



EFAE Tablas Rotas: Una experiencia de transformación social desde el acto creativo y la educación en artes en Choachí Cundinamarca.

Claudia Nataly Vásquez Pulido

Cod: 2016177037

Universidad Pedagógica Nacional de Colombia

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Artes Escénicas

8 de noviembre del 2022



**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA
NACIONAL**

Educadora de educadores

**EFAE Tablas Rotas: Una experiencia de transformación social desde el acto creativo y la
educación en artes en Choachí Cundinamarca.**

Modalidad: Monografía

Presentado por:

Claudia Nataly Vásquez Pulido

Cod: 2016177037

Trabajo de grado presentado para optar por el título de Licenciada en Artes Escénicas

Tutor:

Arlenson Roncancio Ortiz

Universidad Pedagógica Nacional de Colombia

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Artes Escénicas

8 de noviembre del 2022

*A mi madre, a mi tutor, a mi familia Tablas Rotas y a todos
aquellos que creyeron en mi cuando yo no pude hacerlo.*

Tabla de Contenido

EFAE Tablas Rotas: Una experiencia de transformación social desde el acto creativo y la educación en artes en Choachí Cundinamarca.	1
Capítulo I – Aspectos generales de la investigación	3
¿Qué implica sistematizar?	3
¿Qué se va a sistematizar?.....	4
Pregunta de investigación:	4
Pregunta complementaria:.....	5
¿Para qué sistematizar esta experiencia?.....	5
Objetivo General	5
Objetivos Específicos	5
Capitulo II – ¿Cómo se va a sistematizar la experiencia?.....	6
Participantes de la Experiencia	7
Fuentes de Información.....	7
Fuentes Primarias	7
Entrevista Semiestructurada	7
Fuentes Secundarias.....	8
Narrativas	8
Documentación Institucional	8
Recopilación de la Información	9
Análisis de la Información	10
Diseño de la Matriz de Análisis.....	10
Capitulo III – Contextualización del Proyecto EFAE Tablas Rotas de Choachí Cundinamarca	14
Jerarquización de las proyecciones culturales a nivel institucional	14
Reconstrucción Histórica	16
Lugar Geográfico de la Experiencia.....	17
Capítulo IV – Indagaciones Conceptuales	20
El Acto Creativo.....	20
Imaginación, Experimentación y Colectividad.....	23
Estímulos externos: La imaginación como punto de partida.....	23
El espacio y la experimentación	26
La Creación Colectiva	27

La Didáctica en las Artes Escénicas	30
La Teoría de la Acción Didáctica Conjunta	31
La trasposición didáctica.....	34
La Dirección Escénica	34
El profesor: entre la orientación y la dirección escénica.	35
Transformación Social.....	37
Capítulo V – Reconstrucción de la Experiencia	39
Categoría: Acto Creativo	40
Explorar mi voz, mi cuerpo y mi imaginación	40
La Resignificación de Elementos Escenográficos	42
Creación e identidad	45
Categoría: Didáctica en Artes Escénicas	46
El Juego Como Mediador del Aprendizaje	47
Transversalidad entre lo Cognitivo y lo Axiológico	49
Una formación horizontal	51
Categoría: Transformaciones Sociales.....	53
Aprovechamiento del tiempo libre	54
Memoria e Identidad	56
Política, economía y teatro	60
Capítulo VI – Interpretaciones, Reflexiones y Conclusiones	63
Reflexiones desde los hallazgos encontrados.....	63
La creación escénica a partir de la experiencia	63
Enseñar Arte para la Vida	65
Educación en Artes: Medio y meta para la supervivencia identitaria.....	66
Aportes para el Enriquecimiento de la Experiencia – Segundo Relato.....	67
Recomendaciones de la Investigadora	69
Bibliografía	71
Tabla de Ilustraciones	73

EFAE Tablas Rotas: Una experiencia de transformación social desde el acto creativo y la educación en artes en Choachí Cundinamarca.

A lo largo de la vida, la educación se ha pensado como una forma de progreso y de reconocimiento del entorno en el que habito, el yo y la otredad y así como pretende hacer avanzar al individuo en un camino de experiencias y aprendizajes, esta misma se replantea sus formas, procesos y transformaciones necesarias para llegar a cada contexto que lo necesite. La educación en artes en un contexto semirural como lo es Choachí, se vuelve un espacio para la creatividad, la expresión y la identidad y, sobre todo, se convierte en un lugar para reducir la brecha que marca las diferencias entre las concepciones culturales de un entorno ciudadano y las de un municipio de no más de diez mil habitantes.

Una escuela de formación en artes escénicas donde prima la exploración, el redescubrimiento del ser, la reflexión y la serendipia constante, se convierte en un espacio donde los niños, niñas y jóvenes pueden permitirse otro tipo de experiencias alejados de las conductas que, por ser de pueblo, se espera de ellos, tales como el machismo, el alcohol, las drogas y el vandalismo. El arte enfoca su mente a percibir la realidad desde un ojo externo y crítico, que lo convierte en un sujeto capaz de decidir sobre sí mismo y las cosas que le favorecen o le perjudican, incluyendo aquí que, a partir de la creación, podrá también manifestar ante su comunidad o una ajena, su forma de pensar, de sentir y de percibir el mundo. Hacer parte de un colectivo no solo genera sentido de pertenencia para con este, sino que también contribuye a la construcción de seres humanos a partir del redescubrimiento de sus capacidades sociales y como individuo. El arte brinda bienestar emocional, permite al individuo conocerse a profundidad desde sus miedos y sus habilidades, le permite reconocer la historia y las tradiciones culturales de su comunidad y proyectarlas en un acto creativo, generando procesos de memoria colectiva y empatía social.

A partir del reconocimiento de los alcances que tiene la formación en artes escénicas, para el año 2016 la administración municipal del municipio de Choachí se dispone a habilitar el espacio para la conformación de cuatro escuelas de formación cultural, solicitado de manera formal en el plan de desarrollo para el periodo 2016-2019, entre ellas la escuela de formación en teatro (o en artes escénicas), la cual ha permitido hasta la fecha, que la comunidad conozca una nueva forma de expresión artística y que permite a los estudiantes crear lazos de amistad, ocupar mejor su tiempo

libre y enfocar su creatividad a través del desarrollo de habilidades artísticas basadas en sus diferentes necesidades.

A lo largo de este documento, se presenta la experiencia vivida por la comunidad Chigüana a partir de la llegada del proyecto de escuela de formación en artes escénicas, pasado por el momento en el que adquirió el nombre de Tablas Rotas y hasta la fecha. Las percepciones de los estudiantes, los docentes, los administrativos y la comunidad en general se recopilarán con el fin de validarlas como conocimiento nuevo o apoyo a la reconstrucción histórica del proyecto y se conocerán los aportes que esta tiene para los nuevos docentes y administrativos que deseen conocer el proceso que lleva la escuela y avanzar a partir de sus aciertos y la transformación positiva de sus falencias, además contribuirá a aquellos docentes en formación de la Universidad Pedagógica Nacional que necesiten una guía a la hora de realizar una investigación basada en la sistematización de experiencias.

Capítulo I – Aspectos generales de la investigación

¿Qué implica sistematizar?

La preocupación del proyecto EFAE Tablas Rotas, está encaminada a sistematizar de forma cualitativa los aprendizajes y transformaciones que han tenido los participantes directos e indirectos de la escuela de formación en artes escénicas (EFAE) “Tablas Rotas” de la alcaldía del municipio de Choachí desde sus inicios en el año 2016 hasta el 2022, tiempo durante el cual se ha visto afectada por diferentes perspectivas creativas, pedagógicas, políticas y sociales. Se abordará desde la mirada cualitativa, entendiéndola desde el prólogo realizado por Carlos Arriaga en donde enuncia que una investigación de este tipo les permite a los investigadores abordar la subjetividad de los seres humanos dentro de un contexto dado y las formas en que sus experiencias, creencias, emociones y pensamientos interactúan, reconociendo dichos factores como lugar de construcción de conocimiento cuando entran en dialogo con la mirada del investigador (Gurrola Peña, Moysén Chimal, Balcázar Nava, & González, 2013).

En palabras de Jara (2018) “la sistematización de experiencias es un ejercicio intencionado que busca penetrar en la trama próxima compleja de la experiencia y recrear sus saberes con un ejercicio interpretativo de teorización y de apropiación consciente de lo vivido”(p.55), planteamiento que nos lleva a pensar en que solo hasta que tenemos un proceso de reconocimiento de nuestras vivencias, podemos categorizarlas y aprender de ellas al identificarlas como material de conocimiento, además, de ser necesario, nos permiten formular acciones que transformen la experiencia vivida para que siga vigente y en un estado de progreso constante que favorezca los procesos de las nuevas generaciones.

La EFAE ha mostrado que su impacto puede llegar tanto a las personas que directamente deciden hacer parte del proceso formativo, como a aquellos que sin ser conscientes, se han visto afectados por el mismo; con esto último se hace alusión a las personas de la comunidad que han seguido el proyecto desde la distancia, es decir, los espectadores, enunciándolos así no solo como aquellos que han podido asistir a una función o muestra de la escuela, sino también a aquellos que se han detenido a observar el impacto que esta ha tenido en la comunidad desde lo social y lo cultural. Cada uno de estos individuos posee dentro de sus vivencias, diferentes perspectivas que merecen ser recopiladas, ordenadas e interpretadas para convertirlas en un lugar de memoria histórica colectiva que pueda ser consultada posteriormente con una intención transformadora, puesto que

además de reconocer en ella los aciertos, también identificará las falencias y puntos a mejorar o intervenir en el proyecto. Cabe aclarar que dichas transformaciones, a pesar de que se planteen en un plan de trabajo o proyecto de intervención, siempre estarán sujetas a la incertidumbre puesto que están permeadas de subjetividades y es ahí cuando volvemos a Jara (2018) para entender que “el plan o proyecto solo servirán de guía orientadora, que requerirán de un esfuerzo de monitoreo o seguimiento que vaya tomando el pulso de lo que sucede, para ir haciéndole los ajustes necesarios” (p.79), convirtiendo la sistematización de la experiencia en una actividad de reflexión y acción constante que encuentra en cada línea de llegada, un nuevo punto de inicio.

El reto que presenta la investigación actual consiste, entonces, en recolectar cada una de estas experiencias vividas por los participantes del proyecto EFAE Tablas Rotas, validándolas como lugar de conocimiento activo y transformador que merece ser categorizado y estudiado a profundidad; solamente de esta manera podemos entrar en dialogo con los cambios y mutaciones que se propongan y consideren pertinentes para mejorar los procesos que vengan a futuro, dando así una continuidad desde los aciertos y un acto de reflexión constante sobre los fallos. Cabe destacar que, al ser un proyecto de índole pedagógica, artística y social, podrá brindar a través de los conocimientos recuperados por la sistematización, un material de utilidad para quienes deseen acercarse a un proceso similar o que tenga necesidades parecidas en su quehacer, sean estos docentes, estudiantes o miembros de la comunidad que se interesen por hacer parte de este proyecto u otros similares.

¿Qué se va a sistematizar?

La presente sistematización intentará dar respuesta a las siguientes preguntas que surgieron a partir de la información recolectada que se consideró foco de interés y relevancia para el proceso de la EFAE Tablas Rotas:

Pregunta de investigación:

¿Cuáles son los aprendizajes que se pueden recuperar y transformar sobre el acto creativo, la didáctica en artes y la transformación social por medio de una sistematización de las experiencias de la comunidad del municipio de Choachí Cundinamarca en el proyecto de EFAE Tablas Rotas entre los años 2016 y 2022?

Pregunta complementaria:

¿Contribuyen estos aprendizajes a mantener la vigencia del proyecto EFAE Tablas Rotas como una necesidad para la comunidad?

¿Para qué sistematizar esta experiencia?

Con el fin de darle un sentido claro y concreto a la presente sistematización se proponen los siguientes objetivos a alcanzar:

Objetivo General

Sistematizar las experiencias creativas, didácticas y sociales del proyecto EFAE Tablas Rotas del municipio de Choachí Cundinamarca para identificar el impacto que este ha tenido en la comunidad y la pertinencia de dar continuidad al proceso artístico-formativo de acuerdo a las nuevas necesidades que surgen en la misma.

Objetivos Específicos

1. Reconstruir el relato de la experiencia vivida a través de narraciones vivenciales de los participantes directos e indirectos del proyecto EFAE Tablas Rotas del municipio de Choachí, Cundinamarca, Colombia, en el periodo comprendido desde el año 2016 al año 2022.
2. Identificar las categorías de análisis pertinentes de la experiencia para contrastar las formas en que ha sido intervenido el proyecto desde las dificultades y los aciertos respecto a las necesidades presentadas en el periodo comprendido desde el año 2016 a 2022.
3. Analizar las características relevantes del relato a través de las categorías de interés para evidenciar el impacto que ha tenido el proyecto y sus necesidades de transformación para dar continuidad al mismo como un lugar de identidad colectiva para la comunidad

Capítulo II – ¿Cómo se va a sistematizar la experiencia?

Esta investigación tiene como interés principal la realización de una sistematización de experiencias basada en el proyecto de escuela de formación en artes escénicas Tablas Rotas que surge en el municipio de Choachí Cundinamarca en el año 2016 y se mantiene vigente hasta el presente año (2022), además, pretende validar los conocimientos que surgen sobre diferentes categorías como lo son el acto creativo, la didáctica en artes escénicas y las transformaciones sociales desde el contraste de la subjetividad encontrada en las narrativas de los participantes del proyecto con la objetividad de diferentes referentes conceptuales que sustentan las categorías ya mencionadas. Dicha sistematización se realiza basada en un paso a paso que se enuncia a continuación:

Tabla 1 – Planeación del proceso de la sistematización¹.

PASO A PASO DEL PROCESO DE SISTEMATIZACIÓN DEL PROYECTO EFAE TABLAS ROTAS			
FASE	MOMENTO	PREGUNTA ORIENTADORA	ACCIONES A REALIZAR
ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN	<ul style="list-style-type: none"> Definición del problema Pregunta orientadora Objetivos Contextualización Participantes de la experiencia 	<ul style="list-style-type: none"> ¿Qué sistematizar? ¿Por qué sistematizar? ¿Para qué sistematizar? 	<ul style="list-style-type: none"> Definir la experiencia a sistematizar Identificar la relevancia Determinar la validez y aplicabilidad.
RECONSTRUCCIÓN Y CONCEPTUALIZACIÓN	<ul style="list-style-type: none"> Reconstrucción histórica Categorías de análisis Constructos teóricos Recopilación de la información 	<ul style="list-style-type: none"> ¿Qué es sistematizar? ¿Cómo ordenar la información? ¿Cómo se sistematiza? 	<ul style="list-style-type: none"> Definir categorías de análisis Seleccionar instrumentos de recolección Diseñar instrumentos de recolección Recolectar y ordenar los datos
ANÁLISIS	<ul style="list-style-type: none"> Análisis e interpretación crítica Hallazgos generales 	<ul style="list-style-type: none"> ¿Qué conocimientos se adquirieron? ¿Cómo validar la información? ¿Qué coincidencias se encontraron? 	<ul style="list-style-type: none"> Elaborar matriz de análisis Analizar la información Validar las coincidencias Determinar los hallazgos
INTERPRETACIÓN CRÍTICA	<ul style="list-style-type: none"> Síntesis de los aprendizajes 	<ul style="list-style-type: none"> ¿A que conclusiones se llegó? 	<ul style="list-style-type: none"> Determinar los logros y alcances

¹ Reinterpretación de la propuesta planteada por (Chiriví & Poloche, 2020) sobre Jara (2017)

		<ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué transformaciones se generaron? 	<ul style="list-style-type: none"> • Sugerir cambios en futuras investigaciones • Compartir dudas e inquietudes • Proponer nuevos proyectos
--	--	---	--

Participantes de la Experiencia

Para la reconstrucción de esta experiencia se contó con la participación activa de un grupo de 10 personas, conformado por estudiantes, docentes, administrativos de la alcaldía municipal de Choachí y miembros de la comunidad, quienes vivieron la experiencia del proyecto EFAE Tablas Rotas desde sus inicios en 2016 hasta el 2022 donde aún continúa vigente.

Fuentes de Información

La recolección de información para la siguiente investigación se ha realizado teniendo en cuenta a Barragán y Torres (2017) cuando enuncian que las fuentes de información que se utilicen dentro de una sistematización resultan importantes en tanto que son las huellas que el pasado ha dejado en el presente, lo que permite reconstruir los hechos a partir de preguntas. Siendo así, se tuvieron en cuenta las siguientes fuentes de información:

Fuentes Primarias

Entrevista Semiestructurada

El uso de entrevistas resulta pertinente para esta investigación en tanto que permiten identificar a través del relato del entrevistado, diferentes factores que son pertinentes a la hora de construir el relato. Su condición de semiestructurada permite al entrevistador orientar a través de preguntas abiertas, la narrativa del entrevistado, trazando un límite a lo subjetivo dentro de lo objetivo.

Vélez Restrepo (2003) define la entrevista como: un evento dialógico propiciador de encuentros entre subjetividades, que se conectan o vinculan a través de la palabra, permitiendo que afloren representaciones, recuerdos, emociones, racionalidades pertenecientes a la historia personal, a la memoria colectiva y a la realidad socio cultural de cada uno de los sujetos implicados. (pg.104)

En el caso de esta investigación, se realizaron diez entrevistas semiestructuradas basadas en un formato principal que daba cuenta de las preguntas enfocadas a los constructos teóricos

propuestos anteriormente y que funcionarían luego como categorías de análisis. Posteriormente se adaptó el contenido de dicha entrevista dependiendo del rol que desempeñaba el entrevistado dentro de la experiencia para facilitar su comprensión y así ampliar su capacidad narrativa.²

Fuentes Secundarias

Narrativas

Entiéndase *narrativa* para uso de esta sistematización como aquellos materiales escritos, orales, pictóricos, sonoros y audiovisuales que contengan información pertinente para la investigación.

- **Fotografías:** Para esta investigación se contó con un repositorio de más de 200 fotografías, pertenecientes a diversas fuentes como lo son: el archivo de prensa de la alcaldía municipal de Choachí, material de consulta pública en internet sin autor referenciado y el archivo personal de la investigadora.
- **Videos:** Se llegó a contar con hasta trece materiales audiovisuales que dan cuenta de la trayectoria de la EFAE Tablas Rotas dentro de las diferentes administraciones y docentes a cargo. Estos materiales son de acceso público y se encuentran en plataformas tales como YouTube e Instagram.

Documentación Institucional

Hace referencia a aquellos documentos dispuestos por el ministerio de cultura, la gobernación de Cundinamarca y la alcaldía de Choachí donde se designan los parámetros legislativos para el funcionamiento de las escuelas de formación cultural. Son herramientas de planificación que aportan a la organización de estrategias para mejorar el desarrollo cultural de la nación y las políticas culturales, cada uno haciendo énfasis en sus rangos territoriales. En este sentido, y según la jerarquización territorial, se va desde los intereses generales de la nación hasta los intereses particulares del departamento y el municipio de acuerdo a sus necesidades específicas.

- Plan Nacional de Cultura de la República de Colombia
- Plan decenal de Cultura del departamento de Cundinamarca
- Plan de desarrollo del departamento de Cundinamarca

² Ver FORM002 “CATEGORIZACION DE PREGUNTAS PARA ENCUESTA SEMIESTRUCTURADA”

- Plan de desarrollo del municipio de Choachí

A continuación, se presenta una tabla que sintetiza las fuentes utilizadas dentro de este proyecto de sistematización de experiencias:

Tabla 2 – Clasificación de las fuentes de Información

FUENTES DE INFORMACIÓN			
FUENTES PRIMARIAS			
METODO DE RECOLECCION DE INFORMACION	TIPO	PARTICIPANTES	CANTIDAD
ENTREVISTA	Entrevistas semiestructuradas	Estudiantes EFAE Tablas Rotas 2016-2022	5
		Docentes EFAE Tablas Rotas 2016-2019	1
		Administrativos Alcaldía Choachí	2
		Comunidad	5
FUENTES SECUNDARIAS			
NARRATIVAS	Escritas	Artículo Periodístico	1
	Fotográficas	Estudiantes, docentes y comunidad EFAE Tablas Rotas 2016-2022	200
	Videográficas	Estudiantes, docentes y comunidad EFAE Tablas Rotas 2016-2022	13
DOCUMENTACION INSTITUCIONAL	Consulta	Plan nacional decenal de cultura 2016-2026	6
		Plan de desarrollo departamental 2016-2020	
		Plan de desarrollo municipal 2016-2019	
		Plan de desarrollo municipal 2020-2024	
		Proyecto EFAE Tablas Rotas 2020-2024	

Recopilación de la Información

Para la recolección de las fuentes primarias a través de entrevistas semiestructuradas, se contactó con la persona a entrevistar pactando un punto de encuentro; posteriormente, y tras darle una corta introducción sobre las intenciones de la sistematización, se le acerca un formato donde se le solicita la autorización para el tratamiento de la información suministrada en pro de la investigación³ ya que todo lo que se diga durante la entrevista será recopilado a través de una

³ Ver FORM001 “FORMATO DE AUTORIZACIÓN DE TRATAMIENTO PROTECCIÓN DE DATOS PERSONALES”

grabación de audio. Se procede con las preguntas para finalizar informándole que, de ser necesario, se le llamará de nuevo para profundizar en la información.

Para las fuentes secundarias, se ahondó en los materiales disponibles en la internet, aprovechando los registros que se tienen de la escuela de formación en la página web de la administración municipal, las redes sociales y los resultados generales que ofrece el buscador. Por otro lado, la escuela de formación Tablas Rotas lleva un registro fotográfico y audiovisual de su proceso desde el año 2020, el cual resultó bastante pertinente a la hora de contrastarlo con la demás información. Los *Documentos Administrativos* que se ocuparon para esta investigación son de carácter público y se pueden encontrar tanto en la web como en físico en la biblioteca municipal.

Análisis de la Información

Con el fin de validar los hallazgos encontrados tras el análisis de la información recolectada en la fase de reconstrucción y recolección es importante generar un mecanismo que permita agrupar y clasificar dichos datos por coincidencias, relaciones y categorías conceptuales. Teniendo en cuenta esta necesidad, se procede a diseñar una matriz de análisis (Anexo No.3) que facilitó la lectura e interpretación de la información proporcionada por las personas relacionadas con el proyecto.

Una vez organizada la información, se da inicio a la fase final de esta sistematización cuya intención es interpretar de forma crítica los aprendizajes, identificando los logros y los alcances que tuvo el proyecto, pero además generar propuestas para futuras investigaciones de acuerdo a las dudas e inquietudes que surgieron para la investigadora.

Diseño de la Matriz de Análisis

Para el análisis se realiza una reinterpretación de las matrices realizadas por Chiriví y Poloche (2020) a partir de Torres y Barragán (2017) las cuales resultan pertinentes para el fin de esta investigación, debido a que no resulta una estructura rígida, sino que, en cambio, permite un análisis flexible a partir de las narrativas cargadas de subjetividad de los participantes.

En primer lugar, se identificaron las categorías de análisis a partir de las cuales se haría el análisis de la información: acto creativo, didáctica en artes escénicas y transformaciones sociales. Se realiza una corta definición de la misma para entendimiento rápido de la categoría y de cada una se desglosan conceptos que se convertirán en los descriptores de análisis sobre los cuales

determinar lo que se pretende observar en las respuestas a la encuesta. Lo anterior solo se mantiene como una línea orientadora puesto que, y a pesar de que las preguntas están dirigidas hacia las tres categorías de análisis, abordar la subjetividad de los participantes implica que las narrativas se amplíen y se genere información que no se encontraba demarcada o la cual no se esperaba encontrar dentro del relato pero que sigue siendo pertinente para la reconstrucción de memorias.

Tabla 3 – Descriptores de las Categorías de Análisis

MATRIZ DE OBSERVABLES			
CATEGORÍA	DEFINICIÓN	CONCEPTOS	OBSERVABLES
ACTO CREATIVO	Entendido como el proceso de creación desde el primer acercamiento al tema a trabajar, la relación con el texto, la creación de personajes, etc., hasta la puesta en escena resultante.	<ul style="list-style-type: none"> • Imaginación • Espacio Escénico • Metodología de creación 	Detonante creativo, espacio escénico, metodología de creación, interpretación (acciones, imitaciones, gestos, etc.)
DIDÁCTICA EN ARTES ESCÉNICAS	Recopilando las definiciones de varios autores, Francisco (2017) la define así: "Es una disciplina de la pedagogía, inscrita en las ciencias de la educación, que se encarga del estudio y la intervención en el proceso enseñanza aprendizaje con la finalidad de optimizar los métodos, técnicas y herramientas que están involucrados en el proceso educativo, logrando un aprendizaje significativo"	<ul style="list-style-type: none"> • Teoría de la Acción Didáctica Conjunta • Trasposición didáctica 	Contrato didáctico, transacción didáctica, transposición didáctica
TRANSFORMACIONES SOCIALES	Tomaremos a Montero, citado por Gil Jaurena (2011), cuando define como: El proceso mediante el cual los miembros de una comunidad desarrollan conjuntamente capacidades y recursos para controlar su situación de vida, actuando de forma comprometida, consciente y crítica, para lograr la transformación de su entorno, según sus necesidades y aspiraciones, transformándose al mismo tiempo a sí mismos.	<ul style="list-style-type: none"> • Identidad Cultural • Impacto Social • Transición de Valores 	Transición de valores, identidad cultural, acogimiento político.

Luego de tener demarcada la ruta a través de los conceptos se procede a realizar una matriz que permitió organizar la información que resultó valiosa para la investigación, ya que, si bien se

puede encontrar nueva información en el relato como se mencionaba anteriormente, otra parte de la información no será de utilidad en la reconstrucción. En esta matriz, como se puede ver más adelante, se tienen en cuenta fragmentos de las entrevistas que se relacionan con las categorías de análisis, cada uno con un código que lo identifica para el momento de incluirlo en el relato final o hacer referencia a ello en alguna sección del documento, además permite identificar el momento histórico de la EFAE Tablas Rotas al que se refiere el entrevistado, generar aprendizajes inmediatos respecto al fragmento y de allí generar unas subcategorías emergentes que nacen a partir de las recurrencias en algunos datos brindados por la comunidad. A continuación, se especifica cada uno de los campos que componen la matriz de análisis:

Tabla 4 – Matriz de Análisis

MATRIZ DE ANÁLISIS													
IT.	OBJETIVO DE LA RECOLECCIÓN	PARTICIPANTES	METODO DE RECOLECCIÓN	MOMENTO DE RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN	CÓDIGO	FENÓMENO (Categoría)	MOMENTO AL QUE SE REFIERE	DATO EMPÍRICO (Fragmento)	ANÁLISIS DEL OBSERVADOR (Renombrar el dato)	CONSECUENCIAS (Aprendizaje)	SUBCATEGORIAS EMERGENTES	REFERENCIA RELACIONADA	ANEXO FOTOGRÁFICO

- **IT. (Ítem):** Permite enumerar los datos en orden ascendente para conocer la cantidad de información con la que se cuenta.
- **Objetivo de la Recolección:** Contribuye a identificar la pertinencia y utilidad de la información en pro de la investigación
- **Participantes:** Son aquellas personas que aportaron con su relato a la reconstrucción de la experiencia. Hace referencia a la persona que aportó el *dato empírico*.
- **Momento de la Recolección de la Información:** Se entiende como el espacio de tiempo en el que se recolectó el *dato empírico*. Antes, durante o después de la experiencia.
- **Código:** Cada entrevistado y fuente cuentan con un código de referencia que permite su identificación anónima dentro de la experiencia y que permite organizar de mejor manera la información. A continuación, se muestra una pequeña tabla que permite identificar los códigos utilizados en esta sistematización:

Tabla 5 – Clasificación de códigos

CLASIFICACIÓN DE CÓDIGOS		
GRABACIÓN	Enumeradas En Orden De Adquisición	RECOO
VIDEOS	Enumeradas En Orden De Adquisición	VIDOO
FOTOGRAFÍAS	Acto Creativo	IMG00-AC-AÑO
	Transformación Social	IMG00-TS-AÑO
	Didáctica En Artes Escénicas	IMG00-DAE-AÑO
ENTREVISTADOS	Estudiantes	EST00
	Docentes	DOC00
	Administrativos	ADM00
	Comunidad	COM00
TRANSCRIPCIONES	Estudiantes	TR-N.º Grabación- EST00
	Docentes	TR-N.º Grabación- DOC00
	Administrativos	TR-N.º Grabación- ADM00
	Comunidad	TR-N.º Grabación- COM00
ARTICULO	Enumeradas En Orden De Adquisición	ART00

- **Fenómeno (Categoría):** Hace referencia a al concepto o categoría de análisis con el cual se relaciona el *dato empírico*.
- **Momento al que se refiere:** Lugar en el tiempo o momento de la experiencia entendido en fechas al cual hace alusión el fragmento de información.
- **Dato Empírico:** Son los fragmentos recuperados de las entrevistas que se considera aportan a la investigación desde cualquiera de las categorías de análisis. Se transcribe tal cual se enuncia el entrevistado.
- **Análisis del observador:** Se renombra el dato a partir de las palabras del observador sin alterar la intención de la información.
- **Consecuencias:** Hace referencia a los aprendizajes que se pueden obtener a partir del *dato empírico*.
- **Subcategorías Emergentes:** Está relacionada con todos aquellos nuevos términos o conceptos que surgen a partir de la información brindada por el entrevistado en el *dato empírico*.
- **Referencia Relacionada:** En este apartado se menciona si el *dato empírico* se puede sustentar a partir de algún material conceptual.
- **Anexo Fotográfico:** Imagen relacionada, si existe.

NOTA: Para facilitar la organización de la información, también se implementó el uso de colores por categoría de análisis, permitiendo subrayar en las transcripciones de las entrevistas, los fragmentos de acuerdo a cada categoría de análisis.

Capítulo III – Contextualización del Proyecto EFAE Tablas Rotas de Choachí Cundinamarca

Jerarquización de las proyecciones culturales a nivel institucional

La escuela de formación en artes escénicas Tablas Rotas nace en el año 2016 en el municipio de Choachí Cundinamarca, en el centro del territorio colombiano. Para dicho año, el país se encontraba ingresando a un segundo gobierno del político y economista Juan Manuel Santos, con un plan de gobierno enfocado en la democracia y en tratados de paz entre los bandos implicados en el conflicto armado colombiano, aun así, para las regiones pertenecientes al centro del país, dicho gobierno se preocupó más por otros aspectos, entre estos, y hablando más específicamente de lo que aquí concierne: la cultura. Se preocupó entonces por la recuperación de espacios para la cultura tales como bibliotecas, teatros, sitios patrimoniales y escuelas de formación artística, además de designar fondos a planes de estímulos para el apoyo tanto a artistas independientes y agrupaciones, como a instituciones públicas con preocupación por el fomento de las artes y la cultura.

De esa manera, surge el Plan Decenal de Cultura para Cundinamarca 2016-2026, donde se expone la situación del departamento en cuanto a la cultura, su fomento y acceso por parte de la población. Según dicho plan (Arévalo, 2015), para el año 2016 la oferta estaba inclinada hacia áreas tales como la música y la literatura, quedando la danza y el teatro en un segundo lugar que no garantizaba el acceso a los mismos por parte de las comunidades y, por lo tanto, influenciando de manera negativa la demanda de creación y consumo y reduciendo las posibilidades de apertura de programas municipales y departamentales enfocados en dichas áreas. El anterior fue solo uno de los muchos problemas que se encontraron a la hora de analizar la situación de la cultura en el departamento ya que el desinterés por apropiarse una identidad cultural, la falta de infraestructura para estos programas, la precariedad de la gestión institucional, la baja cobertura en cuanto a difusión de la información y la falta de profesionales en las áreas artísticas y la docencia, implicaban para los municipios cundinamarqueses una condición que necesitaba ser cubierta lo más pronto posible para generar un cambio significativo en el pensamiento y la identidad cultural del departamento.

Con la administración municipal 2016-2019 y en relación con el nuevo plan decenal de cultura y el plan de desarrollo del departamento de Cundinamarca, en el cual se resaltaban como objetivos de desarrollo humano el crecimiento, la equidad y la felicidad, la alcaldía se propone dentro de sus

metas, la conformación de tres escuelas de formación cultural y seis escuelas de formación deportiva para alcanzar una población de 441 niños, niñas, adolescentes y jóvenes (NNAJ) en procesos de formación cultural. Se abre entonces convocatoria para la recepción de propuestas que plantearan la conformación de una nueva escuela de formación cultural que se sumaría a las ya existentes: música y danza.

A continuación, se expone al pie de la letra las normas y proyecciones bajo las cuales se ha constituido la Escuela de Formación en Artes Escénicas Tablas Rotas del municipio de Choachí:

Plan nacional de Cultura 2022-2032 de la República de Colombia:

Proyección: Implementar estímulos e incentivos para fortalecer los ambientes de aprendizaje para la creación, las artes y los contenidos culturales; en este sentido, propender a la calidad y la garantía en la dotación y demás elementos necesarios para los procesos de formación en las Casas de la Cultura y Escuelas de Formación Artística y Cultural

Plan decenal de Cultura 2016-2026 del Departamento de Cundinamarca:

Proyección: Facilitar mecanismos de capacitación a través de incentivos y ejecución de proyectos culturales en el departamento:

- Diseñar proyectos y programas de formación para el público que accede a la cultura.
- Establecer las necesidades a nivel de formación por municipio y por subsector.

Plan de desarrollo 2016-2020 del Departamento de Cundinamarca:

Proyección:

- Construir, adecuar y mantener la infraestructura artística y cultural, brindando a los cundinamarqueses espacios adecuados para el desarrollo de las manifestaciones artísticas y culturales.
- Fortalecer los procesos de formación artística adelantados en el departamento garantizando la participación efectiva de los cundinamarqueses.

Plan de desarrollo 2016-2019 del municipio de Choachí:

Proyección:

- Fomentar la promoción de la cultura a partir del fortalecimiento de las escuelas de formación y la búsqueda de alianzas estratégicas que permita generar una dinámica económica a partir de la industria creativa y cultural. Esta industria puede vincularse con otros sectores como el turismo para generar ingreso vía festivales de danza, teatro, artesanías y la promoción eventos culturales como ferias y fiestas a partir de las actividades que genere el municipio.
- Por medio de las escuelas de formación, fomentar en los niños, niñas y adolescentes habilidades y talentos artísticos que les permitan obtener un desarrollo integral con miras a fortalecer su autoestima y capacidad de autocrítica.
- Alejar a los niños, niñas, adolescentes del conflicto y de los riesgos sociales con procesos de formación cultural y de consolidación de la identidad y sentido de pertenencia con el cultivo de talentos en diferentes disciplinas individuales y grupales.

Plan de desarrollo 2020-2023 del municipio de Choachí:

- Implementar 4 escuelas de formación artística y cultural del municipio.
- Implementar talleres de formación artística que beneficien a 60 personas en el cuatrienio.

Reconstrucción Histórica⁴

Con la administración municipal 2016-2019 y en relación con el nuevo plan decenal de cultura y el plan de desarrollo del departamento de Cundinamarca, en el cual se resaltaban como objetivos de desarrollo humano el crecimiento, la equidad y la felicidad, la alcaldía se propone dentro de sus metas, la conformación de tres escuelas de formación cultural y seis escuelas de formación deportiva para alcanzar una población de 441 niños, niñas, adolescentes y jóvenes (NNAJ) en procesos de formación cultural. Fue así como surgió la escuela de formación en artes escénicas Tablas Rotas, la cual se ha construido desde diferentes miradas pedagógicas gracias al

⁴ Aspectos generales. Se recomienda profundizar con la lectura del anexo No. 1 “Primer Relato”

acompañamiento de los docentes Alejandro García, licenciado en artes escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional, la maestra en artes escénicas Airyn Gambín de la ASAB y Nataly Vásquez, docente en formación de la Universidad Pedagógica Nacional. Durante estos seis años de funcionamiento, la escuela se ha enfrentado a diferentes situaciones que le han hecho replantearse sus objetivos pedagógicos, artísticos y socioculturales, un ejemplo de ello, fue la contingencia nacional a causa de la pandemia provocada por el COVID-19 en el año 2020, donde se tuvo que adaptar a la virtualidad y posteriormente al trabajo personalizado e individual que respetaba el distanciamiento social. Para el año 2021 la escuela incorpora la investigación y el pensamiento crítico como parte de la formación escénica, trabajando a partir de la metodología de creación colectiva del maestro Enrique Buenaventura y contando con más de cinco obras de creación propia que hasta la fecha han participado en más de 20 festivales y eventos teatrales a nivel regional, departamental, nacional e internacional, ganando reconocimiento tanto para la agrupación como para el municipio. En compañía de la docente en formación Nataly Vásquez, se han movilizado dichas propuestas por diferentes eventos, ganando, entre otros, los siguientes reconocimientos a destacar: Segundo y primer lugar en el festival departamental de teatro de San Juan de Rio Seco “La fiesta de las mil caras” en el año 2020 y 2021 respectivamente. Reconocimiento a mejor dramaturgia y vestuario en el festival internacional de teatro “Máscara Internacional” de Hermosillo, Sonora, México, en el año 2021 y beca en reconocimiento a mejor monólogo experimental para la actriz en el mismo festival en el año 2022. Tercer lugar en el festival departamental de teatro infantil de Zipaquirá “Charlot School” en el año 2022.

Lugar Geográfico de la Experiencia

Choachí es un municipio de sexta categoría, según la categorización de las entidades territoriales dispuesta en la ley 617 del 2000, lo que significa que cuenta con una población no superior a los 10.000 habitantes y que los recursos de libre inversión que recibe son de aproximadamente 15.000 smlv mensuales. Se encuentra ubicado en la región del oriente del departamento de Cundinamarca, a 41.5km de la capital del país, lo que resulta conveniente en cuanto al turismo, el cual es la base primaria de la economía del municipio.

Durante este periodo (2016-2019), la escuela de formación en artes escénicas estuvo funcionando en el pequeño teatro de la Escuela Laureano Gómez, institución de básica primaria de carácter público, razón por la cual era un espacio volátil cuyo uso dependía exclusivamente de la

autorización de las directivas de la institución y que no contaba con las condiciones básicas para una clase de teatro. A la fecha, las condiciones se mantienen y dan evidencia de precariedad y escaso mantenimiento, siendo ejemplo de ello el hecho de que los pisos de madera se encuentren rotos y astillados, que los techos tengan agujeros y se filtre el agua cuando llueve o que las luces generales sean intermitentes o en el peor de los casos, no funcionen al igual que los puntos de acceso a la corriente eléctrica. Aun así, era y es un lugar que le permite a los estudiantes comprender las convenciones de un espacio escénico, las formas de intervenirlo y las posibilidades de transformación del mismo a la hora de crear una propuesta teatral o escénica y que, además, ayudaría en el año 2017 a consolidar en un grado mayor a este grupo de trabajo. Con el menester de una identidad que empezaba a definirse como colectivo, los integrantes de la escuela de formación en artes escénicas sugieren una búsqueda de opciones para un nombre que los representara a la hora de presentarse ante un público y ante sus iguales; nombre que se definiría en medio de un ensayo, cuando uno de los estudiantes se percató de que las tablas del escenario donde realizaban todas sus actividades, estaban rotas. Decidieron entonces enunciarse como “Tablas Rotas Teatro”, cargando de significado emocional a una condición del espacio donde trabajaban y apropiándose en un grado mayor de cada una de las actividades, experiencias y aprendizajes que desarrollaban allí como compañeros de escena y amigos.

Teniendo en cuenta que el proceso con los docentes anteriores se había visto interrumpido por las razones ya mencionadas, el lugar en donde se realizaban las clases también dejó de funcionar como punto de encuentro, puesto que las directivas del colegio Ignacio Pescador consideraron que la escuela no seguiría en funcionamiento, de esta manera, la administración se vio en la obligación de buscar un nuevo espacio para el desarrollo de sus actividades, ubicando un salón en lo que se conoce municipalmente como el SENA pero que corresponde a la sede A del colegio Ignacio Pescador. Este edificio estuvo sujeto a remodelación en el año 2019 puesto que estaba en condiciones precarias por la falta de uso y por el tiempo que tenía la construcción. Antes de que el colegio Ignacio Pescador fuera de carácter mixto, se dividía en masculino y femenino; la sede a la cual hacemos mención aquí, funcionaba como sede para la sección femenina, funcionando además como internado para las estudiantes, eso hasta el año 1993. Por esta razón, previo a la remodelación, las instalaciones contaban con salones grandes en el tercer piso que funcionaban como habitaciones para internas y religiosas que acompañaban los procesos educativos y que después quedarían vacíos puesto que el Ignacio Pescador solo hacía uso de algunas aulas del

primer y segundo piso. La EFAE tomó como sede uno de estos salones del tercer piso, que en un principio no contaba con las condiciones para una clase de artes escénicas y que, además, se encontraba en estado de abandono y suciedad, pero que con el paso del tiempo se fue adaptando para generar unas condiciones idóneas para el trabajo de formación escénica.

Capítulo IV – Indagaciones Conceptuales

Partir de una serie de relatos vivos para identificar los conocimientos inconscientes que ha generado una experiencia, en este caso el proyecto EFAE Tablas Rotas de Choachí Cundinamarca, puede resultar en un rango demasiado amplio de posibilidades de análisis dependiendo de la mirada que quiera darle el investigador, es por eso que en este punto se hace necesario delimitar unos conceptos de interés que enfoquen la mirada y permitan realizar una reflexión profunda sobre las narrativas y los alcances de la experiencia misma comprendida entre los años 2016 a 2022. Estos conceptos, más adelante llamados *categorías de análisis*, son los siguientes: la Didáctica en Artes Escénicas, el Acto Creativo y la Transformación Social. Cabe resaltar que estos conceptos no pretenden ser absolutos en la investigación en tanto que cada uno de ellos es una unidad compleja desde la cual se desprenderán diferentes rizomas que, entrelazándose, irán forjando el camino para cumplir con los objetivos establecidos en los inicios de esta sistematización, de esta manera estaremos generando un dialogo constante entre lo subjetivo y lo objetivo para llegar a un conocimiento que posibilite las transformación del proyecto hacia una suplencia de necesidades reconocidas a través del mismo proceso.

El Acto Creativo

“No debemos olvidar que la ley fundamental de la creación consiste en que su valor hay que verlo como resultado en el propio proceso y no como un producto de la creación, lo importante no es lo que creen los sujetos, lo importante es que crean, que ejercitan la imaginación creadora y la materializan.”

L. S. Vygotsky. 1987

El Acto Creativo en esta investigación/sistematización supone un factor de interés puesto que el proyecto EFAE Tablas Rotas se ha visto intervenido desde su fundación en 2016 por diferentes perspectivas metodológicas y de pensamiento a partir de los docentes que han hecho parte del proceso, cada uno de ellos con intereses y estilos creativos diferentes con los cuales han permeado a los estudiantes y a una comunidad urbana municipal que recién está empezando a adentrarse en el mundo del teatro. Se asume entonces que el acto creativo es un lugar que permite incrementar los referentes de consumo cultural de un contexto determinado,

fortaleciendo la capacidad de apreciación desde el arte escénico y forjando en la comunidad valores estéticos que surgen a partir de la observación de nuevos materiales creados por sus mismos integrantes, generando a su vez una sensación de propiedad e identificación o, por el contrario, distanciamiento y rechazo.

Cuando nos referimos a la palabra *creación*, podemos dirigirnos inmediatamente a la capacidad de dar origen a algo nuevo, sin embargo, la creación, o mejor, la creatividad, implican una definición mucho más amplia. Nos referenciaremos entonces en Edward de Bono (2007), quien define la creatividad como la acción de confeccionar algo que antes no existía, lo que es bastante pertinente ya que la palabra “confeccionar” implica ya de por sí, un proceso. Entendemos entonces que la creatividad no es algo que surge de la nada, sino que, en cambio, necesita de varios momentos y estímulos para producirse.

Un primer momento que propone el autor es la motivación, la disposición del pensamiento para focalizarse en un solo punto y detenerse a pensar en ello. Posteriormente, el cerebro empezará a enlazar pensamientos, algunos conscientes, otros inconscientes que ya se encontraban allí y los articulará, detonando en la cabeza del creador una idea. En este punto es importante mencionar que estas ideas no siempre dan origen a algo nuevo, pero permiten que el cerebro entre en disposición para encontrar una manera diferente de hacer las cosas y entre en la necesidad de generar una expresión novedosa, es decir, el cerebro encontrará un punto de partida posterior a la concentración. Este recorrido implica para el creador un entrenamiento riguroso sobre su tiempo y su atención y de esta premisa, surge el segundo planteamiento que propone Bono desde la desmitificación de la palabra y el concepto de creatividad: la creatividad no es un talento innato y por lo tanto se puede enseñar y entrenar.

Nos interesa hablar del entrenamiento pensando en el hecho de que, en muchas ocasiones, bien sea como estudiantes, como docentes, como artistas escénicos o como personas, se nos pide ser creativos desde la nada, desde la “libertad” y la desinhibición, sin embargo, esto resulta la mayoría de veces en un bloqueo mental. Nuestra mente queda en blanco y nos tardamos más de lo que nos tardaríamos normalmente en generar una idea por más sencilla que esta sea. Un ejemplo de esto es lo que sucede cuando nos piden que digamos palabras al azar y se nos hace énfasis en que “no pensemos” sin entender que el cerebro necesita realizar todo un proceso basado en la experiencia o los referentes cercanos para poder enunciar al menos una palabra. Nuestra atención

se va a la premisa de ser creativos, de allí que intentemos decir las palabras más originales y nos quedemos mudos al no encontrarlas. Sería diferente si en vez de solicitarnos ser creativos de la nada, se nos diera un punto de partida, un detonante que permita al cerebro hacer asociaciones, disociaciones y multiplicar las posibilidades a enunciar; entonces, desde allí se podría dar inicio a un entrenamiento de la creatividad como algo que se puede enseñar. Una vez dispuesto el cuerpo y la mente para este entrenamiento y tras realizarlo de forma recurrente, alcanzaremos los dos elementos que, para Bono, componen al ser creativo: Un estilo de percepción del mundo y un estilo de expresión únicos.

Por otro lado, Hernández (1997) propone una categorización por enfoques de acuerdo a diversas definiciones sobre creatividad que resultan funcionales a la hora de analizar la categoría desde diferentes miradas: En primer lugar, un enfoque *culturalista*, que propone la creatividad como una construcción social y no una cualidad innata del ser; en segundo lugar, un enfoque *innatista*, donde se afirma que la creatividad es, a diferencia del anterior, una particularidad innata del ser y en tercer lugar, un enfoque *constructivista*, que considera a la creatividad como un proceso mental de los seres humanos enfocado a una finalidad o necesidad que persigue.

Cabe resaltar que alguien que se considere a sí mismo un ser creativo y se decida por enseñar la creatividad, no puede pretender que esta se transfiera a su estudiante por simple relacionamiento con el docente. Es necesario entonces, que el docente encuentre las estrategias pertinentes para generar en su estudiante una necesidad creativa y que de allí se convierta en mediador de un proceso de entrenamiento que funcionará de forma diferente en cada uno. La creatividad de la que goza el docente no será la misma creatividad que alcance el estudiante en su recorrido rizomático hacia la generación de ideas innovadoras, puesto que dichas ideas surgirán de acuerdo a las necesidades de cada individuo. De esta manera, el docente en artes escénicas será un facilitador de la creatividad a través de metodologías que potencien la imaginación y el juego en sus estudiantes, entendiendo que, como lo menciona Vygotsky (1987): “La dramatización está más ligada que cualquier otra forma de creación con el juego, donde reside la raíz de toda creación infantil y es por ello la forma más sincretizada, es decir contiene en sí elementos de los más diversos tipos de creación infantil.” (Pg. 40)

Un individuo con necesidades creativas es tan solo un niño con deseos de jugar. Si mantenemos esta concepción a la hora de llevar a cabo una clase de artes escénicas, o de cualquier otro tipo,

nos será más fácil identificar las metodologías con las cuales flexibilizar un cerebro que desde la infancia se ha estado moldeando como plastilina y que seguirá en constante transformación y estimulación hasta llegar a la edad de adulto mayor, donde nuevamente se vuelve a ser un niño con deseos de aprender y crear.

Imaginación, Experimentación y Colectividad

Si bien esta investigación podría plantearse desde las formas para llegar al acto creativo que se han ido forjando de acuerdo a las necesidades de la EFAE Tablas Rotas, siendo estas una mezcla de todos los conocimientos y aciertos que los orientadores han encontrado en su camino, es necesario plantear algunas bases desde las cuales analizar estos procesos de creación; para ello, se tomarán en cuenta los pensamientos de tres autores: Lev Vygotsky, Edward Gordon Craig y Enrique Buenaventura.

Estímulos externos: La imaginación como punto de partida.

“...Por la acumulación de experiencia comienza toda imaginación, mientras más rica sea la experiencia, más rica debe ser, en iguales condiciones, la imaginación.”

L.S. Vygotsky

1987

Como se manifestó en los párrafos anteriores, la creatividad supone un proceso complejo que requiere de una correcta estimulación para lograr la producción de una sola idea, sin embargo, este proceso requiere de un punto de partida que permita enfocar esa idea hacia un objetivo, una disciplina, un reto, o cualquiera que sea el fin. Es por eso que se vuelve necesario indagar en cuál es ese lugar desde el cual el individuo se lanza a la aventura de la creación y sobre todo cuando se trata de niños, niñas y adolescentes, que para esta época se han acostumbrado a la inmediatez y a que una inteligencia artificial realice los procesos mentales por ellos.

A ese punto de partida al que nos referimos anteriormente le daremos el nombre de *imaginación*, el cual es definido por el diccionario Oxford Languages (2022) como la “facultad humana para representar mentalmente sucesos, historias o imágenes de cosas que no existen en la realidad o que son o fueron reales, pero no están presentes”, pero también como la “capacidad o facilidad

para concebir ideas, proyectos o creaciones innovadoras” (ibid.). Ambas definiciones se complementan en tanto que una define el proceso mental que realiza el cerebro cuando imagina y la segunda definición nos lleva a aquello que se puede lograr cuando imaginamos. Pero ¿por qué resulta de interés hablar sobre imaginación en esta investigación/sistematización? Puesto que el acompañamiento a los estudiantes dentro de la EFAE Tablas Rotas ha estado mediado por diferentes profesionales, cada uno con perspectivas diferentes de la profesión y metodologías diversas en tanto sus propuestas pedagógicas como creativas, resulta necesario destacar en qué momento se le daba rienda suelta al estudiante para hacer uso de su imaginación y que tipo de estímulos se prestaban para fortalecer esta capacidad en el tiempo de clase y montaje de obra o propuesta escénica.

Vygotsky (1987) se da a la tarea de explicar como la creatividad esta permeada de estímulos externos que muchas veces son inconscientes para el individuo pero que se manifiestan en el cerebro humano a manera de rizomas que se van entrelazando para generar una idea. Estos estímulos externos pueden ser tan variados como comunes; se puede, por ejemplo, almacenar en el cerebro el rostro de muchas personas que vimos en el parque, suponiendo que no es de nuestro interés, pero estos rostros ya se han ido mezclando para darle vida a uno nuevo que aparece en nuestra conciencia y en ocasiones podemos verlo reflejado en nuestro propio rostro cuando nos vemos al espejo. De igual manera, almacenamos otros tipos de información de nuestro entorno como nombres, profesiones, colores, movimientos, entre otros, que de ser necesario se combinarán y darán como resultado una idea, que en algunas ocasiones se podrá comunicar con facilidad y en otras no tanto. Además, cabe mencionar que estos estímulos externos se verán afectados a la hora de almacenarse, por los sentimientos, emociones, intereses y necesidades del individuo y, en el caso de los niños, sobre todo, se verán permeados por la exageración y la sobrevaloración de cada elemento, dando como resultado unas imágenes mentales que no han sido una experiencia real y corpórea, pero que, aun así, puede narrarse como si se tratara del recuerdo de lo que se hizo el día anterior.⁵

⁵ De este párrafo destacaremos tres palabras: Estimulo, asociación y transformación.

Por otra parte, es importante aludir al por qué es necesaria la imaginación para el ser humano y de dónde surge este carácter creativo que lo lleva pensarse su realidad y querer transformarla de uno u otro modo. Vygotsky (1987) lo pone en estas palabras:

Si la vida que le rodea no plantea al hombre tareas, si las reacciones acostumbradas y heredadas por él lo equilibran completamente con el mundo circundante, no hay entonces ninguna base para que surja la creación, un ser adaptado por completo al mundo circundante no podría desear nada, ni aspirar a nada y, naturalmente, no podría crear nada. (pg.15)

Solamente cuando nos cuestionamos nuestro entorno e identificamos que no todo en él nos es de agrado, es cuando surge la necesidad de realizar alguna acción que lleve al cambio, que transforme el contexto que nos rodea. En el arte, específicamente en las artes escénicas, podemos recargar nuestras aspiraciones, deseos y necesidades y convertirlas en palabras, en movimiento, en acción, una acción que no será solo para el artista/estudiante, sino que trascenderá a través de la comunicación a otro que también habita su contexto y que puede generar empatía e identificación. Sin embargo, en una escuela de formación en artes escénicas, como lo es la EFAE Tablas Rotas, la imaginación se puede intervenir si se le brinda como estímulo externo un material sobre el cual trabajar. Por ejemplo, si lo que se busca es crear una obra de teatro que hable sobre el maltrato animal, se le puede brindar al estudiante como estímulo externo, un artículo de periódico que hable al respecto, aumentando la cantidad de referentes almacenados en el cerebro del estudiante/creador dirigiendo una investigación hacia un foco creativo, puesto que las imágenes mentales que empiezan a surgir estarán relacionadas totalmente con el tema a abordar.

Entonces ¿Qué estímulos externos se pueden evidenciar en los procesos de creación de la EFAE Tablas Rotas?

El espacio y la experimentación

“Puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo un escenario desnudo. Un hombre camina por este espacio vacío mientras otro le observa, y esto es todo lo que se necesita para realizar un acto teatral.”

Peter Brook

1969

Cuando hablamos de acto creativo, nos referimos al conjunto de elementos y acciones que se relacionan a la hora de componer una escena, una instalación o cualquier tipo de material creativo que surja de la ya mencionada imaginación, con un enfoque de acuerdo a las necesidades del individuo y del colectivo. En este fragmento nos enfocaremos en el espacio escénico y las capacidades de experimentación con los elementos tales como la escenografía, las luces, el vestuario y otros tantos que se relacionan en una composición estética en relación al sentido de la vista. Si bien el trabajo del actor en su rol de actor es importante, cabe mencionar que en una escuela de formación en artes escénicas la actuación resulta solo uno de los intereses de enseñanza, puesto que las artes escénicas son tan amplias que permiten ahondar en otras disciplinas que fortalecen los procesos creativos y orientan los intereses de cada individuo a un trabajo en colectivo.

Edward Gordon Craig nos propone, dentro de gran parte de sus materiales escritos, diversas propuestas a modo de consejo para el trabajo en el espacio escénico que resultan muy acertadas a la hora de llevar a cabo un análisis de los materiales audiovisuales y fotográficos que se tienen de las creaciones escénicas de la EFAE Tablas Rotas en sus diferentes momentos y que nos brindarán información respecto a cuales fueron las decisiones estéticas que se tomaron para brindarle información al espectador sobre lo que se mostraba. Gordon Craig (2011) propone que el espacio y los elementos que en él se pongan, no tendrán que ser de adorno, en cambio, tendrán que ser funcionales en tanto que contribuyan a comunicar lo que se espera con la obra y que, además complementen el trabajo del actor desde lo estético y el uso del espacio para la dimensionalidad, pues plantea que este se debe manejar desde todas las perspectivas posibles para dar profundidad a las escenas o propuestas escénicas.

Al igual que en un aula de clase, el ambiente que se genere será fundamental para armonizar lo que se está viviendo en dicho espacio y que la experiencia sea más agradable, es así que los elementos que se pongan en escena tendrán que ser pensados previamente desde un texto o material detonante sobre el cual se realizará la muestra escénica. De dicho detonante saldrán los colores, las texturas, los vestuarios y demás elementos que ayudarán a que la experiencia viva del actor cobre más significado y a que la información que reciba el espectador este llena de estímulos que contribuyan a su significación subjetiva de la obra, pues es bien sabido que aunque el colectivo tenga como intención hacer llegar al espectador una idea, pensamiento o sensación, es el observador quien, a través de sus procesos mentales y subjetivos, llegará a una conclusión cercana pero no idéntica de lo que se pretendía que viera en un principio. Craig (2011) hace una mención al respecto cuando plantea un ejemplo sobre la escenificación de Hamlet de William Shakespeare, donde el peñasco y la niebla suponen un reto para el escenógrafo, puesto que son dos espacios diferentes que conviven en uno mismo: “Se requiere entonces, crear en escena una rara sensación de línea que divida los dos mundos; solo así el espectador, aunque mire con los ojos y no con la fantasía, se convencerá de que son dos cosas totalmente distintas” (pg.81). Ahí podemos notar entonces que la propuesta espacial que se plantee, ayudará a que el espectador haga más corta esa brecha entre su subjetividad y la idea que pretende mostrar el acto creativo.

La Creación Colectiva

“El teatro es cultura viva, es la forma más funcional de la cultura; y al teatro es preciso darse sacrificando muchas cosas; es preciso darse entero y es preciso aprenderlo con la constancia que requiere cualquier oficio; y aún con mayor dedicación porque el actor es artífice e instrumento al mismo tiempo.”

Enrique Buenaventura

Cali, 1987

Para la presente investigación es importante mencionar el método de creación colectiva propuesto por Enrique Buenaventura en su trabajo con el grupo de Teatro Experimental de Cali,

puesto que supone una metodología acertada para el trabajo con una escuela de formación en artes escénicas que está en busca de una identidad tanto como colectivo, como parte de una comunidad urbana-rural. Resulta práctico entonces, hablar de una forma de hacer teatro que se concibe desde lo popular, puesto que son las necesidades creativas del pueblo y para el pueblo las que se ponen en escena y solo cuando se tiene un proceso de identificación con lo que se muestra y con lo que se ve, se hace más corta la brecha entre la escuela de teatro y la comunidad.

Si bien el teatro popular casi siempre se ha enunciado desde una perspectiva “política”, también se aborda desde otros lugares como lo social y lo psicológico del ser. Para que haya un proceso de identificación con la propuesta escénica, donde el público tenga un papel activo, es necesario pensarse a sí mismo como parte de ese colectivo con necesidades: necesidad de transformación, de identidad y de sanación. Augusto Boal (1979) divide a este teatro popular en tres categorías: De propaganda, didáctico y cultural, siendo los dos últimos los que más supongan interés para abordar esta categoría. El teatro popular-didáctico pretende enseñar sobre un tema, clarificar una idea o un proceso, facilitando el entendimiento gracias a su naturaleza dinámica y artística. Boal (1979) menciona también que, una idea “tan abstractamente explicada, no llegaría fácilmente a la conciencia de las audiencias populares. El arte es una forma de teatro del saber — por lo tanto, el teatro didáctico-popular trató de desarrollar estas ideas en forma concreta.”⁶(pg.29)

El segundo tema de interés es el teatro-cultural desde el teatro popular propuesto por el mismo autor, quien hace mención de que para que el teatro sea del pueblo, no necesariamente debe abordarse desde lo político, también se podrá abordar desde lo psicológico, refiriéndose con esto no a la psicología como ciencia, sino, en cambio, a los comportamientos, situaciones, emociones y demás componentes de un personaje con los que el pueblo pueda generar empatía. Para esto se podrán tomar como referente, los clásicos de la literatura y el teatro, pero enfocándolo siempre a las necesidades del pueblo para generar un proceso de identidad.

Ahora que se ha realizado una contextualización sobre algunos indicios del teatro popular, podemos hablar del método propuesto por Enrique Buenaventura en los años 50. Permeado por autores como Freud y Freire, Buenaventura quiso proponer una forma de hacer teatro donde el actor jugara un rol más activo en el proceso de creación, rompiendo con la estructura

⁶ Traducción de “Isto, porém, assim abstratamente explicado, não chegaria facilmente à consciência das plateias populares. Arte é uma forma sensorial de conhecimento — portanto o teatro didático-popular procurava desenvolver estas ideias em forma concreta.

convencional de la relación actor-director, o como lo menciona Cardona (2006) en su análisis del método:

Revoluciona el papel del actor-intérprete hacia la construcción de un actor-creador, quien estudia el contexto de la obra, su forma de ser narrada, los conflictos que en ella se manifiestan para, finalmente, salir a escena cargado con todo ese andamiaje de saberes” (pg. 112).

En este primer momento, el teatro experimental de Cali se cuestionaba sobre el papel del director y también sobre qué teatro era el que debían realizar y cómo realizarlo puesto que en el país existía una forma oficial de hacer teatro y de allí era de donde querían alejarse. Se optó entonces por un teatro que no tuviera impreso cualquier rastro de ideología, tanto ajena, como propia de los integrantes del TEC, sino que, en cambio, desde el análisis y la investigación se llegara a una creación que diera cuenta de una realidad y con la cual forjar una identidad para el teatro nacional. Cabe destacar que, si bien se ha intentado darle al método una estructura o un paso a paso, siempre dependerá de cada colectivo la secuencia que haga de los momentos que propone Buenaventura y también de si se pretende trabajar con obra de autor o si, en cambio, se busca crear a partir de ceros, sin embargo el autor publica en 1971 el siguiente texto: *Apuntes para un método de creación colectiva*, donde explica de forma detallada cada una de las fases que requiere un proceso de investigación y análisis para la creación colectiva: Trama, argumento, secuencias, situaciones y acciones (fuerzas en pugna y motivaciones).

Ahora bien, a la hora de realizar una creación, el colectivo se manifestaría desde una perspectiva pedagógica que tuviera en cuenta el contexto social, económico y político del país y de las subjetividades de los participantes en la creación, lo que daría como resultado, una propuesta multidisciplinar teniendo en cuenta que no solo se contaba con actores, sino que también habían músicos, bailarines, científicos, entre otros, pero todos aportando desde su creatividad, imaginación e interés por la investigación. Para Jaramillo y Osorio (2004) el método se resume en un “proceso que tiene varias fases: investigación del tema, elaboración del texto, improvisaciones con los actores, puesta en escena y confrontación con el público, que puede, con sus opiniones, cambiar la pieza”. Sin embargo, como se mencionó anteriormente, puede estar sujeto a diferentes interpretaciones y formas de hacer. Un ejemplo de esto es la interpretación realizada por la docente e investigadora María Teresa Vela en el año 2019 para su clase de Poéticas II dentro de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, como se muestra a continuación:



Interpretación del método de creación colectiva de Buenaventura por la investigadora María Teresa Vela (2019).

En un espacio de escuela de formación municipal como lo es la EFAE Tablas rotas, es necesario que el tanto el estudiante como el docente se sientan en la libertad de crear a partir de sí mismos y de su contexto, es necesario que no olviden quienes son y que también comprendan que, como seres sociales, están siempre en construcción. Un estudiante creativo tendrá un acercamiento diferente a su concepción de identidad, entendida desde la liberación de aquello que lo oprime, así como lo enuncia Freire citando a Fromm (2005) cuando dice que un individuo debe tener “libertad para crear y construir, para admirar y aventurarse, tal libertad requiere que el individuo sea activo y responsable, no un esclavo ni una pieza bien alimentada de la máquina.” (pg.48)

La Didáctica en las Artes Escénicas

La palabra *didáctica* proviene del griego διδακτικός que se traduce como “el arte de enseñar”, una forma poética de referirse a lo que hoy en día se considera como una ciencia social que estudia las formas de enseñanza en un contexto educativo, o, como lo define Francisco Grados (2017) tras recopilar diferentes perspectivas sobre el término:

Es una disciplina de la pedagogía, inscrita en las ciencias de la educación, que se encarga del estudio y la intervención en el proceso enseñanza-aprendizaje con la finalidad de optimizar los métodos, técnicas y herramientas que están involucrados en el proceso educativo, logrando un aprendizaje significativo. (pg.4)

Puesto que esta investigación está basada en la experiencia de una escuela de formación en artes escénicas mediada por una institución no educativa como lo es la alcaldía municipal del municipio de Choachí Cundinamarca, es necesario mencionar que a los contratistas encargados si bien se les pide un plan de trabajo para desarrollar en el aula, no se le realiza ningún seguimiento desde la apropiación de contenidos por parte de los estudiantes ni por las didácticas de las que se vale el docente para llevar a cabo sus sesiones de clase. Es por eso que resulta de interés indagar en cómo la libertad en el proceso le permite a ambas partes llegar a acuerdos de trabajo y también reconocer que cada profesional tiene una identidad desde su formación, su quehacer y sus intereses para con la comunidad, generando así, diferentes metodologías para la enseñanza de las artes en la diversidad que existe en un contexto municipal donde, como lo enuncia el plan de desarrollo (Garzón, 2019), se pretende llegar a cada rincón del territorio, incluyendo allí la ruralidad, la población con discapacidad, el adulto mayor, los niños, niñas y adolescentes, entre otros.

La Teoría de la Acción Didáctica Conjunta

Desde su creación hasta la fecha, la licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional, ha estado en constante búsqueda sobre como enseñar esta disciplina en diversos contextos escolares. Si bien existen muchas teorías que abordan la didáctica directamente desde el teatro, la danza, la música, etc., se encontró que la teoría propuesta por Sensevy (2015), a pesar de estar enfocada a las matemáticas, contribuyó a comprender de mejor manera el proceso de enseñanza-aprendizaje en las artes escénicas y hasta ahora, lo que propone su teoría se ha convertido en una de las herramientas más usadas a la hora de pensarse una clase o un proceso de educación desde la disciplina.

Gerard Sensevy (2013) nos propone la didáctica como una *acción*, atribuyéndole un sentido de práctica y actividad, concluyendo así que la didáctica es aquello que hace alguien en un lugar en donde se enseña. Suena sencillo, sin embargo, la enseñanza es un conjunto de momentos y situaciones que llenan de sentido tal afirmación y cada una, desde su esencia, está pensada como

acción sobre mí y sobre el otro; de ahí que Sensevy le atribuya, además, la cualidad de ser *conjunta*, pues para que haya enseñanza es necesario que también exista un alguien con deseos de aprender. Esta es, en términos generales, la fórmula del aprendizaje: Aprendizaje = Quien Enseña + Quien Aprende.

Ahora bien, como ya se mencionó antes, existen dentro de esta fórmula general otras subcategorías que complementan y hacen que esta acción/relación sea efectiva; una de ellas es la comunicación. Si entre aquel que enseña y aquel que desea aprender hay un proceso de comunicación efectivo con una escucha activa y participativa, entonces la transacción del saber podrá llevarse a cabo de forma correcta. Y es este saber otra de las subcategorías que complejizan la fórmula antes mencionada, dando como resultado, según Sensevy (2013), que, “la acción didáctica es una acción conjunta, producida en general en la duración dentro de una relación ternaria entre el saber, el profesor, y los alumnos (la relación didáctica)” (pg. 6).

La relación profesor-estudiante tendrá que estar mediada por una reciprocidad que permita una acción de transacción, donde el profesor cumplirá su acción de transmitir un saber y el estudiante responderá con la acción que el docente considere pertinente para evidenciar el aprendizaje del mismo y todo ello dependerá del entorno en el cual se lleve a cabo.

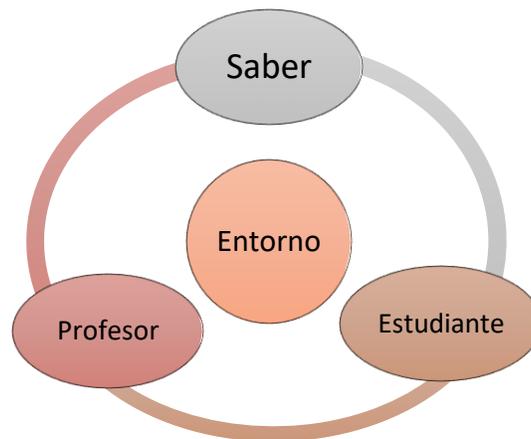


Ilustración 1 – Relación ternaria: Profesor-saber-Estudiante.

Otra de las propuestas que menciona Sensevy (2013) citando a Brousseau, es el *contrato didáctico*, el cual se presenta como herramienta para que las condiciones sobre las cuales se lleven a cabo los procesos de enseñanza-aprendizaje sean las ideales, o, como el mismo lo menciona:

Llamamos “contrato didáctico” al conjunto de comportamientos (específicos) del maestro que son esperados por el alumno y al conjunto de comportamientos del alumno que son esperados por el maestro. (pg.9).

Dicha herramienta, al ser una propuesta dialógica, permite que las decisiones que se tomen respecto a las formas de llevar a cabo las clases o encuentros, sean conjuntas, además de que en la repetición de las condiciones que se presentan dentro del contrato, se empezarán a forjar conductas que contribuyan a al aprendizaje y a las prácticas que se desarrollen dentro y fuera del entorno de acción, bien sea este un salón de clase, un patio, una casa, etc. Aquí cabe mencionar que dicho contrato se encuentra siempre en disposición de ser roto puesto que las conductas se encuentran en constante transformación y por lo tanto las necesidades que se presenten a la hora de realizar la transacción didáctica serán diferentes al iniciar el proceso, en medio del mismo y al finalizar.

Según el autor (2013), el contrato didáctico como herramienta resulta funcional en tanto que:

“Nos ayuda a comprender el peso de las costumbres de acción en su formación, y promueve la consideración de los hábitos de transacción; ayuda también a comprender de qué manera las transacciones didácticas se sustentan en las expectativas recíprocas que existen entre maestro y alumno; suministra un marco al estudio genético de la constitución de las normas en la clase, y a la manera en que estas normas en determinado momento deben ser superadas o redefinidas en la dialéctica entre lo antiguo y lo novedoso.”

Si bien el autor se concentra en especificar dentro de su teoría otros aspectos tales como la cuádrupla del juego didáctico y la triada de la génesis, los cuales resultan bastante útiles a la hora de analizar una clase, son el contrato didáctico y la relación estudiante-docente, los que resultan de mayor interés a esta investigación, la cual no pretende profundizar en un análisis didáctico total, sino evidenciar un panorama general de los elementos que componen un proceso de escuela de formación cultural en un contexto municipal, como lo son el factor creativo, el factor social e incluso político.

La trasposición didáctica

El presente concepto nace desde la didáctica en matemáticas, sin embargo, es perfectamente acomodable a cualquier disciplina, puesto que su raíz conceptual parte de la didáctica misma y de cómo es la relación de enseñanza-aprendizaje que se da dentro de un espacio de clase. Se entiende, a partir de Chevallard (1998) que existe un saber a enseñar o saber sabio, que es aquel que porta el docente y que está dispuesto a enseñar a sus estudiantes, sin embargo, la inquietud y lo interesante surge al pensar en cómo enseñar ese saber. Es necesario que el anterior sufra una serie de transformaciones que lo conviertan en un lugar accesible para el estudiante, es decir que se convierte en una versión didáctica que tiene en cuenta los factores externos que afectan la situación de enseñanza, socioculturalmente hablando.

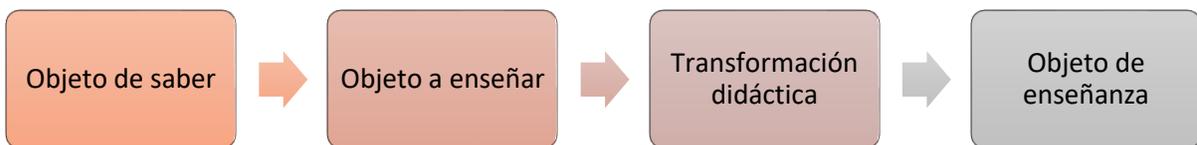


Ilustración 2 – Esquema de trasposición didáctica. (Chevallard. 1998)

El autor afirma que este proceso transforma lo implícito en explícito y que, de la misma manera, se convierte en una construcción a partir de lo que se consideraba ya construido. Entonces es necesario deconstruir el saber para reorganizarlo de tal manera que se adapte a las condiciones del medio en dónde se llevará a cabo la transacción didáctica. En palabras del autor (Ibid.):

Podemos considerar la existencia de una trasposición didáctica, como proceso de conjunto, como situaciones de *creaciones didácticas de objetos* (de saber y de enseñanza a la vez) que se hacen “necesarias” por las exigencias del funcionamiento didáctico. (pg.17)

La Dirección Escénica

Para hablar de *dirección escénica* es necesario mencionar los roles que existen dentro de un proceso de creación escénica, es decir: los actores, el escenógrafo, el dramaturgo y por supuesto, el director, el cual merece para futuras interpretaciones de esta investigación, una profundidad conceptual que relacione su oficio con el que muchas veces desempeña un docente en artes

escénicas. Tras evidenciar en la información recolectada en esta sistematización que durante los años 2016 y 2019 la EFAE Tablas Rotas de Choachí realizaba sus propuestas escénicas a partir de obras de autor, específicamente del drama teatral, se llegó a la idea de que el proceso creativo dependía en gran medida de las decisiones que tomaba el docente sobre lo que se quería mostrar y que, a través de este mecanismo basado en la dirección, iba enseñando los contenidos del teatro que hacían alusión a la puesta en escena, en contraste con el periodo comprendido entre los años 2020 a 2022, donde la docente se valía de una metodología basada en la *creación colectiva*, propuesta por el dramaturgo y pedagogo colombiano, Enrique Buenaventura.

El profesor: entre la orientación y la dirección escénica.

Para el docente en artes escénicas muchas veces resulta difícil comprender su papel a la hora de llevar a cabo un proceso de creación en un espacio de enseñanza aprendizaje. Surge la inquietud de si se está realizando una orientación al estudiante, o si, en cambio, se está llevando a cabo un acompañamiento desde la dirección escénica. Es por eso que, a partir de este momento se estará indagando en las preguntas que surgen en el docente respecto a sus metodologías y lo que sucede cuando sus intereses están reflejados en la forma, en el contenido o en la articulación de estos dos para lograr una meta de aprendizaje.

Entendemos como dirección escénica, aquella acción que realiza el director de un colectivo o grupo de teatro. Es el director quien se encarga de tomar las decisiones que sean necesarias para que una puesta en escena tenga la estética adecuada de acuerdo a las necesidades que se manifiesten en la dramaturgia o texto teatral, proyectándolas bien sea en indicaciones para el actor/actriz, como para los encargados de la luminotecnia, la escenografía, el vestuario, entre otros, así como lo propone Canfield (2004) al afirmar que es el director quien asume la responsabilidad de transferir el medio textual, es decir, la dramaturgia, al medio teatral, al cual nos referiremos como la puesta en escena, y será este quien trace una guía para mostrarle a los actores lo que el dramaturgo espera de ellos en la representación.

Otra labor que desempeña el director es la de lograr la armonía entre todas las ideas que surgen por parte de los actores y demás participantes a partir de la puesta en escena de una obra, “debe poseer una personalidad capaz de fusionar los talentos de muchas personas en un solo acto de creación común, para que el resultado final sea -es de esperarse- una obra de arte” (Canfield, 2004), partiendo desde su propia subjetividad y poniéndola en diálogo con sus herramientas de

trabajo. Sin embargo, esas personas que también participan del acto creativo, lo harán más bien siguiendo un mapa que ya ha sido trazado y no se preocuparán por generar las herramientas necesarias para trazar su propio camino o manifestar sus propias necesidades creativas.

Ahora que se ha mostrado a grandes rasgos lo que esta investigación entenderá como *director*, es importante mencionar que en diversos contextos de enseñanza-aprendizaje, es lo que se le pide ser al docente en artes escénicas. Se le pide, en la mayoría de los casos, que se realicen creaciones apresuradas sobre temas específicos para eventos tales como las izadas de bandera, los días festivos, eventos especiales, entre otros, obligando al docente a trabajar sobre el afán, olvidándose del proceso de aprendizaje que significa la creación y llevando tanto a los estudiantes como a los docentes a preocuparse más por la forma que por los contenidos.

Un docente en artes escénicas que tenga una percepción clara sobre el contexto escolar y sus exigencias, tendrá como deber el mediar entre ambas situaciones: las necesidades de la institución y los procesos de enseñanza-aprendizaje que debe realizar desde su área de conocimiento. Es allí donde se sugiere un manejo de contenidos a partir de la trasposición didáctica propuesta por Chevallard (1998), donde plantea la existencia de un saber sabio y un saber enseñable. El primero, entendido como aquel saber en estado bruto, los conocimientos que se tengan respecto a un área o disciplina pero que aún no han sido adaptados de acuerdo a las necesidades del contexto donde se pretenden aplicar. Y un saber enseñable, que como ya se puede ir deduciendo, es aquel saber que ha sufrido las transformaciones necesarias para ser dialogado en un espacio de enseñanza-aprendizaje. Cabe destacar que estas transformaciones que sufre el saber sabio, hacen que, como lo menciona más adelante el autor en su libro, nos olvidemos del mismo, puesto que cada contexto lo adaptará de acuerdo a sus necesidades hasta llegar al punto en que surja un nuevo saber, conocido como el saber enseñado.

El saber sabio será aquel del cual se valga el director para llevar a cabo la creación de una puesta en escena acorde con las exigencias de la dramaturgia; el saber enseñable, en cambio, será aquel que soporte al docente en artes escénicas a la hora de realizar una creación escénica, puesto que en su papel de sujeto poseedor del saber sabio estará realizando una trasposición de contenidos, adecuándolos a su población, facilitando su comprensión y transformándolos de acuerdo a las condiciones que exige la relación estudiante-docente y no solo institución-artista. De esta manera, se estará articulando el interés por la forma, con la preocupación por la enseñanza de contenidos

a partir de la disciplina y se entenderá que el rol del director puede ser asumido por el docente en tanto que sea considerada una herramienta metodológica en el desarrollo de sus clases.

Transformación Social

Dentro del plan de desarrollo del municipio de Choachí Cundinamarca 2018-2022, en el capítulo 34 desarrolla el programa 3.4 titulado “VAMOS CHOACHÍ: CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE PARA TODOS” encontramos como objetivo general lo siguiente:

Ampliar dentro del marco de planes municipales la oferta de los programas de cultura, recreación y deporte, con calidad y pertinencia, que aporten a la calidad de vida y bienestar de los habitantes del municipio, a la construcción de lo comunitario y del espacio público, con impacto en las dimensiones económica, social, educativa y de seguridad de Choachí. (Garzón, 2019)

Con esta cita al vigente plan de desarrollo podemos introducir un espacio dedicado a la indagación y relación entre lo que significa la transformación social y la EFAE Tablas Rotas, que desde su concepción política, social, educativa y artística se propone tener un impacto en los habitantes de Choachí desde la calidad de vida, la relación con su contexto, su identidad y la reducción de brechas entre lo urbano y lo rural. Siendo así, como primer punto cabe definir lo que, para interés de esta investigación, es la transformación social.

Tomaremos a Montero, citado por Gil Jaurena (2011), cuando define como:

El proceso mediante el cual los miembros de una comunidad desarrollan conjuntamente capacidades y recursos para controlar su situación de vida, actuando de forma comprometida, consciente y crítica, para lograr la transformación de su entorno, según sus necesidades y aspiraciones, transformándose al mismo tiempo a sí mismos.

La transformación social es, entonces, un lugar donde los participantes de una comunidad se asumen como sujetos activos en las problemáticas y situaciones por mejorar tanto en su concepción como individuo como en su entorno social. Es también la capacidad que se tiene de expresar un sentir, un pensamiento o una idea en pro de su bienestar y de la creación de una comunicación asertiva que permita la empatía y la colaboración, formando así un interés común que deviene en una sensación de bienestar común y una identidad colectiva.

Una escuela de formación en un contexto urbano-rural-municipal, no tendrá como finalidad única la formación de actores y actrices profesionales, ni entenderá el acto creativo como el producto resultante del final de un proceso. Es el entorno educativo el que permite entender que los verdaderos aprendizajes se dan en el proceso y no en el resultado y que el resultado es muchas veces una parte importante del proceso que no concluye hasta que se reflexiona sobre el mismo y se contrapone con las sensaciones y pensamientos de aquellos que pudieron apreciarlo como participantes indirectos de mismo. Montero y Moreno (2011) citan a Kaplún cuando dice, enfocado en la disciplina de la comunicación social, que “en este enfoque lo importante no es la transmisión de la información, ni los efectos de la misma, sino la interacción que se produce entre los seres humanos.” Y tiene razón en tanto que es la interacción social la que permite al individuo entenderse a sí mismo y su rol en una colectividad y aun cuando la transmisión de la información resulta errada o fragmentada, los efectos de la misma serán tan variados como significativos a la hora de construir comunidad.

Una escuela de formación cultural, no solo es un espacio para aprender desde la disciplina, es también un lugar desde el cual cuestionarse el mundo, cuestionarse constantemente -ya que la realidad es siempre cambiante- las cosas con las que no estamos de acuerdo o aquellas que nos generan disgusto o insatisfacción, para, paso después proponer formas de manifestarse, de volver más humana su realidad, así como lo enuncia Freire (1970) “La educación verdadera es praxis, reflexión y acción del hombre sobre el mundo para transformarlo” (Pg.7)

Capítulo V – Reconstrucción de la Experiencia

Este capítulo está dedicado a presentar los elementos más relevantes que se obtuvieron a través del análisis de la información recopilada en la matriz mencionada en el capítulo II diseñada con esta finalidad. Con la intención de organizar los hallazgos que dan respuesta a la pregunta orientadora de esta sistematización, se utilizó como referencia la interpretación de Chiriví y Poloche (2020) sobre la estrategia de triangulación descrita por Hernández, Colado y Baptista (2016), la cual organiza la información de la siguiente manera:



Ilustración 3 – Estructura de Análisis de Resultados

En primer lugar (1) se proponen unas categorías de análisis que dan cuenta de los intereses investigativos de la sistematización y que nos brindan unos descriptores (3) (conceptos) que resultan esenciales para obtener información de cada categoría. En segundo lugar (2), se realiza una recolección de datos a partir de fuentes primarias (entrevistas) y fuentes secundarias (material literario y audiovisual) de las cuales saldrá información recurrente que se traduce en unas subcategorías (4) de análisis. Tras contrastar los descriptores (3) con las subcategorías emergentes (4), identificaremos los hallazgos que, como se mencionó anteriormente, darán respuesta a la pregunta orientadora de la sistematización.

Las categorías de análisis propuestas para esta investigación son: El Acto Creativo, La Didáctica en Artes Escénicas y las Transformaciones Sociales. Tras organizar la información recolectada en base

a las categorías mencionadas, se procedió a realizar un análisis que dio cuenta de las opiniones de los participantes del proyecto EFAE Tablas Rotas y que brinda sugerencias a las próximas generaciones sobre los aciertos que se han tenido hasta ahora y las posibles transformaciones que se puedan realizar para mantenerse vigente por más tiempo.

Categoría: Acto Creativo

Tras revisar la información recolectada, se pudieron evidenciar algunas recurrencias en cuanto a conceptos que se contrastaron con los sentires y percepciones de los participantes directos e indirectos de la experiencia en el proyecto EFAE Tablas Rotas durante los años 2016 a 2022, sobre los procesos de creación de materiales escénicos, dando como resultado el primer hallazgo general respecto a esta categoría: La creación escénica a partir de la experiencia.



Ilustración 4 – Categoría: El acto Creativo

Explorar mi voz, mi cuerpo y mi imaginación

Para empezar a hablar de esta subcategoría, hay que hablar de cómo se concibe el proceso creativo del teatro. A pesar de que el arte escénico es un arte y por lo tanto permite al ser humano la libre expresión de sus emociones y pensamientos, en muchas ocasiones el actor se deja llevar por las muchísimas técnicas existentes que proponen una metodología para hacer arte hasta llegar al punto de creer que solo cuando se comprende totalmente la disciplina, se puede ser libre de crear dentro de ella. Sin embargo, antes de llegar a ese lugar, es necesario que el actor se conozca así mismo, que entienda cuál es su voz fisiológica y su voz política, que comprenda cuales son las

posibilidades de movimiento que le brinda su cuerpo, cuáles son sus dolencias y limitaciones, pero también cuales sus habilidades y destrezas. En muchas ocasiones, y más cuando el individuo no se ha interesado por cuestionarse a sí mismo, es posible identificar que, ante un obstáculo, su primera reacción será o bien la evasión o bien el decir “No puedo”.

Cuando el sujeto se sumerge en un espacio dentro del cual se le cuestiona sobre sí mismo, este se permitirá tener procesos de reflexión que lo ayudarán a entenderse y a identificar sus conductas en diversas situaciones, además de que podrá entrar en dialogo con su mente, descubriendo que allí habitan muchas ideas que hasta ese punto se encontraron reprimidas. Asi se puede evidenciar en la siguiente narrativa:

Yo soy un poco inquieto, un poco disperso {risas} y por decir, he chocado con muchas vainas más, o sea, que me ha tocado hacer ejercicios en donde yo he chocado con mis propias vainas, en donde pues uno dice “Vea, como puedo ser así”. Entonces es en donde uno tiene que, como, ser más abierto, por decirlo así, soltar. (TR-R05-EST02)

En el anterior fragmento se puede evidenciar también que el sujeto identifica conductas en sí mismo que no considera adecuadas y se regula permitiéndose vivir las experiencias con una mirada más abierta y genera aprendizajes sobre sus formas de ver el mundo.

Como ya se mencionó en el capítulo III, la EFAE Tablas Rotas desde su creación, ha pasado por diferentes docentes que a través de sus formas de trabajo han ido construyendo la identidad de la misma. En cada una de estas metodologías de creación se ha puesto a los estudiantes a enfrentarse a sí mismo, muchas veces de forma explícita, es decir, las actividades tienen como finalidad estos procesos de reflexión, y otras veces de forma implícita, donde la experiencia misma pone al estudiante a cuestionarse sobre sí mismo, sus destrezas y puntos a mejorar. La escuela también es un lugar al cual los sujetos asisten con la necesidad de un espacio seguro para expresar sus emociones, sus sentires y sus deseos creativos, además de ser un lugar en el cual se puede pensar la realidad desde otro punto de vista: La realidad en la que habito influye sobre mi forma de ser, pero es mi forma de ser la que me permite habitar la realidad en la que existo. Es espacio de creación se vuelve la realidad en la que se habita y por lo tanto se vuelve parte de mí. Asi lo expresa Gallo (2012) cuando dice: “El moverse, actuar y expresar es inseparable de una visión de mundo, puesto que es aquí donde estoy cuando pienso, siento, imagino y deseo”

Ilustración 5 – Sesión de clase sobre exploración corporal⁷. (2020)



En la *ilustración 3* se puede evidenciar como los estudiantes conectan sus cuerpos a través de un elemento externo que les permite indagar sobre formas

extracotidianas de movimiento y que les pone en conflicto al solicitar de ellos nuevas dinámicas corporales a las cuales no están acostumbrados. Con estas dinámicas corporales se relacionan factores tales como la escucha, la percepción espacial y la respiración; esta última, en ocasiones, se manifiesta a través de sonidos vocales y es entonces cuando el sujeto, además de reconocerse capaz de realizar movimientos antes desconocidos, encuentra que también tiene una voz que es capaz de producir sonidos diferentes que, sin gesticular palabra, aportan a la comunicación. Una vez indagan en el movimiento y en sus capacidades vocales, su mente realiza un proceso de asociación entre lo mencionado anteriormente y la información almacenada previamente en el cerebro, brindándole a cada desplazamiento una imagen, una realidad alternativa que sucede en el inconsciente: se está llevando a cabo un proceso de imaginación.

La Resignificación de Elementos Escenográficos

A continuación, se describe el análisis de la información que determinó la segunda subcategoría emergente que aborda lo relacionado con el espacio escénico y la construcción de elementos escenográficos que aportan al trabajo del actor y a la información que se le brinda al espectador durante el acto creativo. Todo aquello que se pone en el escenario, además del actor, brinda información al espectador y es por eso que la decisión de poner x o y elemento, requiere de un

⁷ Fuente: Archivo personal de la investigadora.

trabajo de análisis previo sobre los recursos, la practicidad y la adaptabilidad a los diferentes espacios en los que se pueda presentar el acto creativo.

Con la escenografía por lo general siempre se fue muy recursivo. Fuimos muy recursivos. Por ejemplo, en el gato con botas mi vestuario utilizaba pues cartón, liguitas, eso que se usa como para las máscaras, pintucaritas, etc. O sea, siempre era como muy recursivo para no estar pidiendo y pidiendo plata, o sea, bien. Por decir en Romeo y Julieta para la escenografía que había una torre y varias vainas, se utilizaron fueron guacales, se consiguieron guacales, se pintaron y de ahí se fueron armando varias estructuras. (TR-R05-EST02)



Ilustración 6 – Escenografía para la adaptación de Romeo y Julieta⁸ (2017)

Como se puede evidenciar en la anterior narrativa y en la *ilustración 4*, los factores mencionados previamente influían constantemente a la hora de pensarse el espacio, llegando a

trabajar con los recursos que se tenían a la mano y que no implicaban algún costo y, a consecuencia de pensar la construcción de escenografía y vestuario con elementos económicos, se logra también que los pocos elementos logrados sean resignificados constantemente durante una misma puesta en escena y además se potencia la creatividad plástica de los estudiantes y su imaginación, puesto que un guacal ya no será solo una caja para empacar la fruta en la plaza de mercado, sino que se convierte en una torre de la casa donde habitaba Julieta. Gordon Craig (2011) se refiere al tema con un ejemplo sobre Hamlet de William Shakespeare, donde se dice que en escena debe haber un peñasco y niebla, pero también debe aparecer el interior del palacio. Entonces menciona: “Recuerda que los interiores de un castillo están hechos de piedra sacada de las canteras. ¿Y éstas no tienen acaso el mismo color de la roca? ¿Los golpes de pico que las rompieron no les pudieron dar tal vez una textura similar a la que toma la roca por efecto de la

⁸ Fuente: Canal de YouTube Alcaldía de Choachí. Archivo de prensa.

lluvia, los rayos o el hielo? Por esto el curso del drama no requiere tener que cambiar de ideas o de impresión; bastará con efectuar algunas variaciones sobre el mismo tema.” (pg.82).

Bueno, es la utilización de unos recursos que jamás se le hubiesen ocurrido a uno, por ejemplo, un cubo donde el actor o el que jalona la obra o protagonista se para sobre el cubo, hace su parlamento desde el cubo, implica que ese es como el actor principal, mientras que el otro que es el antagonista se haya en el piso sentado. Entonces es mucha la diferencia y ayuda mucho a interpretar esas cosas. La utilización de las luces porque le cambia a usted la idea de que es noche y que es día y la utilización de música para que usted se transporte en un espacio y cambie la parte de como de tiempos para que usted sepa identificar mejor. En ese orden de ideas es bastante interesante la utilización de esos recursos. (TR-R03-ADM02)



Ilustración 7 – Escenografía para la obra de creación colectiva “La Región del Silencio”⁹

Tenemos entonces el punto de vista de un espectador, alguien que no ha hecho parte del proceso creativo pero que se vuelve un sujeto activo dentro de la experiencia en tanto que se permite creer la ficción que se le está presentando. Está manifestando su percepción de la información que le brinda la escena y como la versatilidad de los elementos que allí se ponen, le ayudan a activar su imaginación y a resignificar lo que hay en escena de acuerdo al uso que el actor o la actriz le estén dando en ese momento o a la posición y el color que se le dé. En cuanto al uso de las luces y la música como móviles para la estimulación de los sentidos y la creación de realidades alternas, se puede decir que son elementos que abarcan mucho espacio sin necesidad de ser tangibles y que empiezan a forjar una identidad de grupo que se propone una forma de hacer teatro desde el minimalismo y la resignificación de elementos, que considera al espectador como un sujeto crítico y reflexivo, un

⁹ Fuente: Archivo personal de la investigadora.

espectador-interprete como lo define Ribagorda Lobera (2018) al decir que “es aquel que, asistiendo a una representación teatral, activa sus mecanismos neuronales y genera una devolución activa en el bucle de comunicación con la escena que dependerá del almacén experiencial tanto como de su ubicación, implicación y/o comprensión de lo experimentado.” (pg. 139)

Creación e identidad

La siguiente categoría se analiza a partir de la subjetividad de los estudiantes y como esta se manifiesta a la hora de empezar con la creación de una propuesta escénica. El maestro Enrique Buenaventura propone que una creación no debe verse permeada por las ideologías del grupo (Cardona Garzón, 2009), sin embargo, en un proceso de escuela de formación en artes escénicas es inevitable que el trabajo creativo se vea permeado por las emociones, las concepciones de mundo, los sentires y deseos de los niños y jóvenes que lo realizan, puesto que apenas están reconociendo su contexto y generando opiniones al respecto, aun así, y a partir de la información recolectada, se puede evidenciar que los estudiantes, a través de un proceso de investigación, intentan abordar temas difíciles socialmente hablando desde una perspectiva neutra que le permita al espectador llevarse su propia versión de la historia.

Cada que presentan algo pues la verdad, me hacen... me da sentimiento, me da mucho sentimiento y me da mucha alegría porque lo que hacen son cosas fuertes, son muy bonitas, cosas que tienen sentido, que muestran que es lo que pasa y no es sacado de un cuento como decía [...], que lo trabajaban con el profesor que cuentos de los hermanos Grimm, no. Sino es algo proyectado, trabajado, de ellos mismos. Son los sentimientos, las vivencias, todo lo que ellos... entonces lo plasman ahí. (TR-R07-COM03)

El hecho de que las creaciones estén permeadas por la subjetividad de los estudiantes que las realizan, generan empatía con los espectadores al reconocer en el relato situaciones y personajes que se frecuentan en el día a día, como se evidencia en el fragmento citado anteriormente. Aunque en el acto creativo no se hable directamente del tema, hay una narrativa implícita que invita al espectador a sentirse identificado y más cuando se trata de ver en escena a niños y jóvenes que hacen parte de la misma comunidad. Se empieza a generar un sentido de pertenencia respecto a la escuela de formación.

Hay un monólogo muy interesante donde la gente, la muchacha iba y se le declaraba al muchacho y pedía que ya no más, que la dejara de atormentar. Eso ayudó a que la gente se burlara del pobre personaje que se prestó de voluntario pero que si lo hacemos en otro espacio la gente va a empezar a llorar porque ha vivido situaciones parecidas. (TR-R03-ADM02)

En este caso, el espectador se enuncia desde la apreciación de una de las puestas en escena, un monólogo, que se presentó en un contexto de institución educativa rural del municipio de Choachí y realiza un contraste suponiendo como habría sido su percepción de la misma obra si el espacio en el cual se desarrolla y el contexto, fuesen diferentes. Entonces el proceso de identificación se ve alterado por factores externos tales como el espacio escénico, el contexto del público, la relación que se tiene con el tema que se aborda y por supuesto, la subjetividad del actor-creador y la del espectador.

Categoría: Didáctica en Artes Escénicas

Dentro de esta categoría se pretendía analizar los puntos de vista de los diferentes docentes que han transitado por la experiencia de la EFAE Tablas Rotas sobre sus metodologías de enseñanza, sin embargo, no fue posible generar redes de comunicación efectivas y eso redirigió el interés de análisis de esta categoría. Se abordó, pues, desde la mirada de los estudiantes sobre las clases de la escuela de formación y sobre la perspectiva que tiene la comunidad y la administración acerca de lo que enseña una escuela de formación en artes escénicas. Del análisis de la información recolectada sobre esta categoría surgió el siguiente hallazgo general: Enseñar arte para la vida.



Ilustración 8 – Categoría: Didáctica en Artes Escénicas

El Juego Como Mediador del Aprendizaje

La presente subcategoría de análisis surge a partir de las entrevistas realizadas a algunos de los estudiantes de la EFAE Tablas Rotas, que han participado desde los inicios de la escuela y que se mantienen activos en la actualidad. En las entrevistas se evidencian respuestas cortas y monosílabas en muchas ocasiones, además de que les resulta complicado realizar procesos de memoria a largo plazo; aun así, resulta una constante el hablar de los juegos que se llevaban a cabo durante las clases, lo que da indicios de que es esta experiencia la que les resulta más significativa dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje.



Ilustración 9 – Captura de video: Juego¹⁰.

Sin importar la edad, los individuos son capaces de identificar cómo funciona un juego y les resulta sencillo adaptarse a la dinámica que se

propone; realizan entonces un proceso de aprendizaje a través de la experiencia y aunque muchas veces no se enuncia de forma verbal o se reconoce al juego como lugar de aprendizaje, el cuerpo y la mente habrán desarrollado habilidades que previamente no se consideraban. El Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF, 2018) plantea:

El juego debería implicar un cierto grado de capacidad de acción, que posibilite que los niños adopten un papel activo y sean dueños de sus propias experiencias, además de permitir reconocer y confiar en que son capaces, autónomos y agentes de su propia trayectoria de aprendizaje lúdico. (pg.7)

¹⁰ Fuente: Archivo personal de la investigadora.

Aunque se en la cita anterior se plantea desde la primera infancia, el juego estimula la creatividad y el aprendizaje en cualquier momento de la vida, de ahí que a muchas personas mayores con enfermedades degenerativas se les estimule con juegos de agilidad mental para que los aprendizajes y las habilidades cerebrales y físicas adquiridas durante su vida, no se olviden.

Siempre llegábamos y nos contábamos cómo había sido nuestro día. Por ejemplo, nos preguntaba que habíamos almorzado y así. Después si le tenía algo preparado como un juego o eso pues lo hacíamos, a veces se nos iba toda la clase y a veces alcanzábamos a hacer algo de la obra. (TR-R04-EST01)

En este fragmento la estudiante menciona los tres momentos en los que se desarrollaban las sesiones de clase. Si tomamos el juego como una analogía de la clase podemos identificar que para que sea justo para todos los participantes, es necesario instaurar algunas reglas que direccionan las conductas en pro de un mismo fin, que en este caso sería ganar el juego o alcanzar un aprendizaje. Y aunque las reglas son importantes, no son definitivas y pueden estar sujetas a modificaciones de acuerdo a las necesidades de los jugadores/estudiantes. Es por eso que, como lo manifiesta la estudiante, el docente en ocasiones dedicaba una clase entera a la realización de un juego, quizá porque este fue de bastante agrado para sus estudiantes o también porque requirió de más tiempo para su comprensión y apropiación.

Sensevy (2013) plantea la acción didáctica como un juego y lo traduce en la siguiente regla:

Para ganar en el juego, el jugador A debe producir ciertas estrategias. Debe producir estas estrategias con su propio movimiento, propio motu. B acompaña a A en este juego. B gana cuando A gana, es decir cuando ha producido las estrategias ganadoras, (razonablemente), propio motu.

El juego didáctico resulta en un acto totalmente cooperativo donde ninguno gana sin el acompañamiento del otro y tampoco sin replantearse diversas estrategias para avanzar en los retos que supone la actividad. Entonces, en una escuela de formación en artes escénicas que funciona como clase extracurricular, ajena a los procesos de escolarización que brindan las instituciones educativas, donde los estudiantes buscan ocupar su tiempo satisfaciendo un gusto personal, se vuelve necesario replantearse la forma de acercarse como docente a ellos y es el juego esa posibilidad de romper con las estructuras de enseñanza que suponen al estudiante

como un receptor de conocimiento que recarga sus necesidades cognitivas en un docente poseedor del conocimiento.

Transversalidad entre lo Cognitivo y lo Axiológico

Como ya se mencionó antes, la información recopilada que dio origen a estas subcategorías, provino de los estudiantes pertenecientes a la EFAE Tablas Rotas durante los años 2016 y 2022, pero también provino de la comunidad, traducida en espectadores, familiares, amigos y demás personas cercanas que han podido vivir la experiencia desde una mirada externa, así que cuando responden preguntas asociadas a la enseñanza de las artes escénicas, las respuestas se ven relacionadas tanto con la disciplina como con los procesos de aprendizaje sobre factores axiológicos¹¹ y socioafectivos, que, como su nombre lo dice, están relacionados con la forma en que el sujeto se enlaza a la sociedad que lo rodea.

Mi metodología de trabajo se basaba en eso: análisis de texto, entrenamiento de cuerpo, adaptación y montaje. Dentro del montaje teníamos muchos ejercicios de actuación, de voz, ejercicios de trabajo colaborativo. En alistar el escenario, asear el teatro, colgar luces, poner un alambre, una cortina, todo eso lo hacíamos entre todos entonces también se fortalecía el trabajo en equipo. (TR-R09-DOC01)



Ilustración 10 – Montaje de obra “La Odisea”¹²”

En el apartado anterior el docente de la EFAE Tablas Rotas 2016-2018, se planteaba dentro de sus metodologías de enseñanza, un enfoque de trabajo en relación a la adquisición de valores socioculturales que le ayudaran a los

¹¹ **Contenidos axiológicos:** “Contemplamos en este apartado todo el conjunto de valores o principios que presiden todo comportamiento y dan sentido a la vida, asimismo se incluye el conjunto de normas o reglas de conducta y también las actitudes o tendencias hacia comportamientos persistentes y consistentes ante estímulos y situaciones diversas.” (Mallart & De la Torre, 2002)

¹² Fuente: Archivo personal de la investigadora.

estudiantes a enfrentarse más adelante a otros ambientes con una conciencia del trabajo con el otro y la designación de roles para el correcto desempeño de una actividad; lo anterior como objetivo que atravesaba actividades directamente relacionadas con el acto creativo y el diseño y montaje de espacios para los mismos. El estudiante puede desarrollar sus habilidades sociales mientras realiza actividades propias de la disciplina o viceversa, todo dependerá de la creatividad que pueda tener el docente a la hora de preparar sus clases. En la ilustración 8 podemos observar, por ejemplo, como desde una actividad de improvisación para creación de obra, los estudiantes asumen roles de cuidado respecto a un compañero que se encuentra realizando una actividad de riesgo como lo es sentarse en los hombros de su compañero. Los demás, a pesar de que están en sus roles escénicos, están pendientes y a la expectativa para evitar que su compañero sufra algún daño.

El proyecto busca el reconocer y aprovechar el tiempo libre en pro de la construcción de identidad individual y colectiva para posteriormente desarrollar la movilidad de los resultados de procesos en entornos diversos. (DOCAD01-Pg.2)

El siguiente extracto muestra uno de los objetivos que tiene la actual propuesta pedagógica del proyecto EFAE Tablas Rotas para el 2022, allí se puede identificar una concordancia con lo que el docente del año 2018 se planteaba para el grupo: una preocupación por el aprovechamiento del tiempo libre y el buen desarrollo de la personalidad de los niños, jóvenes y adolescentes del municipio, principalmente. Lo anterior refleja una coincidencia en el que hacer docente, pero también una necesidad que se refleja desde el plan de desarrollo municipal en ambas administraciones y, sobre todo, como ya se manifestó en el capítulo III del presente proyecto, una necesidad que se busca suplir a nivel nacional desde el plan decenal de cultura. Siendo así, la transversalidad que se da entre los contenidos cognitivos y los contenidos axiológicos dentro de la escuela de formación, es la respuesta a la solicitud de una sociedad con formación en valores tanto humanos como culturales, la cual ha sido recibida de buena manera tanto por los estudiantes como por una comunidad consciente del cambio que han tenido estos como seres humanos en formación. Zúbiría Samper (2006) lo propone desde un enfoque dialogante y afirma que: “No se trata de – por muy bonitas que suenen las palabras – de hacer sentir feliz al niño y al joven; se trata de formarlo con toda la felicidad, esfuerzo, cuidado, responsabilidad, diálogo y trabajo que ello demanda. La función de la escuela es favorecer e impulsar el desarrollo y no debería seguir centrada en el aprendizaje.” (pg.195)

Una formación horizontal

El siguiente apartado agrupa las diferentes hallazgos a los cuales se pudo llegar tras analizar la información relacionada con la didáctica en artes escénicas que, si bien no se profundizó directamente con todos los docentes que han hecho parte del proceso hasta la fecha, en palabras de los estudiantes y la comunidad se puede dar cuenta de cómo ha sido esta relación de enseñanza-aprendizaje en las clases de la EFAE Tablas Rotas, de la cual hablaremos en términos de verticalidad y horizontalidad; una relación vertical entiende al estudiante como un que obtiene el conocimiento del exterior y apropia conductas culturales ya constituidas, sin producir un cambio sociocultural entre generaciones (De Zubiría Samper, 2006), en cambio, una relación horizontal de aprendizaje está basada en el diálogo que se da entre el docente, el saber y el estudiante, asumiendo a este último como un sujeto activo, capaz de generar diversos conocimientos fuera de la escuela gracias a la relación con su entorno, entonces el papel del docente será hacer de mediador entre dicho conocimiento y el suyo propio en pro de la formación de un individuo integral (ibid.) . Del enfoque de esta relación dependerá en gran medida los alcances o el impacto que la formación que se lleve a cabo dentro de la escuela sea significativa tanto para los estudiantes como para la comunidad.

En los procesos creativos pues a mí me gustan bastante porque uno tiene libertad de poder personalizar el personaje por decirlo así, a veces darle gustos de uno, por ejemplo, La región del silencio, el personaje que yo llevé a cabo del borracho, pues varias vainas que yo iba haciendo en la obra fueron la mayoría como improvisaciones mías, que uno a veces lo hacía como en un ensayo y pues quedaban y pues es chévere porque la profe le da a uno libertad de hacer cosas así. (TR-R05-EST02)

El estudiante expresa como durante el proceso creativo que se desarrollaba en las clases, su concepción de mundo era tomada en cuenta puesto que de allí nace su creatividad y puede proponerla en términos de la creación de un personaje, generando a su vez una sensación de satisfacción y sentido de pertenencia respecto al material que se está creando, además la docente a cargo está validando sus conocimientos y entrando en diálogo con ellos, articulando los objetivos de aprendizaje de la disciplina con la información que el contexto le puede brindar. Sin embargo, cabe aclarar que no siempre fue de la misma manera en tanto el diálogo con el estudiante.

Cabe resaltar aquí, que así como los estudiantes se encuentran en constante proceso de aprendizaje, el docente también debe llevar a cabo procesos de reflexión que le permitan mejorar en su profesión y en diversas ocasiones, sobre todo en la enseñanza de las artes escénicas, el docente puede recurrir a la dirección escénica como metodología de enseñanza, interesándose más por los contenidos y la estética de un material creativo que por el proceso y el desarrollo cognitivo y social de sus estudiantes, generando una relación de enseñanza vertical.

A puerta cerrada y la vida actual la relaciono observando, que vivimos a puerta cerrada gracias a la situación que estamos pasando por una pandemia, todo lo podemos ver y sentir, pero no podemos salir porque hay algo ahí afuera que nos lo impide, así mismo se ve en la obra puesto que están viviendo en un infierno del cual pueden salir, pero se estarían arriesgando de algunas cosas que no les haría bien, "si su castigo es no poder salir, aunque quieran hacerlo, el nuestro es el mismo". (EST04- CAP03-AC-2020)



Ilustración 11 – Captura de video: Monólogos en casa¹³.

El anterior es un fragmento de una de las respuestas bridadas por un estudiante en el año 2020 a la pregunta “¿Cómo se relaciona lo leído en las obras de

Sartre y Becket con nuestro contexto actual?” que se adjuntaba como tarea en la plataforma Classroom mientras Colombia se enfrentaba a un estado de contingencia nacional a causa del virus Covid-19. Allí se muestra, en primer lugar, como la docente a cargo busca estrategias para entrar en dialogo con sus estudiantes desde la virtualidad, relacionando dos materiales teatrales con el contexto de la época. En segundo lugar, se puede evidenciar cómo el estudiante pone en dialogo a partir de un proceso de reflexión y análisis, su realidad con una realidad alterna. Es entonces

¹³ Fuente: Archivo personal de la investigadora.

cuando vemos un proceso de enseñanza-aprendizaje horizontal, donde el estudiante es capaz de analizar sus conocimientos sobre el mundo de una forma crítica y estos aprendizajes los pone en dialogo con los intereses de la clase y los contenidos cognitivos y socioculturales que esta se plantea, poniéndolos, como lo muestra la ilustración 9, en un acto creativo desarrollado con sus propios medios y en un espacio diferente a un salón de clase como lo es su casa.

Categoría: Transformaciones Sociales

“La cultura es la que menos da votos, a la que menos inversión se le da, pero cuando pisa fuerte, pisa más grande que un elefante, porque es la representación de todo un municipio.”

*Fabio Pardo
Choachí (2022)*

La siguiente categoría de análisis tenía la intención de identificar el impacto que ha tenido la EFAE Tablas Rotas en el municipio de Choachí, tanto en las personas que participan directamente como estudiantes y docentes, como también en las personas que se han involucrado indirectamente, siendo estos la comunidad en general, padres de familia, administrativos de la alcaldía municipal, etc. Si bien en el apartado anterior se habló de una interpretación sobre la relación de enseñanza-aprendizaje que se da en las clases de la escuela de formación y esta se traduce en un impacto pedagógico, el impacto que del que se dará cuenta a continuación, se relaciona con la identidad cultural del municipio, la transición de valores que se ha dado dentro de sus habitantes y el reconocimiento de la escuela de formación a nivel municipal, regional, nacional e internacional. Siendo así y a través de la información recolectada, se obtuvo el siguiente hallazgo: Educación en artes: medio y meta para la supervivencia identitaria.



Ilustración 12 – Categoría: Transformación Social.

Aprovechamiento del tiempo libre

El siguiente análisis surge a partir de la identificación de recurrencias en la información suministrada en las entrevistas que se hicieron a los participantes del proyecto EFAE Tablas Rotas desde su creación en 2016 y hasta la fecha, pero también se tuvieron en cuenta algunos documentos administrativos que dan cuenta de las expectativas de transformación social para Choachí en cada uno de los gobiernos que han sucedido hasta hoy y que se proyectan en los intereses de los administrativos adjuntos a dicha intendencia.

¿Qué hacemos con las escuelas de formación? Te hablo explícitamente de la escuela de formación de teatro: es buscar que el tiempo libre de los jóvenes sea ocupado de la mejor manera. De esta manera, participativa, competitiva y de formación, que los chicos busquen un qué hacer en lo que a ellos les gusta y que se formen no solo hablamos de formación educativa en el colegio, sino también en la escuela de formación de teatro. (TR-R01-ADM01)

De esta manera lo identifica la administrativa cuando plantea en su narrativa las intenciones que tiene la administración al abrir un espacio de formación cultural y aunque se podría inferir que la ocupación del tiempo libre es una necesidad muy puntual que no necesita de profundidad para su entendimiento, esta se desglosa en la concepción de diferentes problemáticas y hábitos, que la convierten en necesidad de primer grado, por ejemplo: el consumo de sustancias psicoactivas, aumento en el consumo de bebidas alcohólicas en menores de edad, el sedentarismo a causa de las redes sociales o los videojuegos, entre otros.

Las generaciones de estos últimos momentos no salen del celular entonces están en las redes sociales. Son muy ágiles con los dedos gordos de las manos, pero el resto de cosas se pierden. Tanto es así que Netflix y estas cadenas nacionales de televisión no tienen tanto resultado acá en Choachí porque la gente se la pasa más en las redes sociales. Y como pueblo que es Choachí pues también tienen el riesgo estas comunidades juveniles, sobre todo, de caer en el alcoholismo. Entonces el problema es que las discotecas el fin de semana y no salen de ahí. Pero si hay una alternativa de diversión, de sano esparcimiento, ahí no llegan personas que solamente se educan ellos, sino que divierten a las personas que nos gusta el teatro y que apoyamos el teatro de alguna forma. (TR-R03-ADM02)

Ilustración 13 – Actividad: Vacaciones Recreativas¹⁴

Es entonces cuando, como lo manifiesta el fragmento anterior, intervienen las escuelas de formación cultural, redirigiendo los intereses de los niños y jóvenes a un que hacer que además de enfocarlos en una disciplina artística, les permite abrir la mente para que puedan percibir el mundo con una mirada crítica y tengan la capacidad de decidir entre lo que les hace bien y lo que no. La estancia en la escuela de formación en artes escénicas se constituye como un



espacio para adquirir responsabilidad, sentido de pertenencia y un enfoque para la ocupación del tiempo libre en donde se puede potenciar la creatividad y la empatía. Al mismo tiempo, formarse en artes escénicas genera una conciencia corporal sobre el yo y sobre el otro que permite evidenciar los malos hábitos de consumo y reflexionar en pro de adquirir diferentes puntos de vista sobre el contexto y lo que se quiere para el futuro, no en términos de proyecto de vida, sino en miras a una estabilidad mental, emocional y física.

Los cambios que se han visto son, en, sobre todo en los chicos, en los infantiles y adolescentes, edades medias. Es que tienen un comportamiento menos agresivo, tienen un comportamiento de respeto, de compromiso con la escuela, de participación en cualquier evento, de comportamiento bueno en las casas y de compromiso puesto que, dado a que están muy, muy, muy integrados con lo que están haciendo, han cogido responsabilidad y los padres se sienten satisfechos, NOS sentimos satisfechos puesto que el comportamiento de ellos como personitas que van creciendo con otra mentalidad, con otra educación, no agresiva, no invasiva con productos como drogas, internet o cosas que pueden ser dañinas más adelante para el conocimiento de ellos. (TR-R08-COM04)

¹⁴ Fuente: Archivo personal de la investigadora.



Ilustración 14 – Actividad “Biblioteca al Parque¹⁵” (2021)

La sensación de orgullo y satisfacción que tienen, sobre todo los padres de familia, respecto a los niños que forman parte de la escuela de formación son una evidencia también, de las expectativas que ellos tienen tanto para el espacio de formación como para los docentes, puesto que la forma de pensar, las

conductas y los hábitos de estos se transmiten a los más pequeños como *unidades mínimas de información cultural*¹⁶, así como lo menciona Dawkins (1976) cuando dice:

Al igual que los genes se propagan en un acervo génico al saltar de un cuerpo a otro mediante los espermatozoides o los óvulos, así los memes se propagan en el acervo de memes al saltar de un cerebro a otro mediante un proceso que, considerado en su sentido más amplio, puede llamarse de imitación.

En una comunidad semirrural como lo es el municipio de Choachí, donde la población no supera los 11.000 individuos, los focos de imitación de los niños y jóvenes se reducen a dos lugares: los adultos que tienen a su alrededor y las conductas que se repliegan en los medios cibernéticos (redes sociales, videojuegos, internet, etc.), lo que quiere decir que la participación de esta población en una escuela de formación contribuye a que la imitación se base en conductas que potencian la creatividad y el desarrollo de actividades artísticas.

Memoria e Identidad

Respecto a esta categoría y de acuerdo a las narrativas que sobresalen en las entrevistas realizadas a los participantes del proyecto, se identifica una doble vía que resulta interesante destacar. Un primer camino que apunta a un municipio que lleva décadas haciendo teatro desde diferentes

¹⁵ Fuente: Archivo personal de la investigadora.

¹⁶ Definición del concepto de *meme* a partir de Dawkins (1976).

instituciones y perspectivas y un segundo camino que refleja el desconocimiento de gran parte de la comunidad sobre estas manifestaciones culturales, asimilando que el teatro llegó a la comunidad con la EFAE Tablas Rotas. La experiencia nos habla entonces de que no existe una postura clara respecto a la identidad cultural del municipio y que este se encuentra en camino a identificar las formas de evidenciar las manifestaciones culturales que se dan en el mismo, para que, de esta manera, la comunidad genere procesos de empatía con lo que ve y reconozca su identidad cultural como habitante del municipio de Choachí.



Ilustración 15 – Semana Cultural Choachí. Temática “México”¹⁷ (2020)

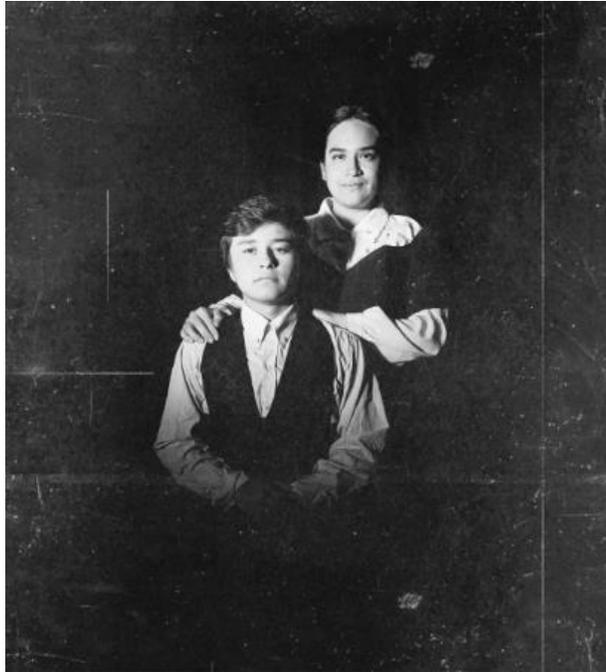
Por falta de conocimiento sobre la historia y las tradicionales del municipio, es muy común que este realice eventos en los cuales se hace uso de elementos de culturas ajenas, sobre todo con un fin estético, ya

que resulta llamativo tanto para los locales como para los turistas que frecuentan el lugar a causa de la cercanía con la capital. Así como se muestra en la imagen, para el año 2020, en medio de la contingencia nacional por el COVID 19, un artista plástico manifestó el deseo de exponer su obra en el municipio y ante el mérito que resulta para la administración el hecho de que un artista internacional ponga sus ojos en la comunidad, el resultado fue un evento en celebración de los 460 años de Choachí con temática mexicana, que recibía por nombre “Semana Cultural: Choachí, 460 años de Historia”.

En estos pueblos cercanos a Bogotá, debemos conciliar con la gente que está llegando y para no dejarnos meter unos goles a nivel cultural, debemos buscar una identidad cultural. Si nosotros no buscamos la identidad cultural estamos fregados. (TR-R03-ADM02)

¹⁷ Fuente: Archivo personal de la investigadora.

Ilustración 16 – Imitación de retrato familiar antiguo con personajes de la obra de creación colectiva “La Región del Silencio¹⁸” (2022)



El administrativo de la narrativa anterior hace énfasis en la necesidad de una identidad cultural, sin embargo, también propone que, a causa de la llegada de personas pertenecientes a otras regiones del país, es necesario entablar un diálogo para que el pueblo pueda generar una identidad colectiva. A esto se le llama *interculturalidad*, definida por una UNESCO (2005) como la “presencia e interacción equitativa de diversas culturas y la posibilidad de generar expresiones culturales compartidas, adquiridas por medio del diálogo y de una actitud de respeto mutuo”. Sin embargo, para poder entrar en diálogo con manifestaciones culturales externas, es necesario que la comunidad identifique primero cuáles son sus propias manifestaciones y esto solo se logra generando espacios de participación cultural donde los individuos se sientan libres de exponer sus creaciones artísticas que resaltan las tradiciones e historia de su pueblo.

Molano L (2007) sostiene que:

El concepto de identidad cultural encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias. La identidad no es un concepto fijo, sino que se recrea individual y colectivamente y se alimenta de forma continua de la influencia exterior.

La EFAE Tablas Rotas ha pasado por dos momentos a la hora de crear materiales escénicos. En primer lugar, un momento en el cual se basaba en adaptaciones de obras de autor que, si bien abordaban temas generales de impacto social, permanecían lejanos a la comunidad por el tipo de lenguaje, los personajes, los lugares y las temáticas que allí aparecían (reyes, castillos, grandes

¹⁸ Fuente: Archivo personal de la investigadora.

embarcaciones, venganza, espadas, etc.). Y un segundo momento en donde se empezó a cuestionar por situaciones más cercanas a la comunidad y que si bien seguían siendo muy amplias o generales, se permitían investigar sobre qué impacto podría tener sobre la comunidad el presenciar este tipo de obras, bien fuera a través de una enseñanza, un refrán, un personaje emblemático del pueblo, entre otros.

Yo creo que ahorita es más visible {el teatro} por el simple hecho de que antes, cuando se presentaban las obras, por lo general siempre iban familiares o amigos y etc. Y pues ahorita es como que va más gente del pueblo que uno dice ¿Quién es ese man? Yo nunca lo he visto. Entonces es pues como chévere que ya se esté tomando más en cuenta porque pues ahora uno sabe que lo está tomando en cuenta porque uno está viajando a festivales de teatro, que lo invitan, etc. (TR-R05-EST02)

Se mencionó anteriormente que resulta necesario generar espacios de participación cultural en el municipio para que las personas puedan mostrar sus manifestaciones artísticas, sin embargo, el fragmento citado en la parte superior a este párrafo, evidencia que estos espacios si se dan pero que es la comunidad la que se abstiene de asistir a no ser que quien se presente haga parte de su núcleo familiar o social. Aun así, más adelante afirma que esta actitud de la gente ha venido cambiando con el paso del tiempo, gracias a que la EFAE Tablas Rotas ha realizado procesos de gestión para movilizar sus actos creativos fuera del municipio y ha ganado reconocimiento en espacios diferentes de participación externos como festivales, encuentros artísticos, eventos culturales, etc. Entonces no basta con crear manifestaciones artísticas si estas no se difunden, si no se alimentan de un ojo externo que pueda generar proceso de identificación o rechazo, puesto que es allí donde nace la identidad cultural, cuando lo que veo se relaciona con lo que soy, con mi cotidianidad y mi contexto, pero también cuando alguien ajeno a mi comunidad, me relaciona con una creación artística hecha por miembros de mi contexto social.

Son muchachos muy jóvenes y que realmente pueden tener una trayectoria y ya cuando se empiece a hablar de Tablas Rotas más la representación que tiene este grupo en otros municipios, ya dejan un legado y ya de hecho marcan un momento, un eslabón en la cadena de la historia del teatro en Choachí. (TR-R03-ADM02)

La conciencia sobre la historia y la tradición de una comunidad debe estar puesta sobre las nuevas generaciones, quienes, a través de sus manifestaciones artísticas, ayudarán a que no se olviden las raíces de una comunidad cada vez más intervenida por factores externos.

Política, economía y teatro



Ilustración 17 – Venta de alimentos para la colecta de recursos para viajar a San Juan de Rio Seco¹⁹ (2021)

La siguiente subcategoría emergente da cuenta de lo que se podría llamar en términos generales, una problemática a la que el artista colombiano se ha habituado y en algunos casos ha normalizado al punto de llegar a convivir con ella sin exigir algo más: La precariedad de recursos. En el

contexto nacional es común que las artes convivan con la precariedad en cuanto a recursos para el buen desarrollo de sus actividades, sean estas formativas o de creación y movilidad, incluso cuando hablamos de una escuela de formación artística que hace parte de una alcaldía municipal, siempre existirá la excusa de que no existen los recursos puesto que desde que se crean los proyectos, se conciben como actividades en las cuales la inversión es corta, sin embargo se espera de ellos grandes resultados.

El consejo llega a un acuerdo y este acuerdo se convierte en norma que tiene que cumplir el legislativo que es el alcalde, ¿sí? Siempre y cuando [por ejemplo] no haya una cosa exagerada por ejemplo una cuestión económica porque se necesita una disponibilidad presupuestal, pero realmente ayudar a las artes escénicas y al teatro ha sido de muy bajo costo. (TR-R03-ADM02)

La EFAE tablas rotas, desde su consolidación como proyecto de formación artística, ha tenido que convivir con la ausencia o negativa de muchos recursos que son necesarios para la realización de

¹⁹ Fuente: Archivo personal de la investigadora.

un buen proceso de formación debido a los intereses de inversión económica que tenga la administración en curso. El entrevistado anterior refleja que el apoyo a las artes escénicas en el municipio ha sido de bajo costo, lo que es correcto en comparación con otras escuelas de formación tales como música y danza, que reciben dotación de instrumentos y vestuario de forma más constante. Y es que el hecho de que en las artes escénicas se trabaje con el cuerpo, la voz y la imaginación, se vuelve una excusa para dirigir los recursos hacia otros espacios de recreación, obligando a la EFAE a generar recursos propios y a trabajar desde la economización de materiales. Cabe mencionar aquí que la escuela de formación en artes escénicas recibe su nombre (Tablas Rotas) gracias a las condiciones del espacio en el que se impartían sus clases para el año 2018; un teatro pequeño con piso de madera astillada, filtraciones de agua y poca luz.

Como se puede ver en la *Ilustración 17*, los estudiantes de la escuela de formación generan estrategias para la colecta de recursos que les contribuyan a la movilidad de sus procesos en diferentes espacios de participación como festivales, semanas de la cultura, encuentros teatrales, entre otros, lo anterior a pesar de que la administración tiene los medios de transporte para facilitar estas participaciones. Son las donaciones de productos, de vestuario, de utilería y en ocasiones de dinero por parte de la comunidad las que han solventado muchas de las necesidades de la escuela de formación y que gracias a ello ha podido generar procesos de formación idóneos y adquirir reconocimiento a nivel regional, nacional e internacional.

Una escuela pues se debe garantizar desde un punto de vista institucional, si el proyecto no se institucionaliza, fácilmente en estos pueblos, llega una administración y quita todo lo que la anterior hizo. (TR-R03-ADM02)

La escuela de formación en artes escénicas se ha mantenido vigente durante dos administraciones gracias a que en el periodo del 2016 al 2018 se realizó un acto administrativo ante el concejo municipal que logró que esta se mantuviera vigente en el tiempo puesto que refleja un lugar de solvencia de necesidades para la comunidad desde la ocupación del tiempo libre en los niños y jóvenes, la enseñanza de valores y el aprendizaje de un arte que se manifiesta en una identidad cultural en el municipio. Aún así, los procesos se ven interrumpidos en ocasiones por, como lo dice el entrevistado, los deseos de una administración nueva, ya que, aunque no pueda eliminar la escuela de formación, procederá a cambiar a los docentes si estos no van con su partido político o no respaldan sus ideologías, lo que tiene como consecuencia un replanteamiento de metodologías

de enseñanza para la escuela de formación y una ruptura en el proceso de identidad para con la misma.

Un proyecto se institucionaliza a través de un acuerdo municipal. El acuerdo municipal debe estar en el marco de lo constitucional, de lo legal y sobre todo del plan de desarrollo. Y ya se lo había comentado momentos atrás de cómo hay algunas metas del plan de desarrollo y aunque yo no soy del partido del gobierno, soy independiente, tengo que velar como representante la comunidad para que esto se logre. De esta forma crear un festival o alguna manera de que los muchachos se muestren, se comparen con otros municipios para que digan: “¡Oigan! Nosotros lo que estamos haciendo es maravilloso”. Si, es maravilloso, sí, pero tienen que... (TR-R03-ADM02)

El plan de desarrollo municipal, independientemente de la administración que se desarrollando, defiende los procesos de escuela de formación cultural en el municipio, a sabiendas de que la escuela está generando grandes resultados en cuanto a formación y reconocimiento, sin embargo resulta necesario generar espacios dentro de la comunidad que visibilicen los procesos y que además permitan realizar un proceso de comparación con otras escuelas de la misma índole para identificar el tipo de cultura que se está realizando en la región pero también como incentivo a la sana competencia para los estudiantes que las conforman; de esta manera, además de los procesos de enseñanza, se estará generando sentido de pertenencia respecto al proyecto y el apoyo que recibirá la escuela será más grande.

Capítulo VI – Interpretaciones, Reflexiones y Conclusiones

Este capítulo tiene la intención de poner sobre la mesa la subjetividad de la investigadora a partir de las interpretaciones que esta pueda realizar sobre la información encontrada durante el proceso de reconstrucción de la experiencia de permanencia en el proyecto EFAE Tablas Rotas del municipio de Choachí, permitiéndose la crítica y la propuesta para la transformación desde su postura como participante pero también desde las movilizaciones que proponen los diferentes encuestados para el mejoramiento y la vigencia del proyecto en el tiempo como un eslabón en la historia del teatro en Choachí y también en la generación de una identidad como colectivo y como comunidad.

Reflexiones desde los hallazgos encontrados

En el capítulo anterior se presentó un análisis objetivo a partir de las subcategorías emergentes que, al pensarse en conjunto, fueron la base para los hallazgos dentro de cada una de las categorías de análisis. A partir de este momento se profundizará en las reflexiones que sustentan los hallazgos encontrados, identificando en cada uno los porqués de su pertinencia a la hora de llevar a cabo reflexiones sobre la enseñanza en artes escénicas en un contexto semirural como lo es Choachí Cundinamarca.

La creación escénica a partir de la experiencia

A través de lugares como las redes sociales podemos darnos cuenta de que los niños, niñas y jóvenes tienen mucho que decir que opinar respecto al mundo, y eso solo aquellos que tienen el acceso a la virtualidad, pero también quienes no lo tienen, son individuos que constantemente se están pensando su entorno, su realidad social y que a partir de sus conductas están manifestando un deseo de comunicación que les permita exponer sus inquietudes y reflexiones. En el caso de la EFAE Tablas Rotas podemos identificar que para los estudiantes es agradable poder manifestar su creatividad desde distintos lugares, generando ideas también desde su propio conocimiento y no solo por la línea de posibilidades que les brinda el trabajo con un texto dramático o literario de autor o desde la perspectiva única del docente.

El trabajo con un texto mediador de la literatura universal o de la categoría teatral pueden potenciar la lectura e interpretación crítica de los estudiantes, contribuye además a que, en el caso de los cuentos infantiles, los niños se introduzcan en los hábitos de lectura desde otra

perspectiva y puedan orientar su creatividad desde la imaginación orientada por la narrativa de imágenes. Teniendo en cuenta el trabajo se realizaba con población infantil en, es un acierto el trabajar con cuentos de la literatura universal y de conocimiento general, realizándoles adaptaciones desde los intereses de los niños para facilitar el acercamiento a la interpretación. Ahora bien, cuando el texto mediador hace de detonante creativo, es decir, no será la creación basada en este texto sino que será la semilla para generar reflexiones y diferentes posibilidades escénicas; las creaciones colectivas realizadas por los estudiantes generan más empatía en la comunidad gracias a que se abordan temas que están permeados por sus emociones, pensamientos y deseos y además tienen algo que decir respecto a la realidad en la que habitan, lo que también ayuda a que ellos tengan un sentido de pertenencia más amplio sobre su quehacer y se sientan identificados con las narrativas que están contando y fluyan con naturalidad en el escenario.

Otra ventaja de realizar actos creativos a partir de la experiencia, es que los estudiantes se están enfrentando constantemente a sí mismos y a la convivencia con otro, obligándose a generar estrategias de comunicación efectiva y entablando procesos de reflexión a partir de su forma de pensar, sentir y ver el mundo. Lo invita a cuestionarse sobre como percibe la realidad que habita y si es necesario empezar a generar un cambio en su ser, lo que muchas veces sucede de forma inconsciente y necesita de una guía o un detonante para que se pueda verbalizar y hacer conciencia sobre ello. En Choachí Cundinamarca, hasta el año 2018 se llevó la escuela de formación en artes escénicas hasta la ruralidad, entendiendo que llevar el teatro a contextos rurales resulta una experiencia gratificante tanto para los niños, jóvenes y adultos que no acostumbran presenciar este tipo de actuaciones, como para quienes llevan la propuesta, pero además resulta importante hacer teatro en la ruralidad para explorar los saberes campesinos desde la raíz e incrementar los referentes de consumo cultural que se puedan tener en este contexto.

Hasta el momento se logran identificar dos focos de diferenciación, el primero surge entre los NNJ de los contextos urbanos de ciudad con las miradas de un entorno urbano de pueblo; esta primera brecha se da en relación a los hábitos de consumo de información y los alcances en cuanto al uso de tecnología para mediar entre el yo y el contexto. Una segunda brecha se da cuando se piensa la ruralidad. A pesar de que son individuos que habitan un mismo municipio, el hecho de vivir en el campo o en el pueblo significan formas totalmente diferentes de percibir la realidad además del

acercamiento que cada uno pueda llegar a tener sobre las diferentes manifestaciones culturales existentes. Esta segunda brecha resulta interesante puesto que, al tener dos líneas tan diferentes de pensamiento, se generan también dos identidades municipales, una que se ancla más hacia las raíces y las tradiciones y otra que se plantea desde el dialogo intercultural entre lo propio y lo externo. El teatro siempre se hacía en las ciudades y en el municipio no se tenía en cuenta como un arte que se tiene que mostrar y que ayuda a que los jóvenes amplíen su rango de posibilidades formativas, incluyendo el arte escénico como profesión.

Enseñar Arte para la Vida

Durante el transcurso de la sistematización siempre se mencionó, tanto en las entrevistas como en los objetivos de los documentos administrativos que sirvieron de apoyo, la necesidad de una educación que no solo forme estudiantes para la disciplina o arte en la que se sustenta, sino que también contribuya a la formación de valores y al buen desarrollo de la personalidad y ocupación del tiempo libre. Entonces, a la hora de concebir el proyecto EFAE Tablas Rotas, los docentes orientan los contenidos disciplinares como puntos de partida que se encuentran atravesados por una formación en valores que contribuyen al mejor desarrollo en sociedad desde la comunicación y la forma de relacionarse con el entorno desde la empatía y el trabajo en equipo. Además de ser un espacio para el desarrollo de habilidades artísticas enfocadas en el arte escénico, ser parte de la EFAE Tablas Rotas ha contribuido a que sus integrantes aprovechen su tiempo libre, además de generar en ellos responsabilidad y sentido de pertenencia por la misma, esto gracias a la motivación que resulta el asistir a eventos como festivales y encuentros de teatro donde se pueden contrastar con otras agrupaciones similares y llevar a cabo procesos de creación y formación en los cuales se sienten cómodos y tranquilos. La EFAE resulta entonces, un espacio seguro para encontrarse a sí mismo desde la formación artística escénica.

Varios de los relatos que surgieron a partir de esta investigación, sobre todo los realizados a los estudiantes que han hecho parte del proyecto desde su creación en 2016, reflejan que la sensación de seguridad de la que se habló en el párrafo anterior, estaba permeada sobre todo por los hábitos de convivencia que se daban dentro del grupo. Lo relacionaban con un entorno de amistad y familia que se consolidaba en un apoyo emocional y moral cuando se encontraban en situaciones dolorosas o difíciles. La charla que se daba al inicio y al final de la clase sobre sus estados de ánimo, sus rutinas, sus relaciones interpersonales, logros y frustraciones, ayudaba y

ayuda a los estudiantes a exteriorizar con palabras su realidad y a enfrentar, al sentirse apoyado por el grupo, las circunstancias que se presentan en su día a día.

En ocasiones se presentan dificultades dentro del mismo grupo y entonces es cuando el docente, desde su rol profesional pero también como ser humano, debe intervenir para mediar las conductas que pueden ser maliciosas o agresivas, el docente, además de considerar dentro de sus planteamientos de clase los contenidos disciplinares, debe pensarse también unos contenidos axiológicos que permitan al estudiante ser un gran artista, pero también un ser humano con valores. Una escuela de formación no solo está creada con el fin de enseñar a un grupo sobre cierta disciplina artística. La permanencia de los estudiantes también depende de las relaciones interpersonales que se den dentro de la misma y muchas veces se aprende más de la convivencia con el otro y por las experiencias vividas en colectivo, que, en una clase enfocada a temas de las artes, en este caso, escénicas.

Educación en Artes: Medio y meta para la supervivencia identitaria.

Gracias a que la EFAE Tablas Rotas se encuentra estipulada dentro del municipio con un acto administrativo que defiende su permanencia en el tiempo, resguardándola de ser erradicada por los intereses políticos de nuevos mandatarios, se puede decir que es posible constituir la como parte de la identidad cultural del municipio. Algunos miembros de la comunidad reconocen que el municipio se está olvidando de sus raíces y que es necesario que el pueblo empiece a ser reconocido por sus propias manifestaciones culturales. La identidad cultural se empieza a evidenciar cuando el mismo municipio reconoce la cultura que se está haciendo en el territorio, desde el anciano que toca guitarra en su casa en la vereda, hasta los colectivos que están poniendo sus pensamientos, deseos y sentires en una puesta en escena artística, bien sea desde la música, la danza y por supuesto, el teatro.

Se espera que la identidad cultural del municipio rescate las raíces y las tradiciones de los ancestros, sin embargo, como comunidad que se transforma a lo largo de los años con la llegada de nuevos miembros provenientes de las ciudades y regiones lejanas, la identidad debe construirse como un diálogo entre las viejas costumbres y los nuevos hábitos culturales. Gracias al impacto que han tenido las propuestas de creación colectiva de la EFAE Tablas Rotas, el pueblo ha generado experiencias significativas que repercuten en la memoria por asociación. Teniendo en

cuenta que es una comunidad pequeña donde la mayoría de las personas se conocen entre sí, es más fácil relacionar la experiencia con los rostros puesto que se ven muy seguido.

Además, los trabajos de creación realizados dentro de la escuela de formación necesitan ser difundidos tanto a nivel municipal como en otras estancias regionales, nacionales y demás, de esta manera su trabajo será reconocido y la comunidad empezará a generar un sentido de pertenencia hacia la misma, aumentando el deseo de participar de este proceso bien sea asistiendo a la escuela de formación como estudiante, o a las funciones de los actos creativos como espectador. Cabe destacar que, a pesar de que también resulta como un lugar de aprendizaje el hecho de que los estudiantes generen recursos propios para la escuela en apoyo de sus movi­lidades, la administración, quien es la encargada de velar por las necesidades de la escuela, apoye económicamente los procesos de movilidad, gracias a los cuales se está poniendo en alto el nombre del municipio. La construcción de identidad no es algo que se logre de la noche a la mañana, es necesario identificar la historia del municipio, sus tradiciones ancestrales, sus manifestaciones culturales propias de las raíces y a partir de ahí, entrar a dialogar a través de la educación de las nuevas generaciones, para no olvidar.

Aportes para el Enriquecimiento de la Experiencia – Segundo Relato

Luego de realizar un análisis profundo respecto a las categorías de análisis y las subcategorías emergentes, se dio paso a socializar con algunos de los participantes de la primera reconstrucción del relato de la EFAE Tablas Rotas del municipio de Choachí las conclusiones a las cuales se había llegado y los hallazgos identificados respecto al proyecto. Posteriormente se dio paso a una conversación donde se expusieron algunos aportes para el mejoramiento, la transformación y la permanencia de la escuela de formación en el municipio, obteniendo los postulados que se expondrán a continuación. Cabe destacar que estas propuestas surgen, no dentro de cada una de las categorías o hallazgos, sino que surge a partir de una interpretación conjunta de los mismos, haciendo énfasis de vez en cuando a algunas de las problemáticas identificadas.

En primer lugar, se expone que resulta necesario que la administración tenga una participación mas activa respecto al proceso de la escuela de formación en artes escénicas Tablas Rotas, que comprenda cual es el proceso que se está realizando desde las clases en cuanto a lo escénico, pero también respecto a lo axiológico y a los procesos de autogestión y movilidad, pues de esta manera comprenderá las necesidades que esta tiene y servirá como un apoyo tanto económico como

gestor. Es necesario que se trabaje como un equipo, desde los altos cargos hasta el encargado de cultura y los docentes, para que de esta manera los procesos sean reconocidos y contribuyan a la configuración identitaria de la comunidad. En este apartado cabe hacer una aclaración y es que, si bien la escuela necesita tener espacios de representación para mostrar sus procesos, es necesario que estos se reconozcan como tal, como procesos que necesitan tiempo de construcción y que desde la identidad que está forjando la escuela, tienen unas intenciones claras desde los intereses de sus estudiantes. Cuando se entiende que estas creaciones son parte de un proceso, no se le pedirá al docente un material creativo/obra de teatro de un día para otro o como suele decirse: “algo que salga rápido, algo sencillo que hable sobre...”. De eso se trata entonces la formación de los administrativos, de que comprendan las formas de hacer que existen dentro de la escuela de formación y que asuman un rol participativo dentro de las mismas.

En segundo lugar, se habló sobre la cobertura de la escuela y la importancia de la formación en artes escénicas para el desarrollo de los niños, niñas y jóvenes para solventar situaciones de su cotidianidad. La EFAE Tablas Rotas, en la actualidad, funciona dentro del casco urbano, con un total de 52 estudiantes dentro de los cuales, un 5% pertenece a la ruralidad. Estos estudiantes deben desplazarse desde las veredas donde residen hasta el lugar donde se dan las clases, las cuales muchas veces no se ajustan a sus horarios de movilidad en el transporte y esto resulta en deserción en el proceso. El municipio de Choachí cuenta con 35 veredas y una cantidad similar de escuelas multigrado en cada una de ellas, sin embargo, la escuela de formación en artes escénicas no llega hasta estos lugares, puesto que no existe la cantidad suficiente de docentes que puedan abarcar tantos procesos en tan poco tiempo. Se encuentra entonces la necesidad de fortalecer la escuela de formación a través de la contratación de un docente que cubra los procesos relacionados con el sector rural, aumentando sus referentes culturales y fortaleciendo sus capacidades expresivas, además de validar sus conocimientos y tradiciones, de las cuales se ha distanciado un poco el casco urbano.

El sector rural es uno de los lugares que se enuncian a la hora de hablar de cobertura, sin embargo, algunos de los participantes de la construcción de este segundo relato manifiestan la necesidad de enseñar el arte escénico y la expresividad en el preescolar, la escuela y la secundaria como parte de su formación escolar obligatoria. Manifiestan que es necesario para los niños, niñas y jóvenes el entender su cuerpo, sus capacidades expresivas y su voz, que comprendan sus ideas y puedan exponerlas de forma concisa y clara y que no sientan temor a la hora de enfrentarse a un

público. La expresividad y la exploración de mis capacidades vocales, corporales y creativas contribuye también al buen desarrollo de las capacidades socioculturales. Los estudiantes podrán relacionarse de mejor manera con sus compañeros y con su entorno, además de que fortalecerán su capacidad de enfrentar problemas y brindar soluciones a través de una comunicación asertiva.

Por último, se identificó la pertinencia de comunicar constantemente a los padres de familia de los estudiantes de la escuela de formación, los procesos, las actividades que se desarrollan con sus hijos, sus avances y dificultades, para que además de llevar un control sobre sus hijos, puedan conocer el trabajo que desarrolla la EFAE y de esta manera, difundir en la comunidad las ventajas de hacer parte de la misma. El reconocimiento no solo se logra en los concursos, festivales e integraciones, también se alcanza cuando se identifica en los estudiantes un progreso desde lo cognitivo y en su construcción como seres humanos con valores. Comunicar a los padres de familia constituye una forma de aprendizaje respecto a lo que implica hacer teatro o cualquier tipo de arte, aun cuando no participan directamente de las clases y resulta beneficioso para generar un sentido de pertenencia y, para lo que se mencionó con anterioridad: la cobertura y el reconocimiento.

Recomendaciones de la Investigadora

Con miras a que la experiencia de la EFAE Tablas Rotas se siga construyendo en el tiempo y se consolide como un lugar de identidad cultural para el municipio de Choachí, es necesario que los alcances obtenidos hasta la fecha en cuanto a metodologías de enseñanza, intereses colectivos, procesos de movilidad y relaciones interpersonales, sean tenidos en cuenta y que si bien se reconoce que todo proyecto se encuentra en constante transformación de acuerdo a sus necesidades, la identidad que se ha venido forjando no se eche en saco roto sino que se aproveche como insumo para mejorar la experiencia.

El proyecto de EFAE Tablas Rotas se encuentra institucionalmente redactado bajo la enseñanza de artes escénicas, sin embargo, hasta la fecha, el lugar de exploración sobre el que se ha regido está en el teatro y algunos aspectos básicos de la danza contemporánea. La amplitud de las artes escénicas necesita ser explorada en mayor medida desde la música, la danza y el teatro, lo cual permitirá la creación de experiencias basadas en la interdisciplinariedad y expandirán los conocimientos tanto para los estudiantes como para los docentes, quienes serán los encargados de mediar entre los diferentes saberes en pro de una misma necesidad.

También se propone a futuros investigadores, profundizar sobre los hallazgos conceptuales recogidos dentro de esta sistematización ya que pueden contribuir a la formación de futuros proyectos educativos que sostengan dentro de su currículo una formación en artes a partir de la experiencia para la consolidación de identidad.

Bibliografía

- Angel, J. E. (2015). *Gaceta de Cundinamarca*. Gobernación de Cundinamarca, Cundinamarca. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia.
- Arévalo, M. A. (2015). *Plan Decenal de Cultura 2016-2026*. IDECUT, Cundinamarca. Bogotá: Universidad Sergio Arboleda.
- Boal, A. (1979). *Técnicas Latino-Americanas de Teatro Popular*. Sao Paulo: Editora Hucitec.
- Bono, E. d. (1988). *Seis sombreros para pensar*. Inglaterra: Ediciones Juan Granica S.A.
- Bono, E. d. (2007). *El pensamiento creativo*. Barcelona, España: Paidós.
- Brook, P. (2015). *El Espacio Vacío*. Barcelona: Ediciones Península.
- Canfield, C. (2004). *El Arte de la Dirección Escénica*. Madrid, España: Publicaciones de la ADE.
- Cardona Garzón, M. (2009). EL MÉTODO DE CREACIÓN COLECTIVA EN LA PROPUESTA DIDÁCTICA DEL MAESTRO ENRIQUE BUENAVENTURA: ANOTACIONES HISTÓRICAS SOBRE SU DESARROLLO. *RHEC*, 107-121.
- Chevallard, Y. (1998). *La Trasposición Didáctica: Del saber sabio al saber enseñado*. AIQUE.
- Chiriví, G. A., & Poloche, A. (2020). *Río Claro: Una Experiencia Transformadora de Prácticas Corporales para Docentes en Formación*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Dawkins, R. (1976). *El gen egoísta*. HORUS.
- De Zubiría Samper, J. (2006). *Los modelos pedagógicos. Hacia una pedagogía dialogante*. Bogotá: MAGISTERIO.
- Francisco Grados, S. I. (2017). *Clasificación de la didáctica*. Lima, Perú: Universidad Inca Garcilazo de la Vega.
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido*. Argentina: Siglo XXI Editores.
- Garzón, C. A. (2019). *Plan de Desarrollo Choachí 2020-2024*. Cundinamarca. Choachí: Alcaldía Municipal.
- Gil Jaurena, I. (2011). *La comunidad como eje de intervención, en Perez Serrano G*. Madrid : UNED.
- Gordon Craig, E. (2011). *El Arte del Teatro*. Madrid: Asoc. Directores de Escena.

- Gurrola Peña, G. M., Moysén Chimal, A., Balcázar Nava, P., & González, N. I. (2013). *Investigación Cualitativa*. Toluca, Estado de México: Universidad Autónoma del Estado de México.
- Jara H., O. (2018). *La sistematización de experiencias: Práctica y teoría para otros mundos posibles*. Bogotá: Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano.
- Jaramillo, M. M., & Osorio, B. (2004). El legado de Enrique Buenaventura. *Revista de Estudios Sociales*, 107-112.
- Mallart, J., & De la Torre, S. (2002). *Contenidos de la enseñanza*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Molano L, O. L. (2007). Identidad Cultural: Un concepto que evoluciona. *Opera No.7*, 69-84.
- Montero, D., & Moreno, J. M. (2014). *El cambio social a través de las imágenes. Guía para entender y utilizar el vídeo participativo*. Madrid: Catarata.
- Oxford, U. (2022). *Oxford Languages Español*. Inglaterra: Oxford University Press.
- Pardo, A. G. (2015). *Plan de Desarrollo 2016-2019*. Cundinamarca. Choachí: Alcaldía de Choachí.
- Pavis, P. (1998). *Diccionario del Teatro: Dramaturgia, estética y semiología*. Brcelona, España: Paidós.
- RAE, R. A. (2022). *Diccionario de la Lengua Española Ed.23*. España: RAE.
- Ribagorda Lobera, M. (2018). *El espectador-intérprete. Aproximación neurocientífica a la comunicación y recepción teatral*. Madrid, España.: Universidad Complutense de Madrid.
- Sensevy, G. (2013). *La Acción Didáctica Conjunta: Diálogos sobre docencia e investigación*. Barcelona, España: Documenta Universitaria.
- UNESCO. (2005). Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales. *Conferencia intergubernamental sobre políticas culturales para el desarrollo*.
- UNICEF. (2018). *Aprendizaje a través del juego. Reforzar el aprendizaje a través del juego en la primera infancia*. . Nueva York: UNICEF.
- Vygotsky, L. (1987). *Imaginación y creación en la edad infantil*. La Habana, Cuba.: Pueblo y Educación.

Tabla de Ilustraciones

Ilustración 1 – Relación ternaria: Profesor-saber-Estudiante.....	32
Ilustración 2 – Esquema de trasposición didáctica. (Chevallard. 1998).....	34
Ilustración 3 – Estructura de Análisis de Resultados.....	39
Ilustración 4 – Categoría: El acto Creativo	40
Ilustración 5 – Sesión de clase sobre exploración corporal. (2020).....	42
Ilustración 6 – Escenografía para la adaptación de Romeo y Julieta (2017).....	43
Ilustración 7 – Escenografía para la obra de creación colectiva “La Región del Silencio”	44
Ilustración 8 – Categoría: Didáctica en Artes Escénicas.....	46
Ilustración 9 – Captura de video: Juego.....	47
Ilustración 10 – Montaje de obra “La Odisea”	49
Ilustración 11 – Captura de video: Monólogos en casa.	52
Ilustración 12 – Categoría: Transformación Social.....	53
Ilustración 13 – Actividad: Vacaciones Recreativas	55
Ilustración 14 – Actividad “Biblioteca al Parque” (2021)	56
Ilustración 15 – Semana Cultural Choachí. Temática “México” (2020)	57
Ilustración 16 – Imitación de retrato familiar antiguo con personajes de la obra de creación colectiva “La Región del Silencio” (2022).....	58
Ilustración 17 – Venta de alimentos para la colecta de recursos para viajar a San Juan de Rio Seco (2021)	60