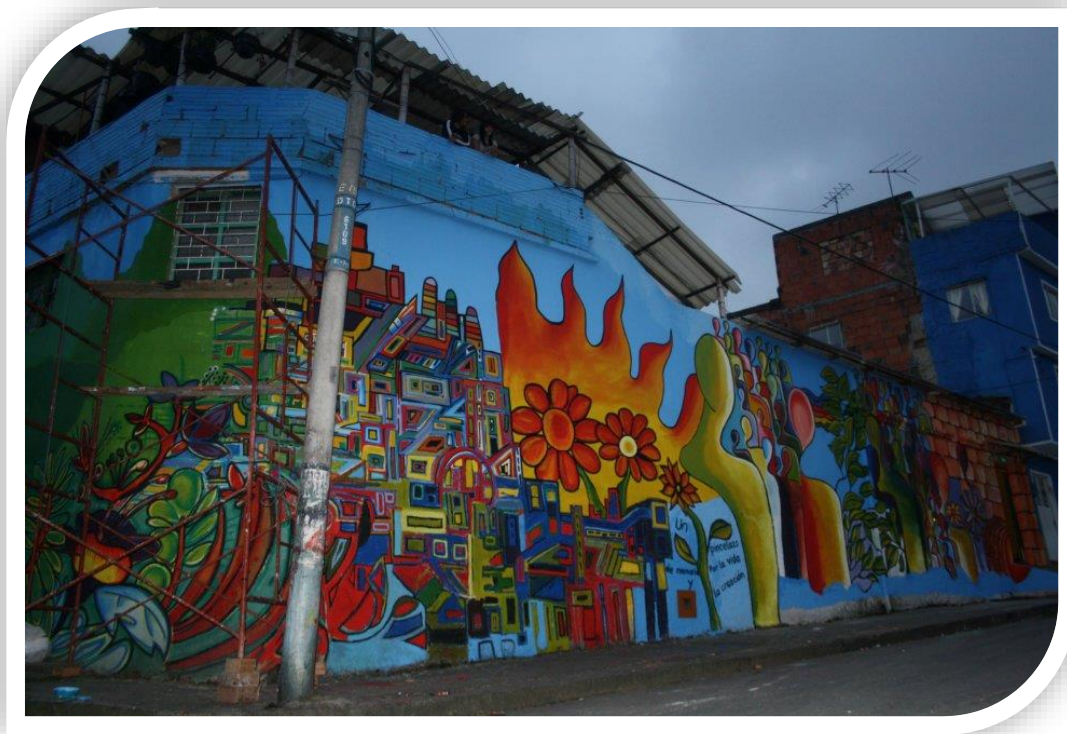


Ilustración 3 - Foto tomada de imágenes de Google

Su trabajo no sólo se centra en hacer arte en el barrio, sino en salir y mostrar nacional e internacionalmente estas historias que mueven el trabajo del grupo.

Luz de Luna tiene tres grupos de formación. El *Laboratorio de Exploración Escénica, Universo Teatral*, con los que trabajé y *Ruru* (proceso de formación artística con niños). El *Laboratorio de Exploración Escénica (LEE)* fue propuesto para personas mayores de 17 años interesadas en la formación, práctica e investigación de las artes escénicas. En este espacio se trabaja la expresión corporal, el entrenamiento físico, la desinhibición vocal, la creación y animalidad y los zancos, dirigidos hacia el teatro de calle. *Universo teatral*. Proceso con niños de 10 años en adelante. Se acerca al teatro desde el trabajo corporal, vocal, imaginativo y creativo propiciando espacios de reflexión, de autonomía y de respeto por y hacia el otro. Estos dos

procesos llevan años en el colectivo y algunos niños que integraban los grupos en ese entonces aún permanecen en él y participaron en los talleres implementados en este proyecto.

Luz de Luna ha tendido una trayectoria muy significativa y su trabajo ha sido reconocido a nivel nacional, pues han circulado con sus creaciones dentro de la localidad de Santa Fe, a través de festivales, encuentros y caravanas por los derechos humanos, y a nivel internacional, han realizado intercambio de experiencias en otros países como Bélgica, Holanda, Alemania, Dinamarca, Cuba, Perú, Ecuador, Venezuela, Brasil, Argentina y Bolivia. Esta información la podrá encontrar en la página web oficial del *Colectivo*⁷.

En el tiempo que los pude conocer, noté cómo conviven y de ahí la importancia de escribir los siguientes párrafos. Si los conoce, se dará cuenta de que son un grupo unido que vela por las personas que hacen parte de él y por la comunidad a la que pertenecen. Entre todos se apoyan yendo a ver las obras de sus compañeros, almuerzan juntos, hacen comparsas juntos y más allá de encontrar un amigo en los demás, encuentran un hogar, un lugar de confianza, de juego, de aprendizaje, de ejemplo, de apoyo y de familiaridad. Son muy hospitalarios con las personas nuevas que llegan y abiertos a enseñarles y a trabajar con ellas.

⁷ <https://www.teatroluzdeluna.com/>



*Ilustración 4 - Foto tomada de la página de Facebook de Luz de Luna.
<https://web.facebook.com/teatroluzdeluna>*

Todos hacen de todo y colaboran en todo. Desde la preparación del tinto, hasta la hechura del almuerzo, el aseo y la enseñanza en los espacios de formación. El grupo se caracteriza por trabajar colectivamente, enseñar zancos, teatro de calle, compartir con los demás y por aprender de todos.

Luz de Luna no tiene un sólo equipo de trabajo constituido. Cuando hacen temporadas, aparecen creaciones, ganan convocatorias o comparsas buscan trabajar con actores que cumplan con la necesidad y requerimientos de los montajes. En su mayoría, cuentan con la participación de los integrantes más activos y comprometidos, especialmente los que llevan más tiempo en el grupo. Me di cuenta de esto al escuchar a algunos integrantes hablar de su participación en obras de repertorio y al ver a otros haciendo parte de obras, cuyos actores conocía de nombre, porque los había leído en la página web del colectivo y en los cuadros de las obras que hacen parte de las paredes de la casa de *Luz de Luna*.

También escuché al hablar con ellos, que varios de los integrantes se han ido profesionalizando con la idea de tener cada vez más herramientas escénicas para fortalecer el grupo y vi que han tenido como fin, abrazar a cualquier persona que llegué con ganas de aprender. De ahí, empiezan a surgir esos procesos de formación en teatro (*LEE* y *UT*), especialmente de calle, que más adelante van a fortalecer los grupos de montaje.

Las obras de repertorio cuentan, en su mayoría, con el elenco original (se puede ver en la página web del colectivo y notar los cambios en las presentaciones). Hay parte del elenco que no está activo dentro del trabajo del grupo, pero que son convocados para revivir obras. Esto, se da con las obras que llevan mucho tiempo sin hacerse (se puede ver en las presentaciones). En el caso de las nuevas creaciones, cuando es necesario acudir a más actores, hacen partícipes a los integrantes de los grupos de formación, a amigos del grupo o a actores de otros grupos para cubrir las necesidades de los montajes (por ejemplo, en comparsas). Esto genera conformar nuevos equipos de trabajo, los cuales tendrán retos al momento de crear y de trabajar con los otros compañeros con los que deben empezar a entenderse, a escucharse y a conocerse.

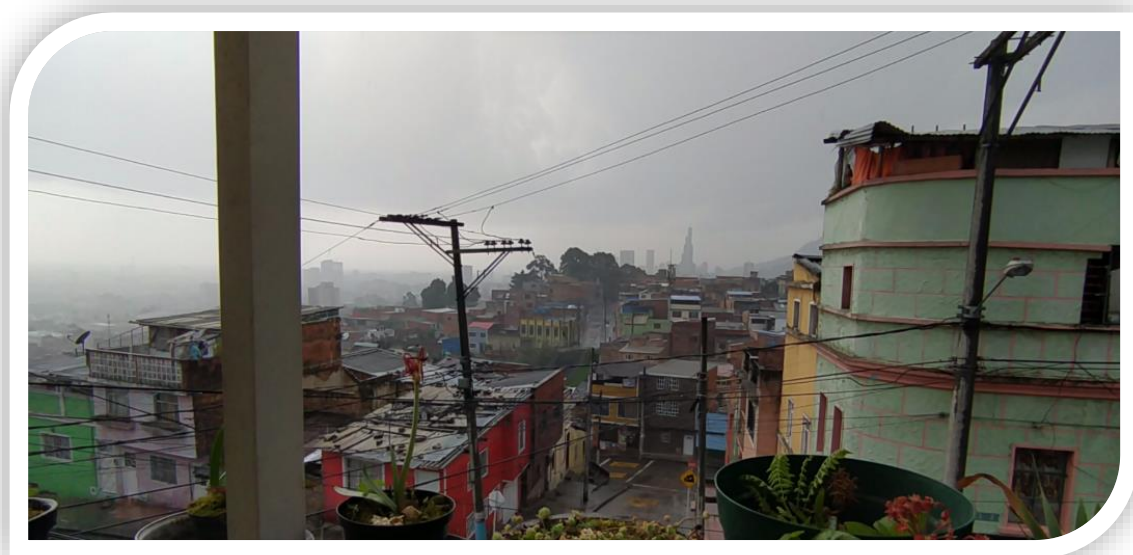


Ilustración 5 - Foto tomada de los registros de la investigadora.

Continué asistiendo al *Colectivo* por trabajos y por ensayos de obras de las que fui parte en la *LAE*. También estuve en dos talleres de zancos dentro de los espacios de formación y así me familiaricé un poco con el lugar y con la gente que hace parte del grupo.

¿Qué observé en las primeras actividades en *Luz de Luna*, cómo empecé a notar que había dificultades en la relación y el trabajo grupal dentro de los espacios de formación, y cómo decidí convertir esa relación en objeto principal de mi investigación?

Llegué a *Luz de Luna* (*LEE* y *UT del Colectivo*) el sábado 2 de septiembre de 2023. Todo estaba listo. Tenía un buen lugar para desarrollar los procesos investigativo, creativo y pedagógico con ellos. Iba con la idea de seguir trabajando sobre las conductas violencias y al hacer los primeros encuentros (caracterización de la población) me di cuenta de que lo que hice en el colegio, no servía. Por tal razón, tuve que reformar las ideas y encontrar otro tema de investigación teniendo en cuenta el contexto tan diferente.

Al descubrir esto, hice un nuevo proyecto comenzando con la caracterización y diagnóstico del contexto para encontrar las necesidades de la población. Pese a este cambio, la idea principal de hacer talleres desde el juego y sus componentes: cuidado de los cuerpos, confianza y escucha, se mantuvieron, al igual que el entrenamiento y el aporte técnico en cada una de las actividades. Lo que cambió en sí, fue el tema de la investigación y las edades de la población.

Lo primero que noté fue la desconfianza de algunos de los participantes hacia mí. Con sus miradas me hacían entender que no tenía autoridad en el espacio de formación, y la verdad no se equivocaban, pues algunos no me conocían. En otros, había inquietud y disposición sobre lo que iba a enseñarles, estaban interesados en aprender. Aun así, se permitieron hacer lo que les propuse, a pesar de que no todos en un principio estaban dispuestos a trabajar. Para ese primer encuentro llevé ejercicios rítmicos en los que noté mucha descoordinación en cuanto a la parte asociativa. Y

lo entiendo, hay ejercicios rítmicos que cuesta mucho hacerlos, incluso para mí, pero estos me empezaban a dar señales e ideas de lo que podía trabajar con ellos.

Por otro lado, también observé cómo se expresaban y relacionaban los cuerpos durante los ejercicios. Noté que cuando trabajaban juntos no compartían de la misma manera con todos sus compañeros. Es decir, escogían las personas con las que querían trabajar; con sus amigos o con las personas más cercanas. No había confianza en los demás. Dichas relaciones se hacían evidentes también en su trabajo corporal individual y en el grupal, porque se diferenciaba la libertad y la fluidez con la que se movían e interactuaban con algunos de sus compañeros. Esto, ocasionaba que no hubiese un equipo de trabajo.

En los ejercicios en los que debían decir textos u otros ejercicios verbales grupales como el conteo numérico del uno al veinte (1 al 20), juego que consiste en que cada participante diga un número del uno al veinte (1 al 20) manteniendo el orden numérico. Cada número debe ser dicho por una sola persona, es decir, que dos personas no pueden decir el mismo número al tiempo. Si esto pasa, deberán volver a iniciar, desde el uno. Así todos deben participar y escucharse para lograr el objetivo, llegar al veinte. Evidencié que su voz no tenía el volumen necesario para ser escuchada por todos dentro del espacio de trabajo y se pisaban los textos (hablaban al mismo tiempo cosas diferentes). Esto quiere decir que, no se miraban (contacto visual) y no se escuchaban. Cada uno iba por su lado, como se dice coloquialmente, con la idea de acabar el juego rápido, aunque se equivocaran. A veces, hacían trampa diciendo varios números seguidos o simplemente no participaban. No había mucha conciencia de la importancia de la escucha y del contacto visual para lograr la comunicación que, en este caso, era necesaria para ganar el juego.

Resaltó también, que cuando había actividades de contacto con otros cuerpos o con el piso como, por ejemplo, rollitos, juegos de toques a diferentes partes del cuerpo de un compañero,

juegos como la burra y fútbol, faltaba cuidado y control en los movimientos y en el tacto. Me refiero con esto, al sonido de los huesos en el suelo, cuando al hacer las actividades se golpeaban y a los quejidos cuando se lastimaban entre sí. Es importante decir, que dichos golpes no eran intencionados, pero sí era notoria la necesidad de tener más conciencia sobre el cuidado de sí y del otro en el trabajo corporal para evitar lesiones.

En los siguientes encuentros, dicha disociación fue notoria también en el trabajo grupal. Se concentraban en hacer los ejercicios olvidándose de que debían ir al tiempo, trabajar juntos. Ahí empecé a ver la necesidad de fortalecer el trabajo grupal desde la escucha. Otros de los factores que sobresalieron/resaltaron fueron la falta de confianza y el cuidado de sus cuerpos al realizar los entrenamientos, dichos anteriormente. Estos, (que se convirtieron en las temáticas trabajadas durante todo el proceso) hacían que el trabajo en grupo fuera superficial; es decir, trabajaban con el otro para llegar a un objetivo y listo. Pero según la filosofía del grupo (trabajo colectivo, ver la página web), eso debería ser más, ir más allá, pues son un equipo de trabajo, un *Colectivo*. Verlo de esta manera me centró en el fortalecimiento del trabajo colectivo como objetivo principal, mediante la escucha, la confianza y el cuidado de sí y del otro.

El proceso con *Luz de Luna* duró poco tiempo. Fueron ocho encuentros los días sábado de 2:00 pm a 5:00 pm (tres horas cada uno), pero fue una práctica significativa para ellos y para mí, pues en esos dos meses pude incidir de forma positiva en los grupos de formación y en mi proceso como profesora. Pude apreciar los objetivos cumplidos en los resultados de los entrenamientos en el trabajo grupal y en los registros de audios, videos y fotos que hacen parte de mis archivos de las prácticas pedagógicas, que los participantes mejoraron el trabajo en equipo desde las tres temáticas que se trabajaron y que permitieron el mejoramiento del trabajo del *Colectivo*.



Ilustración 6 - Fotos tomadas de los archivos de la investigadora.

Como lo dije antes, el propósito de mi intervención fue establecer estrategias de aprendizaje por medio del juego, para darles las herramientas escénicas necesarias a los integrantes de *LEE* y *UT* para que implementaran en la creación de la obra de *El gigante de la montaña*. Por esta razón, los talleres debían ser creados con base en el encuentro anterior, pues en ese saldrían las necesidades urgentes que debíamos trabajar en el siguiente. Ese era el diálogo de los talleres con el montaje. Los participantes y yo nos reuníamos los sábados, pero ellos con sus directores de montaje se veían dos días más a la semana. Cada encuentro se trabajaba a la par con la creación apoyando su proceso y avances.

El orden en la creación de los talleres fue el siguiente:

En el primer encuentro, hice un taller en el que por medio de juegos pudiera conocer a los participantes. En este les hablé de mí, les presenté el espacio (entiéndase como la temática, la estructura, los horarios de encuentro, las reglas, el objetivo principal y las actividades de los talleres) en el que iban a trabajar conmigo y ellos hicieron su presentación diciendo sus nombres y respondiendo a preguntas a fines del espacio como, por ejemplo, experiencias artísticas (aunque ya conocía algunas), gustos artísticos y lesiones físicas.

El segundo taller fue de reconocimiento y conciencia de los compañeros y del espacio de trabajo (*Casa de la Cultura Leonardo Gómez*), desde ejercicios de escucha y espacialidad. Recuerdo que, de diez participantes que esperaba sólo llegaron cuatro. Razón por la cual tuve que adaptar y cambiar gran parte de la planeación. No fue complicado, pues siempre llevo plan A, B, C y, a veces, hasta D, por si ocurre algo.

Ese día nos movimos de diferentes formas con los pies y con los isquiones (huesos de las nalgas), hicimos el ejercicio de los espejos (uno se mueve y el otro lo imita) y jugamos

“Nómbrame” que facilita memorizar los nombres. Este juego consiste en que uno de los participantes se sitúa en la mitad de la circunferencia (conformada por el grupo) y lanza una pelota hacia arriba diciendo el nombre de una persona. Esta deberá ir hacia el centro y agarrar la pelota antes de que llegue al suelo. Cuando tenga la pelota, la lanzará hacia arriba diciendo el nombre de otra, quien irá por la pelota. Hasta que todos pasen. Cuando ya recuerden todos los nombres, cada participante dirá un color. Ahora cuando alguien lance la pelota, se pueden llamar por el nombre o por el color que escogieron. Después de esta variación, cada uno dirá un animal y continúa el juego.

El tercero fue de diagnóstico (pese a que los dos anteriores también, este era el que me indicaría el tema a trabajar con ellos), con el fin de observar las relaciones interpersonales y corporales de los participantes dentro del espacio. El taller estuvo conformado por juegos con intención agresiva y competitiva. Juegos con los que nos divertíamos de pequeños, como carreras con los zapatos amarrados, la burra (contra la pared) y fútbol. Escogí estos juegos, porque me permitían conocerlos desde las reacciones, la competencia, el cuerpo y el comportamiento frente a estos retos. Esto me empezó a dar ideas de lo que podría fortalecerse en ellos.

A partir de la observación en estos tres encuentros de diagnóstico, empecé a trabajar desde la información recolectada de cada día. Las planeaciones de cada taller las realicé con base en las observaciones y reflexiones del encuentro anterior. Desde de aquí, cada día tuvo un propósito que permitiera fortalecer el trabajo en equipo del grupo (que fue la necesidad más grande y urgente que observé, partiendo de que es un colectivo), por medio de los aspectos o temáticas mencionadas anteriormente: confianza, escucha y cuidado de sí y del otro.

En el cuarto encuentro el enfoque fue potenciar la confianza del grupo por medio de ejercicios en los que debían trabajar con el peso del compañero y con los ojos cerrados teniendo

como premisas el cuidado y la escucha. Y sí, hicimos la famosa actividad de confianza en la que un compañero se deja caer y el otro o los otros lo agarran, y lo balancean. Una de las participantes, de hecho, no lo había podido hacer antes de ese día. ¿Qué pasó? ¿Por qué ese día decidió vencer ese miedo? No lo sé. Pero creo que los talleres estaban teniendo su efecto a favor de los objetivos de mi intervención y del crecimiento personal de los participantes. Estos detalles o hechos me hacían dar cuenta de que el camino por el que los llevaba era correcto o acertado, si se puede decir así, y de que se evidenciaban los logros de cada taller.

El quinto encuentro fue para trabajar la concentración desde la escucha, por medio de actividades y juegos en los que se tenían que llamar por el nombre unos a otros. Ese día estaban demasiado desconectados. En el sexto trabajé la escucha y la confianza con la noción de danza desde el movimiento articulatorio. Dentro del ejercicio observé que debían fortalecer el trabajo del centro como eje del movimiento (como lo hacemos mucho los escénicos), entonces les hice varios ejercicios que permitieran sentir el peso del cuerpo propio en diferentes posturas en el suelo y en los movimientos impulsados desde el centro como, por ejemplo, rollitos hacia atrás.

En el séptimo nuevamente se trabajó el movimiento articulatorio llevado hacia la danza, con el fin de generar confianza y escucha desde el movimiento, la no verbalidad y la música. Estos ejercicios se repitieron, porque en el encuentro anterior no fueron todos los participantes y era importante que todos, para mí, movilizaran esto. El octavo y último encuentro, trabajamos desde la idea de la escucha y del trabajo grupal. Para esto, ellos crearon historias, cuyo inicio de cada frase fuera una letra del abecedario con el orden como premisa. También realizaron juegos de concentración y comunicación desde la gestualidad y la expresión corporal.

Las reflexiones y los hallazgos aquí escritos surgen de la experiencia viva que tuve, pero teniendo como bases de la información los instrumentos para el registro de la práctica que utilicé

durante el proceso: la observación, el material audiovisual (audios de los círculos de la palabra, videos y fotos de los encuentros), las planeaciones y los diarios de campo de cada taller.

Cada actividad y juego lo escogí y realicé teniendo en cuenta el por qué y el para qué haría parte del proceso formativo. Estas dos preguntas me acompañaron durante todo el recorrido aportando herramientas, estrategias de enseñanza y nuevos conocimientos. Decidí que cada actividad que hiciera tuviera como elementos principales el entrenamiento y la técnica, pero siempre desde la noción de juego. Esta fue la estrategia de aprendizaje que permitió el acogimiento del espacio por parte de los participantes evitando así el desinterés por el estar ahí. Y esto fue notorio en la asistencia y permanencia, durante el tiempo de los encuentros.

Estos talleres como propuesta/respuesta de formación/pedagógica se trabajaron desde los siguientes contenidos: Ritmos corporales, contacto corporal, movimientos articulatorios, manejo del cuerpo-peso, cuidado de sí y del otro, escucha de los cuerpos, trabajo en equipo, confianza en los compañeros de trabajo, preguntas mías y reflexiones de los participantes y mías. Con estas, comencé a formar los talleres para que permitieran solventar esas necesidades que observé y que surgían en sus reuniones semanales, la falta de confianza y escucha y en visibilizar las capacidades que tiene cada uno para trabajar y movilizar al otro.

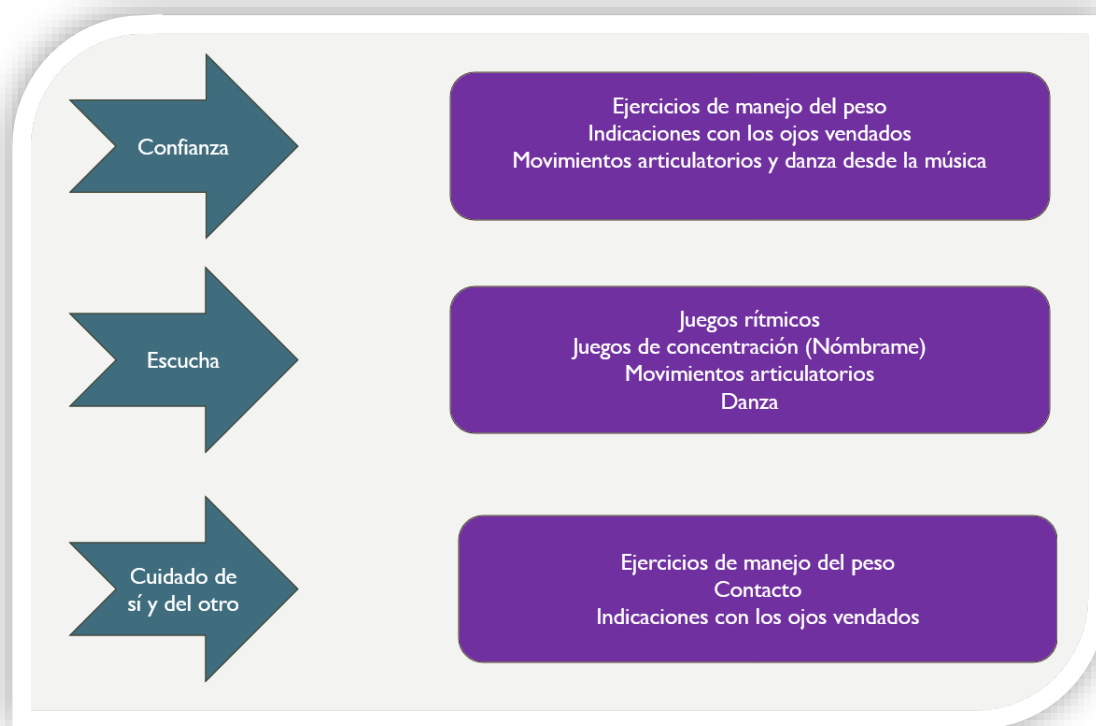


Ilustración 7

Algunas actividades y juegos implementados

Actividades/ejercicios de entrenamiento: Caminata por el espacio, contando del uno al veinte, danza de las articulaciones, carretillas, caminar por el espacio dándole peso al compañero, rodando por el otro, espalda sobre el otro, caminar con los ojos cerrados buscando a su compañero, samurái, danza palmada cuatro tiempos, pasar por debajo del otro por los espacios, mochila, pasando por todos, Ga ma la, mensaje en mímica corporal, cuento con vocales, estiramiento.

Juegos: Muralla, asesino, tiempo con palmas, nómbreme, zapatos amarrados, burra, toques, fútbol, flechas, círculo de atención corporal (palmadas en el suelo), samurái.



Ilustración 8 - Fotos tomadas del archivo de la investigadora.

El gigante de la montaña

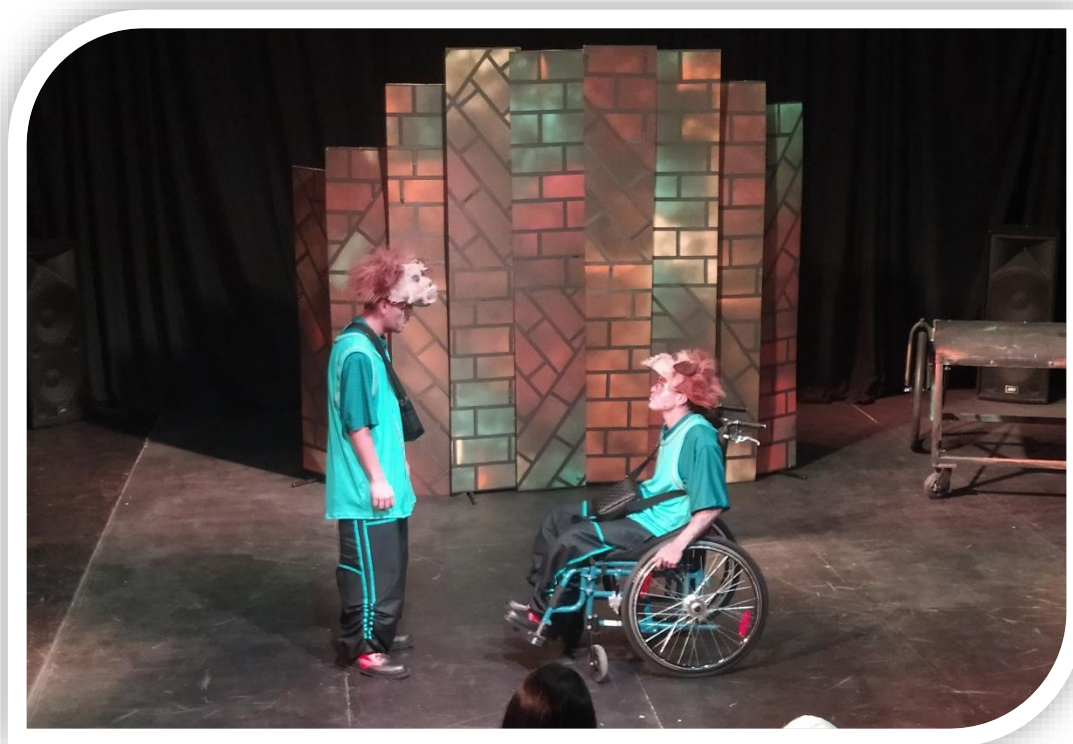


Ilustración 9 - Fotos tomadas de los registros de la investigadora.

Esta obra tiene como temática el estigma social hacia los jóvenes del barrio Atanasio Girardot de Bogotá. Aquí se expone el caso de un joven al que voy a llamar Aston, que fue víctima de un disparo en la columna por vestir con ropas anchas y caminar por el barrio buscando trabajo. Esta herida de bala le causó la inmovilización de sus piernas por lo que hoy en día está en silla de ruedas.

La obra está conformada por siete actores y cada uno representa a un joven desde la animalidad. Está la marraña, el cara'e rata, el perro (representado por Aston y por otro actor), el chulo, el pulga y la mosca. Jóvenes que como él se juntan a hablar en esquinas, canchas y que son menospreciados, insultados y señalados por su apariencia. Todos son amigos de Aston y viven con

él su proceso de recuperación y lo apoyan en todo, hasta en su más grande sueño... ser un gigante de la montaña (barrio). Él lo ve difícil, porque no sabe cómo lo haría estando en silla de ruedas. Sin embargo, sus amigos le traen una muy alta especial para él y lo suben. Una en la que puede ver el mundo desde otra perspectiva y lleno de esperanza.

Después de terminar su servicio militar, Aston deambulaba por las calles buscando trabajo. Su apariencia le cerraba puertas. En una de esas caminatas un carro se acercó y alguien le disparó. La bala no pudo salir. Le hizo mucho daño en la columna. Aston hizo parte de los procesos de formación de *Luz de Luna* desde pequeño y uno de sus sueños era montar zancos, como sus profesores. Un día, en silla de ruedas, pasó por la sede del colectivo y viéndolos hacia arriba les preguntó ¿Cuándo me van a enseñar a montar zancos? Al final de la obra, el director del grupo contaba esta historia y compartió que se les hizo un nudo en la garganta y les salían las lágrimas al escucharlo. Sin embargo, le respondieron: “venga, que algo nos inventamos”. En la obra, Aston se sube a los zancos, unos zancos con ruedas... Él tiene fe de que volverá a caminar y de que un día no muy lejano lo veremos en una comparsa, en zancos.



Ilustración 10 - Fotos tomadas de los registros de la investigadora.



Ilustración 11 - Fotos tomadas de los registros de la investigadora.

Estuve en el estreno el 11 de noviembre de 2023, en *La guarida del zorro*, un teatro de Soacha. A parte de disfrutar de la obra y pese a que conocía la historia, porque mi intervención y ejercicio de apoyo fue aportarle al montaje en la parte creativa y escénica, me centré en observar qué de los aprendizajes de los talleres hicieron parte viva de la obra. Lo primero que apareció fue el juego de la burra que era muy significativo para ellos por la importancia de cuidarse entre sí, en un juego tan agresivo. Noté que la comunicación, la complicidad, la concentración, la escucha y los movimientos en el espacio fueron fluidos y coordinados. Claro, ensayaron muchas veces, pero son prácticas que al repetirlas y entrenarlas mejora los resultados del trabajo en equipo, lo cual se nota mucho en escena.

Realizaron ejercicios como correr por el espacio y no se chocaron (contacto visual y escucha). Representaron varios juegos dentro del ambiente del barrio, entre esos la burra, en donde hablaron sobre la brusquedad. En otras palabras, el cuidado del otro en términos callejeros, pues los personajes de la obra son Los CarroÑeros. Es decir, no sólo hicieron de los aprendizajes escenas, sino los hicieron parte también de los diálogos de la obra.

Se molestaban entre sí poniendo en escena la importancia del respeto al otro. Hubo partes de danza en las que se notó la separación entre la normal o técnica y los movimientos aprendidos en teatro. Que en este caso serían los movimientos articulatorios vueltos danza. Apareció también un baile entre dos chicos y este es importante, porque cuando hicimos el taller en que se movieron con música estuvieron juntos. En el círculo de la palabra de ese día, especialmente ella dijo que se conectó mucho con él en el ejercicio. Fue algo interesante el descubrir en los talleres con cuál de sus compañeros se sienten más confiados y con quién tienen más complicidad, porque al igual que en el entrenamiento en la escena también se refleja.

En cuanto al texto, algunas veces se pisaban, no pronunciaban bien y cuando tenían sonidos de ambiente o musicales de fondo no se alcanzaban a escuchar, no proyectaban lo suficiente. Aquí debo decir que, la obra no tuvo un proceso tan largo de creación y de ensayos hasta ese día y que lo que yo pude cubrir con los talleres sólo fue una parte de todo lo que ellos estaban trabajando, pues por ejemplo no supe, sino hasta el día del estreno que en la obra incluían el canto.

En la parte del canto que era rap y que, por ende, tiene unas características sonoras y unas exigencias en la respiración, a veces no pronunciaban bien (dicción) o no se les escuchaba (respiración). No los pude apoyar en esta parte, porque como dije arriba, no lo sabía, y era muy importante, porque podíamos haber fortalecido la parte del tempo y del ritmo. Nosotros trabajamos el ritmo desde lo corporal, pero también les habría podido reforzar en la parte musical. En este aspecto sí les faltó más coordinación y escucha, porque no siempre entraban a tiempo y en algunos momentos se quedaban sin aire. Se les escuchaba mucho menos cuando la consola sonaba, aunque estos sonidos se pueden nivelar un poco más a favor de los actores.

Pese a que pasé poco tiempo con ellos, sentí orgullo de verlos ahí. Porque sé que en algo aporté y que puse un granito para que ellos crecieran y sé que lo que aprendieron conmigo lo llevarán en sus trabajos y lo enseñarán a más personas. Porque ese es el propósito de aprender, poder enseñar y compartir con los demás.

Bueno. Con respecto a los objetivos ¿Qué pasó?

A partir de la caracterización de la población y mediante mi observación permanente como profesora investigadora, se generó aportes significativos a la necesidad visible de los participantes: mejorar el trabajo grupal-en equipo-colectivo. Durante los últimos encuentros este crecimiento

como equipo se fue notando en la realización de las actividades y juegos, porque fue evidente que empezaron a escucharse, a mirarse y a trabajar juntos para lograr los objetivos de las actividades. También es muy importante el reconocimiento de los participantes, en cuanto al mejoramiento del trabajo en equipo dicho por ellos mismos en los círculos de la palabra, “estos aportes los puedo usar plenamente en mis procesos de formación y creación dentro y fuera del colectivo”. De hecho, uno de ellos me contó que algunas de las actividades que hizo conmigo las implementó con sus estudiantes. Este logro es muy importante para mí, por el alcance que tienen los talleres y los juegos para la formación no sólo de actores, sino también de sujetos más conscientes y humanos para la vida.

La cantidad estimada de encuentros se pudo realizar y los talleres se ejecutaron con los componentes específicos para aportar al trabajo grupal. La observación estuvo permanente, ya que fue la fuente de información constante que me ubicó en las necesidades que tenían los chicos. Semanalmente, los análisis de las observaciones fueron registrados en los diarios de campo y proveyeron los insumos para la planeación del siguiente taller, lo que permitió cubrir con otras necesidades que iban saliendo de cada encuentro. Se potenciaron cualidades escénicas de cada participante para el trabajo individual y grupal, y para la creación logrando cumplir con los otros objetivos.

Con base en las reflexiones de los participantes en los círculos de la palabra, pude recoger/evidenciar que la implementación de estos talleres también permitió fortalecer la conexión con sus compañeros al trabajar en grupo, aumentando su seguridad y confianza desde el contacto, el juego, la concentración, la escucha y el cuidado de sí y del otro.

Los integrantes del *LEE* y *UT* encontraron y aprendieron en ejercicios como “La burra” que, el contacto físico es muy importante, porque permite que se rompan pensamientos y

aislamientos que vienen desde la crianza al hacer del cuerpo un objeto intocable (erradicando conceptos dados por familiares e instituciones, cuando se prohibía el interactuar de un cuerpo con otro sin que hubiese un motivo de carácter afectivo. Entendiendo que en la escena es necesario establecer ese contacto despojándose del morbo y de la grosería, y tratándose con respeto, porque se trata de actividades que requieren tales acciones). Que el cuidado de los demás y el mío es superior al querer ganar (actividades de competencia). Que la comunicación y la complicidad son muy importantes para lograr el trabajo en equipo.

En los entrenamientos los chicos salieron de su zona de confort en el trabajo físico. No sólo por hacer actividades diferentes, sino por darle importancia a la escucha de sus propios cuerpos atendiendo a las señales de dolor, cansancio y dándose cuenta de sus capacidades físicas, mentales y de sus limitaciones. Fue un descubrimiento personal para ellos.

El tiempo estimado de los talleres y las fechas para los encuentros se aprovecharon completamente. Las actividades y los juegos planeados cumplieron con su propósito formativo aportando al crecimiento escénico de cada participante.

Realizamos ejercicios en los que manejaron/soportaron/cargaron su propio peso y el de los otros; y en los que unos se vendaban los ojos y se dejaban guiar por sus compañeros. Estos fortalecieron/aumentaron la comunicación del grupo desde la confianza. Empezaron a crear códigos para entenderse y trabajaron separados de los amigos. Confiaron más en sus capacidades de escucha y de cuidado del otro. “Si no lo escucho, me choco. Si no lo cuido se lastima”.

También se mejoró la escucha desde los movimientos complementarios (complementaban los del compañero), los movimientos articulatorios vueltos danza, el espejo, y los juegos de estrategia. Ejercicios que se hicieron en pareja, turnándose para que todos participaran con todos.

Fueron dinámicas que permitieron una mejor relación e integración entre compañeros. Se notó en los últimos encuentros que fluían más, que trabajaban con más confianza al momento de soltar su cuerpo y su texto, porque sabían que el otro lo sostendría (ejercicio de confianza), de comunicarse por medio de movimientos (no verbalidad-gestualidad). Este es un excelente ejercicio que genera otras disposiciones y dinámicas al trabajar desde el silencio.

Quiero invitarlo en este momento, querido lector, a que vivencie conmigo, si no lo ha hecho, por medio de mi última producción creativa: el video complementario que se encuentra en este enlace <https://youtu.be/2LyOUOB00bc> (video que es la evidencia de la base de la formación actoral, mas no del resultado que fue *El gigante de la montaña*); algunas de las reflexiones de los participantes en los círculos de la palabra. Este video es muy significativo para mí, porque es la creación/obra que en su elaboración me permitió revivir la experiencia al escoger el material que iba a incluir.

Cada parte está organizada en el orden de los días de encuentro, los audios corresponden a las imágenes, y el acompañamiento sonoro está influenciado por mis emociones y sensaciones. El material que conforma el video, en su gran mayoría fue registrado por mí y hace parte de mi carpeta de evidencias. Está hecho especialmente para usted para que conozca el lugar de trabajo, a los participantes y disfrute de la experiencia como yo. Su elaboración estuvo acompañada de principio a fin por el énfasis de creación del que hice parte.

De todo lo que dijeron en los círculos de la palabra y que usted, querido lector, podrá encontrar parte en el video complementario, concluyo diciendo que fue muy bonito haberles escuchado decir que, lo que aprendieron conmigo en los talleres lo harían parte de sus trabajos en la escena y en la vida.

¿Qué tan coherentes fueron las actividades realizadas con relación a mi perfil como licenciada en formación?

Las actividades y juegos implementados en el proceso se conforman por los contenidos mencionados anteriormente, que no sólo hacen parte de los aprendizajes de la *LAE*, sino del medio teatral y educativo del que he hecho parte. Son actividades que tienen el potencial de ser didácticas sin dejar a un lado la formación escénica/disciplinar (en este caso), lo que hace que el aprendizaje y los encuentros sean más fáciles, agradables y aceptables.

El realizar procesos de formación en este caso, en artes escénicas con estas actividades y juegos, me ha permitido crecer como una educadora que tiene un compromiso y responsabilidad con la comunidad aportando a su transformación social y educativa desde lo escénico, lo pedagógico y lo investigativo, con la capacidad de crear e implementar proyectos artísticos (en los que siempre está la parte pedagógica e investigativa, pues soy profesora) en diferentes territorios, contextos, comunidades y escenarios educativos.

También es muy importante para mí y que, de hecho, hace parte del perfil de egresado de la licenciatura, el hecho de fortalecer la presencia de las artes escénicas en la educación, no sólo para educar para la vida, sino también para aportar al desarrollo del teatro colombiano desde la creación y la investigación en artes.

¿Aportaron los conocimientos construidos a lo largo de la carrera y la experiencia personal al proceso artístico de *Luz de Luna*?

Totalmente. De hecho, la carrera me ha permitido pensar en cómo enseñar de manera atractiva y lúdica tanto, para los estudiantes como para mí, con el fin de generar una enseñanza-aprendizaje que rompa con los métodos y metodologías que se han venido implementando a lo largo del tiempo y que continúan hoy en día. Por ejemplo; copiar textos, aprender cosas que no son útiles para la vida, adoptar pensamientos de los demás, no investigar, no tener voz, entre otros.

Este rompimiento se caracteriza principalmente por el trabajo corporal. Para los escénicos el cuerpo es nuestro primer territorio, en el que habitamos, con el que convivimos, del que estamos en constante descubrimiento, fortalecimiento y aceptación. Luchamos por eliminar estereotipos y tabúes sociales y artísticos. Nuestro trabajo es cuerpo a cuerpo, porque en el otro (persona) encontramos el apoyo y el complemento en cada cosa que hacemos. Por eso es tan importante empezar a verlo de forma natural y como un elemento importante y esencial en la comunicación y en las relaciones sociales.

Es desde ahí, que nace la importancia del trabajo colectivo. Todos nos comunicamos no sólo con habla, sino con gestos (faciales y corporales) a los que me refiero con la no verbalidad. Hacer estos ejercicios cuerpo a cuerpo nos pone en otro canal de pensamiento: no está mal que toque al otro porque, por ejemplo, para descongelarlo debo hacerlo. No está mal que toque al otro, porque para cargarlo debo hacerlo. No está mal que toquemos al otro, porque para “ganar” el juego debemos hacerlo. Obviamente se inculca en el espacio de trabajo y en las mismas actividades el respeto, la empatía, la responsabilidad y la honestidad, y automáticamente se empiezan a construir y a fortalecer las tres temáticas que trabajé (escucha, confianza y cuidado de sí y del otro).

El juego permite ese trabajo en equipo, nos une, aunque no nos conozcamos ¿Quién no se dispone al ofrecerle un juego? Y lo más importante, es que dichos aprendizajes y actividades son útiles para la construcción de sujetos críticos, sensibles y reflexivos, que tengan la capacidad de contribuir a la transformación de la sociedad actual. Por otro lado, varios ejercicios y juegos son un regalo del hacer teatro y pedagogía.

¿Qué aprendizajes considero deben fortalecerse?

Como profesora, investigadora y persona, seguir pensando metodologías de aprendizaje que pueda implementar con cualquier población. Seguir investigando en diferentes poblaciones y campos, porque es de ahí donde surgen estas metodologías, métodos, didácticas, estrategias y lúdicas. Lo que resalta mucho Eugenio Barba en la Antropología Teatral, sobre los aprendizajes desde la multiculturalidad y la interdisciplinariedad.

Sobre el proceso

Los aportes de los talleres a *Luz de Luna* generaron más unión en el trabajo grupal entre los participantes, aumentaron los niveles de entrenamiento en algunos aspectos y permitieron encontrar nuevas formas de crear y de aprender (círculos de la palabra). En mí, me ha permitido reflexionar sobre lo que estoy haciendo y lo que puedo hacer para que el proceso sea consecuente y progresivo, con el fin de no cortar o hacer varios procesos diferentes. También, cada vez que tengo la oportunidad de enseñar, aprendo nuevas formas en que las actividades sean entendidas/aprendidas, para lograr el fin de estas con todos los participantes. Mi mente todo el

tiempo está pensando y creando nuevas estrategias/metodologías de aprendizaje que me permitan lograr los objetivos, para ellos y para mí al implementarlas.



Ilustración 12 - Fotos tomadas del archivo de la investigadora.

¿Y qué tiene que ver todo esto, este proceso con la LAE?

Esta investigación me permitió recordar mi proceso como estudiante de la licenciatura y el proceso que vi de otros estudiantes de esta. Recuerdo que, en primer semestre, las clases de cuerpo fueron excelentes. Le aportaron mucho a mi mente y a mi entrenamiento personal fortaleciendo mi cuerpo, generando más resistencia y mostrándome que soy capaz de hacer muchas cosas cuando confío y trabajo en mí. También empecé a ser consciente de que, si me muevo mal por el suelo, estoy lastimando mi cuerpo, especialmente mis huesos, lo que era muy notorio cada vez que corríamos y que íbamos al suelo, cuando sonaba la madera. El profesor todo el tiempo nos recordaba ese cuidado.

Esto no lo vi en los estudiantes de escénicas de segundo y cuarto semestre, cuando hice la electiva de *Competencias comunicativas y habilidades expresivas desde el teatro* en 2022. Debo decir acá, que estábamos recién llegados de pandemia. Por lo tanto, las clases que tuvieron fueron individuales en casa y probablemente con cámara y micrófonos apagados, lo que limitaba también el trabajo de los profesores. Los estudiantes que hicieron la electiva conmigo, hacían sonar mucho los talones al correr e, incluso, al caminar descalzos, se lastimaban las rodillas y no tenían la conciencia del cuidado de sus cuerpos que yo tenía cuando estuve en esos semestres. Escucharlos y verlos era doloroso.

Esto me ha llevado a pensar en la importancia que tiene el desarrollo de mi proyecto con al menos los dos primeros semestres de la licenciatura. Por un lado, es muy importante tener esta conciencia de cuidado, de trabajo en grupo y de confianza al empezar el núcleo disciplinar, pues con ello se trabajará durante toda la fase de fundamentación, y por el otro, estamos con compañeros con los que en su mayoría trabajaremos juntos, durante los cinco y ahora cuatro años de la licenciatura por el cambio de la malla curricular. Este proceso que expongo, lo que desarrollé en

Luz de Luna, formaría y posibilitaría una mejor relación, sensibilidad, convivencia y grupalidad que sin duda se verá reflejada en los trabajos colectivos e individuales de los estudiantes y mucho más en los procesos autónomos de creación, pues fortalecerá las relaciones del grupo, la comunicación, el trabajo, la escucha, la confianza, el cuidado de sí y del otro, la generosidad, la complicidad, la empatía.

Es muy importante para mí que en estos primeros semestres se trabaje desde aquí. Porque en mi experiencia, se empieza con mucha ignorancia (en cuanto a la importancia de la grupalidad y del cuidado), individualidad y desinterés por los demás, ya que no se conocen, porque no han trabajado juntos. No son equipo. No son un grupo.

Pese a que en la *LAE* trabajamos teatro, hay muchas falencias en cuanto al trabajo grupal por lo mencionado anteriormente. Cuando empiezan los trabajos autónomos de creación, se hace una “creación colectiva” (la coloco entre comillas, porque durante esta, estamos acompañados de la dirección de los profesores de montaje), se trabaja desde la noción de colectivo y para ello es importante saber trabajar en equipo. Trabajarlo así, haría también un mejor ambiente para los estudiantes evitando tensiones, roces o enemistades al terminar el proceso de circulación de las obras, lo que vi en muchas ocasiones durante mi carrera.

Para finalizar este escrito...

Cuando llego al grupo, lo hago como “artista” para investigar y contribuir con mis conocimientos al proceso escénico en la creación de la obra *El gigante de la montaña*. A partir de los encuentros de diagnóstico empiezo a ver las tensiones y necesidades de los participantes. Es en ese momento donde comienza mi trabajo como profesora de artes escénicas; desde la observación de sus comportamientos en el desarrollo de las actividades propuestas, las relaciones entre ellos y las necesidades escénicas que iban surgiendo en cada encuentro. Con esa información empiezo a buscar y elegir de todos mis conocimientos, herramientas y entrenamientos teatrales cuáles podía enseñarles para ayudar a su trabajo artístico y dar fruto en escena.

Mi ayuda fue pensada en intervenir de manera artístico pedagógica, pues el propósito no era crear la obra, sino mejorar su trabajo grupal en el proceso de formación para que así se reflejara en el escenario cuando presentaran la obra. Para llevarlos ahí, dejé salir a mi yo docente. Los procesos artísticos requieren esa doble intervención y contando la investigativa, triple intervención. La *LAE* no sólo se preocupa por la formación de artistas, sino formadores artísticos que se preocupan y entienden la necesidad de formar para realizar y mejorar las creaciones artísticas. Es la doble funcionalidad del licenciado. Siendo artista hay cosas que puedo resolver como artista, pero hay otras que debo resolver como pedagoga.

El artista sabe hacer arte y en muchas ocasiones encuentra dificultad a la hora de enseñar. Ahí es donde aparece la funcionalidad del pedagogo trabajando en escenarios artísticos. Y el trabajo en el *Colectivo* es buen ejemplo de ello. Tienen años trabajando con artistas en sus montajes, y muchas veces, ante ciertas dificultades creativas, necesitan ayuda para resolverlas,

porque su resolución es un asunto que depende netamente de la pedagogía. ¿Cómo desligar el arte de la pedagogía cuando al hacer un proceso creativo debe estar el aspecto pedagógico, porque es necesario para la creación? Un director de teatro está haciendo pedagogía.

El Arte y la Educación no son dos cosas diferentes, no están separadas. La figura del profesor investigador no se debería separar de la del artista ni la del artista del profesor. Así lo defiende Camnitzer, el arte como un proceso pedagógico y la pedagogía como un proceso artístico. El licenciado en artes escénicas es ambos, un profesional, cuyo trabajo pedagógico artístico lo impulsa a transformarse a sí mismo y a transformar a la realidad, la sociedad. En este aspecto Ligia Asprilla comparte:

La investigación formativa le posibilita utilizar de manera creativa la información; apropiarse de manera consciente del lenguaje artístico como una herramienta de expresión; desarrollar, a través de la apropiación de ese lenguaje, su potencial sensible y creativo; dimensionar los conocimientos disciplinares en los procesos de aprendizaje y el dominio de técnicas; desarrollar capacidad para la autoformación; comprender, valorar y asumir críticamente el contexto sociocultural en el cual interactúa P. 22

Por otro lado, la investigación-creación es concebida como una actividad creativa y autoformativa que ha sido siempre parte fundamental de la educación artística, pues le apunta al aprendizaje de nuevos conocimientos. No se centra únicamente en productos artísticos, sino también en procesos productivos, nuevas experiencias cargadas de sentido y un conocimiento crítico, emancipador, que se mantiene en diálogos e intercambios. Esta integra la formación técnica y el desarrollo de la sensibilidad y le apuesta a la transformación de las personas intra e interpersonalmente y al mismo tiempo a la interacción social.

...la apropiación social del conocimiento que se genera mediante la gestión, producción y aplicación de ciencia, tecnología e innovación, es un proceso que convoca a los ciudadanos a dialogar e intercambiar sus saberes, conocimientos y experiencias, promoviendo entornos de confianza, equidad e inclusión para transformar sus realidades y generar bienestar social (MinCiencias 2020: 6).

Es la comunidad académica (licenciados en arte) la que lleva la preocupación de mejorar la realidad social y la que tiene los conocimientos y la preparación para trabajar con las comunidades. Actualiza, reconstruye y aumenta su conocimiento en función de los cambios contemporáneos para educar sujetos críticos, sensibles y reflexivos que piensen y contribuyan a la transformación social.

La investigación-creación no sólo es crear obras sino también hacer parte de ellas desde varias perspectivas. Comprende la práctica y el discurso, crea un puente entre la investigación y los campos de las artes entre otras áreas de conocimiento y sus intervenciones. Apropiación social y cultural. Eventos, objetos, aprendizajes, contribuciones a procesos creativos (como en mi caso), productos con valor estético, produciendo una experiencia de manera intersubjetiva. Procesos que impacten permitiendo la producción de conocimiento. La creación como acto no requiere soportes visibles o tangibles, sino resultados expresivos y reflexivos sobre la práctica. Así Minciencias expone:

“En este sentido, el proyecto de Investigación + Creación, incluso si es de naturaleza individual, tiene una dimensión colectiva que garantiza que el proceso trascienda el ejercicio de un oficio y se convierta en una apuesta novedosa y con impactos sociales, culturales, ambientales, económicos, entre otros (Asprilla 2020; Bonilla et al. 2019; Hernández 2014)” P. 14

Pensar en que sólo se trata o comprende mostrar un producto creativo final, es una manera muy limitada de comprender la investigación-creación cuando nos proporciona muchas

formas de desarrollarla. Así como María Acaso no presenta que para algunas personas es considerada como “manualidades”:

“...la Educación Artística se encuentra anclada en un paradigma que no le pertenece. El arte es un proceso inherente al ser humano, al igual que su enseñanza también lo ha sido. Lo es de manera que durante nuestra historia las generaciones han sido enseñadas con respecto a la forma de enseñar el arte de forma oral fundamentalmente y en cada tiempo y lugar, adaptada a su contexto... La Educación Artística se encuentra ligada a un modelo obsoleto cuya columna vertebral es la creación de lo denominado como manualidades.” (8 de septiembre, 2014)

“Para llevar todas estas ideas a buen puerto más que trabajar juntos tenemos que lograr convertirnos en artistas educadores y en educadores artistas a tal punto que todos, absolutamente todos, estemos empujando en la misma dirección.”

Luis Camintzer

Aquí termina el viaje por esta experiencia...

Agradezco que me haya acompañado hasta este momento.

Lista De Referencias Citadas

- Acaso, M. (2014) *Desbaratar el imaginario: cinco ideas para emigrar desde la Educación Artística hasta el artEducación*. Blog. <https://mariaacaso.es/educacion-artistica/desbaratar-el-imaginario-cinco-ideas-para-emigrar-desde-la-educacion-artistica-hasta-el-arteducacion/>
- Bernard, S. (2019) *Autoetnografía. Una metodología cualitativa*. <https://editorial.uaa.mx/docs/autoetnografia2.pdf>
- Gallardo, J. (2018) *Teorías del Juego como recurso educativo*. IV Congreso Virtual Internacional sobre Innovación Pedagógica y Praxis Educativa INNOVAGOGÍA 2018: libro de actas. <https://rio.upo.es/xmlui/bitstream/handle/10433/6824/Gallardo-LpezJos-AlbertoGallardo-VzquezPedro.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
<https://investiga.upo.es/documentos/5eb288d729995203e240d47d>
- Goetz, J. y LeCompte M. (1988). *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa*. EDICIONES MORATA, S. A. <https://upeldem.files.wordpress.com/2018/03/libro-etnograf3ada-y-disec3blo-cualitativo-en-investigac3b3n-educatica-j-p-goetz-y-m-d-lecompte.pdf>
- Jiménez, C. (2013) *El dispositivo pedagógico en la Licenciatura en Educación Básica en Ciencias Sociales de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. 1998-20081*. ARTÍCULO DE REFLEXIÓN
<https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/enunc/article/view/7482/9280>
- Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación – MinCiencias. (2020) ANEXO 3 *La Investigación + Creación: Definiciones y Reflexiones*

https://minciencias.gov.co/sites/default/files/upload/convocatoria/anexo_3_-_la_investigacion_creacion_-_definiciones_y_reflexiones.pdf

Requena, R. (2014. P.66) *La importancia del juego en el desarrollo humano*.

<https://pagina66.com/archive/98632/la-importancia-del-juego-en-el-desarrollo-humano>

Sánchez, I. [Micah Ijsa]. (2024, Junio, 14). Aportando A Luz De Luna Para El Mejoramiento Del Trabajo Actoral En Equipo [Video]. Recuperado de <https://youtu.be/2LyOUOB00bc>

Lista De Referencias Consultadas

Acaso, M. (2014) *El museo como excusa: visiones fronterizas entre arte y educación*. Blog.

<https://mariaacaso.es/educacion-disruptiva/2014-el-museo-como-excusa-visiones-fronterizas-entre-arte-y-euducacion/>

Álvarez, C. (2008) *La etnografía como modelo de investigación en educación*. Gazeta de Antropología.

https://www.ugr.es/~pwlac/G24_10Carmen_Alvarez_Alvarez.html#:~:text=La%20metodolog%C3%ADa%20etnogr%C3%A1fica%20est%C3%A1%20caracterizada,roles%20en%20la%20comunidad%20estudiada

Antolín de la Fuente, A. (2013) *La reconstrucción autoetnográfica de un maestro: vida escolar, estudios universitarios y docencia* [Tesis de grado]. Universidad de Valladolid, España.

Asprilla, L. (2013) *EL PROYECTO DE CREACIÓN-INVESTIGACIÓN: LA INVESTIGACIÓN DESDE LAS ARTES*.

<https://radcolombia.org/web/sites/default/files/archivos/documentos/proyecto-creacion-investigacion-investigacion-desde-artes.pdf>

Castro, Lizeth. (2018 oct 23) INVESTIGACIÓN ACCIÓN EDUCATIVA. Recuperado de

<https://youtu.be/ctt8tjdK6oA?si=Jf1PaKZRRQBYBcxB>

Castro, Lizeth. (2018 oct 29) CICLOS INVESTIGACIÓN ACCIÓN EDUCATIVA. Recuperado

de <https://youtu.be/RDSGtNyaNaw?si=pTBgVjMEt1IzYOma>

Colectivo Teatral Luz de Luna. Libro (2020) *Voces Emergentes. Tejido de experiencias teatrales y comunitarias.*

Colectivo Teatral Luz de Luna. Página oficial de Facebook.

<https://web.facebook.com/teatroluzdeluna>

Colectivo Teatral Luz de Luna. Recuperado de página web <https://www.teatroluzdeluna.com/>

Ellis, C., Adams, T y Bochner, A. (2015) *AUTOETNOGRAFÍA: UN PANORAMA.* Astrolabio.

García Pinto, C. (2022) *Sistematización de Experiencias,*

<https://www.youtube.com/watch?v=7kS7-HfBI7g>

Hernández, C. *LA AUTOETNOGRAFÍA COMO HERRAMIENTA.* Explorando la autoetnografía:

guía para comenzar. <https://gea.lat/explorando-la-autoetnografia-guia-para-comenzar/>

<https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/3439/TFG->

[B.275.pdf;jsessionid=689C591B3836946A9CE97537A71B244C?sequence=1](https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/3439/TFG-B.275.pdf;jsessionid=689C591B3836946A9CE97537A71B244C?sequence=1)

INNTEd (2021) *Autoetnografía para explorar los procesos de innovación educativa.*

Consideraciones desde la experiencia personal.

<https://2021.innted.org/ponencia/autoetnografia-para-explorar-los-procesos-de->

[innovacion-educativa-consideraciones-desde-la-experiencia-](https://2021.innted.org/ponencia/autoetnografia-para-explorar-los-procesos-de-innovacion-educativa-consideraciones-desde-la-experiencia-)

[personal/#:~:text=En%20concreto%2C%20la%20autoetnograf%C3%ADa%20es%20aqu](https://2021.innted.org/ponencia/autoetnografia-para-explorar-los-procesos-de-innovacion-educativa-consideraciones-desde-la-experiencia-personal/#:~:text=En%20concreto%2C%20la%20autoetnograf%C3%ADa%20es%20aqu)

[%C3%AD%20concebida%20como,diagn%C3%B3stico%20real%20desde%20el%20que%20proponer%20futuras%20mejoras.](#)

Jara Holliday, O. (2020) *La metodología de sistematización de experiencias*. SEDICI

<https://www.youtube.com/watch?v=Xu7aQdKkI0E&t=20s>

Maturana, G. y Garzón, C. (2015). *La etnografía en el ámbito educativo: una alternativa metodológica de investigación al servicio docente*. Revista de Educación y Desarrollo Social, 9(2), 192-205.

Rojas, J. y Leal, L. (2019) *GUÍA PARA EL DESARROLLO DE UNA AUTOETNOGRAFÍA REFLEXIVA EN INVESTIGACIÓN EDUCATIVA: CONDICIONES PARA PENSAR EXPERIENCIAS PERSONALES DE INNOVACIÓN A LO LARGO DE LA VIDA*.

<https://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/32503/GUIA%20PARA%20EL%20DESARROLLO%20DE%20UNA%20AUTOETNOGRAF%C3%8DA%20REFLEXIVA%20EN%20INVESTIGACI%C3%93N%20EDUCATIVA%20-%20Julio%20Rojas.pdf?sequence=1>

Santos, B. *TEATRO DEL OPRIMIDO O TEATRO DEL DIÁLOGO*. Revista Errata. Edición:

ERRATA#13: Derechos Humanos y Memoria <https://revistaerrata.gov.co/contenido/teatro-del-oprimido-o-teatro-del-dialogo>

UPN. *Licenciatura en Artes Escénicas*. Facultad de Bellas Artes

<https://bellasartes.upn.edu.co/licenciatura-en-artes-escenicas/>

Valencia, J. (2018) *El juego como didáctica de la pedagogía teatral; formalidad académica y tradición artística*. Ponencia. <https://www.argus-a.com/archivos-dinamicas/1368-1.pdf>

Valverde, A. (2016) *El juego como necesidad básica del ser humano y del tejido social*. Medium.

<https://allanvalverde.medium.com/el-juego-como-necesidad-b%C3%A1sica-del-ser-humano-y-del-tejido-social-7ba0be880562>