

**VIOLENCIA Y EMPATÍA EN DIVERSOS ESCENARIOS PARA LA CONSTRUCCIÓN  
DE COMUNIDADES EMOCIONALES**

Diálogos entre los sucesos históricos, la danza, el teatro y el sentir: una estrategia metodológica

Diana Paola Peraza Linares  
Cód. 2015177026

Universidad Pedagógica Nacional Facultad de Bellas Artes.

Licenciatura en Artes Escénicas

VIOLENCIA Y EMPATÍA EN DIVERSOS ESCENARIOS PARA LA CONSTRUCCIÓN DE  
COMUNIDADES EMOCIONALES

Diálogos entre los sucesos históricos, la danza, el teatro y el sentir: una estrategia metodológica

Trabajo de grado

Autora.

Diana Paola Peraza Linares  
Cód. 2015177026

Tutora.

Andrea Karina García

Universidad Pedagógica Nacional Facultad de Bellas Artes.  
Licenciatura en Artes Escénicas

Bogotá  
Diciembre  
2021

## AGRADECIMIENTOS

Debo iniciar agradeciendo al causante de mi obsesión con los sucesos violentos y el análisis del comportamiento humano, el dolor en todas sus formas que me ha llevado a lugares donde me es sencillo empatizar con las personas y sentir a flor de piel el dolor, incluso de aquellos que ahora solo existen en historias.

Muy ceñida a esa intuición esta la esperanza en la que la pedagogía me ha dado cobijo gracias a maestras ejemplares. A mi Abuela quien fue el pilar para todo un legado familiar de maestras, a mi madre que siempre mostro como el educar vas mas haya de un simple contenido y a mi tía que me mostro que la disciplina construye mejores ejercicios educativos.

Sin lugar a dudas debo agradecer a muchísimas maestras más, iniciando por Karina García quien me acogió en el Semillero desde sus inicios y me ha guiado por el turbio pero alegre camino de la investigación, la danza y la pedagogía. Junto a ella están grandes maestras que contribuyeron a mi ejercicio como la maestra Esperanza que me devolvía el querer seguir en la carrera cuando brillaban sus ojos al leerme, la maestra Adriana Orjuela quien con sus debates teóricos entre seriedad y risa hacia crecer mi pensamiento, la maestra María Teresa Vera que me hizo sentir en verdaderas clases de historia ancladas a vivencias conceptos y reflexiones, a la maestra Manuela Vera que no solo para este documento sino para muchos otros me dio guía y devolvió el gusto por escribir a pesar de las circunstancias, y finalmente a la maestra Jeimmy Vasco quien me dio guía para ampliar la perspectiva de las artes escénicas a muchos mas universos.

Sin mas Agradezco a mi cuerpo, a mi mente y a mi sentir por haberme permitido concluir este proceso

## TABLA DE CONTENIDO

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>VIII</b>
<b>JUSTIFICACIÓN</b> .....	<b>10</b>
<b>PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</b> .....	<b>15</b>
<b>OBJETIVOS</b> .....	<b>18</b>
GENERAL.....	18
ESPECÍFICOS.....	18
<b>MARCO REFERENCIAL</b> .....	<b>19</b>
ANTECEDENTES.....	19
<b>MARCO TEÓRICO</b> .....	<b>23</b>
EL SER HOLÍSTICO COMO PERSPECTIVA DE FORMACIÓN .....	23
LA INDISCIPLINA COMO METODOLOGÍA DE FORMACIÓN .....	25
VIAJAR POR UN SUCESO HISTÓRICO VIOLENTO. ....	27
VIAJAR POR LAS METODOLOGÍAS DE LA INDISCIPLINA ARTÍSTICA. ....	31
<b>MARCO METODOLÓGICO</b> .....	<b>35</b>
FASES DE LA INVESTIGACIÓN .....	37
<i>Fase 1. Recopilación sustento teórico de la investigación general</i> .....	37
<i>Fase 2. Planeación para el desarrollo de la investigación</i> .....	37
<i>Fase 3. Implementación</i> .....	37
Progresión desarrollo de la Estrategia Metodológica .....	39
FASE 4. SISTEMATIZACIÓN Y ANÁLISIS DE DATOS. ....	39
<i>Fase 5. Conclusiones, espera de futuras implementaciones.</i> ....	40
HERRAMIENTAS DE RECOLECCIÓN DE DATOS .....	40
<b>ESTRATEGIA METODOLÓGICA</b> .....	<b>42</b>
EXPERIENCIA N° 1 – UN AMOR EN PUERTO DE PALO .....	42
<i>Suceso de estudio</i> .....	42

<i>Contexto y población</i> .....	42
<i>Propuesta estrategia metodológica</i> .....	44
<i>Saberes</i> .....	45
<i>Conceptual:</i> .....	46
<i>Procedimental:</i> .....	47
<i>Axiológicos:</i> .....	47
<i>Implementación</i> .....	48
<i>Contenidos</i> .....	49
Danza .....	49
Teatro.....	49
<i>Desarrollo de las sesiones</i> .....	50
<i>Tratamiento del hecho violento</i> .....	51
<i>Relación entre Formación – creación</i> .....	52
<i>Tratamiento del texto mediador</i> .....	52
<i>Reflexiones y proyección de la propuesta pedagógica</i> .....	53
<b>EXPERIENCIA N° 2 – DIAS QUE PASAN</b> .....	<b>54</b>
SUCESO DE ESTUDIO .....	54
CONTEXTO Y POBLACIÓN .....	54
PROPUESTA ESTRATEGIA METODOLÓGICA .....	56
SABERES .....	57
<i>Conceptual:</i> .....	58
<i>Procedimental:</i> .....	58
<i>Axiológicos:</i> .....	58
IMPLEMENTACIÓN .....	62
CONTENIDOS.....	63
EN CUANTO A CONTENIDOS DE LAS ARTES ESCÉNICAS: .....	63

<i>En cuanto a contenidos axiológicos – desarrollo humano:</i> .....	64
DESARROLLO DE LAS SESIONES .....	65
<i>Sesión 1. Diagnóstico</i> .....	65
<i>Tratamiento del hecho violento</i> .....	69
REFLEXIONES Y PROYECCIÓN DE LA PROPUESTA PEDAGÓGICA .....	69
<b>EXPERIENCIA N° 3 – UN PUEBLO SIN NOMBRE</b> .....	<b>73</b>
SUCESO DE ESTUDIO .....	73
CONTEXTO Y POBLACIÓN .....	73
SABERES EXPERIENCIA 3 .....	77
<i>Conceptual:</i> .....	78
<i>Procedimental:</i> .....	79
<i>Axiológicos:</i> .....	80
IMPLEMENTACIÓN .....	84
CONTENIDOS.....	85
<i>En cuanto a contenidos de las artes escénicas:</i> .....	85
<i>En cuanto a contenidos axiológicos – desarrollo humano:</i> .....	87
DESARROLLO DE LAS SESIONES .....	88
<i>Sesiones previas</i> .....	88
Planeación 1 .....	88
Planeación 2 .....	88
<i>Sesión 1. Diagnóstico</i> .....	88
<i>Tutoría 7 Durante las tutorías por tríos, se revisó el adelanto de los materiales pertenecientes al primer día en la guerra o en la ciudad, se trabajará una narración literal y una narración corporal para la construcción principal de este acto. Se planea que las sesiones en vivo se conviertan en un espacio de entrenamiento y dialogo en tanto decisiones creativas de la obra.</i> .....	91
MUESTRA Y CIRCULACIÓN DE LA OBRA.....	<b>ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.</b>

TRATAMIENTO DEL HECHO VIOLENTO .....	92
CONCLUSIONES .....	95
REFERENCIAS .....	97

## TABLA DE FIGURAS, FOTOGRAFÍAS Y TABLAS

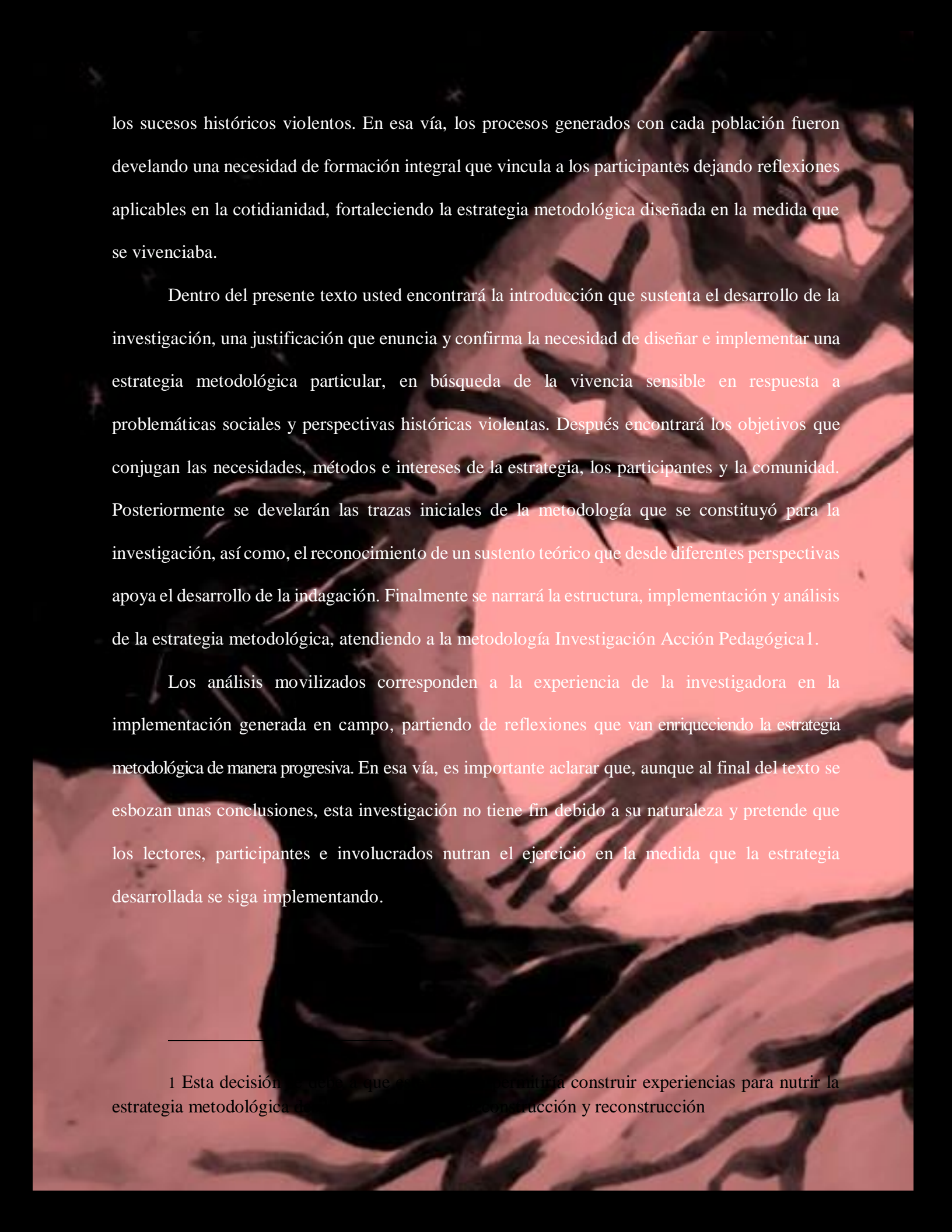
FIGURA 1 ESTRUCTURA DE LA INVESTIGACIÓN ACCIÓN PEDAGÓGICA APLICADA AL PROYECTO 38	
EXPERIENCIA 1 .....	39
EXPERIENCIA 2 .....	39
FIGURA 2 CONTENIDOS ESTRATEGIA METODOLÓGICA EXPERIENCIA 1 .....	45
FIGURA 3 SABERES EXPERIENCIA 2.....	57
IMPLEMENTACIÓN EXPERIENCIA 2.....	64
FIGURA 4 SABERES EXPERIENCIA 3.....	78
TABLA 1 .....	81
TABLA 2 .....	81
TABLA 3 .....	81
TABLA 4 .....	82

## INTRODUCCIÓN

El presente documento muestra una investigación cargada de sentires y saberes construidos durante la constitución, implementación y análisis de una estrategia metodológica para el tratamiento de hechos históricos violentos. Aquella se desarrolló en tres diferentes escenarios, cada uno, entrega reflexiones, formas y experiencias que consolidan un lugar de enunciación respecto al tratamiento de las artes escénicas en procesos de formación sensible, en vía de pensar un rol docente que posibilite el reconocimiento de memoria histórica como constructo de empatía y comunidades sanas.

Esta indagación, surgió de un interés personal por aportar a la empatía social y la mejora de las dinámicas de relacionamiento en una actualidad violenta con memoria de sucesos que han sido olvidados; nutriéndose de saberes transmitidos por un linaje familiar de maestras y docentes que se han cruzado en mi camino en diferentes ámbitos, casas de cultura, escuelas, y universidades, además de las reflexiones generadas al interior del semillero IE-CUBUN de la LAE. Este último con apreciaciones a través de la articulación de la danza y el teatro para procesos formativos sensibles, reconociendo la importancia de la educación artística como posibilidad de experiencia significativa, corporal, emotiva y colectiva.

El horizonte de la sensibilidad y la búsqueda de transformación social estructuraron la estrategia que se presenta a continuación, la cual responde a diálogos y relaciones generadas con dos poblaciones, interesadas en indagaciones históricas desde construcciones artísticas. La primera, El Grupo de Proyección Folclórica dirigido por la maestra María Elisa Alfaro en el marco de las prácticas educativas de la LAE en la Universidad Pedagógica Nacional y la segunda, el espacio de formación de Proyecto Taller Infantil de la Efac de Chía, sembraron la posibilidad de pensar rutas de vivencia formativa que articulen contenidos de las artes escénicas y



los sucesos históricos violentos. En esa vía, los procesos generados con cada población fueron develando una necesidad de formación integral que vincula a los participantes dejando reflexiones aplicables en la cotidianidad, fortaleciendo la estrategia metodológica diseñada en la medida que se vivenciaba.

Dentro del presente texto usted encontrará la introducción que sustenta el desarrollo de la investigación, una justificación que enuncia y confirma la necesidad de diseñar e implementar una estrategia metodológica particular, en búsqueda de la vivencia sensible en respuesta a problemáticas sociales y perspectivas históricas violentas. Después encontrará los objetivos que conjugan las necesidades, métodos e intereses de la estrategia, los participantes y la comunidad. Posteriormente se develarán las trazas iniciales de la metodología que se constituyó para la investigación, así como, el reconocimiento de un sustento teórico que desde diferentes perspectivas apoya el desarrollo de la indagación. Finalmente se narrará la estructura, implementación y análisis de la estrategia metodológica, atendiendo a la metodología Investigación Acción Pedagógica<sup>1</sup>.

Los análisis movilizados corresponden a la experiencia de la investigadora en la implementación generada en campo, partiendo de reflexiones que van enriqueciendo la estrategia metodológica de manera progresiva. En esa vía, es importante aclarar que, aunque al final del texto se esbozan unas conclusiones, esta investigación no tiene fin debido a su naturaleza y pretende que los lectores, participantes e involucrados nutran el ejercicio en la medida que la estrategia desarrollada se siga implementando.

---

<sup>1</sup> Esta decisión se debe a que esta metodología permitiría construir experiencias para nutrir la estrategia metodológica de investigación en construcción y reconstrucción

## JUSTIFICACIÓN

Las afecciones de nuestro país sin lugar a duda son múltiples y desbordan cualquier estadística, si echamos una mirada a los impactos causados por las violencias encontramos que sus huellas e incluso vigencias están presentes dentro de todo el territorio dejando un esbozo de realidad a veces maquillada y oportunista, que se muestra en medios masivos de información. Estas afecciones muchas veces son las huellas de procesos históricos, pero en otras ocasiones pueden ser la continuidad de antiquísimos conflictos.

Aunque, pareciera ser la violencia el epicentro de la historia. Es necesario enfocarse en el ser humano y aportar a la mitigación de estas dinámicas sociales a través de espacios que permitan vivenciar y sentir el conflicto, iniciando por el reconociendo de las memorias de los actores, procesos así detonarán reflexiones que incidan en los comportamientos y permitan nuevas maneras de relacionamientos.

Dentro de los testimonios uno de los grandes referentes es sin duda Aleksievich, S. 2015 quien a través de una crónica literaria recopiló las voces y cotidianidades en su obra *La guerra no tiene rostro de mujer*, llevándonos a pensar no solo en la guerra si no en las secuelas y vertientes que esta deja, como alude en su libro al decir que la guerra nos convierte en dos personas: esta y aquella, la joven y la vieja. La persona en la guerra y la persona después de la guerra. Mucho después de la guerra. Me persigue la sensación de que oigo dos voces a la vez (pág. 169).

Las heridas que deja la guerra, la falta de empatía y la naturalización de la violencia nos hace

pensar en nuestro accionar dentro de la comunidad adoptando distintos roles<sup>2</sup> como colombianos, pero por encima de todo como maestros. Nuestro horizonte como formadores nos imprime una necesidad de accionar como constructores de reflexión y empatía frente a manifestaciones de distintas violencias en diversos escenarios.

Por esta razón el presente documento al igual que la intensión en las palabras de Diana Uribe “*Los pueblos llegan a la decisión de la paz, cuando están saturados de la guerra, cuando entienden la inutilidad de la guerra, cuando cambian el proyecto de la venganza por el del futuro.*” (Uribe, 2012), busca un despertar en aquellos que tienen contacto con sus narraciones, entrevistas y opiniones, iniciando por el reconocimiento de los sucesos violentos para después generar aportes a la construcción de nuevos devenires en este caso dentro de diferentes escenarios educativos.

Brindando la posibilidad de entender que es necesario declarar la historia para aprenderla, incorporarla, sensibilizarla y vivenciarla en los escenarios de formación. En aras de movilizar una esperanza o por lo menos un querer hacer algo al respecto, a través de la transmisión de saberes y en este caso de sentires.

Es importante mencionar que en los escenarios educativos se desfavorece la reflexión y la empatía respecto a los sucesos violentos, pues vivimos en una actualidad en la que difícilmente reconocemos al otro y su dolor, esto debido a la cantidad de información, distracciones y sistemas que nos llevan a una endogamia que nos aísla y nos distrae de nuestro entorno. Hay un

---

<sup>2</sup>Termino acogido que corresponde al personaje en la contemporaneidad.

desconocimiento del ser colectivo y por tanto de los procesos generados en comunidad, alejándonos de los ecosistemas culturales que cargan la memoria acompañada de tradiciones, musicalidades y movimientos pertenecientes a los lugares que hemos habitado o que nuestros ancestros han pisado.

El planteamiento anterior nos devela la necesidad de construir comunidades sensibles en espacios formativos, reconociendo las comunidades, las traiciones y la historia que ha construido, pues la historia del ser humano suele repetirse y aunque en muchos existe el desaliento de la existencia al echar un vistazo atrás, siempre queda la motivación para detonar acciones o cambios frente a sucesos futuros que generan caos y dolor.

Sin embargo, no es suficiente “conocer” la historia memorizando fechas y cifras, pues, las violencias incrustadas en la guerra y en los conflictos están a la sombra de las comunidades y suelen ser reiterativas, naturalizadas y justificadas. Es necesario reunificar al <ser> permitiéndole entender de manera sensible, corporal, espiritual y razonable las circunstancias del otro. Esto da cabida a reflexiones aplicables al ahora pues el saber histórico configurara una memoria que le otorga un sentido al presente, a los comportamientos humanos individuales y en comunidad, al reconocimiento, pertenencia del territorio y en el mejor de los casos al fortalecimiento de la empatía social.

Para esto es necesario el planteamiento de estrategias metodológicas en procesos formativos, las cuales se piensen dicha tarea y posibiliten espacios de encuentro con los sucesos históricos violentos, desde saberes y vivencias axiológicas-procedimentales, encaminadas a la empatía desde prácticas artísticas que posibiliten un aprendizaje significativo <todo con el fin de integrar el ser>. Esto se desarrolla acogiendo las artes escénicas, ya que sus componentes sensibles

otorgan estrategias para que se entiendan los sucesos de una manera más emotiva, profunda y experiencial; en relación con lo anterior, se propone una experiencia formativa que no fragmente al ser humano y que lo entienda de manera integral en tanto cuerpo, mente y emociones, unificando todo lo necesario para construirse en un nosotros y con el otro.

De esta manera, la investigación da cuenta del planteamiento y la ejecución de rutas de enseñanza-aprendizaje que a través de sensaciones y experiencias guían a los participantes al encuentro y vivencias de saberes en tanto sucesos violentos, identidad y empatía social. En dichas rutas se entretajan distintos elementos donde la danza como cómplice del teatro, generan una manera de enseñar la historia mientras se propician reflexiones y lugares de empatía que trabajan juntas en búsqueda por la creación de comunidades emocionales.

La enseñanza de la historia debe transformarse y adaptarse, la empatía sigue siendo una necesidad para acallar los quejidos de una sociedad que muere a falta de comunidad, una sociedad que aún se puede reconstruir. Por esto la presente investigación nace aquí, pero crece con los demás lectores y colegas docentes artistas, pues no es una norma o una receta, más bien es una construcción de experiencias en una estrategia metodológica la cuales dibujan posibles rutas para conseguir dicho objetivo.

Los participantes vivenciarán la estrategia, articulando nuevos saberes que se mueven y se comunican con aquellos que ya manejan. Esto les permite no solo una acumulación de saberes, sino el desarrollo de una configuración de relaciones que se nutren en ida y vuelta. El participante reconoce datos y conceptos de sucesos históricos, pero además se sitúa en el contexto de otro, en otro tiempo y con diferentes sentimientos y detonantes, para que pueda tener unas bases de reflexión con el ahora. Esto se dará por medio de la exploración y creación desde elementos de la

danza y el teatro, atravesados por reflexiones constantes a propósito de sucesos históricos de violencia en Colombia.

Atendiendo a lo anterior, la investigación permite reconocer que la educación artística posibilita exploraciones sensibles y críticas, movilizando perspectivas importantes respecto al diario vivir en una Colombia presente, histórica, cansada y dolida. Tanto los estudiantes que vivencian la estrategia, como los espectadores de las obras (situaciones de representación finales del proceso formativo) se encuentran con la reflexión, reconstruyendo o de construyendo su lugar de enunciación histórico como colombiano.

La investigadora, reconoce el compromiso que tiene la educación artística sobre los procesos formativos históricos sensibles. Por eso, la estrategia metodológica que se va consolidando en la investigación se convierte en una propuesta que formaliza caminos en donde elementos de la danza y el teatro entran en diálogo, posibilitando lugares de encuentro sensible con la historia de Colombia.

La estrategia metodológica desarrollada se suma a los procesos formativos que conciben las artes escénicas como motivadoras de experiencias sensibles, de apreciación y creación con impactos importantes en el desarrollo humano y los procesos de comunidad, viéndolas más allá de procesos meramente procedimentales y técnicos, abstraídos de la realidad que cobija a los estudiantes.

## PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En Colombia, un país caracterizado por la violencia y el conflicto armado, todos los ciudadanos observamos sucesos violentos reiterada y continuamente, esto se refleja tanto en el medio y la forma de comunicar noticias, así como en la naturalización de recepción de estas, como bien sabemos nuestra historia carga confrontaciones por la tenencia de la tierra, el poder económico, religioso y por encima de todo político.

Es por esto, que en la actualidad existe una necesidad con relación al fortalecimiento de conocimientos históricos en cuanto a sucesos violentos dentro de los distintos campos o disciplinas del saber que no se enmarcan exclusivamente en la antropología, la sociología o la filosofía. Es necesario que todos los seres humanos conozcamos estos eventos que atañena nuestra comunidad y tocan nuestra sensibilidad humana pues no solo se debe entender la guerra desde la generalidad y/o la superficialidad.

El tratamiento de estos saberes históricos suele dividirse o fragmentarse al recuento de víctimas o anécdotas que se dibujan como ajenas a nuestra existencia (prevalencia de la razón), pero hay una fuerte necesidad de vínculos más sensibles y empáticos (prevalencia dela emoción) que generen tejido social; es aquí cuando se refleja la necesidad de unificación de entendimientos tanto desde conceptos, como sentires.

Teniendo en cuenta lo anterior, y sumándole los cuestionamientos que en principio trazan mi investigación movilizados por una perspectiva personal sobre el grado de ponderación de la violencia en nuestra historia y nuestro presente como colombianos. Decidí como maestra e investigadora buscar prácticas formativas que desde las artes escénicas confronten la manera en

que la violencia histórica es tratada, estudiada, transmitida y entendida.

El cuestionamiento moviliza una búsqueda la cual implica la construcción de una estrategia metodológica que se dibuje y se relacione con la violencia de otras maneras. Los acercamientos e inquietudes iniciales vislumbran el surgimiento de experiencias que puedan permitir la comprensión del suceso violento desde las personas como totalidades (razón, sentimiento y cuerpo).

De esta premisa, se desencadenan diferentes preguntas en cuanto a las maneras de reconocer la violencia o abordar temáticas referentes a ella en escenarios educativos desde y a través de las artes escénicas, y las posibles maneras para que esto suceda. También se dibujaron inquietudes respecto a las posibles trazas de planeación, implementación, análisis y configuración de la estrategia, debido a su carácter relacional con el yo, el otro y el nosotros involucrados.

Estas inquietudes se cruzan con las necesidades y los objetivos que las poblaciones requerían; en el caso del grupo de danza folclórica se vivencia la necesidad de exploración de nuevas técnicas escénicas que conjugaran con la danza, además de un anclaje territorial, teórico e histórico colombiano de las puestas en escena. Respecto a los participantes de Proyecto Taller Infantil de la Efac de Chía se instaló aún con más profundidad la pregunta por la ancestralidad y la identidad.

Tras el análisis anterior vemos como se dibujan las bases para el desarrollo de proyectos formativos, los cuales pueden acoger la estrategia metodológica como inquietud que se va configurando en la medida que implementa y vincula en la práctica la memoria histórica en relación con sucesos históricos, la empatía social y elementos de la danza y el teatro. De esta manera, y en ese cruce de inquietudes se reconocen las preguntas problema que afianzan la investigación:

¿Cómo desarrollar una estrategia metodológica que encamine la trasmisión de saberes danzario y teatrales hacia el trabajo de la memoria en relación con sucesos violentos, permitiendo anclajes emocionales en conflictos históricos que detonen empatía social en la actualidad?

¿Cómo estructurar y consolidar una estrategia metodológica que se encamine en la movilización de la memoria histórica en relación con sucesos violentos, en aras de detonar la empatía social en estudiantes de la UPN y en niños de la escuela Efac de Chía utilizando la transmisión del saber danzario y teatral?

## OBJETIVOS.

### General.

Desarrollar una estrategia metodológica que se encamine hacia la movilización de la memoria histórica en relación con sucesos violentos en Colombia, utilizando contenidos de la danza y el teatro, en aras de detonar la empatía social, en diferentes escenarios y contextos educativos.

### Específicos.

Reconocer lugares teórico-metodológicos que consoliden el diseño de una estrategia aplicable a cualquier escenario educativo planeando, reconociendo perspectivas de la danza y el teatro, así como del suceso violento, la memoria y el relacionamiento.

Diseñar e implementar una estrategia metodológica vinculando contenidos de la danza y el teatro como estrategia para la sensibilización frente a un suceso violento.

Sistematizar y analizar las experiencias implementadas, enmarcando tratamientos, aciertos y desaciertos, los cuales que consoliden la enunciación de la estrategia metodológica como proceso reflexivo.

## MARCO REFERENCIAL

### Antecedentes

Los antecedentes que inspiraron y nutrieron la presente investigación nacieron en distintos lugares de la formación, la creación y las ciencias:

Iniciaremos por los antecedentes más cercanos a mí, que resultan de mi contexto y cotidianeidad pues desde muy pequeña fui rodeada por referentes de arte y pedagogía, cada uno de los cuales me mostró metodologías para que aquellas clases no pasaran como una simple transcripción de papel.

En estos ejercicios nace mi primer antecedente pedagógico al lado de Ofelia Jiménez quien conjugaba en una escuela rural conocimientos artísticos y humanos, años posteriores fui testigo de la creación y circulación de las obras danzadas como *El maíz*, *Virgelina* y *Guillermín*<sup>3</sup>, autoría del director Vito Vladimir Linares junto a su grupo de danza Color en Movimiento.

Amparo Linares por su parte desde escuelas de distrito vinculaba obras teatrales y danzadas para la trasmisión de contenidos una sus obras *Perdón, madre tierra*<sup>4</sup>.

Mi último referente de este tipo es Sandra Roció Linares maestra de historia quien

---

<sup>3</sup> Dentro de sus obras se realizó una investigación previa para dar sustento a la misma, creando personajes que se encuentran en situaciones de la cotidianidad de los pueblos participó en varios eventos y festivales de danza en el departamento de Boyacá.

<sup>4</sup> Obra que aborda temas de producción y creación, transitaba por reflexiones ambientales. Comparsa ganadora Festival de Melipal.

combinaba ejercicios lúdico-experienciales que eran visibles en comparsas y piezas artísticas su obra *Comparsa Blanca*<sup>5</sup>. El camino de estos ejercicios cargaba una preparación previa del contenido, decisiones estéticas y simbolismos.

Los antecedentes tampoco son exclusivos de mi contexto, pues en los hallazgos iniciales se encontraron investigaciones como la de la maestra Maribel Acebedo quien durante los encuentros de Archivo Vivo 2020, <sup>6</sup>develo como sus ejercicios nacen del juego de ubicarnos históricamente, pensar en el atrás, para saber dónde está y ubicarse en el futuro, dichos juegos la han llevado a pensarse en la estructura de los palíndromos este camino la llevo a su palabra madre “Reconocer”. En sus trabajos encontramos *Ajuela* (historia inspirada en su abuela) también ha trabajado con *9 de abril*, y *María Cano aún tengo la palabra*<sup>7</sup>. Dicho de otras palabras, el arte nace

---

<sup>5</sup> Obra que tiene como eje la estructura y configuración, manejando la historia del municipio de San Juan de los Rios, en el Festival del Rodamonte 2013

<sup>6</sup> Encuentro que tiene como eje el diálogo que facilita el encuentro de maestros, bailarines e investigadores que han trabajado con el cuerpo a la danza, la maestra participo en el conversatorio (29/10/2020) en la Universidad de la Sabana

<sup>7</sup> Obra dirigida por la maestra, con beca de creación de IDARTES y Participo en el IV encuentro latinoamericano de estudios sobre cuerpos y corporalidades en la cultura en 2021, enunciada por ella y su equipo de trabajo, en el documental entorno a la vida de María Cano. La maestra participo como ponente asistente, artista y maestra en distintos congresos, festivales, encuentros y otros.

de situaciones de nuestra realidad. Esto es evidente dentro de sus trabajos histórico artístico alrededor de la escena y la violencia en la capital, en sus propias palabras...

*La creación es el nodo principal de nuestro hacer, y está presente en la cotidianidad pues la vida refleja estados de creación, la creación es un estado continuo donde están el hacer, el proponer y el decidir. Este proceso nos permite descubrirnos en la acción, hablando desde el campo de la danza es lograr un estado corporal donde se dispone a articular mente la escucha con el entorno, para dar una manera poética de leer el mundo. Aunque hay momentos donde la creación en danza parte de impulsos, hay un discurso autobiográfico dentro del hecho escénico en el que hay un compromiso total con los sentidos somato sensoriales (Acevedo, 2020, pág. 117).*

Para Maribel Acevedo la fuente de creación es la cotidianidad que se presenta en cada minucia de lo que le rodea, muchas danzas no se separan de esto, y algunas mutan a ser representadas, antes incluso de la invención del lenguaje la danza y el gesto ya estaba instaladas.

En tanto a la creación hay infinidad de cotidianidades muchas de ellas componen un medio y una tradición. A veces vemos que muchas danzas se han cargado de afección y exigencia y aunque son muchas las que cargan sensibles de un sonido o movimiento, no todos los géneros de la danza ponderan su carácter ancestral, tradicional y sensible, de hecho, incluso algunos creadores minimizan dichas cualidades.

*Para concluir esta parte dedicada a lo técnico desde la danza clásica, un sentir es que no se trata de como el ballet estiliza, academiza, limita y – 149 – La Danza en la Contemporaneidad reflexiona el movimiento en la danza, sino como olvida el fundamento de su origen implícito en la intención y desarrollo de su práctica, y desconoce la*

*supervivencia de estas memorias desde el movimiento como legado de un gesto vivo transmitido generacionalmente por la memoria de los cuerpos y el gesto de la cultura en la humanidad.* (Romero Dávila, 2019, pág. 148)

Ahora, enunciare el trabajo de la maestra Sofía Liliana Fonseca Montoya con la obra *La guerra de los mil días una historia de amor*,<sup>8</sup> en la fundación cultural Haskala. Quien lleva la historia a los lenguajes de la danza, cuenta en la obra la historia de Pedro Guerra sus familiares hijas y enemigos, a través los movimientos, vestuarios, utilería, luces, interpretaciones e incluso los nombres de los personajes. Los cuales son claros referentes al acontecimiento histórico violento del que lleva su nombre.

Otras de las hacedoras que registro como antecedente nacen en una amiga y colega, Yuli Ríos de la Universidad Pedagógica Nacional, quien en su monografía nos muestra el arte como un camino para la reconciliación con la Ancestralidad y la exploración desde el sentir.

Apegado a lo anterior se encuentran autoras que desde la sociología y la antropología han buscado un lugar de aporte ante los tratamientos y estudios de los sucesos violentos, en cuyo caso tanto la investigación de Miriam Ximeno como de Gabriela Saco evidencian la necesidad de un trabajo de transformación social, que aporte a comunidades más sanas.

---

<sup>8</sup> Esta obra se inscribe en el género de teatro documental, y su sustento creativo nace de investigaciones cargadas de historias de guerra, de la memoria colectiva y del montaje, en este caso una época de conflicto mostrando los conflictos coloniales entre el amor y el odio bipartidista, participo en el XVII Festival Cultural de la Universidad Pedagógica Nacional en la ciudad de Bogotá.

## Marco Teórico

### El ser holístico como perspectiva de formación

En términos de la formación de individuos y la construcción de comunidad es necesario entrar a analizar, diseñar y ejecutar herramientas desde diferentes campos, será entonces “integralidad” la palabra que sustentará todo el proyecto.

En primera instancia entenderemos la concepción del ser de manera holística, pero se hace necesario analizar desde una línea histórica cómo el ser humano ha sido fraccionado constantemente. En Grecia se dividió la razón de los sentidos Platón declaró como lo sentidos (cuerpo) pertenecían al plano de las sombras que nos hacían caer al error, mientras que la razón (alma) se elevaba al plano de las ideas, quizá por esto en contraposición a la idea anterior Epicuro fue uno de los primeros filósofos que abogara por lo sensible donde declaraba que el ser humano

posee la vida de una manera efímera y el hombre debe gozar de sus sentidos para conseguir la felicidad.

Saltándonos de los filósofos griegos a la época de la Edad Media, podemos observar como la religión también divide al ser humano para poder comprenderlo: la carne contenedora o mejor dicho objeto de vicios y pecados y el alma pura que debe estar con dios; dentro de la edad media esta concepción de ser humano trajo consigo nuevas visiones artísticas y filosóficas. Esto permitía manejar el miedo de las masas ante el cambio y sustentaba el poder eclesial.

En nuestro viaje por épocas y concepciones llegamos a la ilustración y el renacimiento donde aún existe la misma división, pero donde prima la razón, dando supremacía a la lógica. Descartes enunciaba con severidad el cómo los sentidos engañan al ser humano y concibe a este como una maquina autómatas. Incluso, Leonardo Da Vinci buscaba darles lógica a las imperfecciones humanas tratando de geometrizar el cuerpo, Kant por su parte expresaba que los sentidos existen de una manera caótica mientras que la razón nos da el cómo comportarnos.

De esta manera, el ser humano ha sido dividido y por tanto las perspectivas de formación han respondido a esa segmentación. Al parecer, los procesos que tienen que ver con el pensamiento, con el cuerpo o con la emoción se transitan de manera individual, generando perspectivas educativas fragmentadas.

Por otro lado, la concepción del ser tiene un antes y un después de las guerras, pues es aquí donde el cuerpo cambia su forma de verse, como menciona Diana Alejandra Trujillo, el cuerpo se desacraliza pues es torturado, agobiado, desmembrado, y olvidado.

*La existencia está supeditada a cambios, emocionales, situacionales el mundo necesita un paradigma sensible en donde el pensamiento, se junte con los sentimientos para percibir*

*a los seres humanos y su diferencia”, “nuestra inteligencia no será sin lo sensible. Trato de imaginarme un mundo donde nada cambie, en donde nada sea sensible y ese mundo resulto ser la nada (Trujillo Martínez, 2014, pág. 223)*

Es así como, el ser holístico como comprensión epistémica resguarda todos los procesos formativos que conciben el ser humano como ser total, complejo y relacional. De esta manera, surgen dinámicas formativas versátiles, adaptables y ampliadas las cuales posibilitan tejidos que reconocen el ser como cuerpo sentí-pensante.

Las teorías que fragmentan el ser humano deben comprenderse en su contexto, en la medida que marcan pautas de pensamiento que aún están instaladas, en esa vía se hace necesario reconfigurar y nutrir nuestro pensamiento como formadores consolidando metodologías que respondan al ser humano como ser multidimensional.

### **La indisciplina como metodología de formación**

Ahora bien, el ser no es el único que debe comprenderse de manera holística, pues también las disciplinas artísticas o campos investigativos deben entenderse y dialogar entre sí, para conseguir un tratamiento con mayores relacionamientos en vía de expandir pensamientos y acciones. Al hablar de expansión o de campo expandido, podemos reconocer los argumentos de Kraus:

*Parece bastante claro que este permiso (o presión) para pensar el campo expandido fue sentido por una serie de artistas más o menos al mismo tiempo, aproximadamente entre los años 1968 y 1970, pues uno tras otro Robert Morris, Robert Smithson, Michael Heizer, Richard Serra, Walter De María, Robert Irwin, Sol LeWitt, Bruce Nauman... formaron parte de una situación cuyas condiciones lógicas ya no*

*pueden describirse como modernistas. A fin de nombrar esta ruptura histórica y la transformación estructural del campo cultural que la caracteriza, es preciso recurrir a otro término. El que ya se utiliza en otras áreas de la crítica es posmodernismo, y no parece haber motivo alguno para no utilizarlo.*<sup>69</sup> (Douglas Crimp, Kenneth Frampton, Frederic Jameson, Craig Owens, & Edward W. Said, , 2008, pág. 69)

En términos artísticos Heidi Abderhalden cofundadora de Mapa Teatro parte junto con su equipo de la noción anterior de Kraus para construir un término más accesible, la “indisciplina”. Este término otorga a este proyecto la posibilidad de pensar en formas que permitan la integración entre disciplinas artísticas como la danza y algunas herramientas del teatro; así como la integración de teorías nacidas en campos del pensamiento como la antropología, la sociología y la psicología para entender los sucesos violentos y las metodologías frente a la enseñanza de este.

*Sentimos con urgencia y obstinación la necesidad de dirigir nuestras acciones-praxis- hacia un campo poético, político, más allá de las disciplinas. Un campo no solo abierto y contaminado- un arte en el campo expandido-, sino indisciplinado, un arte decididamente no ideológico, no canónico, no normativo.* (Mapa Teatro ., 2013, pág. 17)

Con estas dos premisas, la concepción del ser y las disciplinas de manera holística, se gesta el desarrollo de una estrategia metodológica como proyecto de investigación que tiene una fuerte influencia de las concepciones pedagógicas. De esta manera, se reconoce la “indisciplina”, “lo expandido” y “lo holístico”, como lugares que cobijan el desarrollo formativo sensible que se pretende. Los partícipes del proceso formativo se acercarán entonces a la comprensión de un suceso violento con todo su ser (razón, sentimiento y cuerpo), utilizando un tejido de pesquisas entre disciplinas como la historia, la psicología, la antropología, la danza y el teatro. En palabras

de Olguín se busca en general:

*Trabajo danzario como el proceso creativo e integral que permite mostrar las posibilidades que tiene el cuerpo humano para producir arte a través del movimiento, persiguiendo objetivos diversos desde el goce personal hasta el encuentro con la historicidad, la cosmovisión y perspectivas de futuro”.* (Ahón Olguín, 2002, pág. 157)

En conclusión, tomaremos los conceptos del ser, los procedimientos, técnicas de disciplinas artísticas, y las teorías de varios campos de pensamiento de una manera holística, dejando trazas para un camino de formación consolidado en una estrategia metodológica viva y reflexiva. Este proceso en su ejecución integrara entonces varios componentes.

Ahora, la estrategia que se estructura e implementa en la investigación tiene claro horizontes como lo holístico y la indisciplina. Sin embargo, para su entendimiento y construcción es necesario reconocer el concepto de suceso violento en aras enunciar su tratamiento para constituir la estrategia.

### **Viajar por un suceso histórico violento.**

Aunque el ser se observe de manera integral, no podemos dejar de lado los sistemas de orden social y de relacionamiento, los relacionamientos generan distintas disposiciones contextuales que pudiera desatar conflictos en las comunidades que al dejarse escalar se convierten en sucesos históricos violentos, que dejan huella y herida en los pueblos.

Para analizar el suceso histórico violento acorde a un enfoque humanista, y sensible, es necesario investigar el evento de manera responsable evitando la tergiversación o manipulación de la información, Para que el tratamiento del suceso violento y la interacción con población me apoye en lo los trabajos y metodologías propuestos por Miriam Jimeno y Venna Dass:

Una de la tesis central de Miriam Jimeno se basa en la ética social del reconocimiento, en el que nos enuncia una primera necesidad de entender el sentido que le damos a la palabra violencia, un sentido que depende de nuestro lugar, sociedad, cultura y experiencias personales. Estos factores inciden en nuestra concepción de la palabra Violencia pues quizá busquemos racionalizar o justificar dichos actos; por esto es de vital importancia para abordar un suceso histórico violento ubicarlo dentro de un territorio y una época específica.

Miriam Jimeno al igual que Venna Dass nos muestra que la interpretación histórica se da desde muchos puntos de vista, sin embargo, Venna Dass hacen hincapié en que una de las fuentes primarias debe ser el testimonio. Dicho testimonio puede observarse en diferentes medios culturales como relatos, música, escritos, tradición oral, litografías pinturas y dibujos:

*El testimonio no es simplemente una herramienta metodológica para satisfacer la curiosidad intelectual; es, ante todo, una forma de dar cuenta de las experiencias de los protagonistas y, en particular, de las víctimas, sin perder de vista el sentido del evento. Por eso los testimonios deben entenderse desde la cotidianidad de los hablantes, anclados en procesos subjetivos y colectivos, estructurados por tradiciones simbólicas y encauzadas por géneros discursivos. Una lectura atenta del testimonio debe abrirnos simultáneamente a la cotidianidad del acontecimiento y al testimonio en tanto acontecimiento. (Das, 2008, pág. 40)*

Dichos testimonios no solo darán cuenta de la persona que los enuncia, pues a su vez dibujarán los sentires de la época. Siguiendo la línea para entender el conflicto desde la persona afectada debemos entender la conformación del sujeto, el contexto, las relaciones y las dinámicas de la estructura social.

Para la construcción de una estrategia metodológica con una progresión de saberes definida, me sustentare en los momentos de la investigación ante el análisis de la violencia designados por Mirian Jimeno quien inicialmente describe dos: el análisis de la violencia estructural y la violencia subjetiva.

La violencia estructural, hace referencia a la estructura dada por las conformaciones sociales, que en Colombia se podría entender como el bipartidismo político, el conflicto armado, el orden de clases sociales, disputas religiosas... La mayoría de los conflictos colombianos se dan por disputas económicas que en su mayoría desde tiempos de antaño se han dado por la tenencia de tierra. Todas teniendo una afectación en la población que de cierta forma se ubica ante los ojos del investigador como una masa uniforme que da cabida a un análisis social.

Aquí nos dirigimos a la segunda descripción donde vemos los sucesos históricos como un compendio de experiencias subjetivas cargadas con vivencias individuales, lo que nos permite acercarnos de una manera más personal y sensible a la violencia y ver el conflicto desde el punto de vista de quien lo ha sufrido; este ejercicio permite para la investigación acercar a los participantes de una manera más humana al suceso violento.

Sin embargo, aunque parezca que se están dividiendo los momentos, al igual que todos los elementos la violencia estructural y la violencia subjetiva caminan de manera dialógica se nutren la una de la otra tanto en el suceso violento como en el estudio del mismo.

*Los textos compilados proponen borrar la línea divisoria entre violencia estructural y violencia subjetiva, pues las dos están inter ligadas: distintos niveles y aspectos de la estructura social subyacen en las prácticas individuales de violencia y, a su vez, la violencia impacta, perpetua o modifica aspectos estructurales, como es el caso en*

*las revoluciones sociales o en las prácticas de resistencia anti hegemónicas.* (Jimeno Santoyo., 2019, pág. 28)

Ahora bien, luego de entender estos dos lugares para analizar un suceso violento, entendemos que se debe descomponer la acción de la violencia, es decir observaremos como sugiere la autora el evento en sí, disgregaremos la red de relaciones e interacciones en que ocurre, ahondaremos en los pensamientos y sentimientos involucrados, y analizaremos su inmersión en círculos socio culturales mayores.

Dentro de algunos otros análisis observamos que comparto con la autora la necesidad de unificar la dualidad del sujeto, pues dentro de las obras *Crimen pasional* y *Después de la masacre*, se evidencia que la división es dañina tanto para el desarrollo de la acción violenta como para el análisis posterior, en cuyo caso se justifica. Debe existir un vínculo entre la valoración cognitiva y emocional. Estas concepciones de sujeto erradas pueden detonar en la banalidad del mal, donde el cumplimiento metódico de ordenes sustenta el daño por una normalidad rutinaria, jerarquizada por vacíos de pensamiento, o justificada en imaginarios implantados por poderes judiciales o por la tradición. Alejándonos aun más de entender como el ser humano carga con maldades que se justifican dentro de guerras, crímenes pasionales, o eso que mal llamamos instinto.

Dentro del contexto colombiano que carga con tantas historias de violencia se enmarcan temas centrales, tales como, la consolidación del patriarcado, el pensamiento libertario y anti hegemónico, la Ideología política radical y la fragmentación social. Motores importantes que se introducen dentro de la violencia estructural que carcomen al país y que quedan incrustados en libros como *Basta ya* (histórica, 2014), *La guerra de los mil días* (Aguilera, 2001) , también la historia de sucesos violentos se ve reflejada en letras de los más reconocidos dramaturgos

colombianos como Enrique Buenaventura, Victoria Valencia, Carolina Vivas... Es así como esta cotidianidad se muestra en muchas de las expresiones e investigaciones de autores colombianos y sigue siendo interés de muchos, porque es una de las bases no muy gratas de lo que es el país y porque aún tenemos conflictos internos y violencias enormes.

Para cerrar este tema debemos entender que un suceso histórico debe estudiarse de una manera sensible, y que la trasmisión de sentires permite la construcción de comunidades emocionales<sup>9</sup> entendida como una construcción de identificación emocional atestiguando el sufrimiento del otro para alentar acciones públicas de reparación, y prevención para el Futuro.

Atendiendo a lo anterior en las formas de abordaje y a análisis del suceso violento usada por las Autoras Miriam Jimeno Y Vena Dass, sus tesis se vinculan a la propuesta de la estrategia dando un cómo tratar la violencia de una manera sensible para construir comunidades más sanas y empáticas. <Comunidades emocionales>.

### **Viajar por las metodologías de la indisciplina artística.**

Después de encontrar y concebir al ser de manera holística, apreciando sus relacionamientos, presentes y pasado, llegamos al reconocimiento del sentir de ancestros, es necesario hacer un viaje que nos muestre el mecanismo dígase en este caso las artes por el cual llegamos a analizar y a apoyar el tránsito entre un pasado violento y tormentoso y unas reflexiones capaces de transformar el ahora.

Entendiendo que las artes fueron escogidas por su carácter sensible en específico, el relato

---

<sup>9</sup> Termino acogido por el investigador Miriam Jimeno

dentro de la danza y el teatro es el motor que moverá los engranajes de creación y puesta escénica.

La danza y el teatro suponen un reto donde se usan elementos de la danza conjugados con el teatro para crear y dar nuevas formas a la escena, para muchos supone que la danza vuelve al relato por medio de dramaturgias coreográficas donde el sentido se organiza, a modo personal puedo decir que la danza puede ser más potente en cuanto cuente o muestre algo que interese tanto al espectador como al ejecutante en términos de realidad.

*“volviendo a la idea de pensar las obras de arte como <visiones del mundo>10o como <metáforas epistemológicas> convendría preguntarnos ¿que nos revelan sobre nuestro tiempo o sobre nuestra forma de ver el mundo!”. (Lábatte,2006)*

Creo que para pensar en danza- teatro tenemos que pensar un poco en aquel fondo de nuestras puestas escénicas que dibujan la respuesta a esa pregunta de lo que vemos o sentimos del mundo, una de las grandes representantes de la danza- teatro es Pina Bausch quien es un referente tanto para la creación, como para la re significación de la danza. *“Yo busco hablar de la vida, de los seres, de nosotros, de lo que se mueve. Y son cosas de las que ya no se puede hablar respetando una determinada tradición de la danza. La realidad ya no puede ser siempre bailada. No sería ni eficaz ni creíble” (Bausch, 1980)*

Atendiendo a lo anterior, las sesiones que construyen la estrategia metodológica juegan con elementos propios de la danza y el teatro, tanto para la construcción como para la puesta escénica de diferentes técnicas, pero siempre contando una realidad.

---

10 Resaltado por

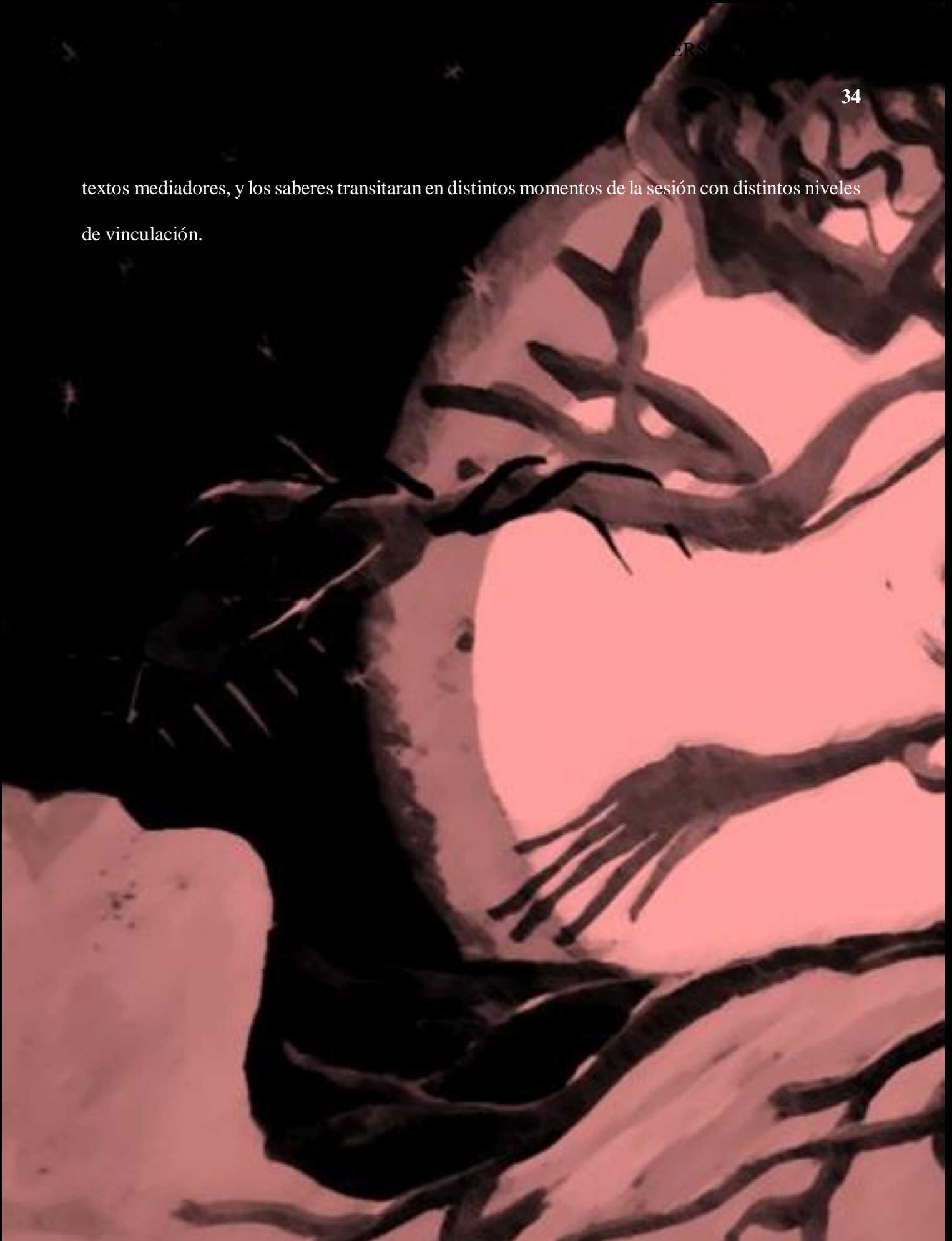
Se desdibujan los límites entre la danza y el teatro, unificándolos para que otorguen elementos expresivos y creativos a los participantes, las intersecciones en elementos de estas dos disciplinas dan al estudiante no solo formas de pensar en la puesta escénica, sino que le nutre de herramientas para la construcción y sustentación de dichas puestas. Se escoge la danza por su relación directa con el territorio desde su enunciación de saberes de comunidades, así como su posicionamiento dentro de líneas históricas, y se escoge el teatro por su estructura en cuanto a la línea de sucesos, la creación de personajes y sus juegos teatrales cargados con entrenamientos expresivos, físicos, gestuales y de goce.

Busco desdibujar los límites y fraccionamientos humanos unificando todo el ser por esto se *“creara un impacto diferente en el sujeto, pensando así en rutas diferentes hacia su emoción, percepción y pensamientos para crear una experiencia memorable y transformadora acerca del concepto que se quiere aprender”* (Solano Bonett, 2018, pág. 53)

El ser tiene características y procesos propios de aprensión de saberes, pero además de esto conserva una red de relaciones sociales. Las sesiones estarán enfocadas en las particularidades individualidades y las formas relacionales de cada estudiante, sumado a estose hará una progresión en búsqueda de un proceso cada vez más completo para que los saberes sean significativos para cada participante, el proceso de enseñanza aprendizaje se realizará bajo una estructura con un ambiente dinámico y participativo.

Así pues, los juegos teatrales y danzarlo marcarán el primer camino para el sentir a través del disfrute, poco a poco estos juegos permitirán no solo el disfrute sino la aprensión y practica de técnicas aumentando progresivamente el nivel de exigencia de los ejercicios. Para conseguir que el participante se vincule corporal teórica y emocionalmente con los saberes de la sesión se usaran

textos mediadores, y los saberes transitaran en distintos momentos de la sesión con distintos niveles de vinculación.



## MARCO METODOLÓGICO

Debido al carácter educativo, pedagógico y en comunidad, esta investigación tendrá un enfoque crítico social pues atiende a una necesidad de creación de comunidades emocionales buscando que la colectividad reflexione en torno a la violencia y se tejan nuevos caminos frente a una Colombia que sigue doliendo en muchos aspectos; además pretende analizar y reconstruir la forma de transmisión de saberes de las artes escénicas (danza y teatro) en diálogo con realidades contextuales y el desarrollo humano.

Ahora bien, por el horizonte de aportaciones a la transformación de dinámicas sociales en pro de construcción de comunidades sanas, el carácter de esta indagación es cualitativo, específicamente del tipo de investigación acción pedagógica. De esta manera, se le da prioridad fundamentalmente a la voz de la investigadora-formadora, así como a los participantes interactuantes con la estrategia metodológica diseñada y analizada.

La estructura que expone la IAPE es estricta y observa minucias ya que su espiral, permite más de una implementación, observación o prueba, analizando constantemente, si las metodologías son apropiadas, los contenidos transitados, si la estructura de los proyectos pedagógicos es eficaz, entre otras cosas dependiendo de la lupa del investigador – maestro. Su potencia nace en su constante evaluación y reestructuración. Ya que la presente investigación buscaba consolidar una estrategia metodológica eficaz la IAPE nutre el ejercicio.

*Porque en este tipo de investigación se recrea permanentemente en ciclos sucesivos, comienza con el montaje o puesta en marcha de la práctica reconstruida. Todos los componentes de ésta deben materializarse y su desempeño debe someterse a prueba. De*

*nuevo el diario de campo es técnica cualitativa poderosa para monitorear o hacer seguimiento a la propuesta” (Restrepo Gómez, 2006, pág. 97).*

Entendiendo lo anterior veremos cómo los tres momentos: construcción, deconstrucción y reconstrucción, marcan la ruta de desarrollo y planeación del ejercicio. La construcción como fase de planeación y diseño de la estrategia metodológica, la deconstrucción como la fase de implementación y análisis de las movilizaciones, experiencias e incidencias de la estrategia en los participantes, y la reconstrucción como la reflexión y posibles transformaciones que puede tener la estrategia, en tanto se readaptación para nuevos procesos. Estos momentos transitarán en dos escenarios educativos: Grupo de Proyección Folclórica de la Universidad Pedagógica Nacional y el Grupo Proyecto Taller Juvenil de la Escuela de Formación Artística y Cultural del municipio de Chía.

Atendiendo a lo anterior, para el desarrollo de la indagación fue necesario un trabajo continuo en donde, la estrategia metodológica fue constituyéndose mientras se iba implementando. En esa vía, el primer andamiaje de la propuesta se nutre del siguiente y así, sucesivamente. La investigación transita entonces por tres implementaciones<sup>11</sup> la cuales detonan las reflexiones con las que la investigadora - formadora nutre la estrategia metodológica, fortaleciendo y constituyendo la propuesta de mejor manera en cada implementación.

Dentro de cada una de las fases de investigación, las reflexiones están cargadas de subjetividad e influencia de, tutoras, colegas y autoras, dicho ejercicio se nutre también

---

<sup>11</sup> cada una de las implementaciones escoge un suceso histórico violento pero diferente, adaptado tanto al contexto como a las necesidades sociales que se presenten.

experiencias de participantes, observadores, padres y supervisores.

### **Fases de la investigación**

Para el desarrollo consecutivo de la investigación se han dispuesto cinco fases:

#### ***Fase 1. Recopilación sustento teórico de la investigación general***

Incluyendo bases para el horizonte y tipo de investigación, sustento teórico para la creación de la estrategia (antecedentes, autoras para el manejo del hecho violento, banco de ejercicio de juegos teatrales y danzados, sustento pedagógico para la metodología), referentes para el debate teórico de la investigación.

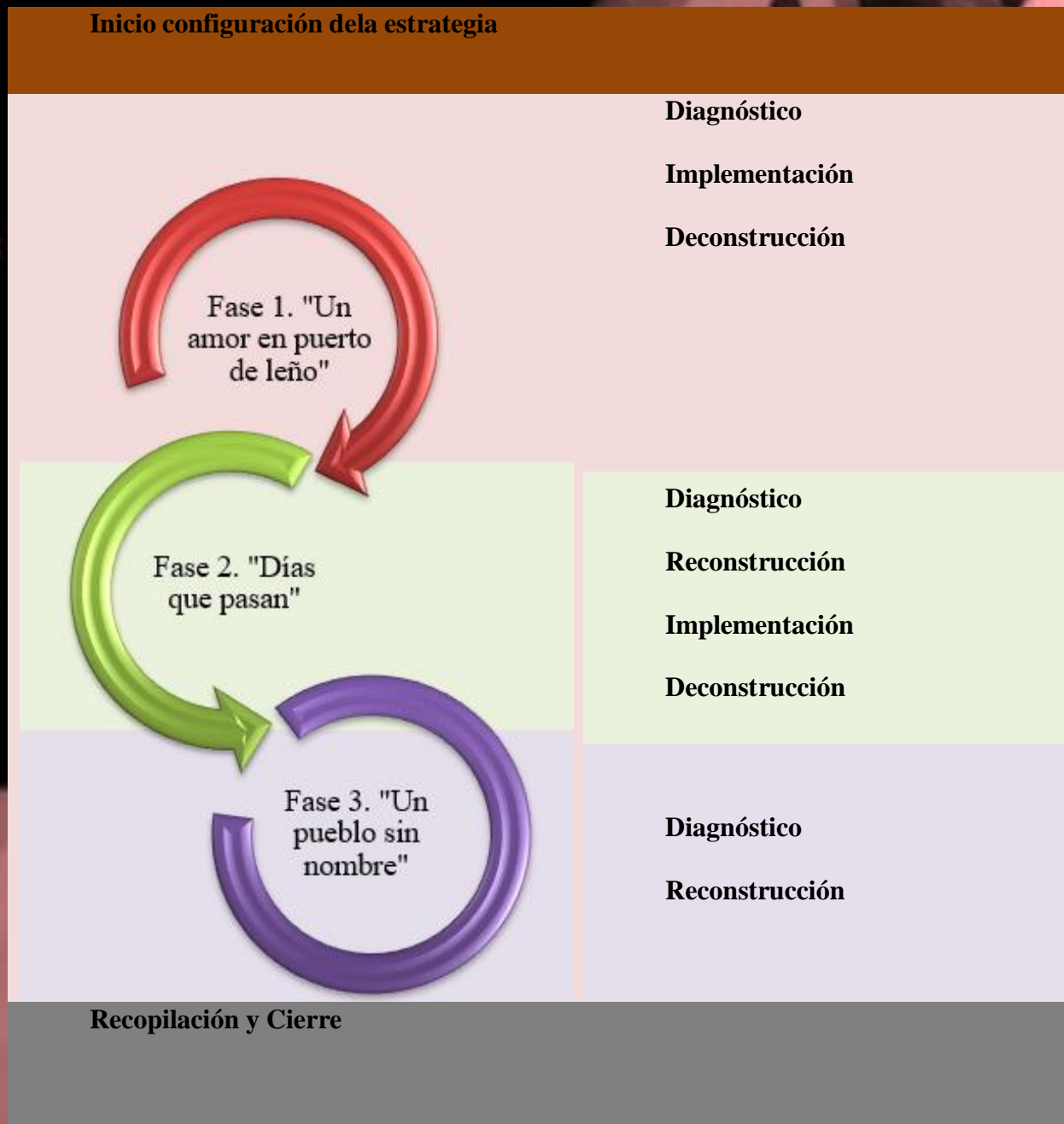
#### ***Fase 2. Planeación para el desarrollo de la investigación***

Planeación y cronograma para las fases posteriores de la investigación, estructuración prueba piloto de la estrategia metodológica.

#### ***Fase 3. Implementación***

Partiendo de la planeación de la estrategia inicial, se ejecutó la implementación durante las cuales se consignan datos de diversas fuentes y en distintos métodos de recolección, para desarrollar el análisis pertinente en diferentes espacios. Tras poner en juego tratamiento de hechos violentos, ejercicios y actividades basados en las artes escénicas y demás características se va configurando la estrategia metodológica. De esta manera, esta fase conto con experiencias correspondientes a cada implementación en cada población y análisis respectivo:

FIGURA 1 Estructura de la Investigación acción pedagógica aplicada al proyecto



Fuente. Elaboración Propia

### ***Progresión desarrollo de la Estrategia Metodológica***

#### ***Experiencia 1. Primera implementación.***

Diagnostico poblacional, ajustando la progresión y adición de contenidos.

Implementación, de manera dialógica se dio una deconstrucción analizando potencias, aciertos y desaciertos.

#### ***Experiencia 2. Segunda implementación.***

Reconstrucción de la estrategia metodología piloto. Lectura conclusiones anteriores, análisis, reflexión y adaptaciones.

Diagnostico poblacional, ajustando la progresión y adición de contenidos.

Implementación, de manera dialógica se dio una deconstrucción analizando potencias, aciertos y desaciertos.

#### ***Experiencia 3. Tercera implementación.***

Reconstrucción de la estrategia implementada en la experiencia 2. Lectura conclusiones anteriores, análisis, reflexión y adaptaciones.

Diagnostico poblacional, ajustando la progresión y adición de contenidos.

Implementación, de manera dialógica se dio una deconstrucción analizando potencias, aciertos y desaciertos.

### **Fase 4. Sistematización y análisis de datos.**

Para el análisis de datos de la información obtenida se hará una clasificación iniciando por la fuente de origen de la información que inicialmente divide los datos en dos: Datos obtenidos de actores directos (participante, guía) o datos obtenidos de agentes externos, como observadores,

tutores, maestrosacompañantes (comunidad general).

Posteriormente los datos fueron organizados dentro de matrices que permitían su comparación, para este ejercicio inicial se usó la naturaleza de los datos, posteriormente para una mejor clasificación se dispuso de categorías intuitivas que nacieron de las fases anteriores.

Con el avance en el análisis surgieron nuevas y se adaptaron algunas de las categorías previamente designadas, pues los datos exigían nuevos análisis por tendencias y aspectos que ante los ojos de la investigadora fueron necesarios. Poco a poco cada dato se fue ajustando a las categorías.

#### ***Fase 5. Conclusiones, espera de futuras implementaciones.***

Este apartado constituye el cierre de la investigación en términos actuales del presente documento, sin embargo, como se ha aclarado la investigación puede mutar y adaptarse a nuevos datos.

#### **Herramientas de recolección de datos**

Los instrumentos para la recolección de la información son un conjunto de medios tangibles que permiten registrar, conservar y plasmar todo lo investigado a través de las técnicas utilizada para la recolección de información. Esta observación estará registrada en diferentes formatos como la filmografía, la fotografía el audio, y los registros escritos de observación. Todo con la premisa de ser una observación participante pues se pretende que el investigador sea sujeto activo en la investigación permitiendo la interacción socializadora de los protagonistas, además de facilitar una comprensión holística de las categorías observables.

Los diarios de Campo tanto del maestro como del aprendiz otorgarán dos miradas para el futuro análisis, la entrevista tanto libre como estructurada dependiendo de los intereses, el punto de la investigación, y la población permitirán obtener y codificar de manera hermética la información además de generar espacios a menos de reflexión, argumentación, desarrollo y de razonamiento debido al carácter institucional otra fuente de información son los formatos de seguimiento, de observación y de ejecución de la estrategia.

Como último recurso, pero no menos importante se utilizará alternativamente dentro del proyecto los Grupos de discusión o “full groups”, así como los guiones de debate dando registro permitiendo la socialización y la interacción entre el investigador participante y el grupo.

## ESTRATEGIA METODOLÓGICA

La estrategia metodológica es una ruta en donde se abordan sucesos violentos a través de la danza y el teatro, sirviendo como guía para sensibilización y reconocimiento de la memoria histórica. La estrategia está compuesta por saberes mediados en relación con el contexto de la población, y responden a una progresión hasta llegar a cumplir su objetivo. En este caso la mejora a la empatía social, reconocimiento histórico y habilidades para las artes escénicas.

La estrategia metodológica, fue diseñada e implementada con tres poblaciones y en tres experiencias diferentes, por lo que fue necesaria una sistematización, que permitiera comparar los procesos, y nombrar categorías. Esto se expresa a continuación:

### EXPERIENCIA N° 1 – UN AMOR EN PUERTO DE PALO

LA DANZA FOLCLÓRICA ANDINA COLOMBIANA + EL TEATRO UNA FÓRMULA PARA LA CONSTRUCCIÓN DE MEMORIA HISTÓRICA.

#### *Suceso de estudio*

Los impactos del bogotazo vividos en los municipios de Zipaquirá y Cagua

#### *Contexto y población*

Esta implementación se desarrolló con el apoyo de la escuela de artes en el marco de las practicas pedagógicas del periodo 2019 – 1, haciendo parte del programa de la licenciatura de artes escénicas, dichas prácticas se desarrollaron con una población de estudiantes activos y egresados de la Universidad Pedagógica Nacional (educadora de educadores) específicamente con el grupo de danza folclórica de la universidad.

### Grupo de Proyección Folclórica UPN



Fuente. Página de Facebook Danzas Proyección Folclórica Unipedagógica, obtenida en enero de 2021

En la fase inicial de acercamiento y diagnóstico, se observó que el grupo de proyección folclórica de la universidad ha representado a la misma en distintos eventos gestando en sus bailarines un sentido de pertenencia, además de esto se identificó la utilización de la música en vivo con el acompañamiento de la escuela de tambores en algunas ocasiones y en restantes el apoyo con dispositivos de audio.

En tanto características del grupo podríamos decir que su rango etario está entre los 15 y 45 años, existen diversos pensamientos políticos, memorias corporales y carreras profesionales, además de experiencias particulares en cuanto a prácticas danzarias con experiencias previas y/o antigüedad dentro del grupo.

Los ensayos o ejecución de los talleres se dan en la entrada del coliseo (lo que a veces

distraerá la atención debido a eventos de la universidad), el grupo, aunque es dirigido por María Elisa Alfaro<sup>12</sup> maestra por convicción, amante del folclore y de las expresiones tradicionales de nuestro país, tiene fuerte apoyo en dos de sus participantes como acompañantes de formación. La misión del grupo en palabras de la maestra es la transformación de saberes para recuperar el sentido del trabajo cultural y pedagógico con proyección hacia los futuros maestros.

Este grupo posee una habilidad rítmica propia de aquellos que suelen bailar, y un temor en el momento de la creación libre o la sustentación de la creación coreográfica, una de las premisas para este trabajo se dio en las entrevistas iniciales donde la maestra exponía una necesidad de exploración expresiva de los estudiantes desde elementos del teatro, así como surgió dentro de las conversaciones una preocupación común en cuanto a lo que quiere decir el folclor y como se enseña.

### *Propuesta estrategia metodológica*

Se trabajará el recurso de los relatos desde la utilización de elementos de la danza - teatro, en tanto el teatro se utilizarán sus herramientas de expresión corporal y desde la danza se trabajarán juegos rítmicos, coreográficos todo en la mira de sustentar un de un hecho histórico violento. Se

---

<sup>12</sup> Licenciada en educación por la Universidad Pedagógica Nacional, Magister en educación de la Pontificia Universidad Bolivariana. Diplomada en proyectos de formación institucional en él y en el extranjero. Fue docente en el ministerio de cultura y universidad pedagógica nacional (2012, Docente pedagógica en diferentes instituciones educativas y a nivel universitario (Alfaro, 2012).

busca generar mayor vínculo histórico y territorial en pro de la construcción de una memoria histórica en torno al bogotazo como suceso que impacto el departamento de Cundinamarca.

La propuesta responde a una necesidad del trabajo de la memoria en la región andina mostrando la individualidad del sentir del bailarín del grupo de danza folclórica, pero a su vez el sentir colectivo de personas de otro tiempo, junto a esto se busca dar espacios para la sensibilización y la escucha a diversas formas de pensamiento en una era donde la identidad se redefine y cada movimiento es tan rápido que la existencia parece corta.

**Saberes.**

FIGURA 2 Contenidos Estrategia Metodológica Experiencia I



Fuente. Elaboración Propia

Dentro de los saberes movilizados en el aula encontramos una gama de contenidos procedimentales, conceptuales y axiológicos que se darán de acuerdo al desarrollo de la estrategia metodológica, la progresión se planteará inicialmente de acuerdo al momento del relato “un amor en puerto de palo”, con la flexibilidad de adaptación de acuerdo a cambios en el grupo, o al desarrollo de la progresión.

Observación encuentro de ensayo grupo de danza folclórica sede 72



Fuente. Autoría propia evidencias Experiencia 1 (Anexo A 2)

**Conceptual:**

Historia del bogotazo dentro de los pueblos de la sabana.

El bogotazo como hecho histórico- político “Un amor en puerto de palo” (peleas entre godos y cachiporros) Tradiciones y contextos de los pueblos en su tiempo (Zipaquirá –Cogua)

**Procedimental:**

Creación colectiva “un amor en puerto de leño”, relatos con elementos de danza andina  
– teatro

Ejecución danza folclórica andina (paso básico  $\frac{3}{4}$  desde diferentes ritmos folclóricos de Cundinamarca)

Juegos teatrales de acción dramática, expresión corporal y fuerzas en pugna.

Creación de personaje en situación.

**Axiológicos:**

Construcción de una memoria histórica. Sensibilización...

Conocimiento de territorio

Reflexión sobre procesos históricamente violentos.

Conocimiento de sucesos histórico

Progresión implementación Estrategia Metodológica, Experiencia 1

Progresión de la estrategia.						
	Sesión 1	Sesión 2	Sesión 3	Sesión 4	Sesión 5	Sesión 6
		<i>Primer acercamiento al relato</i>	<i>Amor</i>	<i>Violencia</i>	<i>Reconciliación</i>	<i>Cierre</i>
<b>Conceptual</b>	Diagnóstico	Literalidad de la canción	Explicación e interpretación vivencias Cogua.	Narración “puerto de palo”	Cierre historia narrada “un amor en puerto de palo”	Debate Bogotazo Bogotá vs pueblos
<b>Procedimental</b>		Juegos teatrales acciones físicas. Improvisación en danza	Juegos coreográficos de relación con el otro. Cortos de amor	Juegos teatrales de combate y danzados	Narraciones corporales. Juegos de improvisación en danza	Puesta en escena
<b>Axiológico</b>		Circulo de palabra	Mini Foro	Creaciones por parejas en torno a la narración	Creación colectiva en torno a la adaptación libre de un amor en puerto de palo	Reflexiones y diálogos con el espectador

Fuente. Plan de aula Estrategia Metodológica Experiencia 1. (Anexo A.1.)

**Implementación**

En cuanto al cumplimiento de los objetivos del proyecto en general, las sesiones inicialmente planeadas fueron 6 pero debido a cuestiones operativas en la universidad más allá del control, el cronograma solo dio cabida a tres sesiones, dichos inconvenientes impidieron la

construcción del montaje, además del cierre y ejercicio de la puesta escénica. A pesar de este incidente puedo asegurar que el proceso se dio de una manera gratificante tanto para los participantes como para mí.

Para el análisis de la implementación tendré en cuenta cuatro variables: Contenidos disciplinares, relación entre la formación – creación, manejo de los textos mediadores y tratamiento del suceso histórico violento en pro de la empatía:

### *Contenidos*

En este primer ejercicio analizaré los contenidos disciplinares a los cuales se les dio ponderación, estos se enmarcan como como contenidos procedimentales y fueron trabajados desde el primer día, este tránsito se dio unas veces con mayor profundidad en torno a las necesidades expresivas de los asistentes y a la configuración coreográfica, se buscaba que los elementos de la danza-teatro se estructuraron de manera que otorgaran herramientas expresivas, de interpretación y de construcción escénica en miras de un montaje.

### *Danza*

Se trabajó el folclor andino situado específicamente en la región cundí-boyacense, estos contenidos circularon por el contexto e historia de cada uno de los ritmos y pasos, junto al contexto se manejó la ejecución del paso básico tres cuartos y la composición coreografía con estéticas propias del campo Coguano y Zipaquireño (1938 – 1958). En la primera sesión se transitó por el torbellino, en la segunda por la carranga y en la tercera por el pasillo.

### *Teatro*

Los contenidos del teatro se adaptaron y transformaron de acuerdo a las necesidades del grupo en los diferentes momentos, los juegos teatrales se pensaron inicialmente como ejercicios

rompehielos, pero después se configuraron como ejercicios preparatorios para la creación; en cuanto a contenidos de teatro se trabajó la acción dramática, la creación de personajes y las fuerzas en pugna<sup>5</sup>.

### *Desarrollo de las sesiones*

✓ La *primera sesión* tuvo una suerte de diagnóstico dentro del juego se previó conseguir avances en relación a la creación en danza teatro en base a la canción la siembra a ritmo de torbellino, se vislumbró el temor de los estudiantes a crear y las necesidades de elementos de sustento en representación desde el teatro; pero a pesar de ello se atrevieron a explorar y disfrutaron el fruto de la construcción en base de las tareas cotidiana de un campesino cundinamarqués.

✓ La segunda sesión permitió desinhibir al estudiante en términos de creación, aquí se les puso el desafío de crear desde la literalidad de la canción “campesino embejucado” de Jorge Veloz con consignas de contexto, los participantes ejecutaron nociones básicas de construcción de personaje que los llevaran a motivaciones u objetivos como el amor y el odio. Las puestas aquí se estructuraron de una forma más concreta y simbólica, aunque aún no se dibujaban claramente los personajes ya había visos de sentires y líneas de pensamiento transmutados en el cuerpo.

Las fuerzas en pugna hacen referencia al conflicto del desarrollo de la escena o la obra en general, tomado desde las diferentes estructuras de análisis dramático como el aristotélico, el de Gemías y el de Enrique Buenaventura.

✓ Durante la *tercera sesión* se creaba en base al ritmo de pasillo con la premisa del amor, aquí los estudiantes que pasaron por sesiones anteriores ejecutaban ejercicios por pareja sujetos a

intenciones de movimiento con acciones dramáticas que nutrían el sentir. Aquí se dibujaba la primera parte del relato en general.

Así pues, quedaron por implementar 3 sesiones que marcaban los momentos de la guerra, el arrepentimiento y el pensamiento político de los participantes. La suma de esto hubiera dado un solo producto final compuesto de pequeñas muestras.

### *Tratamiento del hecho violento*

Una de las intenciones base para la construcción de la presente estrategia metodológica nace de mis intereses de plantear un espacio para la reflexión, empatía y construcción de comunidades más sanas, producto del análisis de un hecho histórico violento. Sin embargo, dentro del desarrollo de la sesión muchas veces olvidaba la prioridad del contenido axiológico de la memoria histórica, la sensibilidad y la empatía centrándome exclusivamente en la ejecución o la creación desde lenguajes de la danza-teatro.

Encuentro ensayo Grupo de Proyección Folclórica UPN



Fuente. Grupo de Proyección Folclórica UPN

En este ejercicio el tratamiento del hecho histórico tuvo una mirada intuitiva, y aunque se utilizaron círculos de palabra para el tránsito del mismo fue corto en relación a una verdadera identificación que permitiera el desarrollo de una sensibilización apropiada.

### ***Relación entre Formación – creación***

Desde un inicio la progresión de contenidos y sesiones estaba pensada para desarrollar los momentos del relato “un amor en puerto de palo”, cada encuentro tenía como resultado un ejercicio coreográfico pequeño que después se sumaría para lograr el montaje. Pensando en lo anterior las sesiones terminaban en cierres con situaciones de representación dentro del aula, acompañados de una reflexión; gracias a esto pude observar la progresión y el avance en los procesos de los participantes y su apropiación de contenidos.

Respondiendo a la pregunta que nos atañe la formación transitaba mientras la creación se estaba construyendo, sin embargo, los contenidos se limitaron a contenidos disciplinares de la danza y el teatro, posiblemente se aportó a contenidos axiológicos, pero no a los consignados en las planeaciones. En tanto las disciplinas artísticas la desaparición de los límites entre la danza y el teatro otorgaron a los bailarines del grupo nuevas maneras de comprensión de la expresividad y nuevas herramientas para la construcción de montajes escénicos. La sensibilización frente al hecho histórico no se pudo concluir o cerrar de una manera efectiva, pero en ellos quedó la consigna de la violencia generada por pensamientos políticos y como esto altera la realidad de una comunidad.

### ***Tratamiento del texto mediador***

En este ejercicio se planteó un único texto mediador “un amor en puerto de palo”, que

atravesaba todas las sesiones, su carácter es literario y está compuesto por la recopilación y adaptación de anécdotas locales del municipio de Cogua y Zipaquirá en relación a los acontecimientos de una Colombia bipartidista ocurrida durante los años 1938 – 1958.

El texto carga los sentires de pueblos que, aunque no fueron el epicentro del conflicto del Bogotazo sintieron afectaciones en su cotidianidad. El tratamiento del mismo se fragmento durante las sesiones buscando que en cada una de ellas se completara una parte de su relato, sin embargo, su tratamiento se dio en términos estético –artísticos dejando de lado el sentir de las voces recopiladas.

### *Reflexiones y proyección de la propuesta pedagógica*

Una de las intenciones base para la construcción de la presente estrategia metodológica nace de mis intereses de plantear un espacio para la reflexión, empatía y construcción de comunidades más sanas, producto del análisis de un hecho histórico violento. Sin embargo, dentro del desarrollo de la sesión muchas veces olvidaba la prioridad del contenido axiológico de la memoria histórica, la sensibilidad y la empatía centrándome exclusivamente en la ejecución o la creación desde lenguajes de la danza-teatro.

La construcción del espectáculo genera conocimientos, pero a mi modo de ver son mucho más profundos los procesos de comprensión, reflexión y análisis que le acompañan, por estarazón creo necesaria para la ejecución de nuevos proyectos sumar herramientas de sensibilización y apreciación de los sucesos históricos.

Para cumplir lo expuesto anteriormente surge la necesidad del estudio de autoras que den un camino para el tratamiento de sucesos violentos, preferiblemente autoras que conozcan la

historia y el sentir del pueblo colombiano, junto a esto se ve la potencia de los textos mediadores para la posterior vinculación emocional, además de más espacios de reflexión y sensibilización.

---

### *Apartado – mi saber pedagógico*

---

En cuanto a mí que hacer o saber pedagógico puedo afirmar que la reflexión más valiosa es la capacidad de adaptabilidad del maestro como motor y paracaídas, el no dar por sentada una situación o una población que en realidad fluctúa a diario; la Maestra María Elisa me otorgo mucho de su saber tanto en técnicas danzarias, así como sus formas de trasmisión de conocimiento de la danza folclórica.

Para finalizar las características del grupo al concluir la tercera sesión devenían de una mejor adaptabilidad a los retos teatrales, una mayor conciencia en el sustento de los elementos de las situaciones de representación y un aumento en su confianza al momento de crear o decidir escénicamente .en respuesta al diagnóstico inicial se puede afirmar que el proceso cumplió una parte de sus intenciones en respuesta a sus necesidades pero que a pesar de esto pudo haber tenido mejores resultados en cuanto a las prioridades de los contenidos y los tiempos del cronograma.

## **EXPERIENCIA N° 2 – DIAS QUE PASAN**

### **LENGUAJES DANCÍSTICOS Y TEATRALES COMO CÓMPLICES EN LA CONSTRUCCIÓN DE EMPATIA Y EXPRESIÓN EN EL AULA II**

#### **Suceso de estudio**

Los impactos de la guerra de los 1000 días en los municipios cercanos a Bogotá

#### **Contexto y población**

Esta implementación se desarrolló con el apoyo de la escuela del cuerpo en el marco de las practicas pedagógicas del periodo 2019 – 2, haciendo parte del programa de la licenciatura de artes escénicas, dichas prácticas se desarrollaron con una población de estudiantes activos y egresados de la Universidad Pedagógica Nacional (educadora de educadores) específicamente con el grupo de danza folclórica de la universidad.

*Encuentro hacedores de la danza en la UPN sede 72, para miras del trabajo venidero*



Fuente. Grupo de Proyección Folclórica UPN

En la fase inicial de acercamiento y diagnóstico, las dinámicas y la naturaleza algunos de los participantes antiguos se mantuvieron, otros desertaron, además de lo anterior se incorporaron nuevos estudiantes muchos de los cuales inician su proceso de formación en danza, la mayoría de los integrantes está conformado por mujeres y poseen una disposición por la adquisición de nuevas

técnicas y saberes danzario. Se sigue notando un sentido de pertenecía. El rango etario oscila entre los 15 y 55 años, y se continúan vislumbrando diversos pensamientos políticos, memorias corporales y carreras profesionales.

Los ensayos o ejecución de los talleres se dan en su mayoría en la entrada del coliseo (lo que a veces distraerá la atención debido a eventos de la universidad), y en otras ocasiones en un aula asignada dentro de la sede de la 72. La dirección sigue bajo la maestra María Elisa Alfaro y el norte del grupo coincide con la ponderación de la tradición buscando la transformación de saberes para recuperar el sentido del trabajo cultural y pedagógico con proyección hacia los futuros maestros.

Debido al carácter público y al interés social y político de la misma, este proceso atravesó dinámicas fuertes del contexto de país viviendo paros sociales y estudiantiles, tomas y luchas.

### **Propuesta estrategia metodológica**

Se desarrollará la construcción de relatos en lenguajes de danza teatro, pero la prioridad se dará en términos de experiencias estético sensibles paneando sesiones con vivencias artísticas que permitan un anclaje emocional con situaciones del pasado para reflexionar sobre los relacionamientos del ahora.

Se utilizarán juegos teatrales y danzario que aporten a la práctica de técnicas en términos de estéticas propias de las disciplinas, en términos de la expresividad, el colegaje y sobre todo a la exploración de sensaciones y emociones. Mientas para el desarrollo de la memoria histórica y la empatía se buscará textos mediadores que sitúen al participante en la época y que además surtan un efecto de la voz de los protagonistas de historias cotidianas cercanas a los habitantes de tierras cundinamarquesas y tolimenses entre 1899 – 1912.

Saberes

FIGURA 3 Saberes experiencia 2



Fuente. Autoría propia

Dentro de los saberes movilizados en el aula encontramos una gama de contenidos procedimentales, conceptuales y axiológicos que se darán de acuerdo al desarrollo del plan de aula, la progresión se planteará inicialmente de acuerdo a los resultados de cada sesión con el enfoque de los objetivos que enuncian la memoria histórica con sucesos violentos, la aprensión de saberes danzario y teatrales y el desarrollo de las dinámicas grupales todo bajo la premisa de una flexibilidad

de adaptación de acuerdo a cambios en el grupo, o al desarrollo de la progresión.

***Conceptual:***

Impactos de la guerra de los 1000 días dentro en pueblos cercanos a Bogotá

Antecedentes y contexto propicio para la guerra de los 1000 días.

Enlaces con la concepción de tierra y el movimiento campesino de la época

Consecuencias de la guerra de los mil días en la actualidad social y política

***Procedimental:***

Creación colectiva en torno situaciones efecto de la guerra de los mil días con elementos de danza andina – teatro

Ejecución danza folclórica andina (paso básico  $\frac{3}{4}$  desde diferentes ritmos folclóricos de Cundinamarca)

Juegos teatrales de acción dramática, expresión corporal y fuerzas en pugna.

Creación de personaje en situación.

Construcción del relato, dramaturgia

***Axiológicos:***

Construcción de una memoria histórica. Sensibilización, análisis y reflexión...

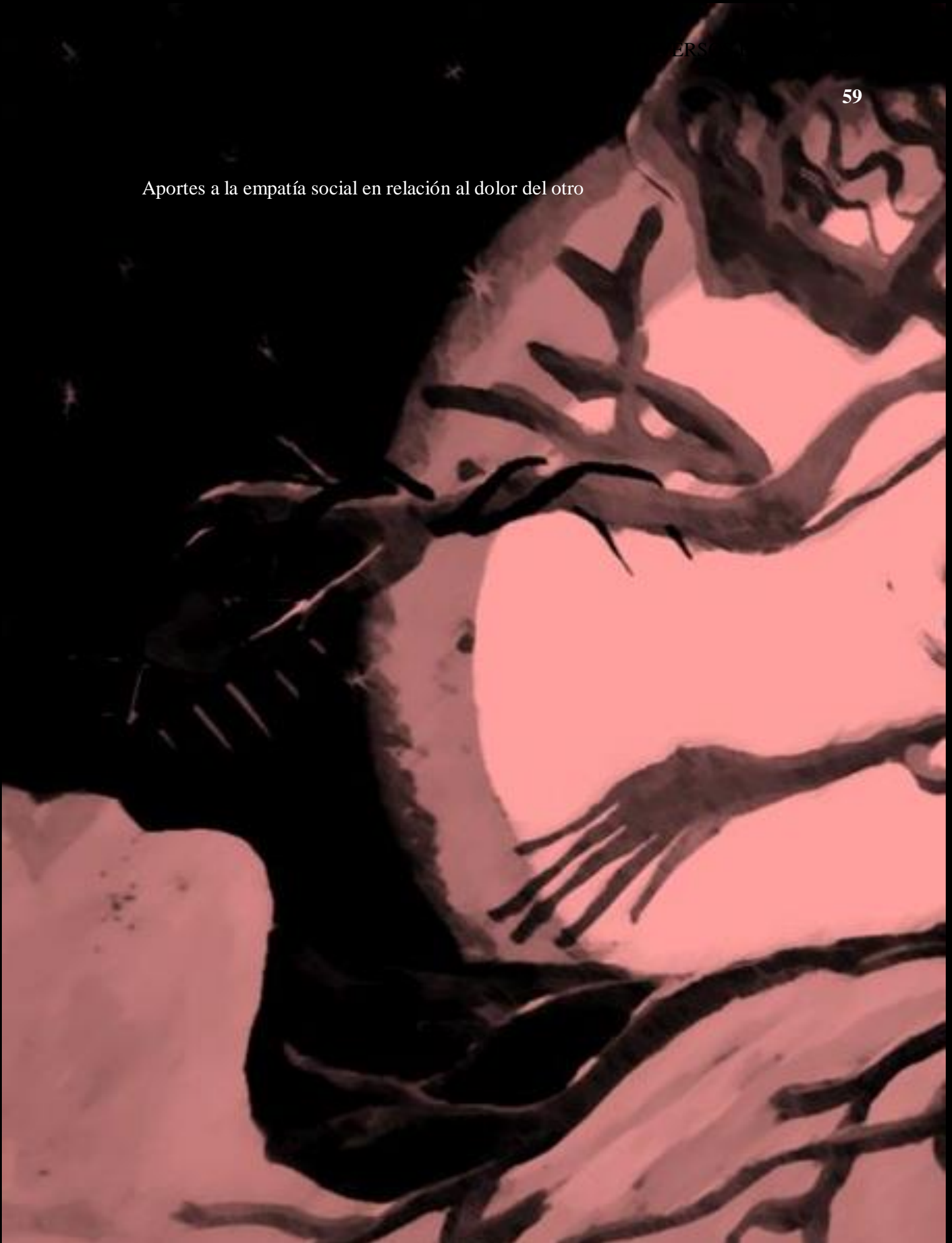
Conocimiento de territorio

Reflexión sobre procesos históricamente violentos, en relación con el ahora.

El antes y el ahora en relación a la violencia que afecta a los pueblos de lasabana

Análisis de las causas y efectos de la violencia, además de su ¿Por qué?

Aportes a la empatía social en relación al dolor del otro



Progresión Estrategia Metodológica 2

		Configuración emotiva – Vivencias individuales (experiencias subjetivas)				Comunidad emocional -violencia estructural (análisis social).			Final	
		Sesión 1	Sesión 2	Sesión 3	Sesión 4	Sesión 5	Sesión 6	Sesión 7	Sesión 8 -9	Sesión 10
	¿Qué sentido se le da a la palabra violencia?	Generalidades la guerra de los mil días en los pueblos	Narraciones de los actores sociales	Pensamientos y sentimientos involucrados.	Red de relaciones e interacciones	“Banalidad del mal” “Hannah Arendt y bipartidismo	Pensamiento libertario, ideología política radical			Cierre Análisis Reflexión
Texto	N.A.	<i>Narración “días que pasan”</i>	<i>Fotografías</i>	<i>Narración oral “la niña y los colores”</i>	<i>Danza - La siembra La caña</i>	<i>La Guerra de Los Mil días relatos</i>	<i>Fragmento obra de teatro.</i>			N.A.
Conceptual	Diagnóstico en relación con conocimiento de suceso histórico.	Sensibilización frente a hechos violentos desde la enunciación de la víctima (foro, imágenes, video).	Escucha y apreciación de testimonios del conflicto armado desarrollado durante la época.	Lecturas e investigaciones sobre comportamientos de la época, roles de género, creencias religiosas, comportamientos sociales	Recopilación de lugares que el grupo a habitado, indagando por sus características.	Debate teórico abierto frente al conflicto armado.				Foro abierto la guerra de los mil días y su impacto en Cundinamarca antes y ahora Muestra de los

<p>Procedimental</p>	<p>Diagnóstico de maneras de crear colectivamente, intereses y formas</p>	<p>Juegos teatrales Acciones físicas. Paso básico torbellino. Improvisación en Danza</p>	<p>Creación inicial de personaje en relación con el Quehacer diario de un campesino</p>	<p>Expresión del sentir en la danza, conexión grupal, Improvisación en danza</p>	<p>Narraciones corporales en Relación al clima, las tareas diarias, la cosmovisión del mundo y las formas de la región de Cundinamarca</p>	<p>Juegos teatrales de combate, danzados. Organización de cardúmenes impuestos</p>	<p>Dramaturgia y espacio para la voz del ejecutante, construcción de su razonamiento reflexivo y crítico frente al conflicto armado.</p>	<p>relatos contruidos colectivamente Reflexiones y diálogos con el espectador</p>
<p>Axiológico</p>	<p>Diagnóstico de Comportamientos sociales al interior del grupo</p>	<p>Reflexión en cuanto a las decisiones y contexto del reclutamiento campesino</p>	<p>Interpretación de personajes que vivieron la guerra ubicándolos en una ideología y dándole un rostro</p>	<p>Sensibilización directa con el dolor de una víctima de violación, reflexión y estar dispuesto para el dolor del compañero</p>	<p>Conocimiento del territorio que habitanos y empatía al reconocer las formas y medios del otro</p>	<p>Análisis de las causas de la violencia, y reflexión en cuanto a los procesos actuales</p>	<p>Empatía social, entendiendo el dolor del otro, su tiempo y su contexto</p>	<p>Búsqueda de una solución hipotética sensible al conflicto.</p>

Fuente. Plan de aula Estrategia Metodológica Experiencia 2. (Anexo B.1.)

## Implementación

Dentro del desarrollo de las dinámicas de la universidad se presentaron dos momentos que cambiaron el curso del proyecto impidiendo completar la implementación de todas las sesiones planeadas y cambiando el rumbo de los intereses de la guía, la directora y el grupo: Las movilizaciones, los tropes y las asambleas modificaron fechas de encuentros, así como el ambiente universitario y el pedido de un montaje para ser presentado en el día de homenaje a la maestra María Elisa Alfaro

Este ejercicio se dio de manera colaborativa entre la maestra María Elisa Alfaro, la asesora de prácticas Karina García, los participantes y yo, sumado a esto existieron agentes indirectos que aportaron a la construcción y asimilación: en cuanto a textos mediadores se contó con las aportaciones del espacio de escenarios educativos y el espacio de dramaturgias dirigido por Manuela Vera; en tanto autores para el abordaje de hechos violentos y el análisis de la transformación social se recibieron aportaciones del espacio de Investigación dirigido por la maestra Adriana Orjuela.

Así pues, se estudió la línea de análisis de un suceso violento teniendo en la mira el desarrollo de la empatía para la construcción de comunidades más sanas, esta línea sentó la progresión del contenido central la memoria histórica en la cual iteraban contenidos blandos, posteriormente se eligieron los textos mediadores capaces de cumplir dicha tarea, para que finalmente se eligieran los contenidos disciplinarios para lograr a cabalidad la intención general.

Para el análisis de la implementación tendré en cuenta cuatro variables: Contenidos disciplinares, relación entre la formación – creación, manejo de los textos mediadores y tratamiento

del suceso histórico violento en pro de la empatía:

### **Contenidos**

#### **En cuanto a contenidos de las artes escénicas:**

Debido a la configuración y sustento del proyecto actual los contenidos disciplinares fueron la herramienta para que el participante entendiera y empatizara con un suceso violento, aquí se pretendía que la mente no se desligara de los sentidos y por ende del cuerpo.

Los contenidos disciplinares de la danza y el teatro transitaron como eje fundamental durante el proyecto en general pues cimentaban la base de los contenidos procedimentales que eran sustento de la creación misma, además de esto durante una de las sesiones los contenidos disciplinares se sustentaron en el texto mediador de la danza de la siembra y la caña en el ejercicio de la obra como saber<sup>13</sup>.

En relación a los contenidos procedimentales las sesiones tenían una estructura en la que el despertar se desarrollaba con juegos danzario y teatrales, estos juegos eran escogidos en relación con el objetivo de la clase y con el texto mediador buscando así que su función no solo se quedara en el despertar, sino que así vez otorgara elementos de creación y reflexión en el participante. Es necesario añadir que la creación como contenido tanto de la danza como el teatro estuvo atravesando todo el proyecto dejando un momento creativo para cada una de las sesiones.

---

<sup>13</sup> Termino con el conocimiento estudiado por el grupo de danza IE-CUBUN, donde el repertorio constituye el saber del grupo o grupo.

### *Implementación Experiencia 2.*



VID\_20191008\_194711

Fuente. Autoría propia sesión reclutamiento forzado (Anexo B2)

En relación a la apreciación de obra estética y mediaciones entre el saber danzado y el participante, durante la sesión 5 se observó cómo no solo las coreografías o pasos se convirtieron en un texto mediador potente para la comprensión del contexto del otro. Para esto se utilizó el origen del paso, la intensidad, la conexión de la música etc.

#### ***En cuanto a contenidos axiológicos – desarrollo humano:***

El norte del proyecto en general buscaba la empatía social frente al devenir del pasado dejando camino para la construcción de la comunidad emocional en el ahora. El contenido axiológico estuvo presente durante todas las sesiones, pero este contenido estaba ligado a la progresión del saber conceptual, por tanto, la progresión del saber axiológico se daba en relación al tratamiento del suceso violento durante las diferentes sesiones.

La mayor evidencia del desarrollo, aprensión y/o construcción del saber axiológico es visible dentro de los escritos, reflexiones habladas y devoluciones de los participantes, el grado de

complejidad de la empatía para este proyecto estuvo relacionada con el nivel de sensibilización trabajada durante la sesión siendo así las sesiones dispuestas detonaron diferentes sentires en cuanto al dolor dejando así diferentes niveles de empatía tanto en el análisis individual que pudiera corresponder a la disposición con el trabajo y un análisis grupal que pudiera darse por el nivel de profundidad en el hecho violento.

## Desarrollo de las sesiones

### *Sesión 1. Diagnóstico*

Esta sesión tuvo una duración de 2 horas, la sesión buscaba observar tres de los ejes fundamentales en el desarrollo del proyecto: **Danza – teatro:** las formas de movimiento en cuanto a la memoria corporal instalada en los participantes, su disposición y su respuesta frente a desafíos como la creación y la improvisación en danza, así como sus elementos expresivos y formaciones previas en relación a saberes teatrales. **Conocimiento frente a sucesos históricos.** Saberes del estudiante en cuanto a hechos históricos colombianos, así como conocimiento de su cercanía frente a los mismos. **Dinámicas del grupo.** Facilidad del trabajo en equipo, jerarquías existentes dentro del grupo, afinidad con las musicalidades andinas y respuesta a desafíos.

Sesión 2. “Días que pasan” Sesión de acercamiento al contexto del campo cundinamarqués durante la época de los mil días, se enfoca en la afectación de los campesinos por el reclutamiento forzado y la trasgresión de sus cotidianidades y entornos. Se utilizó un texto mediador adaptado por mi autoría en relación a relatos que escuche de voz de campesinos cundinamarqueses, este ejercicio se fortaleció durante el proceso formativo de dramaturgias acompañado por la maestra Manuela Vera.

Sus historias un poco tristes de los sucesos o impactos de la guerra de los mil días; se escogió estetexto por su naturaleza honesta escuchada de primera mano de los protagonistas. Su relato se centra en el sentir de una campesina que protege a su hijo vistiéndole de mujer para evitar el reclutamiento, carga el dolor de perder amigos y a su propio esposo.

### Implementación sesión Experiencia 2

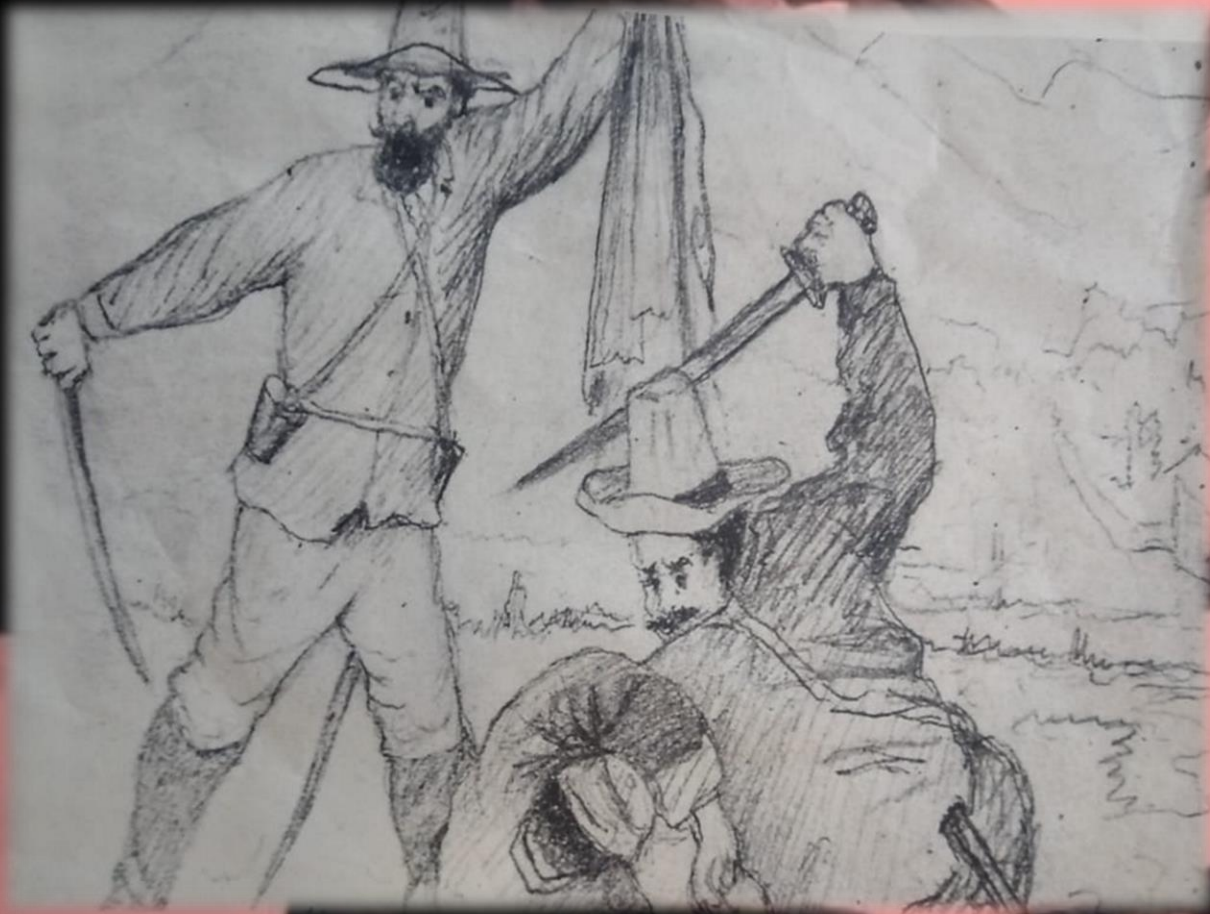


Fuente. Autoría propia sesión días que pasan. (Anexo B2)

Sesión 3. Fotografías. En esta sesión se buscaba dar un anclase emocional poniéndole rostros a los agentes del conflicto, para esto se usaron textos mediadores que tuvieran en común el elemento de la imagen y que las fuentes fueran de la época, esto permitió un acercamiento con los protagonistas del conflicto, acercándose a un estudio del antes y después de dicha imagen, se

desarrollaron conversaciones en base a las posturas y visiones de los militantes tanto de los conservadores como de los liberales; para esto se escogieron: dibujos de peregrino Rivera, litografía M. Ramos, fotografías de D.S. Maduro J. R., Francisco Salcedo, Ernest Bourgarel y de fuente anónima.

### Texto mediador estrategia 2



Fuente. Dibujo de Peregrino Rivera realizados durante sus días de militar liberal  
Las fotografías eran la fuente de creación con la premisa de encontrar, el pasado de lo que provocaba la imagen en diferentes niveles (10 minutos, una semana, 30 años...), para esto los participantes escogían la fotografía, analizaban sus personajes y la fuente de origen.

Sesión 4. Narración oral. Esta sesión utiliza la narración oral y corporal, para anclar al participante con los sentires de las víctimas de violencias sexuales, se escoge este tema debido a la gran cantidad de casos de esta índole perpetrados por agentes armados, e incluso por sujetos que utilizaron la guerra para cubrir crímenes todo en el periodo de la guerra de los mil días muchos de los cuales quedaron en silencio. “la niña y los colores” nace de una narración autoría propia desarrollada en escenarios educativos “la niña y la bestia de los manglares”, dicho ejercicio se adaptaba a la época y el contexto de la guerra de los 1000 días, este texto es escogido por que nace de las palabras de los sentires de una niña víctima de violencia sexual.

a narración se presentó como un dispositivo que profundizara el tipo de experiencia sensible rompiendo la naturalización de la violencia y el simple recuento de cifras, presentando en las palabras y en el movimiento la historia contada desde la víctima quien no entiende el dolor o lo que está sucediéndole, la narración nos lleva a vivir en la piel de una niña que es engañada y que nos cuenta su historia hasta que poco a poco se desvanece.

Sesión 5. Diario vivir. en esta sesión se manejó la creación de dos regiones que pasan por el conflicto, por esta razón se utilizó la coreografía de la siembra del grupo color en movimiento para la región de Cundinamarca y la canción de la caña para la región del Tolima.

*La coreografía de la siembra* transitó inicialmente como apreciación de los movimientos que posteriormente se de-construyeron para que finalmente los participantes apropiaran y usaran en la creación del día de un campesino.

*La canción de la caña.* Fue la base creativa para el grupo de Tolima, aquí la canción no solo marcaba los pasos o el ritmo de la coreografía, además se incorporaban pasos del baile otorgados por la maestra María Elisa Alfaro y la letra de la canción era sustento creativo.

### ***Tratamiento del hecho violento***

Las sesiones anteriores tuvieron como horizonte la subjetividad de la violencia, entregando a los participantes instrumentos para entender el suceso violento y empatizar con aquel que lo vivió.

Inicialmente se pensaron dos textos mediadores que posteriormente se cambiaron por un texto mediador para cada sesión, para la generalidad de la escogencia o el tipo de texto mediador primero se hizo un estudio y una planeación en relación a la progresión del análisis de un suceso violento, basándonos en la tesis expuesta en los textos de Veena Das.

Finalmente, después del análisis se dispuso que las primeras cuatro sesiones estarían enfocadas en entender la construcción de una configuración emotiva entendiendo vivencias individuales es decir dándole prevalencia a la víctima, para esto se usaron textos mediadores vinculados a la época (1899 – 1912) tales como narraciones adaptadas de relatos previamente escogidos, fotografías litografías, testimonios. Para las siguientes cuatro sesiones se buscaba entender la violencia estructurada en búsqueda de un análisis social más general para esto se buscaba usar como objeto mediador las coreografías que relaten la vida de un campesino, grabaciones de la época y textos de recopilación histórico político de la guerra de los mil días.

En cuanto al tratamiento del texto mediador, este se presentaba como detonante de creación, a veces desde la imitación, a veces desde la insinuación, o la disgregación de sus saberes contenidos. Dicho texto mediador resultaba estudiado entre  $\frac{3}{4}$  o  $\frac{3}{4}$  de la sesión.

### **Reflexiones y proyección de la propuesta pedagógica**

El uso de autores que sustenten la estructura de la planeación en diferentes niveles

permite un mejor desarrollo de la progresión de contenidos, en cuanto a esto último los contenidos deben proyectarse en este caso los contenidos axiológicos atraviesan desde el inicio a fin la estrategia metodológica y se acobijan en los pensamientos de Veena Dass y Miriam Ximeno. Los contenidos conceptuales (suceso histórico), disciplinares (danzarías – teatrales) son itinerantes de acuerdo a las necesidades del grupo o del proceso por lo que este ejercicio debe mantener el principio de flexibilidad y adaptabilidad. Junto al sustento de investigaciones que apoyen la estructura está el uso de los textos mediadores de diferente índole que permitan diferentes miradas frente al suceso violento y generando diferentes anclajes emocionales a portas de trabajar la empatía.

En general se sigue confirmando que la danza folclórica y el teatro tanto en juegos previos como en el uso de técnicas específicas aportan en la creación y que así mismo son el lenguaje para expresar, mientras esto ocurre la motivación a desarrollar sustentos investigativos dentro de una coreografía de danza hace que el participante sea parte de la creación y potencia el ejercicio de contar de este arte.

A pesar de que con la estrategia metodológica se busca la construcción de comunidad emocional a través de la empatía, las situaciones de contingencia solo permitieron llegar a la experiencia sensible y a la reflexión. Dichas afectaciones de las dinámicas en el espacio también marcaron un cambio en las últimas etapas de implementación del rol de formadora al rol de directora.

Se contempla un ajuste en relación a la respuesta frente a situaciones en la que los participantes mostraron afectaciones debido al tema manejado.

Para las futuras investigaciones en el caso de tratamientos de temáticas que pudieran desatar susceptibilidades es necesario fortalecer las redes de apoyo que, aunque existentes, aún están en construcción.

---

#### Apartado – Mí saber pedagógico.

---

Mí que hacer o saber cómo maestra aún está en construcción, pero ya se dibujan líneas en relación a los tratamientos y decisiones que se tomaron durante el presente proyecto.

La fase inicial a analizar se da en la preparación previa de la clase pues la decisión de los textos mediadores influye en el desarrollo en sí, pero unido a este, está la decisión de los juegos teatrales que resulta de pensarse que elemento necesitan los participantes para transponer el texto a un ejercicio escénico, después de esta elección se sigue la de la música aplicada en la implementación por lo que personalmente se hace requerimiento que la música debe cumplir tanto en el ritmo presentado que a veces era ajeno a los participantes, otras veces un tanto más cercano que en la mayoría de sesiones se estudió la letra y la melodía logrando que el mensaje o la intención del ejercicio no se distorsionara.

Después de este análisis seguiría en fila la implementación de dichas elecciones impresas en las planeaciones; estas detonaban caracteres como la estructura general del proyecto que como se ha mencionado tiene sustento en el análisis de un suceso violento acogido de la autora Venna Dass.

Durante la implementación y planeación de cada una de las sesiones se entrevé su estructura misma: Fase de inicio que acoge juegos danzario y teatrales como elementos para movilizar posteriormente en la clase. Fase de Desarrollo: Conceptualización y sensibilización frente al suceso violento. Este se acoge desde diferentes perspectivas en cada clase, surge la excusa que se detona del texto mediador (imagen, sensación, situación, etc.) para la creación. Que es una construcción escénica colectiva (coreográfica, teatral) que contendrá elementos extraídos de los juegos como de la conceptualización y finalmente la fase de Cierre: Situación de representación que conlleva a una reflexión (ejecución - suceso).

Después de este análisis surge uno aún más específico en relación con los gestos docentes que, aunque se presentaran de manera aleatorio durante las clases forjan la experiencia obtenida: Existían tres tipos de devoluciones, en primer lugar, se observa que la creación en si muestra el nivel de apropiación de los pasos básicos, el tránsito del discurso conceptual y la articulación del teatro, en muchas de las muestras evidencio la postura política personal de cada integrante. En segundo lugar tenemos los espacios de reflexión que son una mirada directa con el pensamiento y sentir del participante, inicialmente en el momento de analizar la información parecía que pocos contenidos transitaran, pero en realidad esto se daba por el temor a exponer el discurso y a hablar, por esta razón surge la tercera devolución en la que el participante por medio de escritos o audios me otorga directamente su discurso y su reflexión, una reflexión que progresivamente se nutrieron de todo el proceso.

En tanto la regulación normalmente se daba con el uso de la música, cambios musicales e inicio de movimiento también se regulaba de manera inconsciente tales como el uso de división en grupos más pequeños o simplemente el uso del reto o desafío para mantener el interés individual

puesto en un interés común. Como se mencionó con anterioridad en el momento del rol de directora la regulación se daba con la voz.

Los demás gestos docentes tuvieron su incidencia en distintos momentos de la clase tanto en la definición durante el proceso al inicio, final o durante la reflexión en cuanto a la institucionalización se intuye que sucedió, pero concretamente no fue un observable tanto por el tiempo como el nivel de subjetividad en relación con la empatía social.

En cuanto a los roles docentes también cabe aclarar que se dieron de manera aleatoria en cuanto a la meso génesis y a la topo génesis su incidencia con la creación colectiva y el trabajo horizontal daba cabida al cambio de roles y cambios de relación con el espacio supeditadas por el texto mediador. El crono génesis por su parte se ejecutó de manera planeada en la mayoría de los casos pues la planeación previa otorgaba este control tanto por las canciones como por las actividades y la progresión que atravesaba las sesiones, sin embargo, en una sesión se adaptó todo a una hora y en otra por la disponibilidad de 4 horas se dio cabida a adaptar dos sesiones en una.

### **EXPERIENCIA N° 3 – UN PUEBLO SIN NOMBRE**

#### **Suceso de estudio**

Los impactos del Bogotazo en la vida de nuestros ancestros.

#### **Contexto y población**

Esta implementación se desarrolló en la escuela de formación artística y cultural Efac de Chía con el grupo de Proyecto taller Infantil durante el periodo de ejecución 2020, Chía es un municipio del departamento de Cundinamarca que aboga por la cultura y oferta en teatro tres líneas

de formación: en primera instancia se encuentra la escuela formal que ofrece estudios académicos en actuación, junto a esta línea esta la escuela informal donde se ofertan distintos talleres como circo, actuación para la cámara, dramaturgias y el taller de teatralidad y actuación para todas las edades, como último pero no menos importante están los grupos representativos que se nombran como Proyectos taller infantil, juvenil y adulto según el caso.

En este ejercicio yo entre como maestra de los talleres de teatralidad y actuación, además del proyecto taller infantil, por ende, el proceso inicio de cero sin imaginarios ni saberes preestablecidos de los participantes. En cuanto al entorno de los participantes podríamos decir que Chía cuenta con espacios rurales y aún tiene vestigios de municipio, pero por su cercanía con Bogotá se ha permeado de las dinámicas propias de una ciudad.

Trasmisión virtual obra un amor en puerto de leño. Producto artístico experiencia 3



Fuente Captura de pantalla video obra. Escuela Efac Proyecto Taller Infantil (Anexo C4)

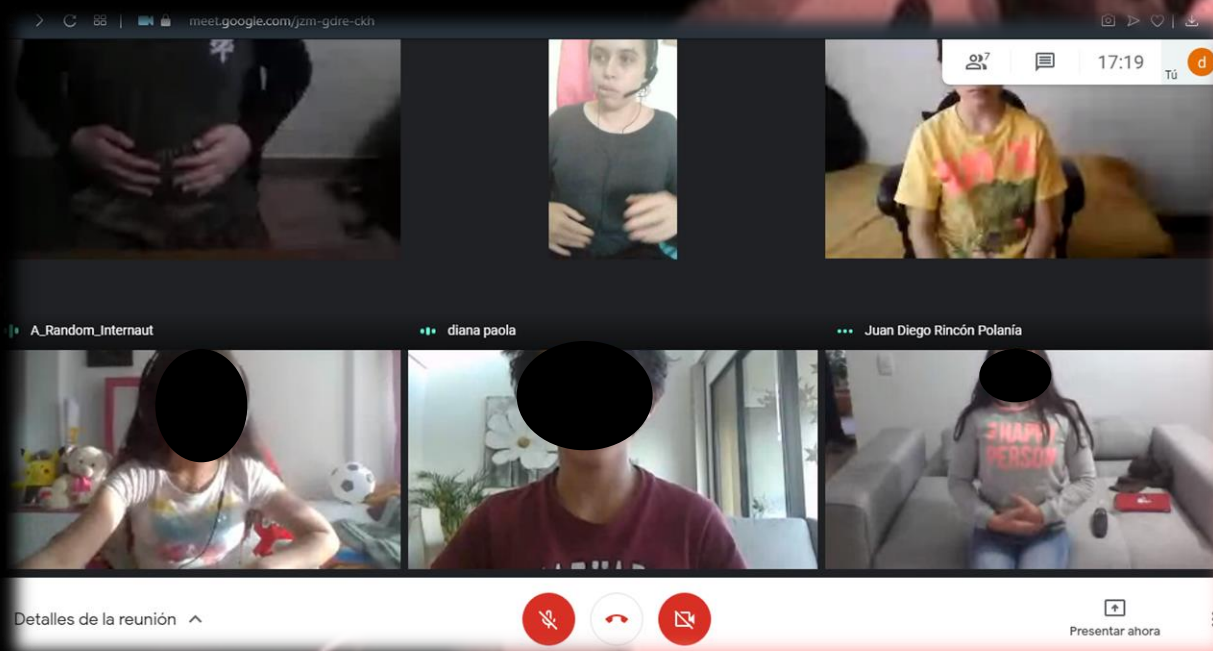
En tanto el contexto del grupo los participantes son niños actores que han llegado por

promoción de los talleres o a través de una audición, en su mayoría los participantes en el teatro y la actuación como una vocación. Sumado a esto las dinámicas del grupo exigen la creación de obras para su circulación en festivales locales, departamentales, regionales, nacionales o incluso internacionales según sea el caso, es el grupo que representa el quehacer teatral de los niños menores de trece años vinculados a la casa de la cultura.

El grupo etario oscila entre los 8 y los 13 años de edad, y poseen distintos años de experiencia tanto en talleres como despertar de los sentidos, semilleros e incluso en el proyecto taller infantil. Sin embargo, solo una de las participantes no cuenta con experiencia en escenario y con público.

Los ensayos se desarrollan en el salón de teatro de las instalaciones de la casa de la cultura, con una frecuencia de cuatro horas a la semana, algunas de las cuales se destinan o complementan con horas de tutorías. Cabe anotar que el inicio del proceso tuvo un retraso debido a los ajustes administrativos en respuesta a la pandemia y los estallidos sociales por lo que las implementaciones se dieron en su mayoría un desarrollo virtual.

## Sesión virtual implementación Experiencia 3



Fuente. Autoría Propia, Evidencias implementación experiencia 3 (Anexo C3)

Propuesta formativa dividida en modalidades Experiencia 3

Presencial	Virtual.
<p>La estrategia metodológica se dividirá en cuatro fases distribuidas en seis sesiones de dos horas, se buscará trabajo colaborativo dando espacios a actividades que permitan la construcción orgánica del movimiento danzado, que responda a las premisas del teatro y el hecho histórico.</p> <p>Se usará una vinculación directa con los ancestros de los participantes recopilando sus historias, reviviéndolas y resignificándola en los participantes, muchos irán 3 generaciones antes a preguntarse lo que vivieron, lo que sintieron y lo que pensaban dependiendo del nivel de información encontrada.</p> <p>Como ruta específica de clase, se iniciará siempre con juegos teatrales o danzadas que permitan</p>	<p>Para el desarrollo de las sesiones se planea una metodología que haga uso de la conectividad sincrónica y asincrónica de los participantes. Siendo así la metodología mantendrá el horizonte planteado en el modelo presencial, pero se adaptará de acuerdo a las necesidades actuales:</p> <p>Para hacer un diagnóstico se pedirá a los participantes que se presenten a través del medio que les parezca mejor (audio, escrito, video danzado, video actuado), en esta presentación expondrán sus talentos, inquietudes, preferencias musicales o danzadas.</p>

un calentamiento muscular y una disposición en el estudiante, se dará espacio para la enunciación de saberes conceptuales como guía para las creaciones libres en grupos o parejas, se finalizará con la muestra escénica acompañada de la reflexión y retroalimentación.

Los textos mediadores usados en cada una de las sesiones estarán pensados como conductos al contexto de los suelos que los ancestros de los participantes anduvieron cerca al periodo del Bogotazo (1948).

La progresión se dará en torno a la creación colectiva obtenida de los procesos del grupo y de los intereses del estudiante, pedagógicamente esto responde no solo a intereses de puesta escénica, sino a la suma de elementos dancístico teatrales para su construcción, es decir que tanto los juegos como las actividades centrales tendrán mayor dificultad y accionar durante cada sesión; la profundidad de conceptos históricos o contenidos se dará de acuerdo a las necesidades creativas y a los procesos de cada individuo.

Finalmente, para hablar de términos del suceso violento la profundidad de las experiencias sensibles dependerá de la lectura de los participantes durante la sesión anterior, los temas en relación a la violencia se hablarán previamente con acudientes y posteriormente con los participantes. Sin embargo, la temática es necesaria debido a la nacionalidad y los conflictos que heredan nuestros niños dentro de un territorio.

Para el consumo de objetos culturales se planearán sesiones de tutoría pregrabadas en las que se pensarán dispositivos que medien la obra con los lenguajes cotidianos del participante.

Para la apropiación de la danza y ejercicios teatrales se harán clases virtuales sincrónicas donde la imitación, exploración y creación será una constante.

Se construirán relatos individuales danzados y teatrales, que serán sistematizados a través de grabaciones.

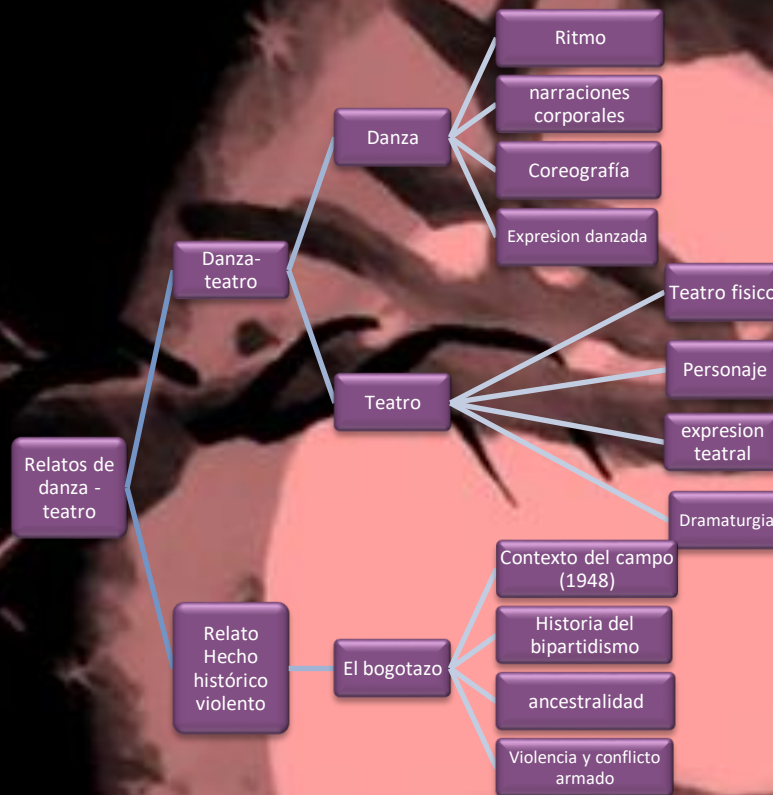
Ocasionalmente se dejará a los participantes actividades cortas para nutrir el proceso (filminutos, fotografías, fotogramas, audios).

Se realizarán reuniones donde se dé espacio para la reflexión y análisis de los contenidos, como ejercicio final con todo el material se hará una obra corta de danza-teatro en formato virtual para participar en diferentes festivales.

Los diferentes puntos se usarán de acuerdo a las necesidades y la metodología será adaptable al desarrollo de la sesión y características del grupo.

Fuente. Propuesta Formativa Presencial y virtual. Experiencia 3 (Anexo C.1.)

FIGURA 4 Saberes experiencia 3



Fuente. Autoría propia

Dentro de los saberes movilizados en el aula encontramos una gama de contenidos procedimentales, conceptuales y axiológicos que se darán de acuerdo al desarrollo del plan de aula, la progresión se planteará inicialmente de acuerdo a las necesidades del grupo en tanto habilidades danzarias y teatrales, en cuanto a la aprensión de la complejidad de un hecho histórico violento y en cuanto a la empatía, teniendo como base el cuidado de cada uno de los participante y un seguimiento detallado de cada uno de los procesos.

**Conceptual:**

Pensamientos sentires e ideologías alrededor del Bogotazo evento que marca la historia c

colombiana.

Antecedentes y contexto propicio para el estallido social del Bogotazo.

Enlaces con la concepción poder político dentro del territorio nacional cerca de 1948

Secuelas del bogotazo en el ahora.

Trabajo Asincrónico, Experiencia 3



Fuente. Autoría Alejandro Zapata, Evidencias experiencia 3 (Anexo c3)

***Procedimental:***

Creación colectiva en torno a relatos subjetivos y colectivos basados en situaciones

detonadas por el bipartidismo colombiano.

Exploración lenguajes danzarías para la configuración de narraciones corporales.

Exploraciones estético artísticas en lenguajes teatrales para la aprensión de técnicas de escritura dramaturgica, construcción de persona y de situaciones utilizando expresividad y acciones físicas.

Indagación e investigación para dar sustento a las decisiones creativas del montaje.

***Axiológicos:***

Construcción de una memoria histórica. Sensibilización, análisis y reflexión...

Indagación por el territorio y la ancestralidad en una época específica que abarca la violencia desatada por la muerte de Jorge Eliécer Gaitán.

Reflexión sobre procesos históricamente violentos, en relación con el ahora.

Análisis de las causas y efectos del bogotazo.

Aportes a la empatía social en relación al dolor del otro.

Progresión Estrategia Metodológica Experiencia3

TABLA 1

<b>Diagnostico disciplinar.</b>			
<b>Sesión 1 Danza.</b>	<b>Sesión 2 Música</b>	<b>Sesión 3 Teatro</b>	
<i>Bailemos</i>	<i>Cantemos</i>	<i>Actuemos</i>	
<b>Texto mediador. Pieza musical "Toitico bien empacaö" Autoría de Katie James</b>			
<b>Procedimentales y conceptuales</b>	<p>Instalación y exploración de lenguaje dancístico para reacondicionar, mirar el nivel de disposición y diagnosticar la corporeidad en los participantes. Mientras esto sucede se indagará en una acción cotidiana narrada a través del cuerpo, dichas acciones poco a poco se convertirán en acciones extra cotidianas. Que harán parte de una coreografía conjunta.</p>	<p>Instalación y exploración del lenguaje musicales. Atraves de calentamientos que incluyen rondas que usan el movimiento y la voz para después transitar por lecturas de fragmentos cortos de textos literarios para finalizar con el uso de la voz cantada utilizando una canción en común. En general se busca debelar la sonoridad en los participantes.</p>	<p>Se diagnosticando habilidades teatrales en los participantes. En esta sesión se pretende organizar horarios para tutorías personalizadas y contratos didácticos futuros Instalación y exploración del lenguaje teatral, a través de juegos de improvisación Se plantea que tanto el movimiento, como el pensamiento y la voz se integren para resolver desafíos de improvisación.</p>
<b>Axiológicos</b>	<p>Se usarán musicalidades cercanas a los participantes incluyendo el texto mediador.</p>	<p>Se busca la exploración y debelar la memoria sonora en los participantes.</p>	<p>Se prevé que los ejercicios den un diagnóstico de la capacidad creativa e inventiva además de acercarlos al contexto dado por el texto mediador en términos del territorio campesino.</p>

TABLA 2

TABLA 3

TABLA 4

Configuración emotiva.							
Experiencias y testimonios individuales del campo							
Sesión 4	Sesión 5	Sesión 6	Sesión 7	Sesión 8	Sesión 9	Sesión 10	
<i>Ancestralidad</i>		<i>Escribiendo mi ancestro</i>		<i>Ficción basada en historias ancestrales</i>		<i>Propaganda política</i>	
Texto y Procedimentales	Historias de antepasados recolectadas por los participantes.	Protocolo de escritura automática, basado en dramaturgia clásica y las preguntas al personaje de Stanislavsky		Guion "un pueblo sin nombre" Acto 1 escena 1	Grabación de radio 09 de abril violencia, sueño y realidad. Radio Clandestina - La voz del pueblo.		
	Durante las sesiones en vivo se trabajarán juegos teatrales y danzario que fortalezcan habilidades expresivas, rítmicas y estéticas. En específico se busca aportaciones a la creación de personaje con líneas de pensamiento y accionar que respondan a los estímulos de cada texto mediador. Con este entrenamiento y la información obtenida de manera individual. Este personaje se estará nutriendo constantemente de referentes, improvisaciones, escrituras automáticas... el trabajo aquí es colaborativo pues la guía asesora enruta los caminos de creación durante las tutorías mientras que los participantes adoptan saberes de los talleres para nutrir su trabajo.						
Axiológicas	Se busca un anclaje con las líneas ancestrales de los participantes, permitiendo que escuche las historias de sus padres, abuelos y bisabuelos. Después estas historias serán el insumo creativo para la creación de los personajes todo enmarcado en un periodo cercano a 1948, después de este anclaje emocional se ira nutriendo la creación buscando que empaticen con los contextos sociales, económicos y políticos.						

Comunidad emocional								
Cambios en el campo (violencia estructural y violencia subjetiva)								
	Sesión 11	Sesión 12	Sesión 13	Sesión 14	Sesión 15	Sesión 16	Sesión 17	Sesión 18
	<i>Generalidad es Bogotazo</i>	<i>Lucha</i>	<i>construcción primer día de guerra</i>	<i>Reflexiones de la guerra</i>	<i>El cuerpo después de la muerte</i>	<i>Decisiones creativas</i>	<i>Maquillaje</i>	
<b>Texto mediador</b>	Sara Aguirre Periodo de la Violencia en Colombia (1948-1953)	Secuencia de bastón Shaolin Quan San She Liu Gun	Relato mi primer día en la guerra escrito por los personajes.		Butoh Dance Performace in Japan. Roger Walch	N.A.	N.A.	N.A.
<b>Procedimentales</b>	Exploración de juegos teatrales y danzario para la exploración del sentir de la lucha, potenciando la coordinación con bastones (posteriormente fusiles de madera). Es imperativo que se de en espacio para el estudio del estallido social de 1948, entendiendo el contexto de la época y las necesidades, se trabajan los territorios que los ancestros de los participantes han pisado vinculando a todos en un pueblo sin nombre que vincule a todos					Trasmisión de la obra por medio de las redes sociales, este ejercicio se desarrollará durante dos momentos: Una premuestra donde invitando a la comunidad cercaba al proceso, se dará la palabra a los asistentes para nutrir el ejercicio.		
<b>Axiológicas</b>	Dicha investigación y estudio serán el sustento para la creación que se desarrollara atreves de la escritura automática, la improvisación, y el dialogo. Se seguirán usando los talleres y las tutorías. El nivel de profundidad de los temas sensibles se dará con relación a las características grupo escolar y desarrollo de la empatía.					El segundo momento es una muestra de la obra de manera masiva, la trasmisión se juntó a un festival para ser visible por la comunidad de padres, los demás participantes de otros talleres, y la comunidad en general. El sustento y reflexiones estarán mediadas por el guía, pero enunciadas por los participantes.		

Fuente. Plan de aula Estrategia Metodológica Experiencia 3. (Anexo C.1.)

## Implementación

Esta implementación tiene varias particularidades que varían mucho de las implementaciones anteriores, el principal conjunto de dichas variaciones tiene que ver con las características grupales pues el grupo etario pasa de 15 a 50 a ser de 8 a – 13 años, los dos primeros grupos hacían parte de una ciudad ubicada en Bogotá mientras que esta población hace parte del programa de casa de cultura de un municipio Cundinamarca.

El tiempo de implementación cambió de 4 meses a 8, sin embargo, esta implementación presentó el desafío de adaptabilidad a formatos virtuales debido a la pandemia y las normas de convivencia social que debieron adoptarse para el cuidado de todos. Como nota adicional se sabe que los grupos representativos de la escuela Efac tienen como premisa la construcción de obras y la implementación de procesos formativos de manera dialógica.

Este ejercicio se dio de manera colaborativa con los participantes del grupo representativo y alguna de los acudientes que apoyaron de distintas maneras como la ayuda de grabaciones, de vestuarios y de preparación de ejercicios.

Así pues, se estudió la línea de análisis de un suceso violento teniendo en la mira el desarrollo de la empatía para la construcción de comunidades más sanas, esta línea sentó la progresión del contenido central la memoria histórica en la cual iteraban contenidos blandos, posteriormente se eligieron los textos mediadores capaces de cumplir dicha tarea, para que finalmente se eligieran los contenidos disciplinarios para lograr a cabalidad la intención general.

Para el análisis de la implementación tendré en cuenta cuatro variables: Contenidos disciplinarios, relación entre la formación – creación, manejo de los textos mediadores y tratamiento del suceso histórico violento en pro de la empatía:

## Contenidos

### *En cuanto a contenidos de las artes escénicas:*

Este grupo poseía saberes previos en cuanto a la actuación y técnicas teatrales, dichos contenidos fueron acogidos y se tomaron como punto de partida para la progresión de técnicas y exploraciones, en tanto contenidos danzario poco estaban relacionados con este lenguaje por lo que las exploraciones iniciales para esto se dieron a través del juego evitando indisposición por imaginarios.

Los contenidos disciplinares de la danza y el teatro transitaron como eje fundamental durante el proyecto en general pues cimentaban la base de los contenidos procedimentales que eran sustento de la creación misma, la danza usada en este ejercicio no se situó solamente en un tipo de técnica pues se dieron exploraciones libres desde nociones como el caminar buscando libertad de movimiento, junto a esto se fomentó la intención del movimiento que se anclaba con acciones algunas técnicas de contemporáneo y algunas bases del folclor, esto último responde a la necesidad de brindar herramientas y exploraciones para potenciar el montaje y no para la formación de bailarines. Así pues, en términos corporales se construyeron partituras de acción y narraciones corporales.

## Consolidación Trabajo de narraciones corporales Experiencia 3



Fuente. Autoría Propia Resultado edición materiales asincrónicos para futura obra virtual.

En tanto la disciplina teatral se mantuvieron ejercicios que potenciaban la interpretación, la creación de personaje, la dramaturgia, las relaciones con el otro, la caracterización entre otras.

En relación a los contenidos procedimentales las sesiones tenían una estructura en la que el despertar se desarrollaba con juegos danzario y teatrales, estos juegos eran escogidos en relación con el objetivo de la clase y con el texto mediador buscando así que su función no solo se quedara en el despertar, sino que a su vez otorgara elementos de creación y reflexión en el participante. Es necesario añadir que la creación como contenido tanto de la danza como el teatro estuvo

atravesando todo el proyecto dejando un momento creativo para cada una de las sesiones.

*En cuanto a contenidos axiológicos – desarrollo humano:*

El norte del proyecto en general buscaba la empatía social frente al análisis y reflexión de un hecho histórico, para esto se buscó un anclaje emocional inicial con los ancestros que permitían que los participantes indagaran sobre sus linajes y además se apropiaran de las creaciones, este ejercicio permitió incluso la exploración de acentos, movimientos y cotidianidades de distintas regiones. Por ser una población infantil el tratamiento de la empatía frente al dolor del otro se dio de manera gradual evitando afectaciones en los participantes.

Obra un Pueblo Sin nombre



Fuente. Grupo Proyecto Taller Infantil Efac Chía

Se inició con una identificación de las condiciones del campo que se acompañó con reflexiones en relación a la transformación del mismo, de apoco se fue acercando a la temática central del bogotazo y la violencia desatada por el bipartidismo, se buscaba que los participantes construyeran sus propias reflexiones dándoles distintas miradas del mismo acontecimiento durante cada una de las sesiones.

La mayor evidencia del desarrollo, aprensión y/o construcción del saber axiológico es visible dentro de los escritos, reflexiones habladas y devoluciones de los participantes, el grado de complejidad de la empatía.

## **Desarrollo de las sesiones**

### *Sesiones previas*

#### ***Planeación 1***

Reunión con la Coordinadora Paula y la maestra Francy para la construcción del empalme con el grupo representativo taller infantil. Es importante tanto para los grupos como para los maestros cerrar los ciclos de trabajos previos, y así mismo entablar nuevos lazos. Este ejercicio dará sus resultados en el primer encuentro con el grupo.

#### ***Planeación 2***

Reunión claridades procesos administrativos. -organización de listados para la difusión por correo electrónico -Reunión con padres y participantes, se hará el primer acercamiento para el inicio de actividades, se conversará el plan de trabajo para la creación. Durante la sesión con los padres y los niños del grupo representativo decidí, esperar a las exploraciones del mes de junio para observar características para adaptaciones de dicha propuesta.

### ***Sesión 1. Diagnóstico***

Ejecución de la primera sesión de exploración estética. Este taller plantea el uso del lenguaje dancístico para reacondicionar, y diagnosticar la corporeidad en los participantes. Previamente se solicitó que por el grupo de WhatsApp enviaran sus canciones favoritas para acercarnos al objetocultural propio.

Sesión 2. Diagnóstico Ejecución de la segunda sesión de exploración estética. Este taller plantea el

uso de los lenguajes musicales para entrenar la voz y el ritmo. diagnosticando la sonoridad en los participantes. Iniciaremos con rondas que incluyan el movimiento y la voz, para después pasar por la voz hablada en relación a un texto escogido. Aquí iniciara la clase de voz cantada apoyada con un maestro de canto invitado. Se usa la canción Toitico bien empacado de Katia James

Sesión 3. Diagnóstico Ejecución de la tercera y última sesión da espacios para explorar el cuerpo, la voz y la intención a través de la improvisación. Diagnosticando habilidades teatrales en los participantes. En esta sesión se pretende organizar horarios para tutorías personalizadas y contratos didácticos futuros.

Tutoría 1 Tutorías personalizadas que retroalimentan el ejercicio de exploración de personaje n°1 (Antepasados cercanos a 1948).

Sesión 4. Inicio de herramientas para la construcción del montaje entre las que se trabajaran características de personaje y la apreciación de los objetos culturales inspirados en el Bogotazo

Tutoría 2 Tutorías personalizadas que retroalimentan el ejercicio de exploración de personaje

Sesión 5. (Profesión o que hacer del personaje), juego con herramientas para la construcción de acciones cotidianas con el personaje detonando y evidenciando la aparición de las características de personaje y su contexto.

Tutoría 3 Revisión de los ejercicios y aportes a través de narraciones del guía y del participante para la construcción del contexto del personaje (el guía se apoya en historias del campo cercanas a 1948, los participantes se apoyan en sus indagaciones de ancestros que les habitan).

Sesión 6. Sesión en vivo, se busca que los participantes se acerquen al ejercicio creativo de escritura para construir un primer acercamiento a la dramaturgia a trabajar. Se darán ejercicios de escritura automática, iniciando por la presentación de cada personaje, situaciones en torno al

bipartidismo colombiano e incluso un leve acercamiento a las condiciones del campo.

Sesión 7. Sesión en vivo. Laboratorio creativo contexto del personaje y situación imprevista Diario vivir.

Sesión 8. *La coreografía de la siembra* transito inicialmente como apreciación de los movimientos que posteriormente se dé-construyeron para que finalmente los participantes apropiaran y usaran en la creación del día de un campesino.

*La canción de la caña.* Fue la base creativa para el grupo de Tolima, aquí la canción no solo marcaba los pasos o el ritmo de la coreografía, además se incorporaban pasos del baile otorgados por la maestra María Elisa Alfaro y la letra de la canción era sustento creativo.

Tutoría 4. Revisión de materiales y evolución en la construcción, aquí se empiezan a dibujar posibles tiempos, planos y tomas.

Sesión 9. Sesión en vivo trabajaremos en relación al momento del detonante externo "la radio", para la construcción de una coreografía usando intenciones de texto e imágenes.

Tutoría 5. Revisión del adelanto de los materiales pertenecientes al primer acto dando retroalimentaciones y consejos frente al trabajo.

Sesión 10. En la sesión en vivo se siguió puliendo el tercer momento del primer acto, incluyendo una coreografía con el detonante de la bomba y un ajuste a los movimientos en relación al dialogo de la radio.

Tutoría 6. Revisión del adelanto de los materiales pertenecientes al primer acto dando retroalimentaciones y consejos frente al trabajo, la mayoría de los participantes están al día con las entregas.

Sesión 11. En la sesión en vivo durante la primera mitad de la clase se repasó el momento 3 del

acto uno que es el material faltante para pasar al siguiente acto, durante la segunda sesión se trabajó con bastones, en relación a la lucha que pudiera nutrir el acto número dos.

Sesión 12. Durante las tutorías por dúos, se revisó el adelanto de los materiales pertenecientes al primer acto dando retroalimentaciones y consejos frente al trabajo, la mayoría de los participantes están al día con las entregas. La fecha sesión en vivo se debe ajustar, también se planea la realización de los fusiles para la utilería del montaje.

Sesión 13. Dialogo y exposición sobre la guerra de 1948, análisis frente a la estructura de la violencia y sus secuelas en específico el reclutamiento forzado.

Sesión 14. Construcción de la historia escrita del primer día en la guerra en relación a acción y reacción de decisiones que, en cadena, se busca distinguir acciones físicas específicas para construir el momento

Tutoría 7 Durante las tutorías por tríos, se revisó el adelanto de los materiales pertenecientes al primer día en la guerra o en la ciudad, se trabajará una narración literal y una narración corporal para la construcción principal de este acto. Se planea que las sesiones en vivo se conviertan en un espacio de entrenamiento y dialogo en tanto decisiones creativas de la obra.

Sesión 15. Exploración momento el cuerpo después de la guerra a través de apreciación de danza Butho y exploración posterior danza libre.

Tutoría 8. Durante las tutorías por tríos, se revisaron los materiales grabados, se pidió que ellos escogieran el momento de la obra donde necesitan repasar.

Sesión 16. Sesión de decisiones creativas finales además de requerimientos técnicos grabaciones faltantes o audios extra.

Sesión 17. Sesión de maquillaje, esta sesión se utilizará para dar herramientas desde las prótesis y

el manejo de color para la caracterización de los personajes (tras los encuentros manifiestan necesidad en manejo de estos elementos e incluso vestuario, este último se decide obviar por las dificultades de la contingencia sanitaria). Se planea se use este conocimiento para la grabación de las escenas del acto 2

### **Tratamiento del hecho violento**

Se sigue manteniendo una estructura de la propuesta por bloques para entender un hecho violento: Se inicia con un diagnóstico para mirar características, saberes previos y afinar la metodología a impartirse, posterior mente se pasara por la construcción de una configuración emotiva entendiendo vivencias individuales iniciando con un anclaje emocional ancestral que aporte a la construcción de memoria e identidad, después se construirá la historia, contexto, y costumbres de cada uno de los personajes aportando a una mayor identificación finalmente se darán varias sesiones para analizar el hecho histórico desde diferentes perspectivas, esto ayudara a que los participantes decidan la decisión del personaje cuando atraviesa el conflicto situación del bipartidismo y el estallido social tras la muerte de Jorge Eliecer Gaitán.

### Obra Un pueblo sin nombre experiencia 3



Fuente, Grupo Proyecto taller Infantil Efac Chía

---

#### Apartado – Mí saber pedagógico.

---

Iniciare enunciando que uno de los principales desafíos en esta implementación se debe al cambio drástico de características poblacionales del escenario educativo (grupo etario, condiciones sociales, intereses artístico – formativos...) puesto que el medio cultural y en general el contexto variaron las necesidades tratamiento y metodología.

El principal desafío para mí, surte en el manejo de la violencia en niños, puesto que, aunque es un tema que ellos conocen entre mitos, miradas y alusiones de su cotidianidad ya sea por programas de televisión, video juegos, noticias, escucha de relatos o conversaciones de mayores, entre otros. No había tenido en ellos una reflexión profunda de las implicaciones de causar dolor

en otro por distintos tipos de justificantes.

Esto se demostró cuando dos de los chicos más grandes querían con ansias la sesión de combate escénico y manejo de elemento con fusil de madera, una sesión que vendría después del contexto de guerra a través de distintos tipos de testimonio, el resultado final fue que durante la sesión mencionada los participantes manifestaban el absurdo de la guerra y como las películas de acción omiten el sentir.

La recepción del tema e incluso la profundidad o nivel de experiencias sensibles fue dado por los mismos participantes, quienes se interesaron por el tema. Algunos de hecho llegaban a sorprenderme con las interpretaciones y reflexiones que incluso en personas con mas experiencia de vida, no cargaban un real sentimiento de identificación.

Inicialmente se dio una apertura al pasado del territorio a través de los ancestros de cada participante de ahí en adelante la curiosidad de saber que vivieron sus antepasados los llevaron a cotidianidades de la época. Para que los ejercicios no causaran daños emocionales los textos mediadores se adaptaron a su edad sin pretender quitar la complejidad del análisis del suceso violento, esto fue acompañado de sesiones de historia clásica, pues muchos aun no tocaban estos temas o los habían pasado por encima dentro de sus colegios. Cabe resaltar que cada uno de los temas y metodologías estaban acompañado por los padres de familia que estuvieron en su mayoría activo en el proceso debido también a las implicaciones de la virtualidad (apoyo con vestuario, locaciones, grabaciones, y demás...).

En tanto la enseñanza de las disciplinas artísticas se ve el encasillamiento al escoger una de las artes por lo que muchas veces tuve que hacer alusión a partituras en vez de coreografía por resistencia frente a la danza por parte de estudiantes más antiguos en el programa, sin embargo

los juegos danzarios y teatrales combinados poco a poco les hicieron notar que si bailaban y actuaban, hasta que al final del ejercicio disfrutaban decir que bailaban o en sus palabras que hacían mas que teatro.

Para finalizar aludiré a la pieza ya que esta implementación fue la única que logro terminar el proceso de montaje y circulación, la obra impacto en el público en general, dejando bastantes preguntas que poco a poco llegaron a mis oídos. Muchas de las aseveraciones tenían lugar frente a la importancia de enseñar el pasado a los niños e incluso a los espectadores, ya que muchas historias de reclutamiento o de las condiciones del movimiento campesino antes durante y después del bogotazo fueron representada, junto a esto se vivió nostalgia en familiares al escuchar en ellos acentos, jergas e historias que pertenecían a su familia y que posteriormente se unieron en el universo diegético que planteaba los estallidos de 1948 como el conflicto general de la obra *Un pueblo sin nombre*.

## CONCLUSIONES

Iniciare concluyendo aquello en lo que el texto ha insistido tanto, y es que esta investigación no se cierra, más bien busca alimentarse adaptarse y crecer, pues incluso se podría jugar con el cambio de categorías, el cambio de guía, el cambio de poblaciones, de suceso histórico violento o de texto mediador y se obtendrían nuevas formas para el acercamiento a la comprensión de manera integral de un suceso histórico violento.

En tanto la transformación de mi saber pedagógico quedan aciertos que marcan la estrategia pedagógica - artística pero también mi identidad como maestra, la vinculación de saberes desde el

arte tanto por su carácter técnico como sensible, con saberes de identidad, memoria y territorio territorios potencian grandes reflexiones, pero estas reflexiones son aún más fuertes si desde el principio se planea un horizonte de aporte a la empatía social y la construcción de comunidades.

Así pues, el ser no debe fragmentarse, no es necesario que divida su sentir de su pensamiento y de su movimiento, y mucho menos es necesario dividir el conocimiento pues en este juego el saber se vivencia y construye de manera natural. Para volvernos a ver, a pensar, a sentir a ser de manera holística debemos volver a jugar, pues este elemento no discrimina, no juzga, solo es.

Dentro del juego de la indisciplina, la danza y el teatro confabularon, se combinaron, se pelearon, la danza apareció, el teatro también, uno sustentó al otro en unos momentos, en otro acompañó y en otros guió el proceso. Este ejercicio permitió la ampliación del bagaje cultural, además de espacios formativos de manera integral. Pero esta combinación también se dio con disciplinas que atañen la historia y la conformación del ser

En términos del objetivo más ambicioso que busca un cambio frente a las dinámicas del ahora al analizar y vivir el pasado, podemos decir que cada participante es quien en verdad pudiera evaluar dicho saber, sin embargo, por las reflexiones se ve la funcionalidad de este tipo de trabajos y aunque las poblaciones tienen características que los hacen diversos, también poseen una característica común y es nacer en un país rodeado por miles de conflictos, pero querer hacer algo desde el arte desde la comunidad.

### **Links Anexos**

[https://drive.google.com/drive/folders/1Fy\\_ezWCr-QJYjJb3\\_6caNgxHNOgw-522](https://drive.google.com/drive/folders/1Fy_ezWCr-QJYjJb3_6caNgxHNOgw-522)

### Referencias

- Romero Dávila, D. A. (24 de 09 de 2019). I Encuentro Cuerpo, Educación y Sociedad, 7 al 9 de noviembre de 2016. *La Danza en la Contemporaneidad: De lo Técnico a lo Dramatúrgica*. La plata, Argentina: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Obtenido de [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/118459/Documento\\_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/118459/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Acevedo, M. (2020). Archivo vivo. En D. P. Peraza Linares (Ed.), *Relatoria Archivo vivo 2020* (pág. 117). Bogota: Idartes.
- Ahón Olguín, M. (2002). *Didáctica integral para la danza folklórica por pareja*. Lima.
- Aleksiévich, S. (05 de 12 de 2015). *La Guerra no Tiene Rostro de Mujer*. Buenos Aires: Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.
- Bausch, P. (1980). Une conversation avec Pina. (r) . . (E. L. BENTIVOGLIO, Entrevistador)
- Das, V. (2008). *Sujetos del dolor, agentes de dignidad*. (F. A. Ortega, Ed.) Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas: ontiicia Universidad Javeriana. Instituto Pensar,.
- Douglas Crimp, J., Kenneth Frampton, H., Frederic Jameson, J., Craig Owens, R., & Edward W. Said, , G. (2008). *THE ANTI-ESTHETIC : ESSAYS ON POSTMODERN CULTURE*. (J. Fibla, Trad.) Barcelona: Kairos S.A.
- Jimeno Santoyo., M. E. (2019). *Cultura y violencia: Hacia una ética social del reconocimiento*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Centro de

Estudios Sociales (CES).

Mapa Teatro . (2013). *Indagando la escena) beca de investigación teatral*. Bogotá.: Min cultura.

Montoya, S. L.

Restrepo Gómez, B. P. (Junio de 2006). La Investigación-Acción Pedagógica, variante de la InvestigaciónAcción Educativa que se viene validando en Colombia. *Revista de la Universidad de la Salle*, 2006(42), 97. Obtenido de <https://ciencia.lasalle.edu.co/cgi/viewcontent.cgi?article=1297&context=ruls>

Solano Bonett, N. (2018). Reflexión del cuerpo como mediación en procesos psicopedagógicos una mirada desde la práctica de la Estesis. *Estesis*, 53.

Trujillo Martínez, D. (2014). Cuerpo y Alma, Filosofía de la danza. En M. d. cultura, Colciencias, U. J. Lozano, C. Sanabria, A. Bohorquez, & J. Sanchez (Edits.), *Pensar con la danza* (pág. 223). Bogotá.

Uribe, D. (2012). Segunda Guerra Mundial - Cap. 24 La reconstrucción de Italia. (D. F. Patiño, Entrevistador) Institucional. Bogotá. Recuperado el 2021, de [https://www.youtube.com/watch?v=\\_xJN\\_eKq0Ow](https://www.youtube.com/watch?v=_xJN_eKq0Ow)