



Entre la escena y la virtualidad

Experiencia artística pedagógica de la creación escénica: Montaje Conjunto María

Barilla 2021-1

Kissy Nairowy Ortiz Ortiz

10081729861

Universidad Antonio Nariño

Licenciatura en Educación Artística con énfasis En Danza Y Teatro

Facultad de Educación

Bogotá, Colombia

2022

Entre la escena y la virtualidad

Experiencia artística pedagógica de la creación escénica: Montaje Conjunto

María Barilla 2021-1

Kissy Nairowy Ortiz Ortiz

Proyecto de grado presentado como requisito parcial para optar al título de:

Licenciada en Educación Artística con énfasis en Danza y Teatro

Asesor (a):

Martha Lucía Jiménez Gutiérrez

Grupo de Investigación:

Didáctica de las Artes Escénicas

Línea de Investigación:

Pedagogía Vinculada a los Actos de Creación

Universidad Antonio Nariño

Licenciatura en Educación Artística con énfasis En Danza Y Teatro

Facultad de Educación

Bogotá, Colombia

2022

Dedicatoria

*A mi padre, por coincidir con la maravillosa
mujer que me honra como madre...*

Besos hasta el cielo.

*A Marly, Kristy, Carol, Miguel y Gonzalo, mi
vida no sería igual sin ustedes en ella.*

*A Izabella, Samuel, Luciana y Eliven, mi
fortaleza, mi escudo y mi lanza.*

*A Guille, mi casualidad más bonita, gracias
por tanto.*

*El arte no está dispuesto al servicio de la
tecnología, la tecnología debe estar al
servicio del arte.*

Carlos Cárdenas

Agradecimientos

Agradezco a la Universidad Antonio Nariño, y a todo el cuerpo docente de la Licenciatura en Artes Escénicas por cada experiencia y oportunidad facilitadora para la adquisición de aprendizajes.

A mi asesora Martha Jiménez, por las herramientas brindadas durante cada encuentro, por su paciencia e interés en el desarrollo de este trabajo de grado desde el día uno.

A mi madre, por ser ejemplo de berraquera y tenacidad, por su esfuerzo, apoyo incondicional y por cada palabra de aliento cuando mis ánimos decaían.

Y a cada una de las personas con las que el arte y la universidad nos permitieron coincidir en el camino, por los que llegaron, por los que se fueron y por los que aún permanecen.

Tabla de Contenido

Resumen.....	12
Abstract.....	13
Introducción	14
1. Justificación.....	17
2. Objetivos.....	19
2.1. Objetivo General.....	19
2.2. Objetivos Específicos.....	19
3. Marco Teórico.....	20
3.1. Metodología de la Adaptación y Montaje de una Obra.....	20
3.1.1. Metodología De La Adaptación	21
3.1.2. Metodología del montaje	24
3.2. La Virtualidad en Procesos Pedagógicos.....	29
3.2.1. La Virtualidad en Procesos Pedagógicos Artísticos Interdisciplinarios	33
4. Diseño Metodológico.....	36
4.1. El punto de partida: la experiencia.....	36
4.1.1. Haber participado en la experiencia	37
4.1.2. Contar con registros de la experiencia.....	38
4.2. Formular un plan de sistematización.....	39
4.2.1. ¿Para qué queremos sistematizar?.....	40
4.2.2. ¿Qué experiencia queremos sistematizar?.....	42
4.2.3. ¿Qué aspectos centrales nos interesan más?	42
4.2.4. ¿Qué fuentes de información tenemos y cuáles necesitamos?	44
4.2.5. ¿Qué procedimiento concreto vamos a seguir y en qué tiempo?.....	45
4.3. La recuperación del proceso vivido.....	46
4.3.1. Reconstruir la historia de la experiencia y ordenar y clasificar la información	47
4.4. Las reflexiones de fondo.....	63
4.4.1. Procesos de análisis, síntesis e interrelaciones.....	63
4.4.2. Interpretación crítica.....	64
4.5. Los puntos de llegada.....	66
4.5.1. Formular conclusiones, recomendaciones y propuestas.	66

7.5.2 Estrategia para comunicar los aprendizajes y las proyecciones	67
5. Conclusiones.....	69
6. Referencias bibliográficas.....	72
7. Apéndice	74

Contenido de Tablas

Tabla 1.....	32
Tabla 2.....	33
Tabla 3.....	39
Tabla 4.....	46
Tabla 5.....	53
Tabla 6.....	56
Tabla 7.....	57
Tabla 8.....	57
Tabla 9.....	74

Contenido de Figuras

Figura 1.....	22
Figura 2.....	24
Figura 3.....	26
Figura 4.....	31
Figura 5.....	38
Figura 6.....	48
Figura 7.....	50
Figura 8.....	61

Resumen

El trabajo de grado Entre la escena y la virtualidad Experiencia artística pedagógica de la creación escénica: montaje conjunto María Barilla 2021-1, comprende la sistematización de la experiencia de adaptación, montaje y el planteamiento de los elementos tecnológicos y digitales que fueron empleados en la obra María Barilla escrita por Leonardo Gómez Jattin elegida para el curso montaje conjunto 2021-1, proceso desarrollado por maestros artistas en formación de la Licenciatura en Artes escénicas de la Universidad Antonio Nariño en tiempo de pandemia a través de la virtualidad, tomando la propuesta metodológica que sugiere Oscar Jara Holliday, quien plantea una guía para la sistematización de experiencias en cinco tiempos determinados, con el fin de brindar herramientas y antecedentes para apoyar procesos de creación pedagógicos artísticos interdisciplinarios mediados por la virtualidad.

Palabras Clave: Educación virtual, adaptación, montaje, interdisciplinar.

Abstract

The degree work *Between the stage and the virtuality* Pedagogical artistic experience of the scenic creation: *María Barilla* 2021-1 joint assembly, comprises the systematization of the experience of adaptation, assembly and the approach of the technological and digital elements that were used in the play *María Barilla* written by Leonardo Gómez Jattin chosen for the course joint assembly 2021-1, a process developed by master artists in training of the Degree in Performing Arts of the Universidad Antonio Nariño in time of pandemic through virtuality, taking the methodological proposal suggested by Oscar Jara Holliday, who proposes a guide for the systematization of experiences in five determined times, in order to provide tools and background to support interdisciplinary artistic pedagogical creation processes mediated by virtuality.

Key words: Virtual education, adaptation, assembly, interdisciplinary.

Introducción

El presente documento constituye la sistematización de la experiencia artística pedagógica de la creación escénica y colectiva de la obra María Barilla, escrita por Leonardo Gómez Jattin elegida para el curso montaje conjunto 2021-1 de la Licenciatura en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro de la Universidad Antonio Nariño, desarrollada en tiempo de pandemia mediante la virtualidad.

Este trabajo de grado se constituye en la culminación del proceso formativo del maestro artista de la licenciatura en Educación Artística con énfasis en Danza y Teatro, se sitúa en la modalidad de Experiencia Artístico Pedagógica de la Creación Escénica, su desarrollos, aportes, alcances, preguntas y proyecciones, tributan al crecimiento del Grupo de Investigación Didáctica de las Artes Escénicas y se inscribe en la Línea de Investigación Pedagogía Vinculada a los Actos de Creación, esto para contribuir a la reflexión teórica con conocimientos surgidos directamente de la experiencia que llevaron a cabo los maestros artistas en formación de la Licenciatura.

Ahora bien, este documento propone la descripción de la ruta metodológica del montaje, adaptación de una obra, y el planteamiento de los elementos tecnológicos y digitales que fueron empleados para esta, en pro de ponerlo al servicio de estudiantes de carreras afines, comunidades artísticas, y demás agentes del medio artístico interdisciplinar, como herramienta de consulta o apoyo, del cual puedan obtener algunas pautas para quienes estén en la búsqueda de elementos para la creación escénica a partir de una experiencia vivenciada desde la virtualidad por maestros artistas en formación.

Para llevar a cabo esta sistematización, se toma como referente la propuesta metodológica que propone el autor Oscar Jara Holliday en su libro “La sistematización de

experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles”, en el cual plantea una serie de 5 tiempos para reflexionar sobre la práctica, aprender de ella, conceptualizarla, comprenderla y potenciarla.

Además, para la narración de la experiencia se implementa el uso del esquema de arco narrativo, el cual propone la narración de una forma estructurada, en este caso, para comunicar y codificar un suceso, manteniendo la estructura clásica de una narración: inicio, nudo y desenlace.

Dicho esto, en el documento se pretende sistematizar la experiencia, describir la metodología empleada, narrar con detalle el proceso vivenciado y plantear los elementos tecnológicos y digitales que fueron indispensables para el eficaz desarrollo de la obra, lo que a su vez responde al planteamiento problema de la sistematización: ¿Cuáles fueron los alcances de la metodología implementada para la adaptación y montaje de la obra *María Barilla* de Leonardo Gómez Jattin (2010), durante el curso montaje conjunto 2021-1, en tiempo de pandemia mediante la virtualidad?

Es así como el lector encontrará en el primer capítulo el marco teórico, donde se alojan las definiciones de adaptación y montaje, su metodología, las normas, etapas y pautas que las regulan y las sujeciones del montaje. La virtualidad en los procesos pedagógicos artísticos, abordando el artículo producto de investigación “Las nuevas prácticas digitales de docentes de cursos artísticos en la educación superior en Latinoamérica a raíz de la pandemia COVID-19: Aproximaciones y experiencias” (Chaparro, 2021), realizado a cuatro docentes latinoamericanos y el artículo producto de un proyecto educativo “Estrategias de aprendizaje artístico y la interdisciplinariedad en tiempos de pandemia” (Dorado, 2021).

El segundo capítulo está direccionado bajo la propuesta metodológica que presenta Oscar Jara en “La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles”, cuya

estructura plantea una propuesta general de método para sistematizar, basada en cinco tiempos; además de la narración de la experiencia, estructurada bajo el esquema del “arco narrativo”.

Y en el capítulo final de las conclusiones se alojan los resultados, análisis y diagnóstico desde el comienzo de la experiencia a los resultados finales teniendo en cuenta la percepción personal y la de los entrevistados.

1. Justificación

La sistematización Entre la escena y la virtualidad Experiencia artística pedagógica de la creación escénica: montaje conjunto María Barilla, nace con el fin de indagar, narrar y hacer una reflexión desde posturas teóricas, sobre qué alcances tuvo la metodología implementada en el proceso, los agentes educativos inmersos y los resultados obtenidos de la experiencia.

Este documento constituye la culminación del proceso formativo como maestra artista, y responde a la necesidad de desarrollar proyectos de investigación-creación que aporten a la licenciatura, a su grupo de investigación Didáctica de las Artes Escénicas y a la Línea de Investigación Pedagogía Vinculada a los Actos de Creación.

Con el fin de resaltar la importancia sobre las posibilidades existentes a la hora de desarrollar un proceso pedagógico artístico mediado por la virtualidad, se busca poner en diálogo el estado actual de los procesos, las prácticas, enseñanzas y metodologías que se llevaron a cabo durante el marco de la pandemia por COVID 19, para marcar un precedente sobre la experiencia vivenciada por los agentes del medio educativo artístico, en aras de responder y argumentar el planteamiento problema propuesto para esta sistematización: ¿Cuáles fueron los alcances de la metodología implementada para la adaptación y montaje de la obra María Barilla de Leonardo Gómez Jattin (2010), durante el curso montaje conjunto 2021-1, en tiempo de pandemia mediante la virtualidad?

El fin de esta investigación, es aportar al quehacer docente, académico y artístico para mejorar las prácticas interdisciplinarias, pero también para articularlas con otras, en pro de afrontar nuevos y más complejos desafíos dentro de un proceso colectivo que las trascienda y que, por tanto, les dé sentido histórico.

Por otro lado, se busca favorecer el ámbito cultural, a los artistas, los promotores y los gestores con la realización de documentos de esta clase, que les permiten determinar cuál fue la eficiencia de los recursos empleados en este tipo de experiencias, tales como herramientas y aplicativos digitales en general, relatado desde la experiencia.

Esta experiencia pedagógica busca entregar estrategias como herramienta, para facilitar el desarrollo y potenciación de habilidades artísticas, para de esta forma, y por medio de productos artísticos objetivos y funcionales, lograr mayor trascendencia en la implementación de la interdisciplinariedad.

2. Objetivos

2.1. Objetivo General

- Sistematizar la experiencia de adaptación y montaje de la obra María Barilla escrita por Leonardo Gómez Jattin elegida para el curso montaje conjunto 2021-1, en tiempo de pandemia a través de la virtualidad, para dar cuenta del proceso vivenciado por los maestros artistas en formación.

2.2. Objetivos Específicos

- Describir la metodología de adaptación y montaje de la experiencia vivenciada en tiempos de pandemia a través de la virtualidad, en el desarrollo de la obra María Barilla escrita por Leonardo Gómez Jattin elegida para el curso montaje conjunto 2021-1 de la Licenciatura en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro de la Universidad Antonio Nariño.
- Plantear los elementos tecnológicos y digitales que fueron empleados para la adaptación y montaje de la obra María Barilla de Leonardo Gómez Jattin, para que maestros artistas en formación, comunidades artísticas, casas de cultura, etc., cuenten con herramientas y antecedentes para apoyar sus procesos de creación pedagógicos artísticos mediados por la virtualidad.

3. Marco Teórico

El eje transversal de esta sistematización se sustenta a partir de las siguientes categorías, con la finalidad de dar el sustento teórico a la experiencia vivenciada y a los objetivos planteados para este documento.

- Metodología de la adaptación y montaje de una obra
- La virtualidad en los procesos pedagógicos artísticos interdisciplinarios

3.1. Metodología de la Adaptación y Montaje de una Obra

Para hablar de metodología en este caso y lograr un concepto conveniente y calificado que aterrice en este contexto, se refiere a la definición que plantea Pardinas (2005), como el estudio crítico del método, entendiendo el método como una sucesión de pasos ligados entre sí por un propósito.

En el proceso de la búsqueda e indagación para dar con la definición adecuada que se sitúe al ámbito pedagógico, se debe rastrear de manera exhaustiva para encontrar información valiosa y sustancial que sitúe al lector y lo ubique en la posición que se pretende comunicar, gracias a esto, en esta pesquisa se hizo el hallazgo de un autor con una postura específica acorde, la cual plantea que:

La metodología constituye un marco conceptual de referencia y coherencia lógica para describir, explicar y justificar el camino a recorrer, con los principios y los métodos más adecuados para un proyecto de investigación particular: su tarea es ofrecer la lógica estratégica para el planteamiento de los problemas, planificar el proceso a seguir a fin de darles respuesta y evaluar su bondad y profundidad (Bisquerra, 2009).

3.1.1. Metodología De La Adaptación

Dentro de este contexto, es prudente traer a colación la definición de adaptación, que presenta Pavis (1998), en el Diccionario del teatro, en el cuál infiere que la adaptación es:

Transposición o transformación de un texto o de un género en otro (de una novela en una obra teatral, por ejemplo). La adaptación (o dramatización) afecta los contenidos narrativos (el relato, la fábula), que son mantenidos (más o menos fielmente, a veces con diferencias notables), mientras que la estructura discursiva sufre una transformación radical, debido sobre todo a la adopción de un dispositivo de enunciación totalmente distinto. En este sentido hablamos de una novela adaptada al teatro, al cine o la televisión. En el curso de esta operación semiótica de transferencia, la novela es transpuesta en diálogos (a menudo distintos a los del original) y sobre todo en acciones escénicas que utilizan todos los materiales de la representación teatral (gestos, imágenes, música, etc.) (p. 35).

En otros aspectos cabe mencionar y recalcar, cual es el objetivo de toda adaptación dramática, la importancia de su aplicación, las necesidades a las que responde, su sentido y lo que busca, según Suárez (2017), sugiere que, consiste en expresar el espíritu o substancia de la obra original entendiendo que, la adaptación es la recreación respetuosa para teatro de un original de otro género literario.

Es en este sentido que se recurre al abordaje de una ruta que indique y proyecte el progreso de una adaptación, es así como Gómez (2018) estructura la metodología de la adaptación en una serie de normas o etapas que la regulan y que a su vez, luego del análisis del

proceso de la experiencia, se encontró en estas que fueron las mediadoras del proceso de adaptación de la obra.

FIGURA 1

Normas o etapas que regulan la adaptación Gómez (2018)



Nota. Elaboración propia, adaptado de Gómez (2018).

Gómez (2018) propone unas normas o etapas para la adaptación que a continuación se describen así:

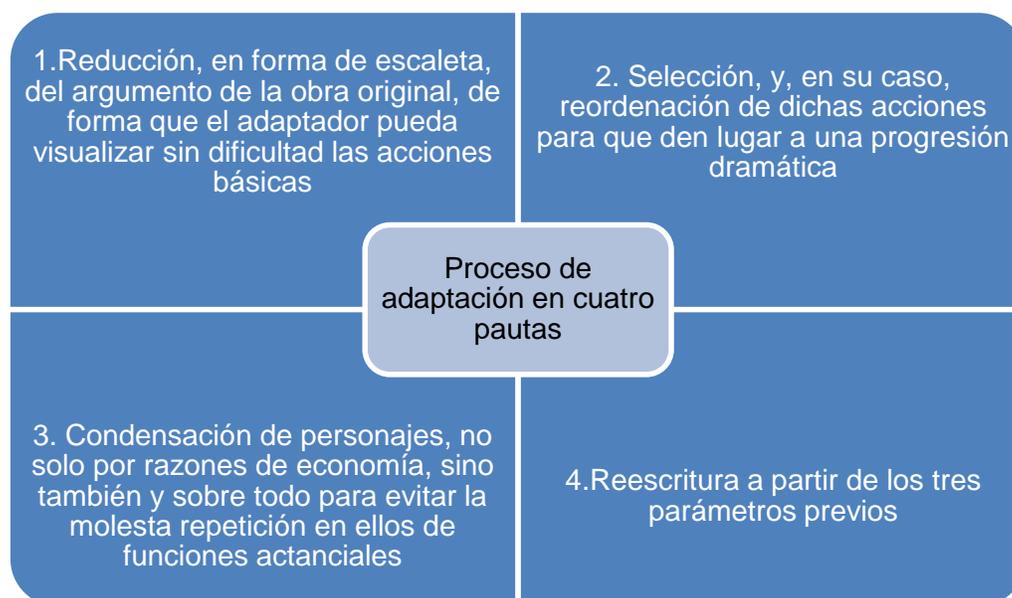
- Toma de decisión, la cual pretende resolver a partir de qué texto se realizará la puesta en escena.

- La elección de un texto se hace de acuerdo con unos parámetros condicionantes como, medios técnicos, espacio escénico, financiación, elenco disponible, actores específicos para incorporar ciertos personajes, coincidencias estéticas e ideológicas con el equipo de realización, público potencial al que se dirige el espectáculo, etc.
- Seleccionar toda la documentación posible relacionada con el proyecto que ayude a contextualizar el espacio sociológico, político o humano del texto.
- Reunir la documentación literaria, gráfica o audiovisual de otros montajes sobre el mismo texto.

Ahora bien, se trae a colación a García (2016), quien en “La dramaturgia de textos no dramáticos” sintetiza el proceso de adaptación en cuatro pautas:

- Reducción, en forma de escaleta, del argumento de la obra original, de forma que el adaptador pueda visualizar sin dificultad las acciones básicas.
- Selección, y, en su caso, reordenación de dichas acciones para que den lugar a una progresión dramática.
- Condensación de personajes, no solo por razones de economía, sino también y sobre todo para evitar la molesta repetición en ellos de funciones actanciales.
- Reescritura a partir de los tres parámetros previos (pp. 247-273).

FIGURA 2

Pautas de la adaptación

Nota. Elaboración propia, adaptado de García (2016).

3.1.2. Metodología del montaje

En el curso de esta búsqueda, se analizan algunas de las diferentes concepciones sobre montaje¹ que más se acercan al contexto planteado en este documento:

- Montaje audiovisual: teoría, técnica y métodos de control (2013), lo designa como:

Generalmente, a la vez que un proceso técnico, es el proceso creativo de la obra, gracias al cual el temperamento de un artista se expresa a través de una sucesión deliberada de escenas, del ritmo que determina los planos, la cadencia con que se suceden las imágenes (p.20).

¹ Es necesario recalcar que, muchas de las concepciones que se encuentran, van direccionadas hacia el montaje cinematográfico, sin embargo, son aplicables al contexto escénico, dramático y teatral, debido a las variables, estrategias y posibilidades que plantea la definición.

- Según Pavis (1998) en el diccionario del teatro, la denominación que más se acerca a este trabajo es la de Montaje dramaturgico, cuya definición plantea que:

En vez de presentar una acción unificada y constante, una “obra natural, orgánica, construida como un cuerpo que se desarrolla” (Brecht 1967), la fábula es rota en unidades autónomas. Al rechazar la tensión dramaturgica y la integración de cualquier acto en un proyecto global, el dramaturgo no se aprovecha del impulso de cada escena para “relanzar” la intriga y cimentar la ficción. Los distintos tipos de montaje se caracterizan por la discontinuidad, el ritmo sincopado, los entrechocos, las distancias o la fragmentación (p 299-300).

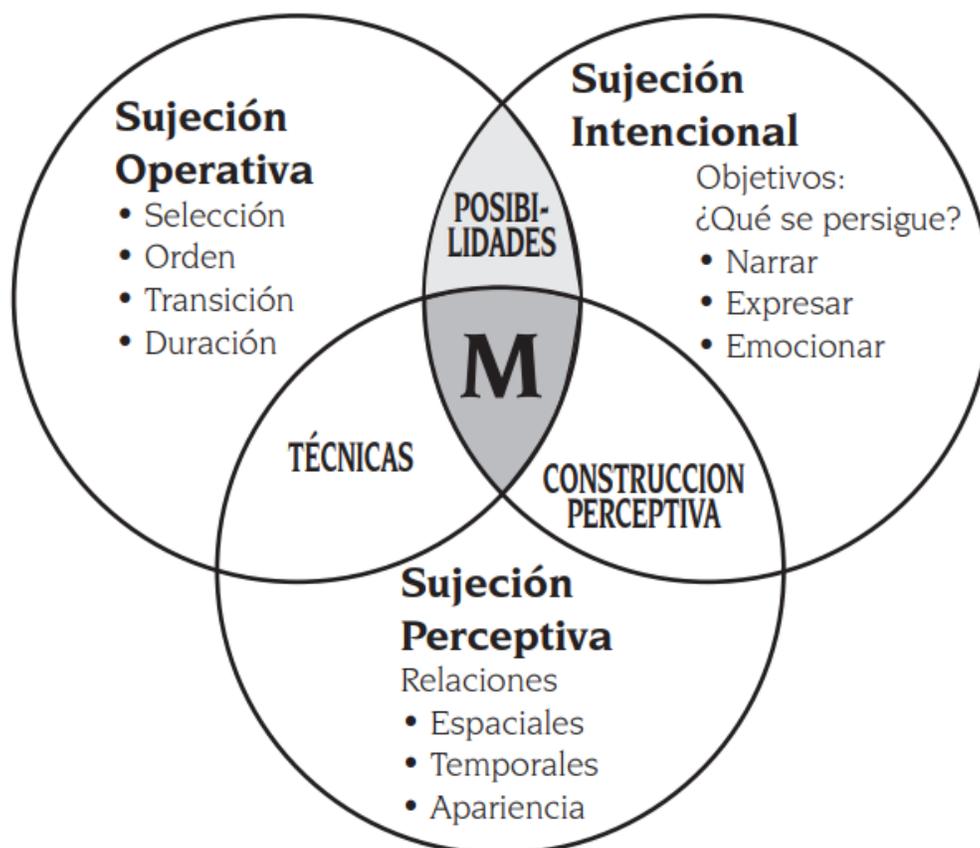
- Al realizar el ejercicio de delimitar el concepto, aterrizado al ámbito dramaturgico, según Marin (2017):

El montaje, desde una definición amplia, “resulta de la asociación arbitraria o no, de dos imágenes que, relacionadas la una con la otra, determinan en la conciencia que las percibe una idea, una emoción, un sentimiento, extraños a cada una de ellas aisladamente” (p. 66).

De esta manera, se abordan los tres niveles de sujeción que plantea Morales (2009), en el cual se articulan operaciones, significaciones y métodos para el proceso de construcción de un montaje cinematográfico, que también son aplicables al montaje teatral, ya que comparten algunas dinámicas en su estructura, desde las técnicas que plantea, las posibilidades y la construcción perceptiva, como se puede observar en el siguiente esquema:

FIGURA 3

Representación de los niveles de sujeción del montaje



Nota. Tomada de Morales (2019).

- Es así como, en el primer nivel se encuentra la sujeción operativa, la cual según sugiere Morales (2019) se concibe como un proceso operativo, donde se interacciona con una serie de imágenes y sonidos, sobre los cuales se va a preparar el mensaje-discurso del montaje.

Aplica cuatro técnicas depurativas y organizativas elementales: selección, ordenamiento, transición y duración. Estas técnicas conllevan, a su vez unas fases

o subprocesos que se interconectan directamente con las funciones de la comunicación.

Morales (2019) sugiere que, este primer nivel de sujeción hace referencia exclusivamente a la secuencia de cuatro acciones de carácter operativo e incluye decisiones técnicas de carácter general, que se aplican obligatoriamente en el armado de cualquier tipo de producto.

El montaje adquiere valor, según señala Morales:

Sólo en la medida en que estos pasos determinan una manipulación de los materiales para decisiones creativas posteriores. La tarea del montaje implica también intervenir en la organización del material, para controlar el diseño del espacio y el tiempo, y hacer más digerible y eficaz la representación estética (2019).

- Ahora bien, en el segundo nivel se tiene la sujeción intencional, en el cual, la actividad del montaje se distancia de sus funciones técnicas y operativas elementales, y se concentra, en cambio, en la producción de efectos de sentido a través de las relaciones significativas entre los fragmentos de este. Es decir, aquí el proceso ya empieza a tomar forma desde una perspectiva dramática y a plantarse la relación escena-espectador.

En la exploración de este proceso, se plantean algunos interrogantes que buscan responder a las necesidades del montaje para su estructuración lógica y coherente, tales como:

- ¿Qué montaje buscamos crear o producir?
- ¿Únicamente relatar correctamente una historia?
- ¿Intentar transmitir relaciones de significado?
- ¿Asustar para activar identificación con la trama o el personaje?

Los cuales según Morales (2019) su respuesta puede hallarse mediante el desarrollo de tres procesos básicos:

- Narrar: entendiéndose como la articulación de un desarrollo lógico, coherente y comprensible de las acciones, para facilitar la transmisión de la información y mejorar la comprensión del mensaje
- Significar, viéndose como la creación de ideas y conceptos nuevos, para provocar significados en el espectador mediante la relación de escenas
- Motivar y emocionar, pensado como la transmisión de sensaciones y motivaciones, para atraer al público hacia la identificación, persuasión, provocar risa, miedo, entre otras emociones.

Es entonces como, Morales (2019) en este nivel sugiere aplicar estos procedimientos para interconectar las escenas, haciendo énfasis bien sea en el aspecto narrativo o en el expresivo del montaje, según requieran las necesidades de este. Es decir, si las necesidades del montaje obligan a plasmar varias intenciones de manera simultánea, se recomienda, devolverse al punto inicial, para comprobar el ajuste necesario de todos los pasos (selección, orden, transición y duración) y verificar su congruencia.

- En efecto, ya desarrollada la estrategia narrativa o expresiva del montaje, se ubica el tercer y último nivel para el montaje, según la propuesta de Morales (2019), la sujeción de la percepción espacio-temporal, cuyo objetivo es reconstruir la impresión de realidad del montaje.

Si bien los dos niveles de sujeción anteriores se han concentrado en la capacidad retórica del montaje, en este nivel compete comprobar su ajuste a la coherencia y verosimilitud perceptiva, contemplando tres procedimientos específicos:

- Relaciones espaciales, para orientar la captación de la atención en localizaciones específicas de la escena
- Relaciones temporales, para conectar las líneas narrativas del montaje y organizar su flujo temporal
- Apariencia visual, para activar choques y estimulaciones sensoriales en el espectador

El eficaz desarrollo de la sujeción de operaciones debería llevar a la consolidación o reformulación del proceso e intención y la relación entre sí, debe crear una poderosa conexión relato-realidad del montaje, que lo haga verosímil, en principio como montaje y a su vez como espectáculo escénico (Morales, 2019).

3.2.La Virtualidad en Procesos Pedagógicos

La distancia es la mayor virtud y,

a la vez, el peor enemigo de la virtualidad.

Los ambientes virtuales por sí solos son fríos y solitarios...

(Moreira & Delgadillo, 2014)

En esta categoría se encuentra el hallazgo inicial del artículo, producto de investigación de la revista internacional de pedagogía e innovación educativa “Las nuevas prácticas digitales de docentes de cursos artísticos en la educación superior en Latinoamérica a raíz de la pandemia

COVID-19: Aproximaciones y experiencias”, estudio realizado por la investigadora Beatriz Liliana Chaparro Huauya en 2021, cuyo objetivo fue recopilar la experiencia de cuatro docentes latinoamericanos en diferentes facultades de artes en universidades e institutos de México, Colombia y Perú.

Todos enseñan cursos relacionados a las artes visuales, escénicas o gráficas. Para el procesamiento de la información, se utilizó el método cualitativo y como herramienta, la entrevista. El proceso del planteamiento del problema se situó en dos preguntas: A raíz de la pandemia ¿Qué nuevas prácticas conlleva esta educación virtual en los cursos de arte? y ¿Qué herramientas se han incorporado a la práctica docente en el aula virtual? Asimismo, las aproximaciones y reflexiones sobre el uso de nuevas prácticas digitales van articuladas a seis preguntas:

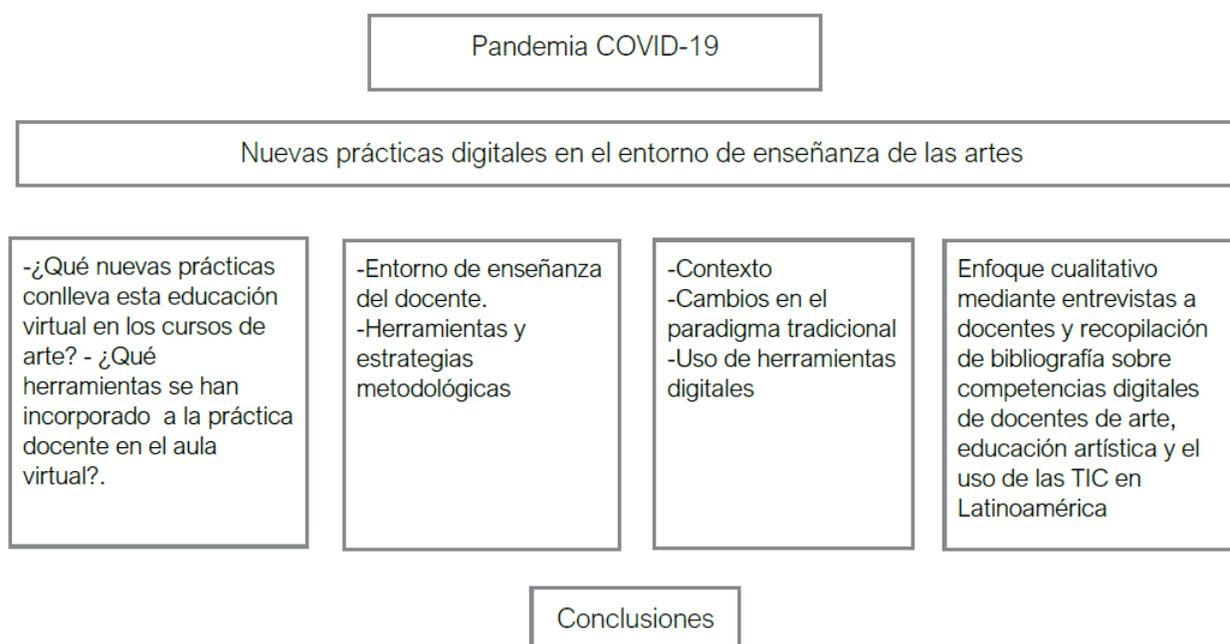
- Contexto: ¿De dónde procedes? ¿Qué enseñas? ¿A qué nivel educativo enseñas?
- ¿Qué cambios has tenido que hacer en tu práctica docente?
- ¿Cómo se vienen adaptando?
- ¿Qué herramienta digital utilizas en tus clases?
- ¿Cuál es la impresión del alumno?
- Según tu experiencia ¿Crees que la educación virtual continuará? ¿Cuál será el futuro?

Es así como, de acuerdo con estas preguntas, se planteó la investigación en el siguiente mapa conceptual (Figura 4). Se aborda el problema, las dimensiones, las variables y la metodología. Las dos dimensiones grandes: Entornos de enseñanza del docente, y la otra corresponde a herramientas y estrategias metodológicas. Las variables que se tienen en cuenta

son el contexto, cambios en el paradigma tradicional el cual responde a las nuevas prácticas docentes y a la adaptación que tuvo que hacer frente a un nuevo contexto educativo. Finalmente, la tercera variable corresponde al uso de herramientas digitales, en esta se conocerá cuáles han sido los recursos o medios que el profesorado utiliza para continuar con la enseñanza de las artes en formatos virtuales y el contexto de pandemia (Chaparro, 2021, pp. 32-33).

FIGURA 4

Mapa Conceptual Recopilación de la Información



Nota. Reproducida de Pandemia COVID-19, de Chaparro Beatriz, (2021).

En la investigación llevada a cabo por Chaparro, se encontró:

La importancia de la habilidad de adaptación a varios factores, por ejemplo a los cambios que trajo la virtualidad en los procesos pedagógicos no solo artísticos sino en general y consigo el paradigma tradicional de enseñanza, al uso neto de las TIC, plataformas virtuales y demás herramientas digitales (Tabla 1), en las que coincidieron

tomándolas como recurso para la comunicación dentro y fuera del aula, pues aunque antes eran concebidas como instrumento alternativo para contribuir al entorno de aprendizaje, debido a la situación se convirtieron en recurso de primera mano, asumiendo el desafío que esto conlleva (2021).

TABLA 1

Información de los Docentes Entrevistados

Docentes	País donde enseña	Materias que imparten	Facultad o carrera
Docente 1	Perú	Historia del arte	Diseño gráfico
Docente 2	Perú	Diseño gráfico	Diseño gráfico
Docente 3	México	Artes visuales	Teatro
Docente 4	Colombia	Cuerpo y performance, dibujo y pintura, desarrollo de proyectos y laboratorio interdisciplinarios	Artes plásticas, artes visuales, todas las carreras de arte.

Nota. Elaboración propia, adaptado de la reproducida de Contexto y Procedencia de los Docentes Entrevistados, de Chaparro Beatriz, (2021).

Como sugiere Islas (2018) “Acá lo importante es resaltar el trabajo colaborativo en red y la mediación tecnológica de acuerdo con las competencias digitales del docente. La mediación tecnológica brinda un gran potencial en medida en que esta sepa utilizarse eficazmente” (p. 208). La Tabla 2 muestra las herramientas digitales usadas por los docentes entrevistados.

TABLA 2

Herramientas digitales empleadas por los docentes dentro y fuera del aula

Docentes	Plataformas	Correo institucional y/o mensajería WhatsApp	Redes sociales: Facebook, Instagram, YouTube (para compartir videos)
Docente 1	X	X	
Docente 2	X		
Docente 3	X	X	X
Docente 4	X	X	X

Nota. Elaboración propia a partir de Reproducida de Tipos de Herramientas Digitales

Como Recurso en la Práctica Docente, de Chaparro Beatriz (2021).

Este artículo aporta a mi investigación en la manera que hace una recopilación de lo que sucede en la virtualidad en procesos pedagógicos artísticos a nivel Latinoamérica, que recursos fueron ejecutados y como pusieron las herramientas tecnológicas, a pesar de ser todo un desafío, a su favor.

Se diferencia en que no menciona algún resultado obtenido, solo menciona algunos de los procesos realizados y cómo fue su experiencia docente, omiten el punto de vista académico desde la mirada de los estudiantes.

Ahora bien, su influencia va más allá de la sola utilización de herramientas tecnológicas, implicando que los estudiantes sean entes activos que desarrollan competencias para diversificar sus formas de hacer las cosas, de pensar, conceptualizar, criticar y evaluar, generar conocimiento y compartirlo con los demás (Islas, 2018).

3.2.1. La Virtualidad en Procesos Pedagógicos Artísticos Interdisciplinares

La intención, en este caso, de la interdisciplinaridad en el proceso pedagógico artístico es transferir y relacionar el producto artístico, los aprendizajes obtenidos de los conocimientos previos y el proyecto académico implicado para “aprender a aprender”. Así mismo, se fomenta el

trabajo colaborativo, el liderazgo y la recursividad mediante el uso de las herramientas adquiridas, al mismo tiempo que se desarrollan habilidades para posibles proyectos artísticos.

Esta característica es muy interesante por la posibilidad que ofrece de poder compartir, analizar y trabajar diversas cuestiones que favorezcan el crecimiento personal y cultural teniendo como medio las artes, y lo virtual como herramienta. Vico, et al. (2018).

Es pertinente, para esta categoría traer a colación a Niño, et al. (2001) quienes indican que:

Se habla de las pedagogías disruptivas como estrategia desde la virtualidad, para construir conocimiento conjuntamente en el aislamiento, permitiendo ampliar la participación en las estrategias propuestas que conlleva a una reflexión sobre el papel social del educador de artes en la crisis que produjo el aislamiento social. De la misma manera, a un cuestionamiento sobre el lugar de lo virtual en la educación, pensado como gestor de espacios de encuentro, de nuevos lenguajes. (p. 76-91)

Se propone una reflexión alrededor de la Educación Artística, como generadora de encuentros que movilizaron la solidaridad, el diálogo y la generosidad desde la creación. Allí, se profundiza en la función social del docente de arte, el maestro artista en formación y el proceso creativo para la construcción de una agenda educativa y solidaria, que incluya la participación de estos. De igual manera, se habla de las pedagogías disruptivas como estrategia desde la virtualidad, para construir conocimiento conjuntamente en el aislamiento, permitiendo ampliar la participación en las estrategias propuestas que conlleva a una reflexión sobre el papel social del educador de artes en la crisis que produjo el aislamiento social.

Es entonces que, desde la experiencia de la mediación de la virtualidad en el ámbito académico artístico, Dorado (2001) afirma que, la interdisciplinariedad que utiliza el lenguaje visual como metodología facilitadora, consigue la transferencia y la correlación de los

conocimientos de diferentes áreas, impresos en productos artísticos, sin embargo, es acertada la interdisciplinariedad que parte de la educación artística por su contexto creativo. (p. 189-210)

Es entonces que, asumir la interdisciplinariedad además de presentar todo un reto y más al tratarse de un desarrollo colectivo no individual, es generador de habilidades en quienes emprenden su puesta en marcha, pues conlleva a la búsqueda de una serie de estrategias y procesos mentales, en este caso grupales para llegar al objetivo planteado y poder integrar todos los componentes requeridos para el proceso académico.

4. Diseño Metodológico

El proceso que se desarrolla en este documento está direccionado bajo la propuesta metodológica que presenta Oscar Jara en “La sistematización de experiencias: practica y teoría para otros mundos posibles”, cuya estructura plantea una propuesta general de método para sistematizar, basada en cinco tiempos expuestos a continuación.

Según expone Oscar Jara Holliday (2018):

La sistematización de experiencias como un concepto en construcción, debe entenderse principalmente relacionado con los procesos de interpretación crítica de las experiencias, en los que confluyen los factores que intervinieron, la manera en que se relacionan y por qué sucedió de esa manera, con el fin de apropiarse de la experiencia, y así, comprenderla teóricamente para hallar su sentido y finalmente orientarla hacia una perspectiva transformadora. (p. 55)

4.1.El punto de partida: la experiencia

La experiencia artística pedagógica de la creación escénica: montaje conjunto María Barilla, vivenciada por los maestros artistas en formación durante el primer semestre del 2021, en el marco del desarrollo del curso montaje conjunto de la licenciatura.

Las experiencias son procesos sociohistóricos dinámicos y complejos, personales y colectivos. No son simplemente hechos o acontecimientos puntuales. Las experiencias están en permanente movimiento y abarcan un conjunto de dimensiones objetivas y subjetivas de la realidad histórico-social (Jara, 2018).

4.1.1. Haber participado en la experiencia

*Las experiencias son individuales y colectivas a la vez,
las vivimos y nos hacen vivir;
somos seres humanos en cuanto vivimos cotidiana y socialmente
experiencias de las que somos sujetos y objetos al mismo tiempo.*

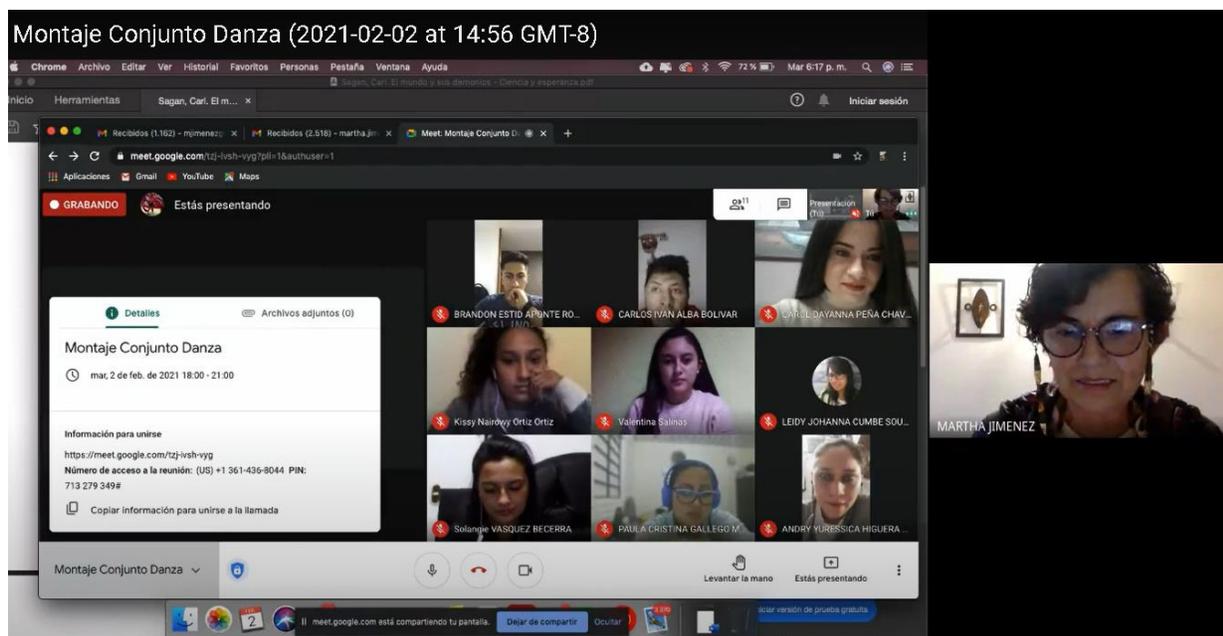
Oscar Jara Holliday

El curso montaje conjunto de la Licenciatura en Educación Artística con énfasis en Danza y Teatro, plantea la realización de un montaje interdisciplinar, realizando una compilación y/o articulación de todos los saberes, competencias y habilidades adquiridos durante el recorrido de la carrera en periodos académicos anteriores, a partir de la comprensión de la tradición en diálogo con la cultura académica y el diseño de procesos didácticos para la puesta en escena (Jiménez & Cardenas, 2021). Es así como, se gestó el montaje conjunto María Barilla, en el marco del desarrollo de un proyecto de investigación-creación en danza y teatro.

Además del componente musical y aprendizajes técnicos adquiridos durante el paso por la licenciatura, también plasmados en el desarrollo de la experiencia.

Cabe precisar que, este contexto, estuvo mediado por la virtualidad debido a la pandemia por COVID 19 y sus alteraciones a las dinámicas educativas conocidas normalmente. En este sentido, se tuvo la oportunidad de compartir la experiencia y el escenario junto a los maestros artistas en formación Carlos Alba, Brandon Aponte, Andry Higuera y Valentina Salinas.

FIGURA 5

Clase virtual montaje conjunto de danza

Nota. Captura de pantalla (2021). Primer encuentro virtual del curso virtual vía Google Meet

4.1.2. Contar con registros de la experiencia

En este apartado, Jara (2018) indica que, cuando hablamos de registros, nos referimos a una variedad enorme de formas posibles a través de las cuales podemos recoger la información de lo que va sucediendo a lo largo de la experiencia.

Es así como, luego de una exhaustiva búsqueda y recopilación de material, a continuación se encuentra el inventario de la mayoría de los registros que fueron empleados para la construcción de esta sistematización (Tabla 3).

TABLA 3

Inventario de registros para recolección de información de la experiencia

Tipo	Formato	Cantidad	Fuente	Observaciones
Grabaciones de las clases	Mp4	31		
Bitácoras del proceso	PDF	15		Una por semana
Libreto adaptado de la obra	PDF	1		
Videos de ensayo	Mp4	7		
Afiche de la obra	JPG	1		
Video del montaje final	Mp4	1	Google Drive	
Música original del montaje	Mp3	8		Pistas musicales proporcionadas por el dramaturgo
Libro de dirección	PDF	1		
Entrevistas	M4a y PDF	3		Audio y transcripción

Nota. Tabla de elaboración propia. Los registros completos se encuentran alojados en los

Apéndices.

Se puede decir que, gracias a la virtualidad, es posible contar con este material, ya que, desde el inicio del proceso, todo el desarrollo del montaje estuvo mediado por esta y sus múltiples herramientas que permitieron alojar estos recursos en la web.

4.2. Formular un plan de sistematización

Aprender a leer la realidad, para escribir la historia

Paulo Freire

1. La definición del objetivo de esta sistematización: describir la metodología de adaptación y montaje de la obra y plantear los elementos tecnológicos y digitales empleados en esta,

es decir, se plantea seguir la propuesta metodológica de 5 tiempos que propone Jara (2018).

2. La delimitación del objeto a sistematizar: la experiencia pedagógica artística de la creación escénica: Montaje conjunto Mari Barilla 2021-1.
3. La precisión del eje de sistematización: ¿Cuáles fueron los alcances de la metodología para la adaptación y montaje de la obra María Barilla de (Gómez Jattin, 2010), durante el curso montaje conjunto 2021-1, en tiempo de pandemia mediante la virtualidad?
4. La ubicación de las fuentes de información a utilizar: alojadas en los anexos.
5. La planificación del procedimiento a seguir: la organización y estructuración de cómo se llevará a cabo la sistematización según el cronograma.

4.2.1. ¿Para qué queremos sistematizar?

Se podría decir que no solo se parte de un objetivo, sino de varios que componen este proceso, llevándonos a las siguientes nociones:

Recopilar, recoger y reflexionar en torno a la formación, información y aprendizajes adquiridos durante la experiencia del montaje conjunto María Barilla 2021-1, para aportar algunas pistas a quiénes estén en la misma búsqueda de desarrollar procesos pedagógicos artísticos mediados por la virtualidad, es decir orientar las futuras prácticas, para no quedarnos únicamente en el análisis y las recomendaciones generales, sino, darle un sentido de fondo, no se trata solo de mirar atrás para recordar lo ocurrido, sino recuperar de la experiencia vivida los elementos críticos que permitan dirigir mejor nuestra acción, para hacerla transformadora, tanto de la realidad que nos rodea, como de nosotros mismos como personas, como maestros artistas en formación próximos a enfrentarnos a los retos de un mundo laboral globalizado y mediado por los agigantados pasos que dan los avances tecnológicos.

Es pertinente traer a colación el contenido programático diseñado por Cárdenas y Jiménez (2021) para la asignatura Montaje Conjunto Danza y Teatro 2021-1 de la Licenciatura en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro, cuyo objetivo general propone para los maestros artistas en formación de la licenciatura lo siguiente:

Desarrolla proyectos de investigación - creación en danza y teatro a partir de la comprensión de la tradición en diálogo con la cultura académica y universal a través de la sistematización y el diseño de procesos didácticos para la puesta en escena. (p. 2)

Este documento plantea una metodología de modelo pedagógico, mediante talleres y laboratorios de creación, los cuales posibilitan a los maestros artistas en formación ciertas habilidades y destrezas para el desarrollo, adaptación y montaje de una puesta en escena interdisciplinar, llevando a cabo propuesta de dramaturgia, coreografía, maquillaje, vestuario y escenografía, resultando como producto final una puesta en escena y un libro de dirección. También cabe remitirse al Proyecto Educativo del Programa- PEP de la Licenciatura, donde en el apartado de pertinencia y propósitos del programa presenta la misión de este:

Formar maestros artistas idóneos, éticos, con pensamiento autónomo y crítico, con espíritu investigativo, altamente calificados en el campo expandido de la docencia de las artes escénicas. Comprometidos con los procesos de transformación la práctica artístico-pedagógica de la danza y el teatro a partir del estudio profundo de diferentes culturas de nuestro país. Con impacto en la generación e innovación del conocimiento de las artes y sus pedagogías, que contribuyan al reconocimiento y creación de nuevos escenarios, metas y tendencias que permitan proyectar avances artísticos, pedagógicos y culturales en los ámbitos locales (p. 12).

En ese sentido, este documento aporta a mi investigación, puesto que fue el soporte conceptual y teórico sobre el que se basó el montaje realizado para el semestre 2021-1 “María Barilla”.

4.2.2. ¿Qué experiencia queremos sistematizar?

El objeto a sistematizar corresponde a la experiencia artística pedagógica de la creación escénica: montaje conjunto María Barilla 2021-1, la cual tuvo lugar durante el primer semestre académico del 2021, es decir entre febrero y junio, desarrollada en tiempo de pandemia mediante la virtualidad; el giro del proceso, pues era un montaje previsto para la presencialidad, pero por cuestiones de diversas índole, que se relatarán más adelante, se tuvo que cambiar su estructura y plantear los elementos tecnológicos y digitales que fueron empleados para el montaje.

4.2.3. ¿Qué aspectos centrales nos interesan más?

En este apartado, esencial para la sistematización, se precisa enfocarse en elementos fundamentales que orienten el eje transversal y centren el foco de atención en la experiencia; siendo así, se remite al planteamiento problema de esta sistematización, que a su vez se entrelaza con sus objetivos:

1. ¿Cuáles fueron los alcances de la metodología implementada para la adaptación y montaje de la obra María Barilla de Leonardo Gómez Jattin, durante el curso montaje conjunto 2021-1, en tiempo de pandemia mediante la virtualidad?
2. Plantear los elementos tecnológicos y digitales que fueron empleados para la adaptación y montaje de la obra.

En orden a este cuestionamiento, se tuvo la oportunidad de entrevistar al maestro Carlos Cárdenas, a la maestra Martha Jiménez, docentes asesores del proceso del curso montaje

conjunto 2021-1, y al licenciado (maestro artista en formación al momento de la experiencia de la obra) Brandon Aponte, quienes, a modo de introducción, mencionaron algunas características claves, para determinar los alcances de la metodología implementada.

Es así cómo, Cárdenas (2022) sostiene:

Siempre hay unos diálogos iniciales que establecemos con los estudiantes, a partir de, cuál es la estructura dramática en la que se va a basar el montaje semestral de montaje conjunto en danza y teatro, y parte obviamente de la misma escogencia que hacen los estudiantes o las propuestas que hacen los estudiantes a nivel de la dramaturgia.

A la vez que, Jiménez (2022) infiere que:

Fue un poco difícil porque como era virtual, no siempre el internet funcionaba muy bien, entonces no se podía corregir mucho la relación ritmo movimiento, pero si lo que tenía que ver con la dramaturgia en la danza y como se trabajaba dentro del contexto.

Mientras que Aponte (2022) aseguró:

Nosotros partimos de una búsqueda, en ese momento estábamos en pandemia, la universidad todavía no nos había dado la orden de tener clases presenciales, entonces todas las clases eran virtuales, y nosotros cada uno hizo un trabajo investigativo, en el cual teníamos que buscar ciertas obras.

Es aquí donde Jara (2018) plantea que el eje debe tener un sentido fundamentalmente práctico, debe ser un facilitador del proceso de sistematización que evite perderse en la multitud de elementos de la experiencia que, estando presentes, no son tan relevantes para esta sistematización que se quiere realizar.

4.2.4. ¿Qué fuentes de información tenemos y cuáles necesitamos?

Se cuenta con las siguientes fuentes:

- Contenido programático del curso montaje conjunto: Documento bajo el cual está direccionado el rumbo de la clase, en el cual se plantea una metodología de modelo pedagógico mediante talleres y laboratorios de creación, los cuales posibilitan a los maestros artistas en formación ciertas habilidades y destrezas para el desarrollo, adaptación y montaje de una puesta en escena interdisciplinar, llevando a cabo una propuesta de dramaturgia, coreografía, maquillaje, vestuario y escenografía, resultando como producto final una puesta en escena y un libro de dirección.
- Grabaciones de las clases alojadas en Google Drive: Registros en vídeo (mp4) de las reuniones vía Google Meet, en las que se desarrollaron las clases virtuales.
- Bitácoras del proceso: Memoria escrita del proceso, esquematizadas en tablas, con la descripción de datos, avances, obstáculos y observaciones que se vivenciaron durante la experiencia, elaboradas con base en las grabaciones de las clases.
- Videos de ensayo: Registros audiovisuales del proceso de montaje, en los cuales se puede observar el avance, evolución, aciertos y desaciertos del proceso.
- Libro de dirección: Es una herramienta pedagógica artística que se construye a partir de los saberes adquiridos durante semestres previos (Jiménez, 2021), es decir, es un documento elaborado durante el proceso de la experiencia, en el cual se condensa teoría, imágenes, y diferentes elementos artísticos que hicieron parte del desarrollo del montaje conjunto María Barilla 2021-1.

- Video del montaje final: Es el registro audiovisual del producto logrado al final del curso montaje conjunto 2021-1, el cual comprende el resultado de la experiencia vivenciada a lo largo del semestre académico.
- Entrevistas: Es elemento de recolección de información, por medio del cual se obtuvo los puntos de vista de algunos de los agentes inmersos en la experiencia (docentes asesores y un participante de la experiencia).

En esta fase, teniendo estructurado nuestro objetivo, objeto y eje de la sistematización, es importante identificar los registros con los que se cuenta, de tal manera que podamos saber si ellos nos permitirán o no acceder a la información que hará posible que arribemos a los resultados esperados (Jara, 2018).

4.2.5. ¿Qué procedimiento concreto vamos a seguir y en qué tiempo?

Se procede a establecer tiempos determinados para la construcción y evolución de la sistematización, que permitan de manera eficaz y con la coherencia y la profundidad pertinente atravesar los tiempos planteados. Para esto, se estima realizar la sistematización distribuida en varias fases o etapas, tomando como referente la propuesta metodológica de cinco tiempos que propone Jara (2018) en “La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles” Tabla 4.

TABLA 4

Sistematización de experiencias. Cronograma

No.	Actividad	Mes			
		Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre
1	Punto de partida: la experiencia vivida: montaje conjunto María Barilla 2021-1	X			
2	Las preguntas iniciales: formulación del plan para la sistematización	X	X		
3	La recuperación del proceso vivido: elaboración de bitácoras a partir de las grabaciones de las clases desarrolladas por Google Meet, alojadas en Google Drive		X		
4	Las reflexiones de fondo: ¿Por qué pasó lo que pasó?			X	
5	Los puntos de llegada			X	
6	Entrega de trabajo de grado a jurados: lectura y correcciones de la sistematización por parte de jurados lectores			X	
7	Sustentación de trabajo de grado: presentación y exposición de la sistematización				X

4.3.La recuperación del proceso vivido

...Por la cordillera,

irás tras sus pasos,

serás su alborada

su tarde, su ocaso...

Fragmento Canción de cuna María Barilla

Ya en este punto, se entra de lleno a la sistematización propiamente dicha, comenzando por un ejercicio fundamentalmente descriptivo y narrativo de la experiencia artística-pedagógica de la creación escénica: montaje conjunto María Barilla.

4.3.1. Reconstruir la historia de la experiencia y ordenar y clasificar la información

Para relatar este apartado, se tiene en cuenta la concepción del “arco narrativo” que plantea Díaz (2018), la cual se relaciona con la forma en que se estructura una narrativa y con la manera en que las personas la codifican y comunican. Se esquematiza el proceso vivido, basado en la estructura clásica contenida en una narración, como se observa en la Figura 6, e incluye de acuerdo con (Ohler, 2013):

- Una línea de acción, relacionada con una trama principal (y subtramas si fuera el caso).
- Un conflicto o situación problema o inédita, un incidente crítico, que enfrentan los personajes de la historia, particularmente el autor, si se trata de un relato autobiográfico.
- Un clímax, cuando el conflicto o situación llega a su punto máximo.
- Una resolución o desenlace que permite resolver de alguna manera la situación crítica o por lo menos plantear caminos para la acción y toma de decisiones.

FIGURA 6

Arco narrativo² del proceso vivido



Nota. Elaboración propia

Se realiza el esquema del arco narrativo basado en la propuesta de Díaz (2018) para relatar de manera estructurada la experiencia a continuación.

4.3.1.1. Inicio

- **Planteamiento o contexto de la historia**

Hacia febrero del 2021 se dio inicio al semestre universitario académico virtual y con ello al origen del curso Montaje Conjunto de la Licenciatura en Educación Artística con énfasis en

²La importancia del arco narrativo reside en que nos permite tomar en cuenta los elementos clave para construir la narración. Cabe destacar que en la narrativa por lo general se verá reflejado el conocimiento o saber práctico, procedente de la experiencia, particular y temporal, donde se hablará de intenciones y significados de los personajes (Díaz, 2018).

Danza y Teatro, el cual plantea en su objetivo general, el desarrollo de proyectos de investigación - creación en danza y teatro a partir de la comprensión de la tradición en diálogo con la cultura académica y universal, a través del diseño de procesos didácticos para la puesta en escena (Jiménez & Cardenas, 2021).

Es así como, a pesar de que ya había corrido un año, luego de la declaración de la emergencia sanitaria en el país, debido al COVID-19 y se adoptaran medidas para hacer frente al virus según el Ministerio de Salud y Protección social en la Resolución N° 385 del 12 de marzo de 2020, la situación a nivel global era todavía compleja y las restricciones a nivel nacional aún permanecían. Por lo tanto, Minsalud, emite la Resolución N° 000222 de febrero de 2021, en la cual se prorroga la emergencia sanitaria declarada mediante Resolución N° 385 de 2020, que se prorroga a su vez por las resoluciones 844, 1462, y 2230 de 2020, la cual fue acatada por el Ministerio de Educación Nacional, en ella se declara:

Artículo 2 Medida 2.3:

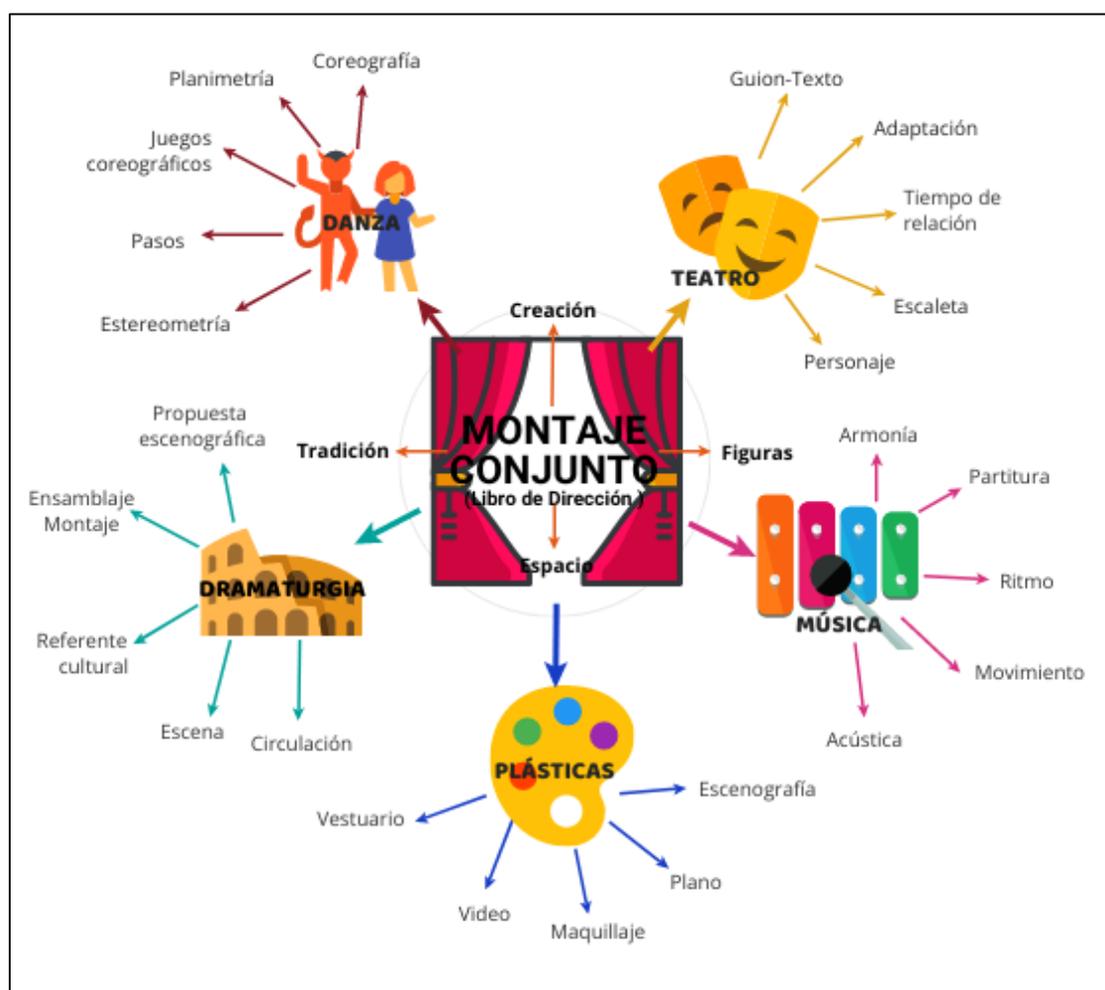
2.3. Ordenar a las entidades territoriales y a los particulares adoptar todas las medidas para garantizar el retorno gradual progresivo y seguro de los niños, niñas, adolescentes y jóvenes a la presencialidad en las instituciones educativas, a partir del esquema de alternancia, como una prioridad de salud pública que responde a las necesidades de promoción de su desarrollo y salud mental, bajo la implementación de medidas de bioseguridad.

De manera que, era ya casi un hecho el retorno a la presencialidad, en nuestro imaginario. Dicho esto, se dio inicio al primer encuentro virtual y al desarrollo curricular planteado para el curso en el Contenido Programático, el cual en la unidad I Introducción, plantea una conducta de entrada, y un ejercicio diagnóstico implementado por la maestra Martha Jiménez, por medio de

un mapa mental, para indagar sobre conocimientos previos acerca de nociones técnicas manejadas en artes escénicas, a partir de una terminología proporcionada por la maestra.

FIGURA 7

Mapa mental terminología montaje conjunto



Nota. Elaborado por Andry Higuera y Kissy Ortiz

Para el segundo encuentro, mediado por el maestro Carlos Cárdenas, se procedió al desarrollo de los dos primeros puntos indicados en la unidad 2 del contenido programático (proceso de indagación teórica):

- Selección del tema u obra y establecimiento de comisiones.
- Abordaje de posibilidades de trabajo.

Para el progreso del curso, se procedió a la segmentación del grupo en dos equipos, conformando el equipo 1 con los siguientes integrantes:

- Carlos Alba
- Brandon Aponte
- Andry Higuera
- Kissy Ortiz
- Valentina Salinas

Quedando designados los comités de danza y coreografía, adaptación y dramaturgia, diseño de vestuario, escenografía y utilería, música y diseño sonoro.

a. Es en este punto, en donde se empiezan a implementar las normas o etapas que regulan la adaptación, según Gómez (2018) (Ver Figura 7).

Acto seguido, vino la elección del tema, que fue un momento crítico y decisivo, ya que las propuestas indagadas por cada uno de los integrantes del equipo no nos terminaban de convencer como grupo o no cumplían con los criterios indicados por los maestros, ya que, como infiere Cárdenas:

Nosotros estamos atravesados a partir desde la tradición, es algo que tiene que ser muy inherente y tiene que reflejarse, cómo ese montaje conjunto va a estar establecido desde una atmósfera desde la tradición, o sea que a partir de ahí la búsqueda de la dramaturgia se tiene que centrar dentro de dramaturgos que, pues no necesariamente, pero dramaturgos nacionales (2022).

Paralelamente, Valentina Salinas presentó una propuesta que nos llamó bastante la atención, “María Barilla”, pero hubo un inconveniente, no logramos encontrar el libreto de esta obra, sin embargo, esa obra fue la que nos “atrapó” y llegamos al consenso de que debíamos emprender una ardua búsqueda para encontrar el texto.

Fue una búsqueda intensa, ya que era difícil encontrar algún registro escrito de esta, por lo general encontrábamos material audiovisual alojado en YouTube o artículos de revistas nacionales hablando sobre la obra y su reputación; siendo así y en caso de no encontrarlo se había considerado la opción de reescribir el texto basados en el material audiovisual hallado.

En medio de todo, basados en la búsqueda de material audiovisual, empecé a notar que la mayoría de los vídeos de YouTube estaban subidos en un mismo canal, “Ale Kuma”, y se me ocurrió la idea de buscarlo por redes sociales; en la indagación descubrí que el canal era propio del dramaturgo de la obra, Leonardo Gómez Jattin, entonces le escribí, esperando que hubiera la remota posibilidad de alguna respuesta.

Por otro lado, Brandon Aponte, pensó en escribirle igualmente por Facebook, a uno de los actores del elenco, Julián Román, a quien habíamos visto en los vídeos de YouTube y consideramos que probablemente era una buena opción contactarlo y tal vez el más accesible; gratamente esta fue la opción que nos dio fruto.

Román respondió el mensaje, y para sorpresa de nosotros, además lo contactó con el mismísimo Leonardo Gómez Jattin, músico, dramaturgo, interprete, director y productor de la obra original, quien accedió a concedernos una entrevista, y desde la primera comunicación fue muy amable, mostró mucho interés por compartirnos su experiencia como músico y dramaturgo y su proceso con María Barilla. Gracias a este maravilloso accionar, logramos obtener de primera mano el libreto original de la obra y además la música, que fue un plus de la obra, pues Jattin fue

muy generoso y también nos compartió los archivos de audio usados por él en la dirección y producción del montaje original.

Fue así como transcurrió la primera semana del curso, y quedaron compromisos pendientes (Tabla 5) para avanzar en el proceso.

TABLA 5

Bitácora 1

	Semana/Fecha	Objetivo	Actividades	Compromisos	Recursos
Danza	1/ 02-02-2021		Socialización de contenido programático	Realizar un mapa mental con nociones referentes al montaje conjunto.	
		Bienvenida al curso. Sesión de inicio.	Indicaciones sobre trabajo de mesa, libro de dirección.	Leer la obra. Realizar el análisis de la obra.	Computador Internet Google meet
Teatro	1/ 03-02-2021		División del grupo y elección de la obra.	Preparar una escena del personaje escogido.	

Nota. Elaboración propia.

Ya con el libreto en nuestras manos, la música y todo el material audiovisual recopilado, procedimos a aplicar las pautas de adaptación que sugiere García (2016), como se mostró anteriormente en la figura 2.

Se procedió a crear una carpeta en Google Drive para alojar allí todo el material correspondiente a la obra, todos los integrantes del grupo y docentes teníamos acceso a esta con el correo institucional, se subió el libreto para que todo el equipo pudiera tener acceso al texto, y entonces se realizó una primera lectura para hacer un primer acercamiento a este.

El texto venía segmentado por cuadros, así que, desde la primera lectura, tuvimos que empezar a hacer “tijeriturgia³”, es decir, reducir el texto de acuerdo con los cuadros más y menos relevantes, tratando de mantener su esencia. Esta fue uno de las primeras situaciones complejas para el equipo, pues el texto tenía una calidad tan invaluable que, en un primer momento pensamos no adaptarlo para hacer el montaje completo, pero los requerimientos del curso no lo permitían, pues su duración hubiera sido muy extensa.

Sin embargo, después hicimos otra lectura y nos dimos cuenta que era necesaria una selección y reordenación de la estructura de este, así que, seguimos quitando fragmentos que de común acuerdo no sumaban ni restaban en el texto, todo esto fijándonos siempre el objetivo de conservar la progresión dramática, su naturalidad y que no perdiera coherencia.

A continuación, hicimos una lectura dramática, ya enfocándonos y situándonos en el momento del montaje, en ese punto nos dimos cuenta que era imprescindible hacer una condensación y elección de personajes, ya que la obra original estaba diseñada aproximadamente para un elenco de 20 artistas y en nuestras condiciones únicamente éramos 5 los integrantes del equipo, esto con el fin, no sólo de la economía del texto, si no para poder darle el protagonismo pertinente a cada personaje principal, ya que también, como requisito la obra no debía durar más de cuarenta minutos.

Finalmente se realizó una última lectura para efectos de ultimar detalles, correcciones y demás elementos relevantes que pudieran afectar al momento de proceder a realizar el montaje,

³ Concepto coloquial que usa Cárdenas, para referirse a la acción de reducir, sintetizar, seleccionar, condensar, reordenar y/o acomodar una obra, durante el proceso de adaptación para lograr una economía del texto.

que como se ha mencionado antes, desde un inicio estuvo pensado para una puesta en escena presencial, en el momento que así lo permitiera la emergencia sanitaria y Minsalud diera el aval.

Para la adaptación del libreto, el trabajo de lectura y recorte del texto debía ser meticuloso, pues requería no perder cuidado en los detalles, para que en el proceso del montaje encajara con la música y la danza y a su vez, no afectaran la entrada y salida de ningún personaje, que como por ejemplo, en el caso de Andry Higuera y Brandon Aponte, les correspondieron dos personajes a cada uno.

Al ser un montaje interdisciplinar, se debían tener en cuenta todos los aspectos que lo componen, es decir, luego de la adaptación dramaturgica, quedaba pendiente la adaptación musical y dancística.

Fue así como, sobre la dramaturgia empezamos a analizar que danzas podían intervenir y en qué momentos. Para nuestra fortuna contábamos con suficiente material de apoyo entre los que se encontraban algunos fragmentos de videos de la obra en YouTube y aproximadamente unos 44 archivos de audio entre pistas musicales, canciones, décimas y cantos que nos proporcionó el dramaturgo, y que a su vez nos encaminaba sobre el rumbo y la estructura que podía llevar el montaje, pues paradójicamente estábamos atravesando una situación similar a cuando se empezó a gestar el montaje original de “Maria Barilla”. En la entrevista (Apéndice L) realizada Jattin (2021) refiere que:

Hay veces, había razones dramaturgicas, había razones argumentales y otras veces había razones pragmáticas, o sea cosas que tenían que ver con la coyuntura de la gente que estaba en el equipo, en el equipo de trabajo, como lo podíamos manejar.

Fue bajo este paradigma que empezamos a seleccionar e implementar la música y en función de esta, las danzas que harían parte de la puesta en escena.

Una vez, realizada la adaptación dramaturgica, musical, coreográfica y escogidos los personajes ya se podían ejecutar acciones enfocadas al montaje.

Es así como, en los siguientes espacios virtuales de las clases del mes de febrero, se continuó con el desarrollo de los últimos dos puntos de la unidad II del contenido programático del curso:

- Laboratorio de creación
- Libro de dirección

En esta etapa se recurrió a nuestros conocimientos previos en torno al área dancística y para la ilustración, a la implementación de algunas acciones y movimientos que siempre habíamos realizado mecánicamente a la hora de una construcción coreográfica pero desconociendo su denominación, la maestra Martha Jiménez empezó a realizar una fundamentación teórico - práctica para orientarnos en torno a los conceptos, nociones y definiciones que rodean el léxico artístico interdisciplinar para la construcción de una danza.

TABLA 6

Bitácora 2

	Semana/Fecha	Objetivo	Actividades	Recursos
Danza	2/ 09-02-2021	Esteriometría Planimetría Coreografía	Socialización mapa mental, nociones sobre montaje conjunto Paso y figura Desplazamiento que se realiza sobre un plano o espacio.	Computador Internet Google Meet

Para este momento en que ya habíamos adquirido y afianzado los aprendizajes iniciales básicos, tanto teóricos como prácticos para la construcción dancística, ya estaban establecidos los comités para el desarrollo de la propuesta, y cada uno tenía tareas escénicas tanto individuales

como colectivas, coincidimos con la iniciativa de plantearnos como equipo el empezar ensayos presenciales, lo comentamos con los maestros y nos dieron el aval, solicitando como requisito una carta dirigida a la coordinación del programa para comunicar la decisión grupal tomada, esto nos llevó gratamente al primer ensayo presencial, que se dió lugar el domingo 14 de marzo de 2021 en la casa de Valentina Salinas, quien amablemente ofreció el espacio de su casa, ya que era un punto medio y un lugar accesible para los integrantes del grupo.

TABLA 7

Bitácora 3

	Semana/Fecha	Objetivo	Actividades	Recursos
Danza	3/ 16-02-2021	Figuras planimétricas Juegos coreográficos	Cómo escribir una coreografía Convenciones (de desplazamiento o de personaje). Planimetría, coreografía, descripción	Computador Internet Google Meet

En vista de los avances logrados en el encuentro presencial y su productividad, acordamos seguir reuniéndonos cada domingo, puesto que era el día que se nos acomodaba a la mayoría y facilitaba los desplazamientos de Carlos Alba quien debido al confinamiento estaba residiendo en Tuta, Boyacá.

Para el siguiente encuentro, llevado a cabo el 21 de marzo de 2021, Brandon Aponte consiguió en préstamo el espacio del Teatro de La Victoria, lugar donde continuamos los ensayos acordados cada ocho días.

Este escenario nos permitía desarrollar, experimentar y crear corporalmente, una propuesta escénica interdisciplinar que se iba enriqueciendo conforme avanzaban los encuentros, además de contar con la posibilidad de tener herramientas y recursos técnicos que dispone un teatro de este magnitud, tales como, sonido profesional y luminotecnia, que favorecían y potenciaban el desarrollo de este proceso.

TABLA 8

Bitácora 4

	Semana/Fecha	Objetivo	Actividades	Recursos
Danza	4/ 23-02-2021	Partituras de movimiento Clases de movimiento	Partitura de movimiento con contenido manejando los niveles espaciales y el gesto.	Computador Internet Google Meet

En este contexto cabe recalcar la importancia del WhatsApp, que surge como protagonista y uno de los principales medios de comunicación directa con el que se contó para ese entonces, pues fue el canal por el que se podía obtener, compartir y replicar información importante que se hacía necesario llegara a cada uno de los integrantes del grupo y a los maestros de forma instantánea.

b. En este punto se empezaron a implementar los niveles de sujeción del montaje propuestos por Morales (2009), mostrado en la (Figura 3) .

Es decir, para el mes de marzo ya se había completado la sujeción operativa, la cual implica la selección, pues ya se tenía el libreto adaptado, el orden, distribuido en cuadros dramáticos, la transición, proceso llevado a cabo en cada ensayo y la duración del montaje,

según los requerimientos del curso, el cual no debía ser mayor a una hora; todo encaminado hacia la presencialidad.

A continuación se dio paso a la sujeción intencional, etapa encaminada a la producción del montaje como tal, a darle forma dramaturgica y todo lo que este conlleva de acuerdo a las comisiones establecidas al inicio del curso.

- Vestuario, diseñado por todo el equipo y para el caso de los personajes femeninos, elaborado por Valentina Salinas.
- Maquillaje, propuesta visual elaborada por Andry Higuera.
- Sonido, archivos de audio proporcionados por el dramaturgo.
- Escenografía, a cargo de todos los integrantes del equipo.

Por último, hacia finales de marzo e inicios de abril se dio paso a completar la sujeción perceptiva, la cual sugiere la relación espacio-temporal del montaje y su apariencia visual, su coherencia, verosimilitud y apreciación estética por parte de los integrantes del grupo.

4.3.1.2. Nudo o desarrollo

Detonante

Hacia mediados de abril se desencadenaron una serie de sucesos, los cuales cambiaron la planeación que se tenía pensada para el montaje. Empezaron a surgir problemas de orden público en el país por un descontento social en general de los habitantes, se dio inicio a protestas, marchas y diferentes manifestaciones que alteraron el funcionamiento del transporte y la seguridad en la ciudad, esto nos condujo a la cancelación de los ensayos presenciales que veníamos desarrollando con normalidad cada domingo, lo cual nos llevó con dificultad a pensar

estrategias para no perder ni retrasar el trabajo construido hasta el momento. El grupo perdió considerablemente la motivación, puesto que veníamos desarrollando un proceso con dedicación y esfuerzo que repentina y forzosamente tuvo que cambiar.

Para mostrar los avances del proceso se recurrió al uso de herramientas tecnológicas como, teléfonos celulares, cámaras digitales y memorias para video tipo SD, para dejar un registro de cada encuentro, luego de los ensayos, este material se alojaba en archivos de Google drive para ser compartidos y recibir la correspondiente retroalimentación por parte de los maestros.

Climax

El sábado 17 de abril de 2021, los maestros del curso nos citan a una reunión virtual extracurricular para comunicarnos que quedan totalmente suspendidos los ensayos presenciales, pues llegó el tercer pico de la pandemia al país y para ese momento, una de las integrantes del grupo contrajo el virus del COVID-19, lo cual desestabilizó completamente la planeación acordada, pues era un impedimento de fuerza mayor para reunirnos de alguna manera, ya que su salud y la de todos integrantes del grupo estaba en riesgo, se tuvo que parar completamente el proceso, pues ya en este punto del montaje la inasistencia de uno de los integrantes del equipo afectaba completamente el desarrollo y avance de este.

En este momento el montaje quedó estancado, no sabíamos que hacer, como actuar frente a esta situación, pues como se ha mencionado antes, el montaje siempre estuvo pensado para mostrarse de manera presencial.

La actitud del grupo decayó notablemente y se perdió el interés en este, pues la situación de salud pública y a nivel social en el país en ese momento era deprimente, nadie tenía ánimos, ninguno tomó vocería ni liderazgo, pues todos estábamos en estado de shock e incertidumbre frente al tema, ya que habíamos puesto todo nuestro esfuerzo en este montaje, sacrificamos varios fines de semana, y el descontento no se hizo esperar, sin embargo el semestre académico seguía corriendo y se debían tomar decisiones.

Había corrido un mes aproximadamente, y en última instancia, de común acuerdo se optó por hacer uso de la herramienta StreamYard, un estudio para hacer transmisiones en vivo desde el navegador, pues en su momento se pensó que era la mejor opción.

FIGURA 8

Ensayo StreamYard



Este fue un intento fallido, pues se presentaron varios problemas técnicos por fallas en la conexión de internet de los integrantes del equipo, llegaba el sonido de los demás personajes retrasado, se congelaba la imagen y en sí no se logró la sincronización en tiempo real esperada.

5.3.1.3 Desenlace o Resolución

Se optó por decisión unánime a presentar el montaje de manera virtual remota, cambiar toda la estructura planteada y emprender nuevas estrategias para el cumplimiento con el compromiso académico y la presentación de un producto que cumpliera con los objetivos requeridos para el curso.

Lo que conllevó a una serie de acciones y nueva planificación, pues ya el tiempo jugaba en nuestra contra. Se debió actuar de forma rápida, entonces, nos atrevimos a reunirnos una última vez en el teatro en el que veníamos llevando a cabo los ensayos y hacer una grabación final, además de esto, hacia falta un último paso, que era la edición del video para la presentación final. Esta situación nunca se tuvo contemplada en el proceso, pues ningún integrante del equipo contaba con las herramientas ni conocimientos necesarios para la edición de un video, haciéndose así más difícil la tarea y con riesgo de no alcanzar a cumplir con los tiempos establecidos. Además de esto, las coreografías que se tenían planteadas y algunos diálogos debieron ser cambiados en su estructura para que el video final no tuviera una duración tan extensa, con esto, también se debió modificar el libro de dirección, revisar uno a uno sus apartados para que tuviera congruencia y todo el producto final encajara.

En aras de entregar un buen producto que cumpliera con los requisitos para el curso y finalizar satisfactoriamente el semestre, Valentina Salinas propuso editar el video en el programa Adobe Premiere Pro, y los demás integrantes hacernos cargo de finalizar el libro de dirección, aún sin tener el conocimiento, se logró la edición del producto audiovisual por medio de la observación de tutoriales de Youtube.

Finalmente, se hizo la entrega del proyecto final, libro de dirección y video el primero de junio de 2021.

4.4.Las reflexiones de fondo

4.4.1. Procesos de análisis, síntesis e interrelaciones

Con relación al análisis de la experiencia vivenciada en tiempos de pandemia a través de la virtualidad, en el desarrollo de la obra María Barilla escrita por Leonardo Gómez Jattin elegida para el curso montaje conjunto 2021-1 de la Licenciatura en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro de la Universidad Antonio Nariño, se emplea el paradigma que propone Jara, quien sugiere tener en cuenta, ver sus coherencias e incoherencias internas; continuidades y discontinuidades; secuencias y rupturas. Entonces, se puede argumentar que:

- La metodología planteada por los maestros al inicio del curso fue fundamental para el desarrollo de este, pues las pautas planteadas en el contenido programático son pertinentes y acordes con las necesidades que requiere el proceso de adaptación y montaje de una obra interdisciplinar.
- El seguir recomendaciones e instrucciones es de vital importancia para el desarrollo de procesos pedagógicos artísticos, esto con el fin de lograr un producto estético, lograr una armonía tanto interna a nivel del grupo como con el proceso académico, pues esto se verá reflejada en la puesta en escena.
- Mantener buena comunicación grupal facilita el eficaz desarrollo de la adaptación y el montaje de la obra, se deben establecer normas desde el inicio del curso y velar porque cada uno de los integrantes las respete y se cumplan.

- Poseer habilidades para el uso de herramientas tecnológicas y aplicativos digitales como alternativa a la presencialidad, favoreció el proceso de la puesta en escena de la obra María Barilla elegida para el curso de montaje conjunto.
- Establecer comisiones de acuerdo con las aptitudes y la variedad de conocimientos en distintas áreas de los integrantes del grupo fortalece y enriquece la puesta en escena, pues cada uno aporta su granito de arena desde su experiencia.
- La necesidad de que alguien tome el liderazgo, la vocería en un proceso colectivo y de ser necesario intervenga en caso de que la planeación estructurada no se esté desarrollando a cabalidad.
- La inteligencia emocional y la salud mental juegan un proceso importante en cada proyecto que se emprende, se debe equilibrar ambos aspectos sin que uno afecte al otro para que no interfiera en la cotidianidad.

4.4.2. Interpretación crítica

La experiencia del proceso de María Barilla en su estructura inicial nos hacía mucha ilusión, desde el momento en que se logró conseguir el libreto de la obra, nos atrevimos a soñar en grande sin contemplar un margen de error, actuamos de acuerdo con nuestros impulsos, nuestra pasión y un poco de rebeldía.

Lo más importante del proceso de esta obra es interpretar ahora el accionar de cada uno de los integrantes, tanto física, como mental y emocionalmente. Al inicio del proceso las ideas fluían, todos proponían en pro del enriquecimiento de la puesta en escena y cada uno estaba en función de esta.

Esta experiencia nos marcó profundamente por el sin sabor que quedó en cada uno de nosotros, pues cada uno de los integrantes del grupo se esforzó por que la obra María Barilla fuera memorable, conforme avanzaba el curso, crecía la pasión por el proceso, en cada ensayo avanzábamos, surgían ideas en cuanto a la propuesta coreográfica, en materia dramática y así se iba tomando forma el montaje, hasta que la motivación decayó.

Esta experiencia cambio la perspectiva de cómo llevar a cabo procesos pedagógicos artísticos, pues pienso que al final de este todos nos dimos cuenta de que si alguien hubiera tomado la vocería a tiempo otro habría la sensación al final del curso.

Sin embargo, el grupo quedo satisfecho con el producto final, no fue lo esperado en un inicio, pero adquirimos nuevas habilidades técnicas, digitales, corporales, sociales y emocionales.

7.4.3 Identificación de aprendizajes

- El proceso de obtención del libreto fue todo un reto y un acierto en su búsqueda e indagación.
- La importancia de la elaboración de una ruta estructurada para llevar a cabo procesos pedagógicos artísticos.
- El estar presentes en la escena, el opinar, compartir ideas y experiencias en pro del montaje enriquece de forma considerable la puesta en escena.
- La comunicación asertiva al desarrollar procesos en colectivo se hace fundamental para su buen término.

- El conocimiento, aprendizaje y uso de herramientas tecnológicas y digitales, tales como: computador, cámara de video, Google Meet, Google Drive, StreamYard, Adobe Premiere Pro, YouTube.

4.5. Los puntos de llegada

Con este apartado se concluyen los 5 tiempos que propone Jara para la sistematización, a continuación, expondré mi punto de vista, soportado con la teoría propuesta por algunos de los autores mencionados anteriormente, sustentado en la experiencia artística pedagógica de la creación escénica: montaje conjunto María Barilla.

4.5.1. Formular conclusiones, recomendaciones y propuestas

- Las etapas del proceso de adaptación de la obra María Barilla se llevaron una a una acabo, concordando con las normas que propone Gómez (2018) para la adaptación de un texto.
- Se decidió a partir de que texto se desarrollaría la obra, se eligió el texto de acuerdo con los requisitos planteados por los maestros Carlos Cárdenas y Martha Jiménez en el contenido programático del curso de montaje conjunto.
- El desarrollo del proyecto de investigación-creación artístico interdisciplinar propicio un dialogo entre la tradición y lo académico por medio de procesos pedagógicos didácticos colectivos para la puesta en escena.
- La elección de toda la documentación literaria, grafica o audiovisual posible relacionada con la obra, ayudo a contextualizar el espacio sociológico, político y humano del texto y otros montajes sobre el mismo.

- El montaje teatral, dramaturgico, escénico comparte muchas similitudes con el montaje cinematográfico en su estructura, desde las técnicas que plantea, las posibilidades y la construcción perceptiva.
- Los niveles de sujeción para el montaje que plantea Morales (2019) permitió la articulación de operaciones y métodos para la construcción del montaje María Barilla y su puesta en escena.
- La implementación de estrategias innovadoras que involucraron herramientas tecnológicas enriqueció el proceso de los maestros artistas en formación.
- Se determina la importancia de las habilidades para el uso y manejo de plataformas educativas, digitales e interactivas en los procesos académicos de formación para el contexto pedagógico artístico interdisciplinar.

7.5.2 Estrategia para comunicar los aprendizajes y las proyecciones

La dimensión comunicativa de la sistematización de esta experiencia es uno de los requisitos planteados en el curso, la circulación del producto.

Como se ha mencionado antes, al término de la experiencia artística pedagógica de la creación escénica: montaje conjunto María Barilla, se obtuvieron varios productos finales, entre ellos 2 de los más relevantes son:

- Video final del montaje
- Libro de dirección

En este apartado cabe mencionar que gracias al video final de esta experiencia fui seleccionada como participante de la 6ª Edición Online del Festival Juvenil de Artes Escénicas

Breve en la categoría teatro/performance, en la subcategoría danza, en el cual me fue otorgado el premio a mejor performance de danza. Apéndice N.

También pude compartir el aprendizaje de este proceso y desarrollar nuevas habilidades en torno a la construcción digital, por medio de la creación de una galería virtual de la experiencia, presentada como proyecto final para el curso TICS y Educación de la Licenciatura. Proyecto en el cual planteaba abordar la imagen como construcción narrativa, reconocer las potencialidades técnicas, estéticas y expresivas de esta, en cuanto permite construir relatos que apuntan a profundizar, explicar e incluso cuestionar lo obtenido por medio de las mismas imágenes. Apéndice P.

5. Conclusiones

El cobarde no hace historia

Juana Julia Guzmán

La experiencia vivenciada durante el montaje conjunto *María Barilla*, sin lugar a dudas fue un proceso enriquecedor, no sólo en el ámbito pedagógico artístico interdisciplinar, y las competencias que se adquieren al desarrollar proyectos de esta índole, sino también en el ámbito propio, me atrevería a decir que cada uno de los maestros artistas en formación involucrados en este proceso, se llevaron un aprendizaje significativo para su vida personal, aplicables ya sea dentro o fuera del aula, en sus prácticas cotidianas o para complementar los saberes que sugiere el aprendizaje por competencias: su saber saber, saber hacer y saber ser. Es gracias a este proceso que se permite concluir lo siguiente:

- La metodología de la adaptación y del montaje se logró describir satisfactoriamente, luego de hacer la respectiva indagación y recopilación de los elementos primordiales que hicieron parte del proceso, gracias a los registros alojados en Google Drive.
- De la metodología de adaptación, se deduce que, se debe hacer un trabajo de mesa crítico, minucioso y consciente, fijando siempre como finalidad, la realización de un montaje, que obedezca a las estructuras dramáticas y a las pautas de dirección asignadas, para no encontrarse con baches en el camino que afecten la construcción de este.
- Durante la construcción de la sistematización, se encontraron interesantes hallazgos teóricos en cuanto a la metodología de montaje, diseñados y enfocados

para montajes audiovisuales para cine o producciones televisivas, pero que según su didáctica son aplicables en montajes dramatúrgicos para teatro, dada la estructura que plantean.

- Se plantearon eficazmente los elementos tecnológicos y digitales que fueron empleados para realizar el proceso de la adaptación, montaje de la obra y sus aportes al proceso pedagógico artístico, durante un momento histórico y de crisis como fue la pandemia global por el virus COVID-19.
- La virtualidad debido al confinamiento nos llevó a la búsqueda de nuevas prácticas entorno a los procesos de enseñanza-aprendizaje, pues, aunque antes de la pandemia, ya se aplicaba esta modalidad educativa, muchos ponían en duda su eficacia, sin embargo, durante este periodo, se evidenció su funcionalidad y desde mi punto de vista pienso que, este modelo educativo nos hace replantearnos como estudiantes, la autonomía en la búsqueda y aplicabilidad de nuevos métodos de aprendizaje.
- Al situarnos en los procesos pedagógicos artísticos interdisciplinarios mediados por la virtualidad, se difiere un poco en qué camino tomar, puesto que, como artistas nos llama el estar, el sentir al otro, el conectar con el otro, interactuar con el otro, pues como menciona Aponte (2022), ya uno estaba acostumbrado como a, sentir al compañero, al otro personaje ahí en presencia, que para el teatro y la danza eso es fundamental, la presencialidad es fundamental.

- Finalmente, se cumplió con los planteamientos pactados para el curso montaje conjunto, se entregó un video como producto final del curso y un libro de dirección, que marcó la pauta para este trabajo de grado.
- Aunque fue un proceso un poco atropellado por situaciones ajenas a los maestros artistas en formación, fue un proceso que se pensó, se disfrutó, se vivió, se sintió, nos movió, nos hizo replantear nuestras actitudes frente a situaciones no esperadas, como enfrentarlas y como acudir a la resiliencia, situaciones a las que posiblemente podamos enfrentarnos en el futuro quehacer docente.

6. Referencias bibliográficas

- Aponte, B. (2022). Entrevista Brandon Aponte. (K. Ortiz, Entrevistador)
- Bisquerra, R. A. (2009). Metodología de la investigación educativa.
- Botero, N. (2022). Sistematización de la experiencia de los procesos pedagógicos del taller trazos y grafos en las versiones online en el año 2020.
- Buelvas, V., & Rodriguez, U. (2021). Manual del Tesista.
- Cárdenas, C. (2022). Entrevista Carlos Cárdenas. (K. Ortiz, Entrevistador)
- Chaparro, B. (2021). Las nuevas prácticas digitales de docentes de cursos artísticos en la educación superior en Latinoamérica a raíz de la pandemia COVID-19: Aproximaciones y experiencia. *Revista Internacional de Pedagogía e Innovación Educativa*, 32-33.
- Díaz, F. B. (2018). Dispositivos pedagógicos basados en la narrativa.
- Dorado, S.I. (2021). Estrategias de aprendizaje artístico y la interdisciplinariedad en tiempos de pandemia como proyecto de vida. *Educación y Ciudad*, n.41, pp. 189-210.
- García, A. (2021). Método de Investigación-Creación (I+C). En C. Cordoba, & A. Cristina, *Investigación+creación a través del territorio*. San Juan de Pasto: Universidad de Nariño.
- García, M. I. (2016). La dramaturgia de textos no dramáticos. En G. M. Ignacio, *Manual de dramaturgia* (Universidad de Salamanca ed., págs. 247-273).
- Gómez Jattin, L. (2010). *María Barilla. Musical sobre motivos del Caribe Colombiano*. Bogotá.
- Gomez, R. M. (2018). Pautas sobre la adaptación de dramaturgos españoles del siglo xx. *Forma. Revista d'estudis comparatius.*, 17, 68-83.
- Islas, C. (2018). Implicación de las TIC en el aprendizaje de los universitarios: una explicación sistémicoconectivista. (U. d. Guadalajara, Ed.) *Pixel-Bit. Revista De Medios Y Educación*.
- Jara, O. H. (2018). *La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos políticos* (1 ed.).
- Jattin, L (2021). Entrevista Leonardo Gomez Jattin. (B. Aponte, Entrevistador)
- Jiménez, M. L. (2021). *Montaje Conjunto Danza (2021-03-02 at 14:52 GMT-8)*. Grabación de Clase.
- Jiménez, M. L. (2022). Entrevista Martha Jiménez. (K. Ortiz, Entrevistador)
- Jiménez, M., & Cardenas, C. (2021). *Contenido Programático Montaje conjunto*.

- Marin, F. (2017). Dirección teatral. Procedimientos del montaje cinematográfico en la construcción de la puesta en escena. *AURA. Revista de Historia y Teoría del Arte*, 5, 95-112.
- Mora, M. (2021). Tras la pista de una experiencia: Sistematización del montaje conjunto bajo la modalidad virtual "Mujeres y ¿Godot?", [Trabajo de Grado, Universidad Antonio Nariño]. Repositorio Institucional Universidad Antonio Nariño.
- Morales, F. M. (2013). m: Teoría, técnica y métodos de control.
- Morales, L. F. (2009). Montaje o edición: Un diseño y modelo de clasificación basado en objetivos de comunicación. *Anagramas*, 7(14), 133-142.
- Moreira, C. S., & Delgadillo, B. E. (2014). La virtualidad en los procesos educativos: reflexiones teóricas sobre su implementación. *Tecnología en marcha*, 28, 121-129.
- Niño, C. Á., Varela, P. A., Cubides, A. G., & Andrea, G. E. (2021). Adopta un sueño: creación colectiva y resistencia desde la virtualidad. (pensamiento), (palabra)... *Y obra*, 25, 76-91.
- Ohler, J. B. (2013). Digital storytelling in the classroom: New media pathways to literacy, learning, and creativity (Vol. 2). (C. Press, Ed.)
doi:<https://dx.doi.org/10.4135/9781452277479>
- Pardinas, F. (2005). Metodología y técnicas de investigación en ciencias sociales.
- Pavis, P. (1998). Diccionario del teatro.
- PEP. (2021). Proyecto Educativo Licenciatura en Artes Escénicas– PEP.
- Suárez, L. J. (2017). DEL CUENTO A LA ACCIÓN: Postulados de adaptación dramática puestos a prueba. Universidad Distrital Francisco José de Caldas Facultad de artes ASAB Artes Escénicas.
- Vico, A. F., Cueva, L. R., & Caballero, J. C. (2018). Educación artística en la era digital: el difícil equilibrio entre el humanismo y la tecnología. En U. d. Jaén (Ed.), VII Congreso Virtual Internacional Arte y Sociedad: arte de los nuevos medios (octubre 2018). España: Eumed.net.

7. Apéndice

TABLA 9

Apéndices, descripción y link de ubicación.

Apéndice	Título	Descripción	Link
A	Carpeta de anexos en Google Drive	Carpeta con algunos de los anexos relacionados a este trabajo de grado	https://drive.google.com/drive/folders/1fPkb5FWW2KmPKEqNtzLf-tayavp7K9vD
B	Syllabus del curso montaje conjunto Danza y Teatro	Documento que contiene el contenido programático del curso	https://drive.google.com/drive/folders/1rA3_Razj0I2iAh_kRCf81m1SatbKXyP-
C	Grabaciones de las clases	Documento que contiene los links de las grabaciones sesión a sesión de cada una de las clases del semestre (solicitar acceso)	https://drive.google.com/drive/folders/1p7uGSioM8cGdhYh5_qV_eEPsgKjGtNYox
D	Bitácoras del proceso	Documento que contiene las memorias de cada una de las sesiones semana a semana.	https://drive.google.com/drive/folders/1lgX-6GxQyfp41JDzJa71KpPBNVFOMRpW
E	Libreto original de la obra	Versión original de la obra María Barilla compartida por Leonardo Gómez Jattin	https://drive.google.com/drive/folders/1QxqnCjffo8mML6mj7Z6_eGr8eRaWHZ3
F	Libreto adaptado de la obra	Versión final establecida de la acomodación de la obra original María Barilla	https://drive.google.com/drive/folders/1kO5B4Zhgp3Qtt37Lw8IFURTk14AWkOu6
G	Videos de ensayos	Carpeta que contiene los videos de los ensayos durante el desarrollo del montaje	https://drive.google.com/drive/folders/1of7gaaYNK4iPp5bxsihbCMV0Sil9m7Yg
H	Libro de dirección	Documento producto del curso Montaje conjunto de danza y	https://drive.google.com/drive/folders/1DiJU34qRvY6-OQUowaze_3SJUjXgS0rh

		teatro	
I	Música original del montaje	Carpeta que contiene las pistas empleadas en el montaje compartidas por Leonardo Gómez Jattin	https://drive.google.com/drive/folders/13pdq2bq-fAW93KCiVzVwYIBAUZtZ5jM
J	Video preliminar del montaje final	Primera versión audiovisual del montaje	https://drive.google.com/drive/folders/11fWmhNr1K5l_f8dDUFgeaWSLOsCbILSG
K	Video oficial del montaje final	Material audiovisual de María Barilla, versión final que consolida el montaje conjunto bajo la modalidad virtual	https://drive.google.com/drive/folders/1w1r5d1EQRY_Xe9HYC05HA20veHRlcmA3
L	Afiche de la obra	Poster diseñado para la presentación del montaje conjunto María Barilla	https://drive.google.com/drive/folders/177qwsILOkdbxCJSZnpZgGCzvNLqAJD94
M	Entrevistas	Carpeta que contiene las entrevistas (audio y transcripción) realizadas a algunos de los agentes inmersos en el desarrollo de María Barilla	https://drive.google.com/drive/folders/1bnB_yWKzqbEUwwwIX3CfXLYHXdsHAsHL
N	Certificado de premiación	Certificado premio a mejor performance de danza, Festival JAEB 2021.	https://drive.google.com/drive/folders/1FZpE_-JGIXf-B6zQEXd98QIuh56xh18v
O	Video del proceso	Video con las memorias del proceso en su inicio, desarrollo y desenlace	https://drive.google.com/drive/folders/1fU2Lz6sLH4_-vmBwCfRzQ2N9K21hbf3K