



Memorias del VII Encuentro Escénico:

“Manuel Zapata Olivella: Tradición e Identidad”

Luis Fernando Gómez Melo

Universidad Antonio Nariño

Facultad de Educación

Licenciatura en Educación Artística con énfasis en Danza y Teatro

Bogotá D. C., 2020

Memorias del VII Encuentro Escénico:
“Manuel Zapata Olivella: Tradición e Identidad”

Luis Fernando Gómez Melo

Proyecto de grado presentado como requisito parcial para optar al título de:
Licenciado en Educación Artística con énfasis en Danza y Teatro

Asesor:

Francisco Alexander Llerena Avendaño

Línea de Investigación:

Pensamiento Profesorado para las Artes Escénicas

Grupo de Investigación:

Didáctica de las Artes Escénicas

Universidad Antonio Nariño

Facultad de Educación

Licenciatura en Educación Artística con énfasis en Danza y Teatro

Bogotá D. C., 2023

NOTA DE ACEPTACIÓN

El trabajo de grado titulado:

Memorias del VII Encuentro Escénico:
“Manuel Zapata Olivella: Tradición e Identidad”,
cumple con los requisitos para optar al título de
Licenciado en Educación Artística con énfasis en
Danza y Teatro.

Francisco Alexánder Llerena Avendaño

Nombre del Tutor

Angélica del Pilar Nieves Gil

Nombre Jurado

Edwin Armando Guzmán Urrego

Nombre Jurado

Bogotá D. C., 01 de diciembre de 2020

TABLA DE CONTENIDO

LISTA DE IMÁGENES.....	5
LISTA DE TABLAS.....	8
LISTA DE ANEXOS	8
RESUMEN.....	9
ABSTRACT	10
1. INTRODUCCIÓN	11
2.1. OBJETIVO GENERAL	12
2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	12
3. ANTECEDENTES.....	13
4. METODOLOGÍA	17
5. VII ENCUENTRO ESCÉNICO.....	18
5.1.1. Franja de Formación.....	22
5.1.2. Franja de Trabajos en Progreso – Working progress	99
5.1.3. Franja de Investigación	113
5.1.4. Franja Artística.....	208
6. CONCLUSIONES	222
7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	225

LISTA DE IMÁGENES

IMAGEN 1 Taller Folclore afrocubano.Foto1	28
IMAGEN 2 Taller folclore Afrocubano. Foto 2.....	28
IMAGEN 3 Taller Folklore Afrocubano. Foto 3.....	29
IMAGEN 4 Taller de introducción a la creación y la investigación musical. Foto 1	36
IMAGEN 5 Taller de introducción a la creación y la investigación musical. Foto 2.	37
IMAGEN 6 Taller de introducción a la creación y la investigación musical. Foto 3.	37
IMAGEN 7 Taller de dominio corporal sobre el equilibrio de cabeza. Foto 1.	42
IMAGEN 8 Taller de dominio corporal sobre el equilibrio de cabeza. Foto 2.	42
IMAGEN 9 Taller Toponimia corporal: "Danza Guerrera Zulú" Foto 1.	48
IMAGEN 10 Taller Toponimia corporal: "Danza Guerrera Zulú" Foto 2.	48
IMAGEN 11 Franja de trabajo en progreso	100
IMAGEN 12 Trabajo en progreso. Enamorarte.	101
IMAGEN 13 Trabajo en progreso: Harún y el mar de las historias	103
IMAGEN 14 Trabajo en progreso Día 2. Saludo e introducción	104
IMAGEN 15 Trabajo en progreso: La familia Murrieta	105
IMAGEN 16 Trabajo en progreso: La Maestra.....	106
IMAGEN 17 Trabajo en progreso: A rienda suelta.....	108
IMAGEN 18 Franja de trabajos en progreso día 3. Saludo e introducción.....	109
IMAGEN 19 Trabajo en progreso: 12 historias y un Psicólogo	110
IMAGEN 20 Trabajo en progreso: Proyecto Hamlet.....	111
IMAGEN 21 Trabajo en progreso: La soledad del Porro.....	112
IMAGEN 22 Mesa 1.Tradición e identidad en el ámbito artístico. Foto 1	116

IMAGEN 23	Mesa 1.Tradición e identidad en el ámbito artístico. Foto 2	119
IMAGEN 24	Mesa 1.Tradición e identidad en el ámbito artístico. Foto 3	121
IMAGEN 25	Mesa 1.Tradición e identidad en el ámbito artístico. Foto 4	124
IMAGEN 26	Mesa 2.Tradición e identidad en el ámbito artístico. Foto 1.	129
IMAGEN 27	Mesa 2.Tradición e identidad en el ámbito artístico. Foto 2.	130
IMAGEN 28	Mesa 2.Tradición e identidad en el ámbito artístico. Foto 3.	131
IMAGEN 29	Mesa 3. Tradición e identidad en el ámbito pedagógico. Foto 1.....	141
IMAGEN 30	Mesa 3. Tradición e identidad en el ámbito pedagógico. Foto 2.....	142
IMAGEN 31	Mesa 3. Tradición e identidad en el ámbito pedagógico. Foto 3.....	143
IMAGEN 32	Mesa 3. Tradición e identidad en el ámbito pedagógico. Foto 4.....	144
IMAGEN 33	Mesa 3. Tradición e identidad en el ámbito pedagógico. Foto 5.....	145
IMAGEN 34	Mesa 4. Tradición e identidad en el ámbito pedagógico. Foto 1.....	150
IMAGEN 35	Mesa 4. Tradición e identidad en el ámbito pedagógico. Foto 2.....	151
IMAGEN 36	Mesa 4. Tradición e identidad en el ámbito pedagógico. Foto 3.....	152
IMAGEN 37	Mesa 4. Tradición e identidad en el ámbito pedagógico. Foto 4.....	153
IMAGEN 38	Mesa 4. Tradición e identidad en el ámbito pedagógico. Foto 5.....	153
IMAGEN 39	Mesa 5. Tradición e identidad en el ámbito sociocultural. Foto 1.....	169
IMAGEN 40	Mesa 5. Tradición e identidad en el ámbito sociocultural. Foto 2.....	171
IMAGEN 41	Mesa 5. Tradición e identidad en el ámbito sociocultural. Foto 3.....	172
IMAGEN 42	Mesa 5. Tradición e identidad en el ámbito sociocultural. Foto 4.....	173
IMAGEN 43	Mesa 5. Tradición e identidad en el ámbito sociocultural. Foto 5.....	174
IMAGEN 44	Mesa 6. Tradición e identidad en el ámbito sociocultural. Foto 1.....	177
IMAGEN 45	Mesa 6. Tradición e identidad en el ámbito sociocultural. Foto 2.....	179
IMAGEN 46	Mesa 6. Tradición e identidad en el ámbito sociocultural. Foto 3.....	180

IMAGEN 47 Mesa 6. Tradición e identidad en el ámbito sociocultural. Foto 4.....	183
IMAGEN 48 Conferencias magistrales. Afiche de invitación	184
IMAGEN 49 Conferencias magistrales. Palabras del vicerrector Héctor Bonilla. Foto 1.	185
IMAGEN 50 Conferencias magistrales. Palabras del decano John Briceño. Foto2.....	186
IMAGEN 51 Conferencias magistrales. Palabras del Coordinador Académico Maestro Alexander Llerena. Foto 3.....	187
IMAGEN 52 Día 1. Conferencia magistral. Misael Torres.....	189
IMAGEN 53 Día 1. Conferencia magistral. Antonio Dumetz Sáher.	191
IMAGEN 54 Conferencias magistrales. Afiche de invitación al 2do día.	195
IMAGEN 55 Día 2. Conferencia magistral. José Gregorio Guzmán Yáñez.....	197
IMAGEN 56 Día 2. Conferencia magistral. Maestro Pablo Ataucuri.....	199
IMAGEN 57 Día 2. Conferencia magistral. Rosario Montaña.	201
IMAGEN 58 Conferencias magistrales. Afiche de invitación. Día 3.	205
IMAGEN 59 Conferencias magistrales. Jean Jacques Goineua. Día 3.	206
IMAGEN 60 Conferencias magistrales. Yeison Amado Mira López. Día 3.....	208
IMAGEN 61 Egresados Ilustres de la U. Antonio Nariño. Saludo y reconocimiento	208
IMAGEN 62 Franja artística. Día 1. El Embrujo De Tu Silencio- UNIPAZ. Foto 1.	212
IMAGEN 63 Franja artística. Día 1. El Embrujo De Tu Silencio- UNIPAZ. Foto 2.	213
IMAGEN 64 Franja artística. Día 2. Pies descalzos-Vívelo. Foto 1.....	215
IMAGEN 65 Franja artística. Día 2. Pies descalzos-Vívelo. Foto 2.....	216
IMAGEN 66 Franja artística. Día 3. Agravio. Foto 1.	219
IMAGEN 67 Franja artística. Día 3. Agravio. Foto 2.	219

LISTA DE TABLAS

Tabla 1 Versiones Encuentro Escénico realizados por el Programa	13
---	----

LISTA DE ANEXOS

Anexo 1 Afiche VII Encuentro Escénico	19
Anexo 2 Programación del séptimo encuentro escénico Manuel Zapata Olivella...	20

RESUMEN

Memorias del VII Encuentro Escénico: “Manuel Zapata Olivella: Tradición e Identidad”, realizado virtualmente, debido a la pandemia del Covid19, los días 17,18 y 19 de septiembre del año 2020, reúne el compendio, descripción y análisis de todas las actividades realizadas en este encuentro, el cual desde los ámbitos académico, pedagógico, investigativo, y creativo, resalta y difunde el trabajo escénico a nivel nacional y latinoamericano, con la visión reivindicativa, intercultural e identitaria que propuso Manuel Zapata Olivella por medio de su obra artística y gestión cultural,. El encuentro de tres días, fue pródigo de conferencias, talleres, ponencias y presentación de muestras artísticas. Los participantes creadores y expertos temáticos dieron cuenta de sus desarrollos y reflexiones teóricas en un diálogo interdisciplinar, que se rescata en estas memorias.

Palabras clave: Manuel Zapata Olivella, artes escénicas, tradición, folclore, pedagogía, investigación, creación, identidad, interculturalidad.

ABSTRACT

Memories of the VII Scenic Meeting: "Manuel Zapata Olivella: Tradition and Identity", held virtually, due to the Covid19 pandemic, on September 17, 18 and 19, 2020, brings together the compendium, description and analysis of all the activities carried out in this meeting, which from the academic, pedagogical, researching, and creative, highlights and disseminates the scenic work at national and Latin American level, with the vindictive, intercultural and identity vision that Manuel Zapata Olivella proposed with his artwork and cultural management. The three-day meeting was lavish with conferences, workshops, presentations and presentation of artistic exhibitions. The creative participants and thematic experts gave an account of their developments and theoretical reflections in an interdisciplinary dialogue, which is rescued in these memories.

Keywords: Manuel Zapata Olivella, performing arts, tradition, folklore, pedagogy, research, creation, identity, interculturality.

1. INTRODUCCIÓN

El “**VII Encuentro Escénico. Manuel Zapata Olivella** – Tradición e identidad”, se presenta como un espacio que permite a estudiantes, egresados del programa, instituciones y/o personas del ámbito académico y artístico, indagar acerca del hecho creativo a partir del trabajo de identidad de Manuel Zapata Olivella y el estudio de las tradiciones latinoamericanas, que se configuran como un tejido intercultural. Abordando el tema desde los procesos formativos en el marco de la pedagogía del arte y la creación artística. Este encuentro genera intercambios teórico – prácticos, así como la circulación de inquietudes y aportes sobre la investigación en los procesos creativos en las artes escénicas. Por lo tanto, el encuentro tiene un abordaje teórico a manera de seminario de investigación en el cual los participantes creadores y expertos temáticos dieron cuenta de sus desarrollos y reflexiones teóricas en un diálogo interdisciplinar, así como la oportunidad de compartir y difundir sus procesos escénicos en esta ocasión virtual.

2. OBJETIVOS

2.1. OBJETIVO GENERAL

Realizar las memorias del “VII encuentro escénico. Manuel Zapata Olivilla – Tradición e identidad” para la construcción de la memoria del evento académico – pedagógico – artístico – investigativo de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño, incentivando espíritu investigativo en torno a la vivencia como principio artístico pedagógico inmersa en los procesos formativos del arte y la creación artística.

2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Recopilar el contenido del encuentro a través del seguimiento y la consolidación digital ofrecida por las plataformas teniendo en cuenta la virtualidad como medio de realización por situación de pandemia (Covid 19)
- Realizar un inventario y catalogación del material audiovisual recopilado generando un soporte que facilite el acceso al contenido del evento.
- Generar un documento que dé cuenta de las actividades realizadas en el marco del VII Encuentro Escénico, garantizando el acceso a éste a la comunidad académica de la Licenciatura en Artes Escénicas, maestros, artistas e investigadores.

3. ANTECEDENTES

El encuentro escénico es un espacio que desde el año 2014, ininterrumpidamente se ha desarrollado con el liderazgo principalmente del apoyo del Grupo de Investigación Didáctica de las Artes Escénicas y el Semillero de Investigación en Artes –SIEMBRA del Programa. Alrededor del encuentro escénico se ha logrado consolidar un público cercano al proceso de formación en la didáctica de las artes escénicas, la fiesta y la tradición. Se han establecido rutas de construcción de conocimiento, acordes al grupo de investigación en el que se inscriben los adelantos realizados por sus respectivos miembros (Llerena Avendaño & Guzmán Urrego, 2017). A continuación, se presenta la tabla con las diferentes versiones del encuentro escénico:

Tabla 1 Versiones Encuentro Escénico realizados por el Programa

PERIODO	NOMBRE DEL PROYECTO	DESCRIPCIÓN
2020-2	VII Encuentro Escénico: “Manuel Zapata Olivella: Tradición e Identidad”	El VII Encuentro Escénico se realizó de manera virtual atendiendo a la necesidad por la cual está pasando el mundo de pandemia Covid 19, desarrollándose en 4 espacios: i) Franja académica, ii) Franja de trabajos en progreso, iii) Franja investigación, y iv) Franja artística. Utilizando como herramientas de difusión y ejecución del evento los canales digitales como (YouTube, Facebook, Stream yard y Google meet), posibilitando a comunidades artísticas, pedagógicas e investigativas participar desde la comodidad de su hogar y trascendiendo fronteras, teniendo en cuenta

PERIODO	NOMBRE DEL PROYECTO	DESCRIPCIÓN
		la participación de muchos lugares del país e inclusive de varios países.
2019-2	VI Encuentro Escénico: La Vivencia: Principio Artístico Pedagógico	El encuentro escénico propició espacios alrededor de la Formación, los Trabajos en Progreso, la Investigación y la Circulación de la Producción Artística. Para esta versión se realizó en alianza con la Secretaría de Cultura de Mosquera, generando aprendizaje experiencial, permitiendo el diálogo y la reflexión alrededor de las Artes Escénicas, la Pedagogía, la Investigación y la Creación.
2018-1	V Encuentro Escénico: Tradición, Formación y Escena	El “V Encuentro Escénico: Tradición, Formación y Escena”. Espacio para la comunidad académica para indagar acerca de la investigación en la tradición y la formación en las artes escénicas, posibilitando intercambios teórico-prácticos.
2017-1	IV Encuentro Escénico: Caminos hacia el Arte: Pedagogía e Investigación	El IV Encuentro Escénico: “Caminos hacia el Arte: Pedagogía e Investigación”, se proyectó como un espacio que permitió a la comunidad educativa, académica y artística de la ciudad de Bogotá, indagar acerca de la pedagogía e investigación en las artes escénicas. Paralelo a ello, el encuentro realizó un abordaje teórico a manera de seminario de investigación en el cual los participantes creadores y expertos temáticos compartieron sus desarrollos y reflexiones en un diálogo interdisciplinar.
2016-2	III Encuentro Escénico Fiesta y	El “III Encuentro Escénico. Fiesta y Ritual: una fuente de conocimiento”, se proyectó como un espacio que permitió a estudiantes, egresados del

PERIODO	NOMBRE DEL PROYECTO	DESCRIPCIÓN
	Ritual: Una Fuente de Conocimiento	programa, instituciones y/o personas del ámbito académico y artístico, indagar acerca del hecho creativo a partir de la vivencia y el estudio de la fiesta y el ritual. Abordados a lo largo de los procesos formativos en el marco de la pedagogía del arte y la creación artística, este encuentro generó intercambios teóricos – prácticos, así como la circulación de los procesos e intereses creativos de los participantes. Paralelo a ello, el encuentro tendrá un abordaje teórico a manera de seminario de investigación en el cual los participantes creadores y expertos temáticos podrán dar cuenta de sus desarrollos y reflexiones teóricas en un diálogo interdisciplinar.
2015-2	II Encuentro Escénico: Poéticas del Cuerpo y la Memoria	El “II Encuentro Escénico: Poéticas del Cuerpo y la Memoria”, fue un espacio que permitió la reflexión a partir de los procesos formativos en el marco de la pedagogía del arte y el arte mismo. Paralelo a ello, el encuentro tuvo un abordaje teórico a manera de seminario de investigación en el cual los participantes creadores hablaron de sus desarrollos y reflexiones teóricas en un diálogo con expertos temáticos.
2014-2	I Encuentro Escénico entre la Tradición y la Contemporaneidad”	Espacio que permitió a los estudiantes de la Licenciatura indagar acerca del hecho creativo a partir de los diálogos entre los conceptos de tradición y contemporaneidad vistos a lo largo de la carrera expresados a través de diversos lenguajes

PERIODO	NOMBRE DEL PROYECTO	DESCRIPCIÓN
		artísticos (danza, teatro, performance, video-danza, instalaciones, teatro físico).

Fuente: Licenciatura en Artes Escénicas – UAN

4. METODOLOGÍA

La realización del presente trabajo se desarrolla a través de las siguientes etapas, que a lo largo del documento dan cuenta de las memorias del evento de carácter académico – artístico – investigativo y en esta versión de manera virtual.

El primer acercamiento al evento se hace a través del semillero de investigación SIEMBRA donde se plantean las franjas de formación, trabajos en progreso, investigación, artística y la programación que se llevara a cabo en el encuentro.

Luego se realiza la asignación de roles y tareas dentro del encuentro, en un equipo de producción conformado por los miembros del semillero, maestros de la universidad y maestros en formación. Teniendo en cuenta las facilidades que nos brinda la virtualidad en cuanto a registro y la memoria del evento.

Posteriormente, se asiste conforme a los roles asistente técnico, moderador, relator y de acuerdo a los horarios acordados en las diferentes jornadas, disponiendo de los espacios virtuales y recogiendo la información desde la relatoría, la grabación de los espacios y el apoyo técnico a la proyección de obras artísticas, trabajos en progreso y ponencias.

Paso a seguir consolidando la información recaudada, utilizando como material de apoyo, los informes realizados por las maestras Angélica Nieves y Yuly Valero con los insumos de las relatorías, videos, listados, publicidades y tablas generadas por el semillero de investigación SIEMBRA.

Para la culminación del proceso se construye un documento que evidencia el proceso y las memorias del VII encuentro escénico “Manuel Zapata Olivella: Tradición e Identidad”, para la preservación de la memoria intelectual institucional.

5. VII ENCUENTRO ESCÉNICO

Del 17 al 19 de septiembre de 2020 se realizó con éxito del “7° Encuentro escénico: Manuel Zapata Olivella – Tradición e identidad”, este año en edición virtual. Este evento de carácter internacional organizado por el Grupo de Investigación Didáctica de las Artes Escénicas, el Semillero de Investigación Artes – Siembra y el equipo de maestros de la Licenciatura de Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño, contó con la participación especial de la Licenciatura en Artes de UNIPAZ de Barrancabermeja (Santander) y la Coordinación del área de cultura de la Universidad de Córdoba Cereté.

La plataforma virtual durante tres días contó con invitados especiales de diferentes partes del país y el mundo; El director, dramaturgo e investigador del Instituto Popular de Cultura de Cali y director de Ensamblaje Teatro, Misael Torres. El filósofo y crítico de teatro francés Bruno Tackels. El poeta y escritor, director ejecutivo del observatorio cultural del Caribe Manuel Zapata Olivella, Antonio Dumetz. El historiador francés, subdirector de la escuela Collège Edouard Vaillant, París – Francia, Jean-Jacques Goineau. El folclorista e investigador peruano, director del Ballet Folklórico del Sur BAFOSUR – Perú Pablo André Ataucuri Ostolaza, entre otros grandes maestros.

Anexo 1 Afiche VII Encuentro Escénico



7º Encuentro Escénico
17 al 19 de Septiembre de 2020

Manuel Zapata Olivella
Tradición e Identidad
Edición virtual

Programación

Franja Académica
Talleres
10am - 12p.m

Trabajos artísticos en proceso
2:00p.m - 4:00p.m

Franja investigativa
Ponencias
4:00p.m - 7:00p.m

Franja artística
Obras y Foro
8:00p.m. - 9:30p.m

Transmisión en vivo 

Organizan:



Participación especial: --

Anexo 2 Programación del séptimo encuentro escénico Manuel Zapata Olivella

FRANJA ACADÉMICA	10:00 a.m. - 12:00 m.	<p>Folclor Afrocubano. Por Yudy Morales - Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Cuba. Monitor: Fernando Gómez</p>			
		<p>Introducción a la creación y la investigación musical. Por Juan Quiñonez Forero. UNIPAZ Barrancabermeja- Colombia. Monitora: Leidy Joya Pinzón.</p>			
		<p>Domínio corporal sobre el equilibrio de cabeza. Por Nicolás Nieto Teusa de la Escuela Nacional Circo para todos. Cali - Bogotá. Colombia Monitora: Laura Nuñez</p>			
		<p>Toponimia corporal: "Danza Guerrera Zulu" Por Alakxter Oyola. UNIPAZ Barrancabermeja - Colombia. Monitor: Esteban Farfán.</p>			
		<p>En busca de una poética personal. Por Adrián Moriconi. Director del Grupo "El Experimento Teatro" Argentina. Monitora: Catherine López Guzmán.</p>		<p>Juntanza Virtual - Cimarronaje. Afro-Corpo-Oralidades en Movilización. Por Alexander Álvarez May. Fundación Memorias Danza-Teatro. Cartagena - Colombia. Monitor: Fabián Cantor.</p>	
		<p>El pensamiento creativo a través de las Artes Plásticas. Por Nini Johana Herrera Rodríguez. UNIPAZ Barrancabermeja - Colombia. Monitora: Ivonne Ochoa.</p>			
		<p>El Son Jarocho nos une. Por Blanca Ramírez Gil. Instituto Superior de Artes Escénicas Nandehui Xalapa, México. Monitora: Nayath Avila Cruz.</p>			
		<p>Tradiciones culturales de la región Cereteana - Música y Danzas de Cumbiamba. Por Elaine Parra Martínez - Luis Carlos Marimon Lozano. Universidad de Córdoba. Cereté - Colombia. Monitora: Andrea Tocarruncho.</p>		<p>Técnicas de expresión corporal. Por Jaime Manuel Tapias. Fundación Cultural FUNDACHIMAG Chibolo - Magdalena. Colombia. Monitora: Angie Paola Rincón.</p>	
				<p>Dibujo Divergente -Taller de Artes Plásticas. Por Rossely Ramírez Villamizar. UNIPAZ Barrancabermeja - Colombia. Monitora: Karen Sophia Olaya.</p>	
		<p>Danza Peruana Por Pablo André Ataucuri Ostoloza - Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, Perú. Monitora: Preciosa Aguas</p>		<p>Danza Peruana Por Pablo André Ataucuri Ostoloza - Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, Perú. Monitora: Preciosa Aguas.</p>	
<p>La manifestación de la persona-personaje a través de la voz del actor. Por Victoria Duque - Universidad Antonio Nariño. Bogotá - Colombia - Monitora: Angie Paola Rincón</p>		<p>Mentes en movimiento Por Carlos Estacio Tunja. Acrosalsa Latina Cali - Colombia - Monitora: Preciosa Aguas</p>			
TRABAJOS EN PROGRESO	2:00p.m - 3:30p.m	<p>Moderador: Astergio Pinto. Apoyo técnico:Fabián Cantor. Relator: Fernando Gómez.</p>			
		<p>Moderador: Astergio Pinto y Edwin Rodríguez. Apoyo técnico:Fabián Cantor. Relator: Fernando Gómez.</p>			
		<p>Moderador: Astergio Pinto y Martha Jiménez. Apoyo técnico:Fabián Cantor. Relator: Fernando Gómez.</p>			
		<p>https://www.youtube.com/watch?v=-3m-JP6P47s</p>			
		<p>Enamorarte. Directora: Leidy Tatiana Zúñiga Urrabán Circo Duo Victor y Tatiana. Colombia</p>	<p>La Familia Murrieta. Directora: Paula Sepúlveda Grupo: Manakatar Teatro Colombia</p>	<p>12 Psico. Director: Adrián Moriconi Grupo: Experimento Teatro Argentina</p>	
	<p>Harún y el mar de las historias. Director: Juan Camilo Aguirre Universidad Antonio Nariño y Escuela Nacional Circo para todos. Colombia</p>	<p>La maestra. Adaptación de la obra de Enrique Buenaventura. Directora: Miriam Gómez. Universidad Distrital - ASAB Colombia</p>	<p>Proyecto Hamlet. Director: Carlos Cárdenas Universidad Antonio Nariño y Skena Teatro Colombia</p>		
	<p><i>Plenaria</i></p>	<p>A Rienda Suelta. Director: Esteban Alejandro Mora Mendez. Universidad Distrital - ASAB Colombia</p>	<p>Las soledades del Porro. Directores: Brayan Stiven Fernández y Carol Sarminento. Danza Kapital - Universidad Antonio Nariño Colombia</p>		

FRANJA DE INVESTIGACIÓN	3:30 p.m - 5:30p.m	Mesa 1. Moderador: Carlos Guzmán. Apoyo técnico: Yuly Valero R. Relator: Natalia Poveda https://www.youtube.com/watch?v=5u500026g	Mesa 2. Moderador: Carlos Cárdenas. Apoyo técnico: Carolina Pinilla. Relator: Astrid Arenas https://www.youtube.com/watch?v=8k76440V6	Mesa 3. Moderadora: Martha Jiménez. Apoyo técnico: Fabián Cantor. Relator: Vanesa Luis. https://www.youtube.com/watch?v=2W5kuzF00	Mesa 4. Moderador: Luis Eduardo Nieves. Apoyo técnico: Fernando Gómez. Relator: Astrid Arenas. https://www.youtube.com/watch?v=345K6R704	Mesa 5. Moderador: Edwin Rodríguez. Apoyo técnico: Yuly Valero R. Relator: Carlos Franco. https://www.youtube.com/watch?v=41Hh7006	Mesa 6. Moderadora: Angélica Nieves. Apoyo técnico: Edwin Guzmán Relator: Ramiro Velazco. https://www.youtube.com/watch?v=4H9CqYvowt4
		Ponencia: Festival de sabiduría afrocolombiana y afrofestival. Carolina Mosquera Hernández. Corporación Cuerpo y Mente Bogotá - Colombia	Ponencia: Pasos por los Caminos del Pasado. Luis Humberto Rodríguez Carvajal, Diego Fernando Rojas Parra y Jorge Enrique Gustame Perdomo. Corporación Cultural Danza Arte y Tradición. Villavicencio - Colombia	Ponencia: Desarrollo de competencias Artísticas en básica y media aplicadas en procesos de inmersión folclórica. Nestor Ariel Castro Sarmiento y Helena Patricia Alvarado Prada. Grupo Cultural Danzar Luna y Fundación artística y cultural esperanzas colombianas. Chocontá y Bogotá - Colombia	Ponencia: SAPO- Estrategia pedagógica para la enseñanza-aprendizaje de las Artes a través del saber popular. Oscar Javier Gonzalez Paez. Institución Educativa Rural Luis Antonio Duque Peña Girardot, Cundinamarca - Colombia	Ponencia: El poder indígena, rastros y rostros Hiwi, Siervos de la tierra llana -Apreciación musical. Carlos Gonzalo Guzmán Muñoz. Universidad Antonio Nariño. Bogotá - Colombia	Ponencia: Manuel Zapata Olivella: Letrado Analfabeta. Carolina Pinilla. UAN. Bogotá - Colombia
		Ponencia: Festival turístico reinado nacional de la panela y muestra folclórica colombiana. Luis Rodrigo Aguirre Méndez. Escuela de danzas Juventud Folclórica Funza - Colombia	Ponencia: Re-Significación del Bambuco Patiano. All Frederic Martínez y Luis Chaves Martínez. Fundación Cultural Aires de Pubenza - Universidad Nacional de Colombia Popayán - Colombia	Ponencia: Crisis identitaria: para una paideia contestataria a la tradición. Alakster Oyola. UNIPAZ Barrancabermeja - Colombia	Ponencia: La tradición como proceso creativo para la corporalidad. Erika Languasco Calderón. Artekachka - Producciones Perú	Ponencia: Zapata, Orisha colombiano. Fabián Cantor López - UAN Bogotá - Colombia	Ponencia: Vestigios de la Imposición Cristiana en Quinamayó. Junior Murillo y Emerson Costafloa. Universidad de los Llanos y Grupo de Danzas Folclóricas "Carmen López" de la Universidad del Valle. Cali - Colombia
		Ponencia: Sistematización de la EAPEAT al Festival de tambores y expresiones culturales de Palenque 2018. Yineh Vanessa Luis Forero. Universidad Antonio Nariño. Bogotá - Colombia	Ponencia: Pioneras: Mar y la Montaña. Claudia Acevedo y Cristián Pacheco. Compañía Tango Danza. Barranquilla y Bogotá - Colombia	Ponencia: La identidad creativa del maestro artista en el grupo Manakatar teatro. Sebastián Bohorquez. Manakatar Teatro. Bogotá - Colombia	Ponencia: Danza Mexicana en cuerpos colombianos. Natalia Andrea Poveda Matuk. Universidad Antonio Nariño. Bogotá - Colombia	Ponencia: Yopal es Joropo "X Yopodromo y VIII Reinado binacional de la música llanera" Gladys Argenis Gonzalez Fernandez. UAN Yopal, Casanere - Colombia	Ponencia: Experiencia de la educación artística en época de pandemia en el municipio de Tocancipá. Luis Fernando Gómez Melo. UAN Tocancipá - Colombia
		Ponencia: Danzariega: praxis colectiva desde la reflexión artística hasta la propuesta escénica. Grupo Danzariega Folklor Experimental. México		Ponencia: La supervivencia del pasado en el presente de un hecho Folclórico. Yerci Tumay- Hilmer Ramos - UAN Ocorué y Bogotá - Colombia Ponencia: Maestros de la tradición, una experiencia de reconocimiento a una vida de trabajo artístico pedagógico. Angélica del Pilar Nieves Gil - Francisco Alexander Llerena Avendaño. Universidad Antonio Nariño. Bogotá - Colombia	Ponencia: Apuestas y diálogos interdisciplinarios en busca de la Esencia. Cristina Narváez - Jaime Castro - Fundación Caminos e Identidades - FUNCEI - UAN Santa Marta - Colombia Ponencia: ¿Cómo actúa el arte en la sedentariedad? Paola Rincón Romero. Universidad Antonio Nariño. Bogotá - Colombia	Ponencia: Arte e historia. Un aporte cultural a los 100 años de la Unión Sindical Obrera de la Industria del Petróleo - U.S.O. Nini Herrera Rodríguez. UNIPAZ Barrancabermeja - Colombia Ponencia: Manuel Zapata Olivella en el contexto de las letras y la cultura nacional. Yury de Jesús Ferrer Franco. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Bogotá - Colombia	Ponencia: Reconstruyendo memorias: Entre manglares, goces y penas. Un diálogo entre la danza, la música y el teatro. Luis Monroy Méndez. Colectivo Artístico Backú Teatro. Bogotá - Colombia

FRANJA ARTÍSTICA	8:00 p.m.	Moderador: Edwin Guzmán. Apoyo técnico: Fernando Gómez. Relator: Preciosa Aguas. https://www.youtube.com/watch?v=8P_1kmCycBE	Moderador: Gilberto Martínez. Apoyo técnico: Edwin Guzmán. Relator: Laura Nuñez. https://www.youtube.com/watch?v=miN8njDrefA	Moderador: Edwin Guzmán. Apoyo técnico: Fernando Gómez Semillero. Relator: Preciosa Aguas. https://www.youtube.com/watch?v=kqw631Somc
		Obra: "El embrujo de tu silencio". Dirección: Carlos Vasquez- Irene Celis Arias- Cesar Pérez. UNIPAZ. Colombia	Obra: "Vivelo" Dirección: María Alejandra Arce y Ramiro Gil Compañía Jóvenes Zapateadores. Instituto Educativo de la Danza Nandehui Xalapa, Veracruz, México	Obra: "Agravio" Directora: Paula Herrera Martínez. Compañía: Danzariega. México
		Foro sobre las obras		



Se realizó en cuatro franjas, cada una con un propósito concreto, aportando a la formación integral de los futuros maestros artistas franjas de intervención: 13 talleres magistrales, 9 trabajos en progreso, 35 conferencias y 3 obras artísticas de diferentes lugares del mundo. A continuación, se describe cada una:

5.1.1. Franja de Formación

Al interior de esta franja nos encontramos con profesionales, estudiantes y maestros en formación que buscan fortalecer las prácticas desde diferentes técnicas de las artes escénicas. Se generan espacios de búsqueda corporal reflexiva que invitan a los asistentes a generar preguntas en cuanto a su cuerpo, su método de entrenamiento y las formas de creación para la escena.

Es un espacio propio para desaprender y explorar nuevas búsquedas del cuerpo, la didáctica, la investigación, entre otros. También, al fortalecimiento de elementos ya conocidos posibilitando nuevas formas de interactuar, de crear y de aprender.

La franja académica se realizó en las primeras horas de las jornadas, del encuentro. Se desarrollaron los siguientes talleres:

- **Taller: Folklore Afrocubano**

Taller impartido por:	Relator:	Link de acceso.	Institución:
Yudy Morales	Fernando Gómez	meet.google.com/yto-ymvx-mag	Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Breve reseña de Yudy Morales

Su formación profesional comenzó en la Escuela Nacional de Danza Moderna y Folklórica de Ciudad de La Habana (1976 – 1982), obteniendo el título de Bailarina Profesora de Danza Moderna y Folklórica. Formación universitaria en la Facultad de Arte Danzario del Instituto Superior de Arte, Universidad de las Artes de Ciudad de la Habana, Cuba, Título de Licenciada en Arte Danzario, especialización Danza Contemporánea. Magister en Estudios Artísticos. Facultad de Artes ASAB. U.D. Francisco José de Caldas.

Desarrollo: 1. Saludo: El maestro Astergio Pinto realiza el saludo dando la bienvenida a cada uno de los estudiantes de la universidad, a los participantes de otras universidades y a las personas de diferentes lugares del mundo. Luego da la bienvenida a la maestra Yudy Morales de Cuba, con una breve reseña de su trabajo y estudio. Nombra ~~que~~ la formación de la maestra en el ballet Nacional de Cuba, y actualmente trabaja en la universidad Francisco José De Caldas facultad de artes ASAB. Luego cede la palabra a la maestra; ella expone algunas condiciones para llevar a cabo su taller, dentro de las que se encuentran el uso de falda y algunos elementos.

Relatoría

Día 1

Introducción: La maestra hace una breve presentación de los contenidos que se tratarán durante el taller virtual, exponiendo los principales personajes del folclor afro cubano desde la cultura Orisha.

Calentamiento: La maestra dirige un trabajo articular, iniciando de las extremidades, hasta el centro del cuerpo, pasando por ~~las~~ cada una de las articulaciones, luego dispone el cuerpo haciendo énfasis en la parte superior del torso señalando el *high reléase*.

Pone el primer elemento que es un garabato a disposición del cuerpo en la mano, que más utiliza cada uno de los practicantes y con la sensación de curva en el torso marca paso tres cuartos llevando siempre el peso hacia delante. Luego de esto abre a los participantes la opción de preguntar, y ellos aclaran con la muestra, el acento que se lleva en el torso superior y cada uno de los pies, también nombra que las acciones que se hacen en este baile, vienen de los oficios cotidianos de la cultura. Sin embargo no hace la representación fiel si no que se llevan del quehacer a el ritual “los Orishas son los dueños del territorio por eso en sus pasos se expresan la forma en que abrieron los caminos” citación textual de la maestra Yudy.

Continua con un ejercicio de improvisación, propone poner un tema, cada uno de los participantes baila con las premisas dadas anteriormente y empieza a buscar en su propio cuerpo la interpretación del baile afro, y culmina con el mismo ejercicio, pero una nueva pieza musical y en esta se deja la libertad del cuerpo un poco y se toma principalmente los pasos aprendidos durante la sesión.

Finalización primer día: La maestra agradeció la participación y se despide para continuar con el llamado de lista.

Día 2

Saludo: El monitor del taller da la bienvenida a todos los participantes agradeciendo su participación al igual que a la maestra, y da la palabra a ella para iniciar la segunda sesión del taller.

Articulación y calentamiento: la maestra empieza con trabajo de articulación progresiva de las extremidades hacia el centro del cuerpo situándose en el torso alto, luego empieza a trabajar en la disociación del cuerpo con respecto al torso.

Recordar trabajo: realiza un repaso de lo trabajado en la primera sesión, y esto lleva el cuerpo al límite, haciendo énfasis en el acento de los pasos para poder entender el movimiento más a profundidad, llevado a hacer nuevas marcaciones laterales del paso.

Trabajo de creación: Se empieza a trabajar en una composición a partir de los pasos hasta el momento trabajados con una frase contada en octavas. Al terminar los participantes realizan una improvisación, que la maestra revisa, nombrando que este baile es de los Orishas. Paso Oko: representa el trabajador de la tierra que lleva en su mano un machete y con este corta la maleza de la tierra, cultivos, pastos, etc...

Experiencia: La maestra hace un paréntesis para contar su experiencia durante una de las clases, donde nombra que los músicos eran practicantes de la cultura Orisha y todos sus compañeros entraron tanto en el movimiento que empezaron a sufrir un trance y su profesora decidió parar la sesión y terminarla porque no sabía en que podían terminar.

Paso Oshum: el paso base se mantiene, pero el cuerpo se pone en una disposición de ofrecer, el elemento ahora es un abanico que ayuda a realizar movimientos de coquetería y elegancia teniendo en cuenta que esta es una diosa.

Culmina la sesión con una improvisación de la diosa Oshum. Llamada de lista por el monitor de la sesión.

Día 3

Saludo: El monitor del taller da la bienvenida a todos los participantes agradeciendo su participación al igual que a la maestra y da la palabra a ella para iniciar la tercer y última sesión del taller.

Articulación y calentamiento: Empieza con una articulación progresiva de las extremidades hacia el centro del cuerpo repasando el movimiento del torso encontrando este día una contracción y un high reléase, mucho más amplio en cada uno de los participantes.

Repaso: se recuerdan los pasos tratados en las sesiones anteriores uno por uno (Elegua, Oko, Oshum y Yemaya) centrándose en la interpretación de cada uno de estos personajes y su carácter; ya sea la coquetería, lo picaresco, el servicio o el oficio.

Paso Obatala: se conserva el paso básico en los pies, pero esta vez se imita o se interpreta a un anciano y esto hace que los cuerpos empiecen a mantener una curvatura en su espalda, y siempre estén muy arraigados a la tierra y su movimiento es más pesado y fuerte hacia el piso.

Cierre del taller práctico: Con todo lo aprendido en el taller práctico la maestra pone un tema del Elegua para cerrar el ciclo nombra ella y se disponen los participantes a una improvisación con todo lo interiorizado y aprendido en las tres sesiones pasando por los personajes y sus características principales y más allá de eso nombra la maestra dejando el cuerpo hablar.

Cierre conceptual del taller: La maestra comparte tres videos del ballet nacional de cuba donde se logran evidenciar como se lleva todo el ritual y lo practicado en el taller a la escena, esta escenificación demuestra cada uno de los personajes, sus roles, actitudes, edades y la maestra pausa cada uno de los videos para evidenciar lo practicado.

Ejes ordenadores de la sesión:

Conceptuales:

Se habla de una cultura Orisha y todo gira en torno a su oficio, carácter, edad, música y de esto se desglosa lo práctico y teórico del taller.

Metodológicos:

Por medio de la plataforma virtual Meet se imparte el taller de afrocubano por la maestra Yudy Morales, en el que ella primero hace una exposición de sus contenidos a tratar

en los tres días de taller y luego pasa a un proceso práctico utilizando la imitación y la descripción del movimiento

Evaluativos:

Se realizan reflexiones y retroalimentaciones en las sesiones donde la maestra revisa a cada uno de los estudiantes ya sea en la improvisación o en ejecución de los pasos explicados

Perspectivas / preguntas y anotaciones:

Preguntas día 1

La maestra hace la contextualización y aclara que este día no dará paso a preguntas ya que las dejará en los siguientes días de desarrollo del taller.

Preguntas día 2

*Janith Camila Olaya: ¿Dónde podemos encontrar la música trabajada en el día?

Respuesta/ La maestra da el siguiente referente: <https://youtu.be/b9TB9fJ7rbY>

Preguntas y participaciones día 3

*Luis Fernando Gómez: Encuentro en los videos compartidos por la maestra que la ondulación es propia del torso y la cadera solo hace una pequeña onda que es finalmente el resultado de la fuerza imprimida a la contracción.

*Suly: Noto en los bailarines las imágenes que reflejan la espiritualidad de la cultura.

*Camila Olaya: Encuentro una conexión de los cuerpos con la tierra a pesar de que su postura es muy erecta, así que seguiré trabajando en mis movimientos hasta conseguir que mi cuerpo hable por sí solo.

*Ceci: Veo en los vestuarios que hay muy pocas prendas y estas dejan ver los movimientos muy virtuosos y las calidades de movimiento.

IMAGEN 1 Taller Folclore afrocubano.Foto1

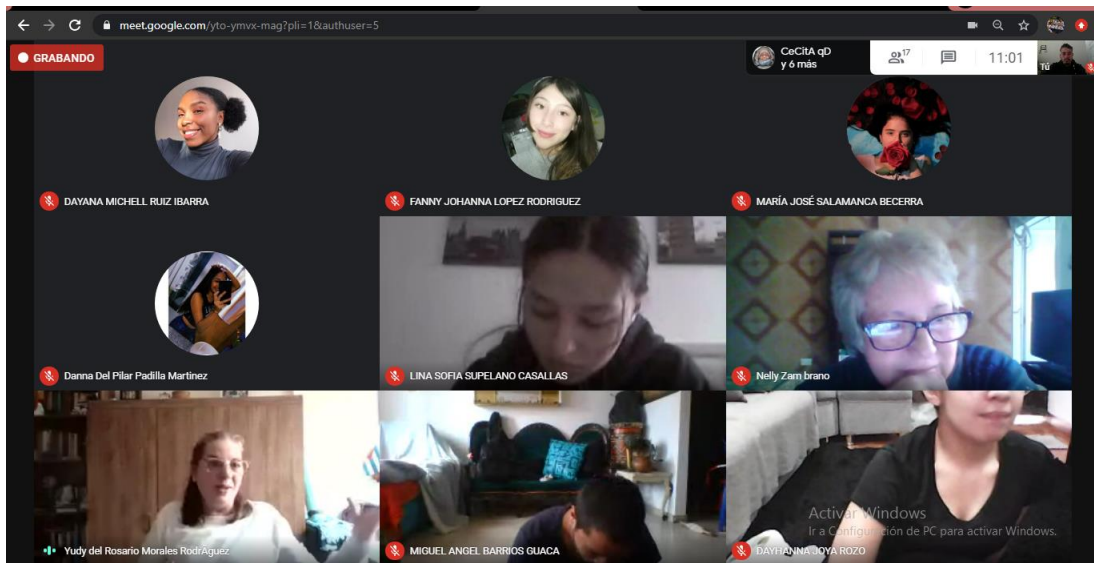


IMAGEN 2 Taller folclore Afrocubano. Foto 2

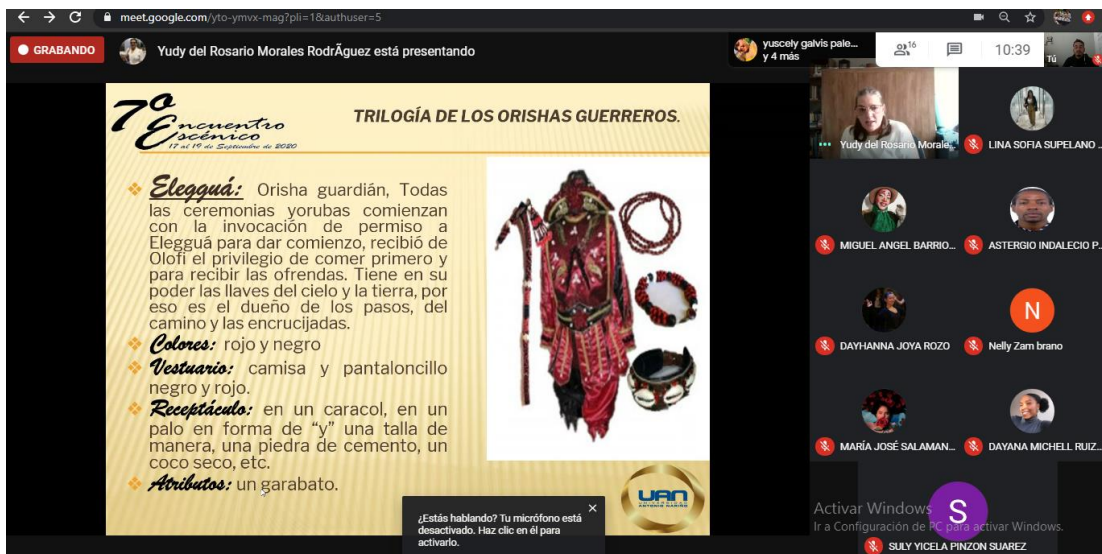
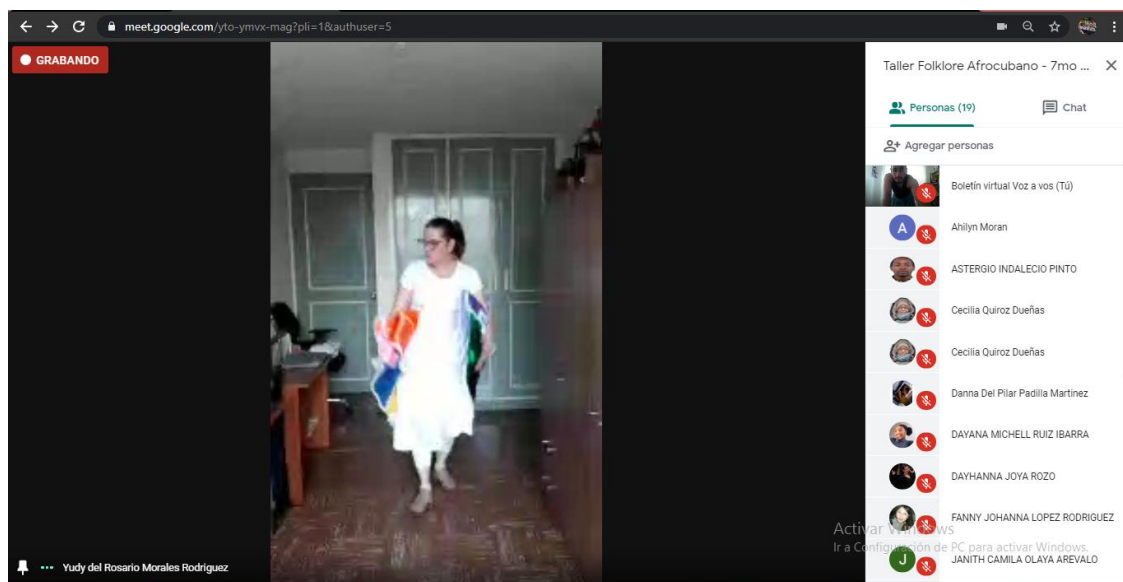


IMAGEN 3 Taller Folklore Afrocubano. Foto 3.



- **Taller: Introducción a la creación y la investigación musical**

Taller impartido por:	Relator:	Link de acceso.	Institución:
Juan Quiñonez Forero	Leidy Marcela Joya Pinzón	meet.google.com/dfk-nrop-uzx	Instituto Universitario de la Paz en Barrancabermeja – UNIPAZ

Breve reseña de Juan Quiñonez Forero

Licenciado en Música Egresado UIS, Máster en interpretación e investigación musical de la Universidad internacional de Valencia España.

Compositor, arreglista, director de bandas Sinfónica, investigador y docente universitario, autor de más 90 obras musicales de diferentes géneros, dentro de las cuales encontramos sinfonías para grandes formatos orquestales, obras de carácter folclórico, tropical y algunos Himnos para colegios y municipios, dentro de los cuales podemos

mencionar Himno al municipio de Aratoca, Himno al municipio de Tona etc. Ganador de la convocatoria para componer música, realización de arreglos musicales y ampliación de la letra del Himno de Coromoro Santander. En el año 2014 ganó una convocatoria del Ministerio de cultura por componer una obra musical para banda Sinfónica grado 1 a 2. Realización de 70 arreglos para banda Sinfónicas y diferentes formatos, en el Instituto universitario de la paz. Líder del semillero de investigación Lamus, espacio desde cual se orientan procesos de investigación que en muchas ocasiones terminan como proyecto de grados, igualmente se aborda la creación musical y desde el semillero y la asignatura laboratorio musical se logra publicar y sacar el ISBN a la cartilla de rondas y canciones infantiles UNIPAZ 1 y ya se cuenta con material para publicar dos cartillas más, material que es un recurso didáctico de gran validez para la enseñanza musical en academias de música, escuelas de música y colegios .

Relatoría

Día 1

Desarrollo: Este taller fue impartido por el maestro Juan Quiñonez Forero del Instituto Universitario de la Paz en Barrancabermeja - UNIPAZ. Acompañado por el maestro de música Edwin Rodríguez y la estudiante Leidy Joya que este caso era la monitora del taller, ambos pertenecientes al programa de la Licenciatura en Artes Escénicas de la UAN.

En un principio se da la bienvenida a cargo del maestro Edwin Rodríguez, presentando así el Taller y ofreciendo un saludo especial tanto a los participantes ~~de este~~ y al maestro invitado. Luego el Maestro Juan Quiñonez, inició su presentación compartiendo ~~sus~~ experiencias construidas con el semillero lamus didáctica, creación e investigación musical en el aula de clase, con el fin de explicar los siguientes temas que ayudaron a fundamentar su hacer con respecto a la composición y la gramática musical:

Partiendo del Constructivismo planteado por teóricos como: Vygotsky, Piaget, y Nova con el objetivo de realizar un trabajo colaborativo a partir de la formulación de proyectos interdisciplinarios. Haciendo un llamado a los docentes en formación en el sentido en que se cuestiona ¿Cuál es el papel del maestro en el aula de clase?, explica que el aula es un espacio para la investigación y la creación, reconociendo así la necesidad de sistematizar, documentar o escribir dichos hallazgos en la medida de lo posible, pues más adelante ~~ese~~ este registro se puede convertir en insumo de trabajo potenciales.

Continúa con una explicación con respecto al proceso creativo que manejan en el semillero basándose en:

Fundamentación - La Escritura de Textos - Daniel Cassany “La Cocina Letrada”

La Música Infantil - Tesitura de Las Voces Blancas

Escala Pentatónica - Armonía Básica - Enric Herrera

Composición Musical - Arnold Shomber

Finaliza su presentación con los pasos para la composición musical, estos son:

Formas musicales

Aires folclóricos de Colombia

Transcripción de partituras

Realización de arreglos musicales

Organología orquesta orff

Secuencia didáctica

Y presenta algunos ejemplos musicales.

.Se les solicita a los estudiantes que deben crear una composición musical básica, es decir, plasmar en un pentagrama algunos acordes, notas fundamentales, crear una melodía y a partir de ello intentar hacer 1 o 2 variaciones musicales, se puede escribir a mano.

La invitación del maestro es a crear, sin importar que “está bien o mal”, lo importante es no perder la convicción en nosotros mismos, pues a veces se cree que algo está muy mal sin embargo si se trabajan pueden terminar en un resultado que nos sorprenda gratamente.

Día 2

Se inicia el taller por parte del maestro Juan Quiñonez, con una intervención direccionada hacia algunos referentes que él considera importantes al momento de crear una composición musical. Luego procede a compartir pantalla y a través del programa online (Finale 2014) empieza a explicar a través de una tutoría, cómo se puede manejar dicho programa con la finalidad de crear una composición musical. Además, señala que el autor Daniel Cassany, ha sido un referente importante para entender ¿Cuáles son los tipos de compositores? y ¿Cómo se sabe cuándo una pieza musical es más importante que otra? Menciona que nosotros como seres humanos estamos atravesados por la sensibilidad, por ende la pieza musical tendrá implicaciones muy emotivas para aquel que se sienta identificado, sin embargo no por ello se puede dar por hecho que la pieza musical cuenta con todas las características a nivel académico para hacerse llamar así. Es una discusión que se mantiene vigente, siempre y cuando se reflexiona sobre ello desde una postura crítico constructiva se podrá avanzar.

Después de esto el maestro Juan, solicitó a los participantes la tarea que había asignado en la sesión anterior, así Cristina, una estudiante del programa de la UAN presentó pantalla y compartió su ejercicio, a partir de este, el maestro empezó a hacer diferentes correcciones, retroalimentación y eso dio paso a transformar la pieza musical, simultáneo a

ello los estudiantes iban aportando ideas o preguntando dudas sobre términos técnicos de la composición musical.

Por último, procedimos a realizar un ejercicio práctico, nos solicitó que pensáramos en 10 palabras que nos surgieran a partir de la palabra FLOR y a partir de estas, crear 2 estrofas y coro, luego leerlo e intentar buscarle una melodía para poder cantarla. De este modo los participantes del taller realizamos el ejercicio y cada uno compartió su creación de manera intuitiva.

Formas musicales

Aires folclóricos de Colombia

Transcripción de partituras

Realización de arreglos musicales

Organología orquesta orff

Secuencia didáctica

Y presenta algunos ejemplos musicales.

Día 3.

Esta última sesión del taller abordamos la tarea que había dejado el profesor, de tal modo que el docente tomo de ejemplo una de las tareas de los participantes, así el maestro compartió pantalla y empezó a realizar las diferentes correcciones hacia la partitura y siguió explicando las temáticas para la creación musical.

Ejes ordenadores de la sesión:

Conceptuales:

Pedagogos que apoyan la Teoría del Constructivismo: Vygotsky, Piaget, y Nova
Referentes para la composición musical: “teoría Musical y Armonía Moderna vol. I” de Enric
Herrera y “Fundamentos de la historia de la Música” de Carl Dahlhaus.

Además, también se apoya en algunas reconocidas frases de distintos celebres a lo
largo de la historia como, por ejemplo: “La creatividad es inteligencia divirtiéndose” Albert
Einstein.

Referentes para la composición musical: “Fundamentos de la historia de la Música”
de Carl Dahlhaus. Escritura musical – “Cartilla de arreglos para banda – Nivel I” del
Ministerio de Cultura

Metodológicos:

el desarrollo de la sesión virtual se divide en tres partes un inicio con la presentación
del Maestro Edwin Rodríguez, anteriormente mencionado. Un desarrollo, a cargo del maestro
Juan Quiñonez en donde comparte pantalla haciendo una presentación de diapositivas, así
mismo los estudiantes fueron preguntando en el momento que les surgía alguna duda o
aporte. Y un final, en donde el maestro Edwin toma nuevamente la palabra y hace la
invitación a los estudiantes para que continúen conectados con la programación que 7mo
Encuentro Escénico – Manuel Zapata Olivella. Identidad y Tradición.

Después aborda la tarea que debían traer los participantes y con una de ellas empieza
a transformar esta propuesta ampliando así la información mencionada en la sesión pasada.
Luego el docente procede a colocarnos un ejercicio de composición y nos pide que lo
compartamos cada uno y de este modo el profe hace algunas anotaciones y deja una tarea
para la última sesión del taller. Por último, el maestro Edwin toma nuevamente la palabra y
hace la invitación a los estudiantes para que continúen conectados con la programación que
7mo Encuentro Escénico – Manuel Zapata Olivella. Identidad y Tradición.

Se hace revisión de la tarea y esta permite que maestro Juan realice diferentes correcciones y partir de esto se cree una composición musical. Al final, todos los participantes comparten sus agradecimientos y sensaciones generadas a partir de taller. el maestro Edwin hace la invitación a los estudiantes para que continúen conectados con la programación que 7mo Encuentro Escénico – Manuel Zapata Olivella. Identidad y Tradición.

Evaluativos:

en este caso se abre un espacio a modo de conversatorio entre los maestros y los participantes del taller y se comparten algunas ideas para trabajar en la próxima sesión

Conceptuales: Pedagogos que apoyan la Teoría del Constructivismo: Vygotsky, Piaget, y Nova

Referentes para la composición musical: “teoría Musical y Armonía Moderna vol. I” de Enric Herrera y “Como escuchar la música” de Aaron Copeland, en este caso se abre un espacio a modo de conversatorio entre los maestros y los participantes del taller y se comparten algunas ideas para trabajar en la próxima sesión.

Perspectivas / preguntas y anotaciones:

En la sesión se aborda una actividad que se puede aplicar seguramente con los estudiantes, desde nuestro quehacer como maestros artistas, este tipo de espacios son propicios porque nos ayudan a orientar nuestra formación, a partir de diferentes didácticas, estrategias y herramientas pedagógicas, con el fin de que el estudiante se apropie de su proceso, aprenda y de paso lo disfrute.

Además, aprendimos a reconocer lo que implica crear o hacer una composición musical, pues no a todos nos fluye de la misma manera, como todo en la vida es de práctica, es importante no desfallecer en el intento y por supuesto a medida que se va trabajando se irá

mejorando. El maestro nos invita a crear y creer en nuestro trabajo, pues la música es un lenguaje universal.

Labor para la próxima sesión: se solicita a los participantes del taller que escriban la partitura musical del primer acercamiento trabajado a lo largo de esa sesión.

Para los maestros en formación es importante conocer la teoría que se ofrece desde la academia para colocarla en práctica en el aula de clases y así motivar a los estudiantes a querer aprender y dejarse ser. No hay malas ideas, solo ideas sin desarrollar. De eso se trata el ejercicio docente poder ayudar al estudiante a que encuentre su vocación y pueda ser consciente de la misma para poder potencializarla.

1 IMAGEN 4 Taller de introducción a la creación y la investigación musical. Foto

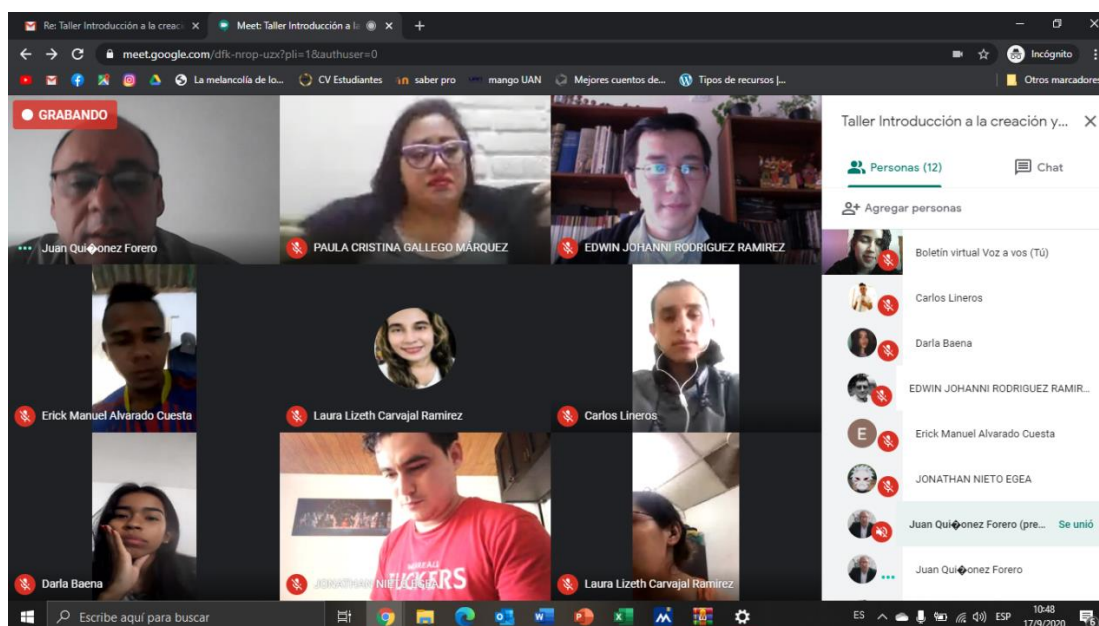


IMAGEN 5 Taller de introducción a la creación y la investigación musical. Foto 2.

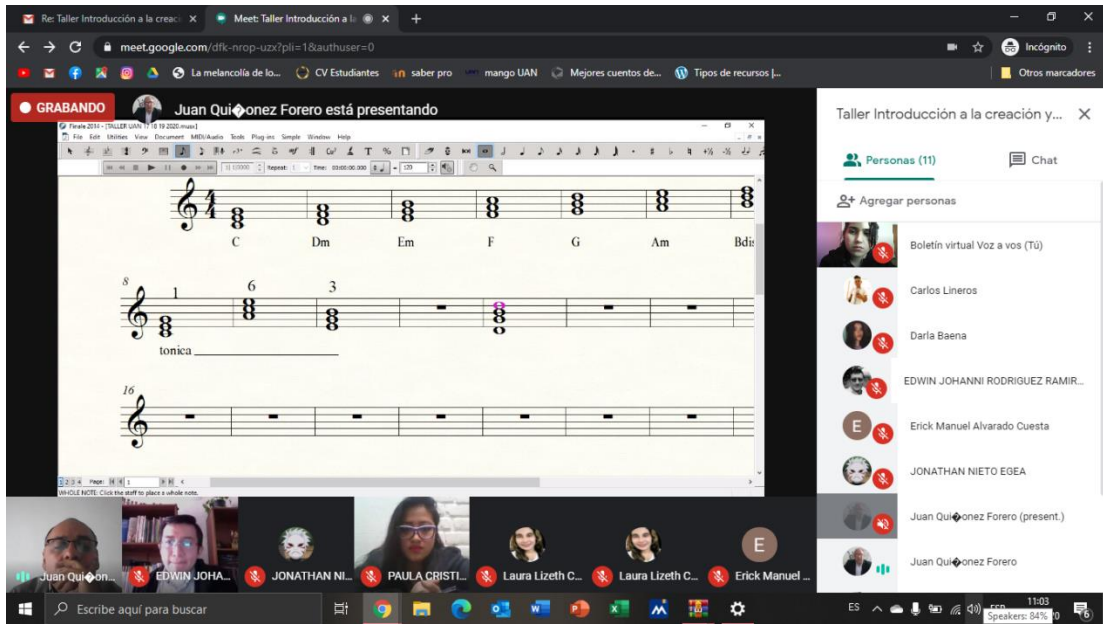
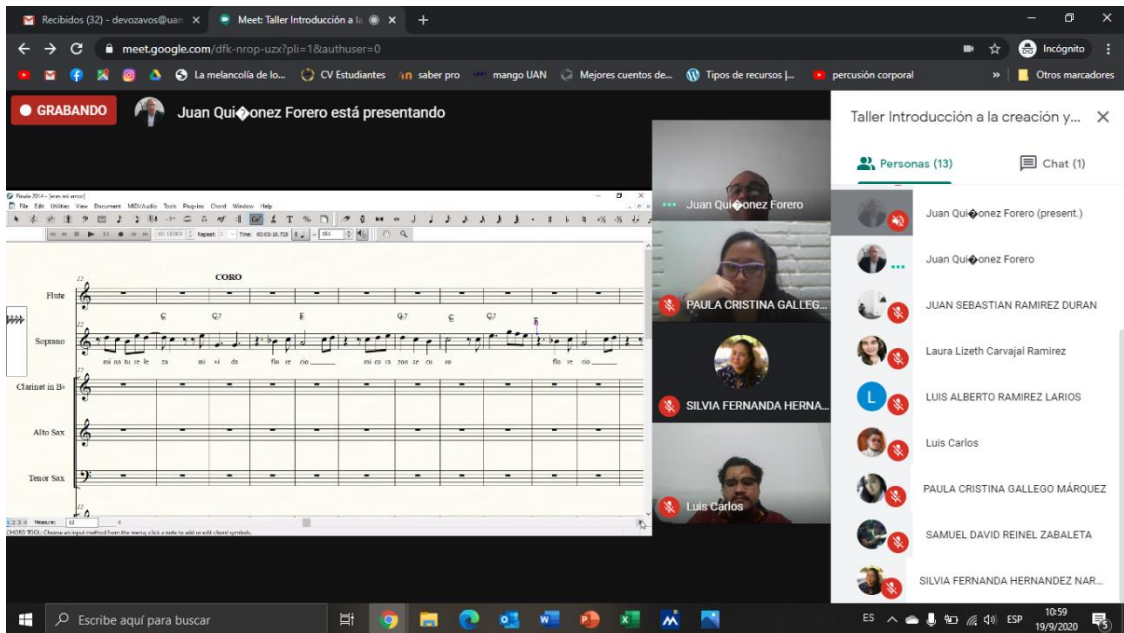


IMAGEN 6 Taller de introducción a la creación y la investigación musical. Foto 3.



- **Taller: Dominio corporal sobre el equilibrio de cabeza**

Taller impartido por:	Relator:	Link de acceso.	Institución:
Nicolás Nieto Teusa	Laura Nuñez	meet.google.com/dat-fshx-kdy	Escuela nacional circo para todos

Breve reseña de Nicolás Nieto Teusa:

Artista circense egresado de la escuela nacional Circo para Todos con especialidad como acróbata y equilibrista con 5 años de experiencia ejerciendo en espectáculos nacionales e internacionales, 3 años de experiencia en formación de entrenamientos deportivos y artísticos.

Experiencia formando en escenarios en la ciudad de Bogotá tales como la casona de la danza, la Escuela Nacional Circo Para Todos (sede Cali y Bogotá) y la Universidad Antonio Nariño en el marco del 6 encuentro escénico en 2019.

Relatoría

Día 1

El taller dictado por el profesor Nicolás Nieto Teusa de la Escuela Nacional Circo para todos, de Cali. Empezó con un arduo calentamiento de cuello y manos principalmente, se hicieron ejercicios de fortalecimiento de fuerza abdominal de varios segundos cada ronda. Esto con el fin de ir reparando el cuerpo para lo que le seguía que era el equilibrio de cabeza. Él inició desde los ejercicios más básicos para el equilibrio de cabeza que fueron las posiciones de las manos. Explicó claramente como colocar las manos, para que las muñecas no se lastimaran. La cabeza y el cuello, de igual manera. Y así se procedió a empezar a

mantener el equilibrio de cabeza desde lo más básico que es el mosquito. Ya cuando se notó que esto se tenía dominado, seguimos el taller con otro tipo de posiciones. Explicó como debíamos hacer los agrupes, el equilibrio con piernas arribas, con piernas abiertas. También explicó dos tipos de agrupe, uno con manos y pies y el otro que solo involucraba pies. También explicó de manera detallada, la mente o la mariposa. Este último viene desde el agrupe de solo pies y se empieza a bajar un poco la cadera hasta que se logra tocar la rodilla con un codo. Este trabaja mucho la apertura de caderas desde el equilibrio de cabeza. Para finalizar debíamos hacer un estiramiento de posición fetal hacia abajo y hacia arriba. Sentarnos boca arriba abrazando las dos piernas y con un brazo se extiende al lado contrario. Y estirar muy bien muñecas y cuello, para evitar cualquier tipo de lesiones.

Día 2

Se inició con un calentamiento previo. Siempre se enfocó en muñecas, cuello, y fuerza abdominal, que son las tres principales cosas que utilizamos en equilibrio de cabeza. Hoy se trabajaron más ejercicios de fuerza abdominal. El maestro Nicolás habla de dos calentamientos, suave y rápido. El suave es sin dedicarnos tanto a estas partes específicas del cuerpo. El rápido es el más enfocado a las partes determinantes para el ejercicio de equilibrio de cabeza. Como la clase anterior, se trabajó equilibrio de cabeza con las piernas arriba y juntas. Otro de los ejercicios que se hicieron el día de hoy es de repeticiones, utilizando más peso sobre una muñeca. Colocando las dos rodillas a un lado y se extiende la otra. Trabajamos la mexicana, que requiere mucha fuerza y flexibilidad. Es un arqueo donde el contrapeso va hacia atrás. Se probaba diferentes maneras, ejemplo con una pierna flexionada y otra extendida. Siempre en cada ejercicio, se hacían varias repeticiones de cada ejercicio que se colocaba. Empezamos a hacer rutinas, es decir subir y bajar sin parar, en tal sentido que debíamos ponernos de cabeza desde el piso, y viniendo con una figura previa. Luego se hizo

lo mismo, pero boca abajo. Nos enseñó a hacer el helicóptero. Enfático en rodillas rectas para evitar lesiones. Se llama helicóptero por el movimiento circular que se hace, como las hélices del mismo. Terminamos en que debíamos hacer estiramientos iguales que ayer para evitar cualquier tipo de lesiones.

Día 3

Iniciamos con calentamiento como los tres días anteriores, hoy nos acompañaron dos personas diferentes. Entonces luego de haber iniciado el proceso, el profesor les enseñó los tres pasos básicos para el equilibrio de cabeza. Aunque estas dos personas no venían desde nivel cero, de igual manera se explicó detalladamente y se prosiguió con el resto de la clase. Hoy se hizo una rutina con la participación de todos. Cada uno iba haciendo una figura distinta de cada rutina. Es decir, él empezó colocando una figura junto a la parada de cabeza, y se iba pegando con otra figura que otra persona colocara, de este modo teniendo una rutina que no se podía cortar, sino que la idea principal era que fluyera y se incorporó lo aprendido en las dos clases anteriores. Para finalizar se agradeció el proceso que conllevó estos 3 días de encuentro escénico y se recordó que la constancia es lo importante para lograr estos ejercicios.

Ejes ordenadores de la sesión:

Conceptos: El trabajo en exploración basado en equilibrio de las artes del circo, en este caso, equilibrio de cabeza.

Se potencia la capacidad del dominio corporal de cada uno de los participantes. Además, se brindan herramientas de entrenamiento físico y de exploración para cada participante del taller.

Metodológicos: La metodología de esta consiste en la práctica y en el ensayo error. Cuanto más practiques y más prepares y acostumbres a tu cuerpo a realizar cada ejercicio.

Mejor lograrás el equilibrio y de mejor manera se podrá ver los avances que esto conlleva. Lo más importante para dominarlo es fortalecer el centro y de esto hay muchos ejercicios. Una vez fortalecido el centro es más sencillo poder dominar el equilibrio de cabeza.

Repeticiones seguidas de cada ejercicio, constancia. Dedicado para que el individuo llegue a tener una mayor dificultad técnica y calidad estética en cada ejercicio. Se utilizan bases del circo, equilibrio y métodos de exploración. Las clases son interactivas, creativas y con una complejidad cada vez mayor.

Trabajo en sesión de repetición cada una de 3 repeticiones constantes. En esta sesión se trabajó el perfeccionamiento de las habilidades obtenidas en los dos días anteriores. Ejercicios de exploración que ayudan a consolidar los elementos aprendidos de cada uno de los participantes.

Evaluación: dentro de las oportunidades de mejoramiento, incluye el ser constante y no abandonar rutinas, por más sencillas que sean, siempre lo básico ayudará a que todo ejercicio se vuelva más complejo.

La repetición es el elemento más importante. Si no se domina el ejercicio no se verá bien, sino aparatosa.

Conceptos: Se potencia la capacidad del dominio corporal de cada uno de los participantes. Además, se brindan herramientas de entrenamiento físico y de exploración para cada participante del taller.

Perspectivas / preguntas y anotaciones:

Desde el punto de vista de todos los asistentes, el taller se desarrolló de la mejor manera y fluyó de muy buena manera. El profesor explicó claramente cada uno de los ejercicios, y solicitó más rutinas de calentamiento al inicio y de estiramiento al final de cada taller.

Se desarrolló muy bien el encuentro escénico de estos tres días en este taller, se lograron ciertas metas propuestas el primer día y se avanzó día a día con este proceso. Se recuerda que la constancia y disciplina es lo importante dentro de las artes y dentro de estructuras corporales.

IMAGEN 7 Taller de dominio corporal sobre el equilibrio de cabeza. Foto 1.



IMAGEN 8 Taller de dominio corporal sobre el equilibrio de cabeza. Foto 2.



- **Taller Toponimia corporal: "Danza Guerrera Zulú"**

Taller impartido por:	Relator:	Link de acceso.	Institución:
Alakxter Oyola	Esteban Farfán	https://mail.google.com/mail/u/0/#inbox	Universitario de la Paz (UNIPAZ)

Alakxter Oyola: es un bailarín formado en Afro-Danza, Danza Contemporánea y Ballet clásico. Filósofo e Historiador, egresado de la Universidad Industrial de Santander, con maestría en Semiótica. Actualmente, es docente del Instituto Universitario de la Paz (UNIPAZ), es entrenador grupal y personalizado en escuelas de ballet y danza contemporánea, gimnasios y centros de acondicionamiento físico. Realiza sesiones y capacitaciones de salud y seguridad en el trabajo y dirige y baila en el Colectivo de Danza Contemporánea QboRueda. Dirige el Semillero de Investigación ESTEDA (Estéticas de la Danza), de la Licenciatura en Artes de UNIPAZ.

Formación: Grupo de Música y Danza Afrocolombiana, Herencia Negra, Juradó, Chocó, 1985 – 1989 Danza Chichamaya, Riohacha, Guajira, 1990 – 1996 DICAS, Escuela de Ballet y Danza Contemporánea, 1997 – 1999 CENADAC (Centro Nacional de Danza Contemporánea), México, 2015 Posgrado: Universidad Industrial de Santander. Maestría en Semiótica Trabajo de Grado: Semiótica del perreo en el reguetón.

Pregrado: Universidad Industrial de Santander * Filósofo (Tesis: La libertad “en sí” y “para sí” de los esclavos en Saint-Domingue, de 1790 a 1804, según la libertad hegeliana). Acta de grado No. 52354 * Historiador (tesis: “Historia del estado alimentario y nutricional en población infantil desplazada a Bucaramanga y su área metropolitana de 1991 al 2007”). Acta de grado No. 52378

Relatoría:

Día 1

Presentación del coordinador Alexander Llerena y el maestro Alakxter Oyola:

El maestro Alexander Llerena realizó, la bienvenida al encuentro escénico y al taller Toponimia corporal “Danza guerra zulú”, a su vez presentó al maestro Alakxter Oyola. Posteriormente, el maestro Alakster habló sobre sus trabajos e investigaciones, entre ellas, la relación que tiene el “perreo del reggaetón” con la danza africana.

Calentamiento corporal

El maestro empezó hacer ejercicios de estiramiento desde el suelo, donde se involucraron el tren inferior y el tren superior, luego hicimos un calentamiento donde los movimientos iban vinculados al ritmo de los tambores.

Pasos básicos

El maestro habla sobre la danza guerrera “zulú” y explica que es un simulacro de batalla donde se bailaba antiguamente donde casi siempre sus participantes eran solo hombres, esta danza podría incluir danzas, escudos u otros instrumentos posteriormente, hicimos unos movimientos básicos de la danza.

Diferenciación de la danza africana vs Danzas convencionales

En la explicación del maestro, él nos decía que en estas danzas africanas se tiende y se debe dejar de lado la técnica cómo se maneja en otras danzas y más bien enfocarse en la energía, la gestualidad, la fuerza y la contracción pélvica.

Realizamos un fragmento de una propuesta coreográfica, donde se involucraron pasos básicos de la danza zulú.

Introducción a la danza Ingora

Esta danza es más representativa de las mujeres, sin embargo, afirma el maestro existen muchos grupos donde los hombres hacen una excelente representación de esta danza, hicimos unos ejercicios y movimientos relacionados a ella.

Día 2

Se habló un poco acerca de algunos términos como simular y emulación, además se hizo un acercamiento a la entidad y a la tradición donde se definía como una transformación constante.

Calentamiento:

Ejercicios de estiramiento desde el suelo, donde se involucraron el tren inferior y el tren superior, luego hicimos un calentamiento donde los movimientos iban vinculados al ritmo de los tambores.

Repaso y seguimiento de la propuesta coreográfica:

Como había estudiantes, estuvieron la clase pasada y sin embargo había dudas respecto a los movimientos, el maestro realizó un repaso y corrección respecto a la coreografía y al cómo se hace cada movimiento. Además, avanzó y registró nuevos movimientos en diversos niveles y complejidades, incluyendo un movimiento con acrobacia básica.

Ejes ordenadores de la sesión:

Conceptos: Mimesis, semiótico, emulación, simulación, identidad y tradición

Metodológicos: Mimesis como método de enseñanza de diferentes movimientos, citación de autores y textos, explicación de sensaciones, movimientos y forma de la energía

Evaluación: Muy buena explicación respecto a los temas, esta vez incluye material de apoyo que le habíamos solicitado el día anterior, mayor fluidez gracias a la buena conectividad.

Perspectivas / preguntas y anotaciones:

Texto: danzas convulsivas-Curt Sach, History of the performance of ballet and Indlamu dance in South África

Video: Professional Zulú Dancing.

Relator: Esteban Farfán

Día 3

Pre calentamiento: Se realizó 1 hora de calentamiento desde el suelo que incluían estiramientos, esta vez más rigurosos y más proyectados hacia las piernas ya que haríamos un mayor esfuerzo, por ende, necesitábamos una mayor preparación.

Calentamiento Fragmentado: Igualmente para el calentamiento se realizaron ejercicios con mayor intensidad, pero esta vez fragmentados donde se ven vinculados las diversas extremidades y motores de movimiento divididos en cada ejercicio

Repaso y seguimiento coreográfico: Al igual que el día anterior esta vez realizamos un repaso respecto a la propuesta coreográfica que nos había brindado el maestro ya que esta vez contábamos con personas invitadas que anteriormente no habían asistido. Posteriormente, avanzamos en la coreografía hasta terminar, y esta vez hicimos repasos aplicando mayor intensidad, energía, gestualidad y fuerza corporal.

Relajación: Para relajar un poco el cuerpo y hacer un cuidado de nuestra columna vertebral realizamos ejercicios vinculados a las culturas árabes, que explicado por el maestro están muy vinculadas a las danzas africanas, pero donde se hace un supuesto blanqueamiento de sus movimientos, más suaves y relajados. Estos movimientos se enfocaron más en el movimiento del abdomen y por ende el de la columna.

Finalización del taller:

Para culminar el taller, el maestro nos referenció y nos aconsejó investigar más sobre la cultura africana y sus danzas, ya que lo que alcanzamos a ver fue un pequeño abrebocas respecto a lo que sería una gran variedad de elementos dancísticos que nos brinda África en general. Cada estudiante dio unas palabras de lo que para él significó el taller, la enseñanza que deja y así mismo dejar un canal de comunicación para un próximo encuentro.

Ejes ordenadores de la sesión:

Conceptuales - Kinesis, estructuras sintagmáticas, movimientos prototípicos.
Metodológicos - Mímesis, como método de enseñanza de diferentes movimientos, citación de autores y textos, explicación de sensaciones, movimientos y forma de la energía.

Evaluativos: Se evidenció un gran dominio en los temas y en el grupo, el resultado del aprendizaje fue muy provechoso para la mayoría del grupo, inclusive para los que solo fueron la última sesión.

Perspectivas / preguntas y anotaciones:

Preguntas

¿Cómo se ven influenciadas estas danzas africanas en el continente americano?

Respuesta:

1. Corte histórico: proceso de esclavitud y un choque violento de tres mundos
2. Corte social (Modernidad): Movilización e intercambio de culturas e interacción social
3. Corte económico (manipulación y seducción): sugestión e imposición de las formas de bailar

IMAGEN 9 Taller Toponimia corporal: "Danza Guerrera Zulú" Foto 1.

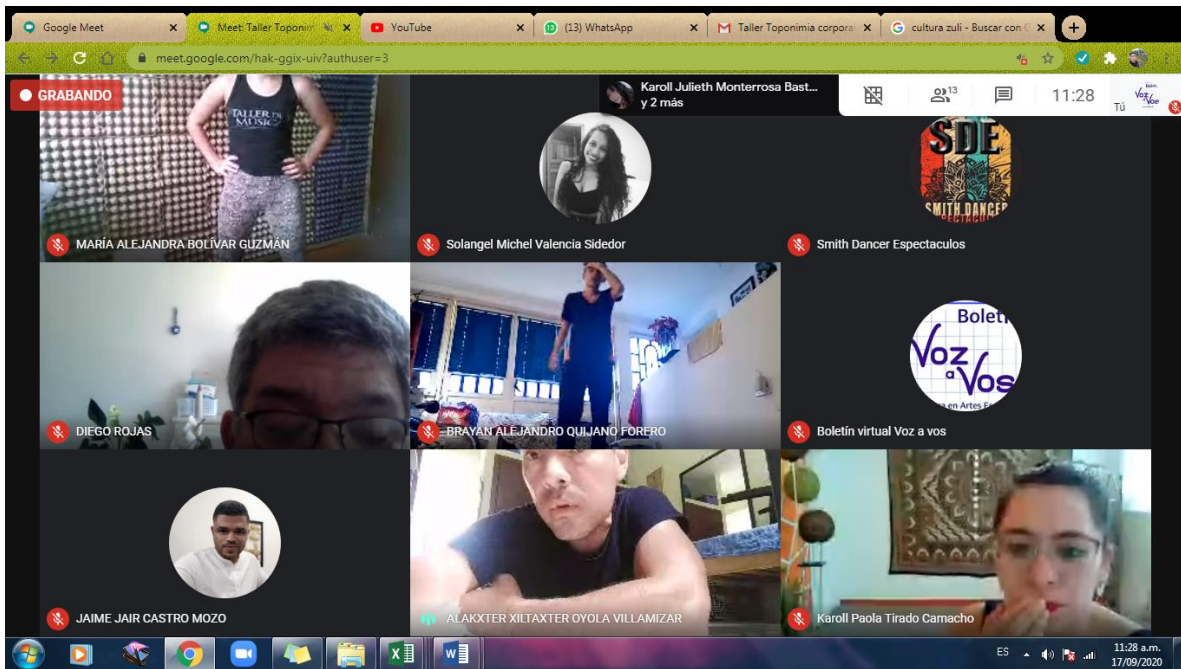
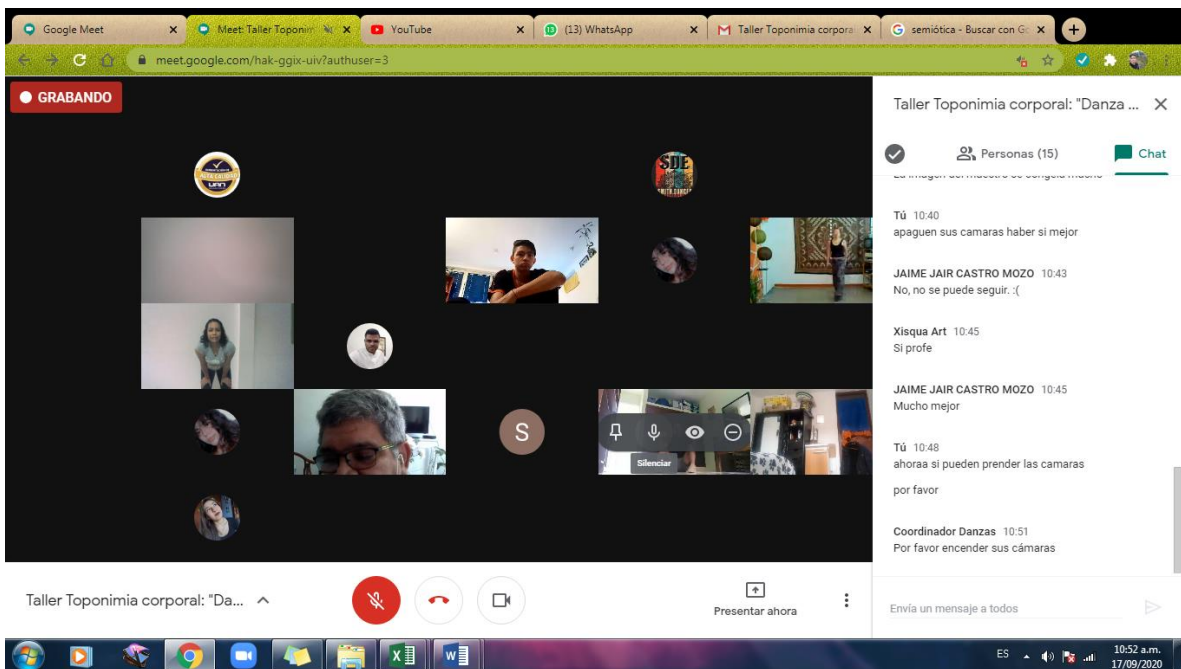


IMAGEN 10 Taller Toponimia corporal: "Danza Guerrera Zulú" Foto 2.



- **Taller: En busca de una poética personal**

Taller impartido por:	Relator:	Link de acceso.	Institución:
Carlos Adrián Moriconi	Yudy Caterine López Guzmán	meet.google.com/kow-qfmk-wfj	Universidad Antonio Nariño

Breve reseña de Carlos Adrián Moriconi. Actor, dramaturgo y director teatral. Profesor en institutos de formación docente. Director del Grupo “El Experimento Teatro” y actor del grupo teatral “Rosario Imagina”. Co-Organizador del LATAM teatro en cuarentena 2020. Agente activo de Travesías Argentina.

Relatoría

Día 1

El maestro Carlos Guzmán de la Universidad Antonio Nariño, realiza la presentación del taller y del perfil del maestro Carlos Adrián Moriconi, actor del grupo “Rosario imagina”, director y dramaturgo teatral del grupo “El experimento Teatro”. Coorganizador del LATAM teatro en cuarentena 2020 y agente activo de travesías Argentina, quien dirige este taller teórico-práctico para actrices y actores con una experiencia mínima teatral, donde a través de una mirada personal se exploran los aspectos técnicos, estilísticos y poéticos para la búsqueda y creación de un unipersonal, abordando elementos como: espacio, texto, acciones, voz, luces, sonido, objetos, entre otros, para potenciar las capacidades expresivas de los intérpretes. El trabajo se aborda desde la construcción morfo-temática (relación tema y forma). El salto, giro, mirada, equilibrio y quietud son premisas de partida para el trabajo de la exploración espacial, seguidamente se establece una partitura con los diferentes elementos

abordados. El monólogo y el soliloquio se conciben como antecesores del unipersonal y la diferencia radica en la relación del actor con el público y su tránsito por diferentes personajes, con la necesidad siempre de hacerse preguntas como: ¿Qué es esto? ¿Qué estoy haciendo? ¿Qué estoy diciendo? ¿Qué estoy queriendo contar? En la búsqueda de la exploración hay que tener en cuenta el tipo de escenario o espacio en el que se desarrolla la acción. En esta segunda parte de la sesión la repetición será fundamental para encontrar calidad y afianzar los hallazgos, agregando variables del entrenamiento al desplazamiento, teniendo en cuenta también las calidades de movimiento, niveles espaciales y la segmentación de la partitura. Ahora se incorpora a la partitura la voz por medio de una canción que el intérprete desee incorporar, teniendo en cuenta el trabajo de los resonadores y las variaciones que puedan encontrarse en la relación del movimiento, desplazamiento y la exploración vocal. Ahora se mejorará la potencia escénica agregando a algunos de los segmentos de la partitura acciones donde se pueda evidenciar la acción dramática, esta es una etapa de cambios donde cada movimiento es significativo para lograr el objetivo. Aquí ya aparece la intencionalidad que también se genera a través del silencio, la ruptura del estado anímico y el despliegue hacia el desarrollo de nuevos detonantes en la historia. En esta primera sesión solo se pudo observar la exploración de una de las participantes y los resultados fueron satisfactorios.

Ejes ordenadores de la sesión

Conceptuales:

- Jorge Dubatti, profesor, crítico e historiador teatral Argentino con textos como: “Filosofía del teatro”, “Convivio teatral”, “El teatro sabe”.
- Raúl Serrano, pedagogo y director escénico y su texto “Lo que no se dice”. (Toda técnica nos lleva a una determinada poética)

- Istvan, Artista e ilustrador, libro sin texto “Zoom”.
- Robert Wilson, Creador artístico, “La razón para trabajar como artista es muy simple, es preguntarse siempre ¿qué es? Y nunca digas lo que es. Porque si sabes lo que es, no hay razón para hacerlo”.

- Jorge Holovatuck, Actor y pedagogo teatral con sus textos “Una fábrica de juegos y ejercicios teatrales” y “Un manual de juegos y ejercicios teatrales”.

Metodológicos:

El trabajo de exploración se realiza en los siguientes momentos: teoría, reconocimiento espacial, trabajo con acciones, voz, texto, etc.

Las indicaciones se hacen de manera gradual a medida que se incorporan nuevas premisas en el taller.

Evaluativos:

- Posibilidad de seguir explorando para que exista la probabilidad de una muestra de los resultados del taller.
- En este tipo de exploraciones personales es importante filmarse, pues se transita por todos los roles (dramaturgo, intérprete, director, etc.)

Perspectivas / preguntas y anotaciones:

¿A qué hace referencia la palabra poética?

Se concibe como la metodología que construye cada hacedor de teatro desde su experiencia y los puntos de vista de las diferentes filosofías teatrales que tienen que ver con la forma de hacer y la búsqueda desde lo corporal y lo vocal.

¿La intencionalidad debe ser una unidad evolutiva?

- Pensar la intencionalidad no sólo como algo lógico dónde puedo contar una historia, sino también como la exploración de imágenes dispersas donde una acción me lleva a la otra, otorgando siempre un significado.
- En este taller estamos mediados por lo tecnológico, la cámara no debe ser un limitante, el escenario no es el único lugar de exploración para crear.
- Para la segunda sesión desde la estructura que se tiene abordada, pensar en la incorporación del texto, el sonido, el vestuario y demás teniendo en cuenta que todo en la escena significa y ese significado puede variar.

Día 2

La segunda sesión inicia con un recuento de lo visto en la primera, recordando que se abordó lo espacial desde el entrenamiento, pérdida y recuperación del equilibrio, energía, niveles, texturas, principios de ruptura, despliegues y el concepto de poética.

Los participantes deben buscar una imagen que los movilice y tener listo papel y lápiz para responder preguntas sobre el personaje que aparece allí, como: ¿Quién es? ¿Cómo se llama? ¿Qué hace? ¿Qué quiero contar? ¿Cómo se relaciona?

El personaje debe comunicarse a través de acciones y palabras, se encuentra en un momento específico donde tendrá que tomar una decisión importante, aquí aparece el conflicto, se escribirá un boceto de la puesta teniendo en cuenta que será interpretada por el mismo escritor, seguidamente se abordará el trabajo con un objeto que sirva de apoyo a la escena, contará algo y será indispensable en la búsqueda de la poética personal, los objetos también pueden ser imaginados desde el accionar del actor, podrían ser animados, transformados e ir en contradicción a lo ya establecido, se incorpora la música, sonidos producidos por el intérprete, y sonidos externos, pensando siempre en ¿Cómo afectan al

personaje? Ahora se incorpora la luz, buscando texturas producidas por esta misma, generando efectos, climas, teniendo en cuenta la psicología del color y las posiciones de la luz para hacer más certera la transmisión del mensaje. La construcción puede ser elaborada a través de la búsqueda de diferentes referentes artísticos. Por último, se integran el vestuario y el maquillaje los cuales pueden ser potenciados por medio de la luz, hay que pensarse los montajes como creaciones para teatro de valija que brindan la posibilidad de poder ser transportados. El maestro explica la importancia de la preproducción, que es la planificación, el paso a paso de cómo será la elaboración, producción artística, técnica y administrativa del montaje y por último la postproducción (explotación de la obra). En el cierre del taller el maestro propone un futuro encuentro para la socialización de los ejercicios y comparte referentes teóricos que potencian el trabajo del actor en busca de una poética personal.

Ejes ordenadores de la sesión:

Conceptuales:

Abordamos los siguientes referentes:

- Jorge Dubatti, profesor, crítico e historiador teatral argentino con textos como: “Filosofía del teatro”, “Convivio teatral”, “El teatro sabe”.
- Raúl Serrano, pedagogo y director escénico y sus textos “Lo que no se dice”. (Toda técnica nos lleva a una determinada poética) “La escritura del actor en el espacio”.
- Istvan, Artista e ilustrador, libro sin texto “Zoom”.
- Robert Wilson, Creador artístico, “La razón para trabajar como artista es muy simple, es preguntarse siempre ¿qué es? Y nunca digas lo que es. Porque si sabes lo que es, no hay razón para hacerlo”.

- Jorge Holovatuck, Actor y pedagogo teatral con sus textos “Una fábrica de juegos y ejercicios teatrales” y “Un manual de juegos y ejercicios teatrales”.
- Nerina Dip, Licenciada en Teatro y su texto “Solos”.
- Rodi Bertol, Psicólogo, director y docente teatral con sus textos “La estrategia del colgado” y “La inversión, sentido y fracaso”.
- Rubén Szuchmacher, Actor, director y docente teatral con el texto “Lo incapturable”.

Metodológicos:

El trabajo de consolidación de la partitura se realiza en los siguientes momentos: teoría, entrenamiento, abordaje espacial, trabajo con acciones, voz, texto, objetos, vestuario, maquillaje y luz.

Las indicaciones se hacen de manera gradual a medida que se incorporan nuevas premisas en el taller.

Evaluativos:

- Posibilidad de seguir explorando para que exista la probabilidad de una muestra de los resultados del taller.
- En este tipo de exploraciones personales es importante filmarse pues se transita por todos los roles (dramaturgo, intérprete, director, etc.)

Perspectivas / preguntas y anotaciones:

El Maestro propone realizar un encuentro para mostrar los resultados finales del taller, puesto que el tiempo es demasiado corto para ver la exploración de cada uno de los participantes. Así que Luis, el representante estudiantil se ha comprometido a gestionar el

espacio para la socialización de los ejercicios abordados. Estudiantes y maestro quedan a la espera de la respuesta por medio de sus correos.

- **Taller: El pensamiento creativo a través de las artes plásticas**

Taller impartido por:	Relator:	Institución:
Nini Johanna Herrera Rodríguez	Ivonne Julieth Ochoa Morales	UNIPAZ

Relatoría

Día 1

La maestra Nini comparte unas diapositivas sobre el pensamiento creativo. Se les pregunta a algunos participantes sobre ¿qué piensan que es el pensamiento creativo?

Es la capacidad que tienen todos los seres humanos de generar un pensamiento, tiene que ser original, diferente, que traiga nuevas ideas, que implique salirse de lo que ya está establecido en la sociedad y tener un pensamiento divergente.

- ¿Cómo genero un pensamiento creativo? Hay 3 factores que nos pueden ayudar a generarlo. Todos tienen un pensamiento creativo, algunos los generan más que otros, otros creen que no tienen porque no se ha explorado. Factor cognitivo, factor volitivo y factor afectivo.
- Problemática que se presenta últimamente en la sociedad y es la disminución del pensamiento creativo, se debe estimular. Generar un mundo de posibilidades al estudiante, jóvenes, hijos, donde no encuentren la frustración en algo que no lo pueda lograr.
- Es importante que las artes estén involucradas en el ámbito educativo, implementar desde las otras artes del saber el pensamiento creativo, ya que son

importantes para el desarrollo, algunas partes cognitivas se activan a través de la música, de la danza, de la plástica.

- No coartar a los estudiantes con su proceso creativo, diciéndoles que está mal, que es horrible, porque el pensamiento no puede fluir debido a la frustración.

- Los seres más innatos en generar Pensamiento creativo son los niños ya que ellos crean un mundo de posibilidades y estrategias. Cuando vamos creciendo vamos adquiriendo una serie de habilidades gracias al desarrollo cognitivo, en niños de un año hasta los 4 años se empiezan a garabatear donde para nosotros son líneas sueltas, ellos ven imágenes, cuentan historias. Hay que ser muy precavidos con los comentarios negativos, bien sea de los docentes, padres o compañeros.

- La enfermedad del “oso”; a todos les da oso bailar, dibujar, hablar etc. Puede que el dibujo no tenga las características que se le solicitan pero a través de la práctica se puede ir mejorando.

- Generar entornos de aprendizaje: Debo pensar que es lo que quieren mis estudiantes aprender, de qué manera, como lo podría desarrollar. No solamente decorar el aula, si no como me expreso, la energía que le pongo a mi clase etc. Si yo no atacó las causas que disminuyen el pensamiento creativo, mis estudiantes no lo van a poder generar. Si solo exijo a los estudiantes que hagan las cosas como yo las hago, empiezo a generar un bloqueo en el estudiante y se va a quedar esperando siempre las instrucciones del docente, pero no hay creatividad.

- Pregunta de investigación: ¿cómo generar el pensamiento creativo en los niños, jóvenes y adultos?

Comparte un video “Alike – corto animado” <https://www.youtube.com/watch?v=RL-hg00W26A>

- Se hace una pequeña retroalimentación de lo que se vio en el video.

Se hacen preguntas a los participantes.

- Recomendación de película “estrellas en la tierra”; es un profesor que genera unas estrategias didácticas a través de las artes plásticas, para superar una problemática de un estudiante que tiene dislexia.

- “Lo importante de una bicicleta –o del pensamiento creativo- es moverse; el freno –o el pensamiento negativo- es sólo un mecanismo de seguridad.”

Edward de Bono

Se solicita a los participantes mirar una imagen que contiene un cuadro amarillo durante 30seg, luego deben ver una hoja o una pared de color blanco y expresar lo que vieron.

- Generalmente se observa en el fondo blanco el color contrario, sirve como ejercicio para desarrollar el pensamiento creativo.

Ejercicio No. 2. Unir todos los puntos de la imagen con solo 4 líneas, sin levantar la mano de la hoja.

- Se puede salir del cuadro, es muy libre la unión de los puntos. A veces analizamos mucho las cosas, buscamos la lógica, y en el pensamiento creativo no siempre se tiene lógica. Por ejemplo el artista abstracto Jacanamijoy, el utiliza la abstracción cromática a través de los colores. Así son los niños donde en líneas, en las formas geométricas ven otras creaciones. Por ejemplo pongan a los niños a crear a través de la corporalidad a crear un cuento, leer a través de las imágenes.

El taller está compuesto por dos partes, uno teórico y uno práctico. La maestra les recuerda los materiales que se utilizarán al día siguiente:

- Dejar mensajes ocultos a través del color en la edad media.

Se divide el grupo de 4 personas, en 4 diferentes links para generar un collage, con fotografías, de forma espontánea. En las páginas: foto-collage.es y Collage.es. Van a buscar un objeto en la casa de color rojo y le van a tomar foto.

Uno de los precursores de la técnica del collage fue Pablo Picasso, con la obra “la guitarra”

- Se hace la explicación de cómo se usa la página foto-collage.es
- Cada grupo hace la exposición del collage.
- Se les pide extraer la sustancia de los materiales solicitados.
- El maestro Edwin realiza el cierre, agradeciendo e invitando a todos a la franja

de trabajos en proceso.

Ejes ordenadores de la sesión:

Conceptuales:

- Edward de Bono
- Pregunta de investigación: ¿cómo generar el pensamiento creativo en

los niños, jóvenes y adultos?

Metodológicos:

- Videos de ejemplo
- Reflexiones personales
- Trabajo por grupos

Perspectivas / preguntas y anotaciones:

Siguiente sesión materiales: Pigmentos naturales, pinceles, naranja, mandarina, limón, remolacha, Perejil, mora, agraz, cúrcuma, café instantáneo, hojas durex, hoja para acuarela.

Día 2

Desarrollo:

- Se pregunta a los participantes si tienen los extractos de las frutas y verduras solicitadas el día anterior.
- Se va a iniciar con los jugos Cítricos: mandarina, limón y naranja. Son pigmentos que se van a trabajar por capas para aumentar la tonalidad. A diferencia del café instantáneo que pigmenta mucho más.
- Se les pide un secador de cabello o velas.
- Se inicia con un dibujo básico para aprender la técnica. Los dibujos parten de las figuras geométricas, todo lo que se encuentra en el ambiente, si analizamos su forma básica están compuestas por formas geométricas, por ejemplo el rostro es un círculo, o una mesa dependiendo de su forma puede ser un rectángulo o un cuadrado, el cuerpo de hombro a hombro hasta el ombligo estamos hablando de un triángulo.
- El dibujo que se va a realizar es una manzana, que su figura básica es un círculo o una esfera. Si se hace una pera, por ejemplo, son dos círculos uno encima del otro y se les va dando la forma.
- Se empieza a hacer un círculo. Hay varias técnicas para realizarlo. Una es practicar varias veces haciendo círculos y se van borrando. Otra técnica es hacer un cuadrado, dividido en 4, se dibuja el círculo adentro rotando la hoja y luego se borran

las líneas. Se recomienda usar borrador de miga de pan. Otra opción es marcando un punto en el centro y se va rotando el lápiz alrededor (como un compás). O a mano alzada, igualmente la manzana tiene formas irregulares así su base sea una esfera.

- Cuando se trabaja con lápiz, las líneas ayudan a hacer la trama. Se pasa por encima un poquito el borrador, se intenta que no queden tan marcadas porque se va a trabajar con cítricos, cuando se apliquen estos no se va a notar las líneas, pero van a aparecer cuando se va a aplicar el calor. Y si no se borra esa línea, va a quedar la huella del lápiz, se debe aplicar más cítrico para poderlo trabajar.

La maestra muestra ejemplos de dibujos con diferentes materiales como carboncillo.

- Recordando que siempre se aplica el color del más oscuro al claro. Los brillos o la luz del dibujo siempre se dejan del mismo color del papel

La maestra presenta un dibujo para observar las sombras propias, proyectadas y luces.

- Las sombras dependen de la forma de la figura. Las sombras propias del objeto son las que van degradadas de más claro (donde le llega la luz) al más oscuro.

- El jugo que es más cítrico es el que va a ser más oscuro, en este caso es el limón, seguido por la naranja y la mandarina. Se carga el pincel con el pigmento, se empieza a aplicar sobre el dibujo. No se nota el color pero si la humedad, entre más oscuro necesite el pigmento se aplican varias capas, dejándolo secar respectivamente.

- Para cambiar de pigmento se debe limpiar el pincel con agua limpia, y se vuelve a cargar con el siguiente producto que es la naranja y por ultimo

mandarina. Se arrastra el zumo de limón y lo difumina. De adentro hacia afuera, que ayuda a dar más volumen, aplicar de forma circular.

En otra hoja de durex, se vuelve a realizar una esfera para trabajar ahora con el café instantáneo.

- Se le aplica un poquito de agua para que vaya soltando el pigmento
- Si se hace con café de cuncho, el color queda más claro y es probable que le queden los rastros

- Al aplicarlo, pigmenta inmediatamente, se recomienda tener otra hoja para ir descargando el color y no se sature. Se va arrastrando el color en forma de honda.

- Se activan varios sentidos, se juega con el olfato gracias al olor del café. Perdura el olor en la hoja de papel.

- Se enjuaga el pincel cuando se siente muy cargado. El efecto es similar a la acuarela.

- El papel blanco aumenta la tonalidad de los colores.
- Cuando se trabaja con un solo pigmento, se le llama grisalla.
- Se puede usar diferentes pigmentos, como por ejemplo la tierra, ellas dan diferentes tonalidades dependiendo de qué tan profundo se extrae. Se le aplica un aglutinante como agua, acronal, clara de huevo y se empieza a sacar el pigmento.

Se retoma el primer dibujo con los cítricos ya seco.

- Se aplica calor por debajo del papel con la vela la mechera. Se recomienda no dejar el papel fijo ni tan cerca ya que se puede quemar.

- La hoja se va a poner negra por la parte trasera. Empieza a sobresalir el color del pigmento.

- Era una de las técnicas que se usaba en la edad media, para dejar mensajes ocultos. ¿Cómo descubrían que había mensajes ocultos? Porque olían el papel y si sentían el aroma a cítrico era porque había un mensaje.

- El achote tiene varias formas de trabajarlo, se le puede sacar hasta 4 tipos de tonalidades. Se pueden trabajar a frío o a calor. Por ejemplo la remolcha, se le aplica en agua bastante fría y se deja enfriar, ahí suelta el pigmento.

Se toma el papel acuarela, debido a que los demás pigmentos son más aguados, tiene dos tipos de texturas y es más resistente.

- Remolacha, se usa la hoja por la parte más corrugada. También se puede usar la mora y uvas negras para usar diferentes tonalidades

- Se puede usar la cascara de la remolacha. O directamente sobre la verdura se toma el pigmento.

- También usa zanahoria que va a dar una tonalidad más clara. Perejil para tonalidad de verde

- El papel acuarela permite que se borren los pigmentos en caso de que equivocación. El pigmento no debe estar seco totalmente, y se debe hacer con agua totalmente limpia en pequeñas cantidades.

- Cuando el agua está muy turbia de diferentes tonalidades, se puede llegar a mezclar y afectar el tono deseado.

Agradecimientos para la UniPaz la maestra Nini y a los participantes por parte del maestro Edwin Guzmán.

Palabras de la maestra Nini, resumiendo lo visto en el taller, como se puede aprovechar los pigmentos naturales y usarlos dentro de nuestras aulas de clase.

Ejes ordenadores de la sesión:

Conceptuales:

Edad media

Técnicas de color y pigmentación natural

Metodológicos:

Reflexiones personales

Trabajo y exploración con los pigmentos

Evaluación

Muestra final de los trabajos, y experiencias del proceso.

Perspectivas / preguntas y anotaciones:

Era una de las técnicas que se usaba en la edad media, para dejar mensajes ocultos. ¿Cómo descubrían que había mensajes ocultos?

○ Respuesta: Porque olían el papel y si sentían el aroma a cítrico era porque había un mensaje

¿Sobre papel acuarela se puede usar carboncillo?

○ Respuesta: La verdad no es muy recomendable ya que tiene bastantes texturas, cuando se empieza a pasar el trazo del carboncillo, queda como parchudo, además es un papel más costoso.

El lienzo si se puede trabajar sanguínea y sepia, pero se debe preparar el lienzo. Con pintura acrílica blanca varias capas en diferentes sentidos, Primero en horizontal, se lija, después en otro sentido y así 6 capas, con unas gólicas de cloro para que por la humedad no le salga hongo.

- **Taller: Cimarronaje afro corpo-oralidades en movilización**

Taller impartido por:	Relator:	Link de acceso.	Institución:
Alexander Álvarez May	Darney Fabián Cantor López	http://meet.google.com/iaq-sjaz-ukr	Fundación Memorias DanzaTeatro. Cartagena - Colombia

El coordinador del programa Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño realiza la presentación del maestro Alex May, presentando la información que fue posible encontrar en las redes sociales y los documentos enviados por el maestro; luego de ello, el monitor de la sesión: Fabián Cantor (miembro del Semillero de Investigación SIEMBRA) explica las reglas indicadas por el maestro para las personas que tomaron el taller; la primera, tener a modo obligatorio la cámara activada, y, la segunda, conseguir un bastón o palo de escoba para el trabajo danzario. Lo narrado anteriormente, duró aproximadamente 10 minutos, luego, el maestro finaliza su presentación y da inmediatamente pasó al calentamiento.

Relatoría

Día 1

Calentamiento: El calentamiento se realiza, primero, a partir de ejercicios de respiración y condensación de la energía, el maestro Alex May, propuso alrededor de cuatro ejercicios de esta forma. En segunda medida, se inició la exploración con el bastón o palo de escoba, en principio desde el movimiento libre, luego fue a través de indicaciones, mantenerlo en una mano haciendo un trabajo de equilibrio, lanzarlo de forma rápida y

atraparlo en diferentes posiciones, proponiendo nuevos movimientos; luego de estos ejercicios, para finalizar, se realiza unas secuencias de movimiento sin bastón que permitan activar el cuerpo completamente. En este espacio el tiempo empleado fue aproximadamente 40 minutos.

Creación: El Maestro Alexander May, propone una partitura de movimiento a partir del uso del bastón, relacionándolo con música de diferente género (expresa que no es necesario un género y existen posibilidades de la misma partitura con muchas pistas) las pistas que empieza a utilizar, dice él, las compartirá al finalizar la sesión. Su secuencia de movimiento consistió, en, como se aprecia en la grabación de la clase realizar movimientos que involucran todo el cuerpo y las dos lateralidades posibles. Debido a la virtualidad y el aforo del taller, este punto tardó cerca de 40 minutos, hasta que no hubo más preguntas del auditorio sobre dudas en cuanto al movimiento y, al parecer, todo quedó aclarado.

Evaluación: En este punto, el maestro sugiere a los participantes realizar la partitura creada con la pista que él estaba compartiendo de la artista “Toto la Momposina”, se realiza alrededor de cuatro veces y el maestro observa que se encuentre clara en la mayor parte del público, de esta forma cierra la parte práctica con un estiramiento con y sin bastón, para luego realizar algunos ejercicios de respiración que le pusieran fin a la parte práctica, en este ejercicio se tardó aproximadamente 15 minutos.

Reflexión y cierre: La reflexión inicia con el maestro tallerista, que expone sus inquietudes creativas al abordar la danza desde una perspectiva integral, para fusionarla con lenguajes africanos, que le permitan encontrar su estilo y el estilo de la fundación que dirige; posterior a esto, el monitor realiza una pregunta en torno a cómo fue la reactivación de su fundación, retomando ensayos en medio de la reactivación económica nacional, el maestro expresa los puntos importantes dentro del protocolo y las limitaciones que ahora se adquieren

con la crisis epidémica por la que atravesamos; luego, el participante del taller Geoker, pregunta cómo relaciona el lenguaje de danza africana con las demás técnicas de danza y si considera relevante el estilo afro para la formación universitaria, el maestro responde, de nuevo abordando sus inquietudes creativas y su posición sobre la danza cómo un todo del que toman elementos de diferentes técnicas y estilos y convergen para crear y recrear con el cuerpo las posibilidades que se exploran desde el laboratorio.

Para cerrar la sesión, diferentes participantes del taller manifiestan en común que fue un éxito el taller y aprendieron bastante, resaltando la tarea del maestro y la paciencia y claridad con que presentó su saber; por último, el coordinador Alexander Llerena realiza el cierre del evento, felicitando al maestro y exponiendo su satisfacción con el espacio de aprendizaje liderado por Alex May. Esta parte duró aproximadamente 20 minutos y así se cierra la sesión.

Ejes ordenadores de la sesión:

Conceptuales:

- Se toman como referentes los procesos artísticos previos del maestro como bailarín intérprete en diferentes instituciones de formación en danza y teatro, se mencionan en la sesión algunas como Atabaques, Ekobios y el laboratorio Corpo/Socio/Cultural de artes viva que él dirige llamado Memorias Danza-Teatro.
- Materiales aprendidos de talleres y experiencias con la danza africana, la danza afrolatina y la danza afrocolombiana.
- Se sugiere cómo elemento de consulta la película “Hotel Rwanda”

Metodológicos:

- Se realiza el taller a partir de una metodología de praxis mayormente, a partir de la mimesis y la improvisación con el manejo del elemento (bastón), partiendo de pasos básicos para finalizar con una partitura de movimiento.

Evaluativos:

- A partir, en principio, de visualizar la partitura explicada por el maestro en los intérpretes asistentes al taller; luego, un proceso de reflexión y diálogo a manera de entrevista con el tallerista, recibiendo y respondiendo las percepciones e inquietudes de los asistentes.

Perspectivas / preguntas y anotaciones:

Al ser única sesión se sugiere el entrenamiento constante y la formación integral en la danza, explorando el movimiento posible y el imposible, además, también indagando en torno a Manuel Zapata Olivella y su importancia literaria, en el caso del maestro Alex May, desde la obra “Changó, el gran putas”

General

Fabián Cantor: ¿Cómo fue el proceso de reactivación económica del grupo que dirige el maestro?

- Tallerista Alex May: Tuvimos que realizar los protocolos y adelantarlos, por eso de que los bailarines somos muy inquietos, ha sido complicado, porque acostumbramos a trabajar en el piso y a tener bastante contacto porque me gusta ese estilo de teatro físico, pero debido a la emergencia no podemos hacerlo, así que nos toca estar modificando nuestros procesos y nuestras formas de realizar los ensayos.

- Geoker Samaca: ¿Qué tan importante considera la danza africana en los procesos de formación de las carreras de danza y cómo dialoga este estilo con los demás?

- Tallerista Alex May: No sé, es una pregunta muy complicada, pienso que es importante en todo, todos los estilos de danza, porque uno tiende a creer que algún estilo es mejor que otro, pero yo creo que debemos tomar de todo un poco para crear ese estilo propio, o ese estilo en el que mejor nos sentimos, así que pienso que desde la exploración se puede llegar a muchos estilos y podemos tomar de todos un poco, la vaina está en el deseo de buscar y el deseo de crear.

- **Taller: El son Jarocho nos une**

Taller impartido	Relator:	Link de acceso.	Institución:
Blanca Ramírez Gil	Nayath Avila Cruz	https://meet.google.com/ist-kxxm-gjs?pli=1&authuser=1	Instituto Superior de Artes Escénicas Nandehui Xalapa, México

Relatoría

Se inicia la sesión con la maestra Angélica Nieves, haciendo una presentación de la vida artística de ambos maestros y posteriormente se hace la invitación a los estudiantes para asistir a todos los eventos del Encuentro Escénico. Luego de esto, la maestra Maria Blanca

hace una presentación de lo que va a ser el taller durante las dos sesiones. Se despide y nos deja con el maestro Ernesto, quien va a referirse a la parte musical del Son Jarocho.

Día 1

Él comienza hablando de su experiencia familiar, haciendo énfasis en la vida artística de su madre y su padre, quitando esa estigmatización de que el artista se muere de hambre. Nos cuenta que su madre dedicó su vida a la costura y a la danza siendo maestra de cultura del pueblo Tlacotalpan en 1974, donde se creó el Son Jarocho, un pueblo que hoy es patrimonio cultural. Y se refiere al patrimonio cultural como arte.

Al momento de empezar a hablar sobre el Son Jarocho, que es, a que se refiere y demás, nos pregunta qué es lo más típico de nuestra música colombiana. Una de las participantes dice que la danza y música matriz es la CUMBIA, pero el maestro pide que le contemos otros ritmos más colombianos y no tan generales, ya que la cumbia se ha desarrollado ya en varios países y aunque es muy tradicional de Colombia hay otras músicas que son más propias. Otro participante, dice que se escucha mucho la música mexicana, haciendo referencia a la influencia que tenemos como colombianos de otros países, mencionando finalmente varios ritmos como el Bambuco, bambuco viejo, torbellinos, pasillos etc. El maestro menciona “El danzón”, folclor urbano, que es más moderno, que se hace en un parque, con instrumentos modernos y demás, pero a lo que él quiere hacer referencia es a lo más tradicional, mencionando entonces el porro y el torbellino, que dice, se parece mucho a una de sus músicas.

Luego de esto nos explica más sobre sus vivencias, sobre su infancia en la ranchería, en el campo. Donde se distraía en su infancia, con animales que hoy son muy escasos, y menciona una película como Avatar, donde las máquinas llegaron a destruir su naturaleza y con nostalgia dice, eso pasó aquí. Creando conciencia en lo que se está convirtiendo y en lo

que se convirtió hoy nuestra naturaleza, diciendo que esos 7 años que vivió en el campo fueron los mejores. Y en sus recuerdos está su papá, tocando un instrumento, un requinto (enseñándonos el instrumento, cómo se toca y haciendo una demostración de su melodía) un sábado, toda la tarde, al lado del río; porque los fines de semana eran el descanso, mientras que, de lunes a viernes, desde las 4 de la mañana trabajando en el rancho, el ganado y demás, siendo maravillosa la llegada de estos dos días de descanso, llenos de música y tradición. Que viene desde generaciones atrás, donde una mamá o un papá empezó inculcando la tradición y hasta el día de hoy se mantiene. Familias características como la familia Luna Ramírez, Vega, Naranjo y otras más en donde la música y el baile eran muy importantes, dedicándole tiempo en familia para aprender de esto cada vez más.

Luego de esto habla sobre cómo quienes escribieron la historia de México manipularon las situaciones y trataron de evangelizar a los mexicanos, con una persona colgada en una cruz y eso entra en la historia de México.

También habla de estudios de lo que son los Concheros, de cómo trabajaban los instrumentos, donde se ve la interferencia de otros países, las cajas, los panderos y otros más que se implementan en el Son Jarocho. Ahora, El son Jarocho es un género musical y de ahí se desprenden muchas variantes, pero del que se puede decir que es único. Dentro del Son Jarocho se conocen los sistemas ternarios y binarios.

También habla de la importancia de que los bailarines y en sí los artistas, sepan las funciones de las cosas que necesita a la hora de ejercer su arte. Como las luces, como la música, porque hay que formar artistas que no sólo piensen en lo que tiene que ver con ellos sino en todo lo que los rodea. Artistas completos que sepan de ritmo, músicos que sepan de zapateos, etc. Nos hace algunos ejemplos de cómo se le puede enseñar a los niños la danza combinada con la percusión, usando una marcha, con negras y corcheas.

Nos muestra otro instrumento llamado Jarana y nos hace una demostración musical con una canción, explicándonos que los acordes se manejan diferente al de la guitarra (en cuanto a las posturas), aunque suenen de la misma forma. Y también se refiere a una frase que les dice su mamá cuando van a casa a visitarla y la graban a escondidas que es “ Ya me están grabando verdad cabrones” de donde se desprende un poco el tema del lenguaje y de las malas costumbres de nuestros países, de la educación en casa y de lo que se aprende en la escuela, de cómo se solucionaban las cosas en el pueblo y en la ciudad, y de las religiones o el “Dios” que se le inculca a los niños pequeños en la ciudad, que a él nunca se le inculco viniendo del campo. Pero a lo que si les enseñan es a sobrevivir, con tareas del campo que a veces se hacían peligrosas, diciendo entonces “en el nombre sea de Dios” sin saber que significaba, pero representando protección para ellos.

Ahora se refiere a lo estrictos que son ciertas personas con ciertos temas, como ejemplo en la danza con un movimiento de una danza, de que tiene que ser sólo de esa manera y si se enseña de otra está MAL. Cuando en realidad cada proceso es diferente y en lo escénico aún más. Lo tradicional es lo tradicional, pero en la parte escénica o en las compañías nada tiene que ser de una manera específica, con una invitación a abrir la mentalidad, y que lo que se estanca hasta ahí llevo.

Ahora, hablando de lo moderno, hay sones que son modernos como “La gallina”, que tiene un toque español, pero es un son actual, por Patricio Hidalgo, que se basa en una historia que le conto un señor de un rancho, Patricio le puso unos tonos y ahora es un “boom” ese Son. Otro Son que se perdió es el Son de rescate, que se investiga documentalmente en los archivos de la nación, que investiga Antonio García de León etnomusicólogo, que en sus libros habla del Son Jarocho y del Son de rescate. Uno de ellos es el chuchumbé, que se refiere un poco al tema sexual, que es una cuarta abajo del ombligo, de ahí nacen las

preguntas como “¿te gusta el chuchumbé?”. Haciendo entonces una demostración de la canción del chuchumbé.

La historia del chuchumbé, según los documentos, es que la famosa inquisición quemaba lo que tenía que quemar y llegan a México a decir que los indios según sus creencias eran hijos del demonio. Ahora, en el fandango, los negros se empezaron a fusionarse creando lo que hoy se llama “la tercera raíz” y la mezcla, de lo que también habla Antonio García de León. Cuando se empiezan a fusionar las razas, se integran a los fandangos, con los blancos y los mulatos. Realizando entonces la danza que es prácticamente la relación sexual, y la santa inquisición al ver esa danza, diciendo que no deben hacerla, pero los negros resuelven hacer el Son, en forma de burla a los curas para que sepan que va con su cultura y que era algo que no les podían quitar. Pero finalmente la santa inquisición logra arrebatárselo, porque a quien lo hacía lo agarraban, quemaban y mataban, creando un miedo y una imposición por parte de la iglesia sobre su cultura.

Se habla mucho de la tercera raíz, del que investiga mucho sobre la negritud Gonzalo Guerra Beltrán, a manera detallada de esas fusiones o mezclas entre razas. Y se les llamaba Jarochos a los que trabajaban con los animales alrededor de la ciudad amurallada que era Veracruz. ¿Por qué Jarochos? Se dice que fue porque trabajaban con Jaras, con flechas, (un palo largo con una punta metálica) con las que manejaban al ganado. Pero el término era despectivo, para referirse a los trabajadores, a los que hacían el trabajo sucio, y ahora, todos quieren ser jarocho. Los que trabajaban fuera de la ciudad amurallada. También se habla de los piratas que querían apoderarse del oro mexicano, y de ahí sale el nombre del pirata Lorencillo, al que se le crea una historia donde logra atacar porque el vigía se queda dormido.

Ahora, en el ámbito folclórico, escénico, se realiza... por ejemplo en la compañía de Jóvenes Zapateadores, a partir de recuerdos familiares que hacen parte de la tradición de la

vivencia propia llevado a la escena, teniendo en cuenta el Sn Jarocho, las vivencias de los bailarines o del director. Creando conciencia de procesos, de que no hay que imitar, sino crear, que hay que tener humanidad como director y como bailarín o bailarina. Porque dirigir y ser coreógrafo no es algo que se pueda lograr de la noche a la mañana.

Luego de esto el maestro nos comparte un video del que se habla del Son Jarocho desde diferentes perspectivas y diferentes personas, donde de hecho está su madre.

Video: <https://www.youtube.com/watch?v=g1s3iZfrdDE&feature=youtu.be>

Posteriormente, el maestro nos enseña los instrumentos que estuvo tocando, que son el requinto, la jarana y otros cómo la leona o bocona (de la que hace una demostración melódica), otro tipo de Jarana (primera), de las que existen tercera y segunda también, otro es el marimbol que se usaba como asiento y que luego se descubrió y toca bajos, otro es el cajón de guerrero que trabaja los zapateos que hace el zapateador, el pandero muy tradicional.

Luego de mostrarnos esos instrumentos, nos va a enseñar la famosa “carretilla” un zapateo que realizan en el Son Jarocho. Iniciando con un golpe por cada pie, luego dos, para además subirle la velocidad. Después de esto, nos enseñó un zapateo de 5 tiempos, que consiste en un golpe derecho, carretilla izquierda, golpe derecho y golpe izquierdo, aumentando velocidades realizándolo en el puesto. Otro de ellos es el llamado “café con pan” que es un zapateo de cuatro tiempos, consiste en: golpe derecho, carretilla izquierda, golpe derecho. Estos zapateos se pueden iniciar con derecha e izquierda, incluso alternándose también. Zapateos que se utilizan en los Sones que bailan las mujeres y los hombres observan en los fandangos.

Para finalizar, la maestra Angélica Nieves, hace un agradecimiento al maestro por todos los conocimientos compartidos, realizando una reflexión para nosotros como artistas

frente a nuestro proceso, haciendo una invitación a una danza con sentido y no una danza vacía. El maestro agradece igualmente por nuestra participación.

Despidiéndonos con tareas de zapateo y con un dato sobre el faldeo que nos deja el maestro Ernesto que es que el faldeo nace a partir de lo escénico, ya que tradicionalmente se creía que, si a la mujer se le veía el tobillo, era prostituta y mujer de vida fácil.

Ejes ordenadores de la sesión:

Conceptuales:

- Elena Ramírez Aguirre. Madre de Ernesto Luna Ramírez, reconocida bailadora Tlacotalpeña.
- Antonio García de León etnomusicólogo, que en sus libros habla del Son Jarocho, el Son de rescate y “la tercera raíz”.
- Gonzalo Guerra Beltrán, que habla de “la negritud” refiriéndose a la fusión entre negros y mulatos, blancos y mulatos, etc.

Metodológicos:

Buscando la forma de facilitar la enseñanza del zapateo en el Son Jarocho.

- Marcha: El primer movimiento que se enseña a la hora de zapatear, ya que de ahí se desprenden elementos rítmicos como lo son la negra y la corchea.
- Carretilla: Se desprende de la marcha, doble golpe por pie.
- Zapateo de 5 tiempos: Golpe derecho, carretilla izquierda (doble golpe), golpe derecho y golpe izquierdo, aumentando velocidades.
- Café con pan: Zapateo de cuatro tiempos, golpe derecho, carretilla izquierda, golpe derecho.

Evaluativos

- Analizar el zapateo como una marcha hace que el estudiante entienda fácilmente los golpes que debe realizar, así como el nombre que se le da a cada uno de los zapateos, permite crear una relación voz/cuerpo que facilita el entendimiento del paso a realizar.

Perspectivas / preguntas y anotaciones:

General: Practicar zapateos: carretilla, zapateo de 5 tiempos y café con pan a mayor velocidad para interiorizarlo y traerlo mejorado para la clase práctica que se hará la siguiente sesión.

Día 2

Desarrollo

Se inicia la sesión con la maestra Blanca presentando a una de las bailarinas de la compañía Jóvenes Zapateadores. Enseña que el traje de la Jarocha es una tradición muy importante, tanto así que las niñas se visten de Jarochas en su fiesta de 15 años, y también al casarse. Posteriormente va a vestir a la bailarina parte por parte explicándonos cada uno de ellos.

TRAJE DE GALA DE LA JAROCHA (PUEDE IR BLANCO O DE COLORES):

- El refajo.
- La falda de encima (blanca) que representa la pureza (tela organza, delgada).
- Pañuelo en forma de triángulo, adorna el traje.
- Delantal, en general es en terciopelo acompañado de un pañuelo que se usa al momento de bailar y unas flores del color de la preferencia del artista.

- El peinado consiste en dividir el cabello en 2 y una trenza en la parte inferior en forma de columpio de oreja a oreja, por encima de la nuca.
- Para adornar el peinado se agrega una peineta y un tocado.
- Otros adornos son las cadenas, aretes y abanicos.
- Chinelas (antiguo calzado para zapatear), actualmente se utilizan “zapatos de folclor” con tacón.

Luego de esto, nos explica el fandango, que para ellos es una fiesta, que se puede realizar para diferentes ocasiones, en honor una persona, en unos 15 años, etc. Todos los años se reúne la familia a realizar un fandango tradicional al finalizar el año en las fechas navideñas. La familia se reúne y realiza el fandango en la calle de la casa, buscando que las personas participen. Se sacan las tarimas y se ponen sillas alrededor para las personas que asisten, los músicos alrededor de la tarima y ahí se realiza el fandango dónde también se baila el Son Jarocho. Antiguamente algunas reglas del Son Jarocho, era que las mujeres bailaban y los hombres a tocaban la música; actualmente hay mujeres que tocan música, pero no era así anteriormente.

Al momento de iniciar la danza del Son Jarocho suben en parejas a la tarima, aunque también se puede salir sola. La pareja llega al escenario se acomodan frente a frente sin darle la espalda a los músicos y una de las reglas es que la mujer debe salir con falda. Hay sones de pareja, de mujeres, de imitación (pájaros, sarna, enanos, etc) En el taller de hoy se aprenderá el Son de a montón, Son de mujeres con pasos básicos.

Se inicia la parte práctica con un calentamiento, realizando pequeñas flexiones para crear movilidad en las rodillas y facilitar el movimiento después de. Luego de esto, se trabajan los metatarsos de los pies, movimientos circulares de los pies trabajando así los tobillos.

Se inicia una marcha con pisada fuerte, aumentando pisadas por pie, primero 1 (marcha), luego 3, luego dos, luego acelerando la velocidad. Explica un zapateado llamado “carretilla”, otro llamado “café con pan” que asemeja a los golpes que se dan con los pies. Otro se llama “quiero mi leche”. Cada uno de ellos puede iniciarse con pie derecho o con pie izquierdo y alternarse. Estos zapateados sirven para bailar el Son de a montón. Otros pasos son “los pasos de descanso o mudanzas” que se realiza cuando los músicos cantan. Uno de ellos es “el cepillo sencillo”, otro es “variación del cepillo”, otro es el “sencillo con respuesta” y “el descanso” pasos con los que se pueden bailar un Son. El maestro Ernesto toca una Jarana con la que se va a bailar el Son de la Guacamaya, en donde se pueden hacer los diferentes zapateos y pasos de descanso o mudanza. Los zapateos se hacen cuando sólo es instrumental, la “parte tocada” y cuando empiezan a cantar los músicos se realizan los pasos de descanso o mudanza. Por otro lado, en la Jarana hay dos músicos en donde canta uno de ellos y el otro responde, en ese caso se cambia de paso (en la respuesta).

Dentro del Son hay algo que se llama “estribillo”, donde se canta y se sabe que son es (de pareja, de mujeres, de imitación) y es ahí donde las mujeres hacen el movimiento característico del Son.

Partes del son:

- Parte tocada: Zapateo (carretilla, café con pan, quiero mi leche).
- Verso: Paso de descanso o mudanzas.
- Respuesta músico: Paso de descanso o mudanzas.
- Verso: Paso de descanso o mudanzas.
- Respuesta músico: Paso de descanso o mudanzas.

- Estribillo: Movimiento característico del Son con zapateos (en este caso, movimientos de brazos en simulación de alas acompañado del zapateo de “café con pan”).

En cuanto a la finalización de las bailadoras y músicos, se da una señal que consiste en que el músico grita “¡una!” y las bailadoras ya saben que ahí debe terminar, terminando ambos al mismo tiempo.

El maestro Ernesto hace una observación de los zapateos frente a las diferentes bailadoras, poniendo como ejemplo que las bailadoras sean de diferentes regiones, y dice “puede que una haga el zapateo de 5 tiempos y la otra haga café con pan, pero va a sonar exactamente igual” ¿por qué? Porque ambos están en un sistema ternario, por ende, empieza en una negra y termina igual, haciendo que suenen prácticamente igual.

Luego de esto el maestro Ernesto toca una canción y la maestra Blanca junto a Cristal, bailan toda la canción y nos muestran otras opciones de lo que se puede hacer ejecutando el Son. La percusión original del Son es la tarima.

Ahora, la maestra enseña La Bamba, un Son muy representativo, conocido mundialmente.

Para el primer zapateo se usan tres carretillas y sobre el pie que se finaliza se da un salto (elevando el contrario simultáneamente) y se le va aumentando la velocidad. Un paso de descanso llamado “tijera”, consiste en elevar las piernas 3 veces y dar un salto cruzando la otra pierna en el aire simultáneamente. También está la “tijera simple”, que consiste en saltar cruzando la otra pierna en el aire simultáneamente. Otro descanso es saltar cruzando simultáneamente la pierna contraria para luego apoyarla y realizar el salto con ella, repitiendo y alternando las piernas; una variación es hacer dos de los que se acaban de explicar y

avanzar. Con estos pasos se puede bailar el Son de la Bamba, que es un son de pareja, no se baila mujer con mujer.

Partes de la bamba:

- Música.
- Canto.
- Estribillo.

El maestro Ernesto y Cristal hacen una representación de cómo se trabaja en pareja el zapateo en la bamba. La maestra Blanca hace énfasis en que en la danza se acopla, no es una competencia, sino un baile en conjunto. Y se finaliza con un repaso a cargo de la maestra Blanca y Cristal de los dos Sones vistos en la sesión, para terminar con la sección de preguntas.

Con las que se inicia hablando de las aculturaciones hablando de la escena, no con lo tradicional. Puede darse variaciones en la escena en cuanto a vestuario e indumentaria en los fandangos. También se habla de los diferentes sones, y se menciona el Son bravo, que es la bamba, el toro sacamandú, el aguanieves, el busca pies, cada uno de ellos para competencia, en donde los bailadores demuestran sus destrezas.

Se finaliza la sesión con la maestra Angélica, agradeciendo a los maestros por compartir sus conocimientos e invitando a los participantes a asistir a la presentación de la escuela de los maestros vía virtual en el Séptimo Encuentro Escénico. Finalizando con agradecimientos por parte de los participantes y los maestros.

Ejes ordenadores de la sesión:

Conceptuales

- Fandango: Fiesta tradicional.

- Tipos de Sones: Son de pareja, Son de mujeres, Son de imitación (pájaros, sarna, enanos, etc.), Son bravo (de competencias) donde esta incluido el Son de parejas y otros cómo Son de la bamba, el Son del toro sacamandú, el Son aguanieves, el Son busca pies, etc.

Metodológicos:

- Buscando la forma de facilitar la enseñanza del zapateo en el Son Jarocho.

- Carretilla: Se desprende de la marcha, doble golpe por pie.

- Zapateo de 5 tiempos (Quiero mi leche): Golpe derecho, carretilla izquierda (doble golpe), golpe derecho y golpe izquierdo, aumentando velocidades.

- Café con pan: Zapateo de cuatro tiempos, golpe derecho, carretilla izquierda, golpe derecho.

- Pasos de descanso o mudanzas: Se realizan cuando los músicos cantan, dentro de ellos están el cepillo sencillo, variación del cepillo, sencillo con respuesta y el descanso.

- Zapateo de la bamba: Tres carretillas y sobre el pie que se finaliza se da un salto (elevando el contrario simultáneamente)

- Tijera (paso de descanso en la bamba): Elevar las piernas 3 veces y dar un salto cruzando la otra pierna en el aire simultáneamente.

- Tijera simple (paso de descanso en la bamba): saltar cruzando la otra pierna en el aire simultáneamente.

- Otro descanso es saltar cruzando simultáneamente la pierna contraria para luego apoyarla y realizar el salto con ella, repitiendo y alternando las piernas; una variación es hacer dos de los que se acaban de explicar y avanzar.

Evaluativos:

Se puede concluir que la repetición es el éxito del zapateo, así como las estrategias usadas en la relación voz/cuerpo nombrando los movimientos para lograr mayor facilidad a la hora de ejecutar los diferentes golpes.

Perspectivas / preguntas y anotaciones

Al finalizar la sesión se abre una sesión de preguntas donde uno de los participantes pregunta: ¿se puede utilizar el traje de gala en la bamba? A lo que la maestra responde que sí, con el traje de gala o el de diario, que es igual al de gala, pero con telas de algodón. Otra pregunta fue ¿cómo se llama el último traje? La maestra dice que le llaman “traje de fandanguera” que va mucho al gusto de quien lo porta. Otra participante pregunto ¿que otros sones hay? La maestra habla de “Son Bravo” (de competencia) que es la bamba, el toro sacamandú, el aguanieves, el busca pies, cada uno de ellos para competencia, en donde los bailadores demuestran sus destrezas.

- **Taller: Tradiciones culturales de la región cereteana música y danzas de cumbiamba.**

Taller impartido por:	Relator:	Link de acceso.	Institución:
Elaine Parra Martínez	Andrea	meet.google.com/mgj-	Universidad de
Luis Carlos Marimon Lozano	Tocarruncho	twif-tmp	Córdoba. Cereté - Colombia

Relatoría

Día 1

Intervención Maestro Luis Carlos Marimon

1. Música de Gaita

- Siempre está marcada en el compás Binario, bien sea 2/4 o 4/4
- Su nombre proviene de la llegada de los Españoles, anteriormente se

llamaba « kuisis »

- La Gaita es un instrumento netamente indígena. Existen dos tipos Gaita larga (dos) y Gaita corta (una).

- Los materiales que usan para la cabeza de la Gaita es Cera de abeja ligada con carbón, la boquilla que es la que produce su sonido es una pluma de pato y el cuerpo cilíndrico actualmente varía mucho en cuanto a su material.

- Se encuentran tres ritmos Porro de Gaita, Puya y Cumbia- Se diferenciaban por su velocidad

2. Instrumentos de Percusión

- Se dividen en dos grupos, membranofos (tienen una membrana por donde produce su sonido a través de un rose) como el llamador, el tambor alegre y la tambora y los ideofonos (que poseen dentro capachos para producir su sonido) como las maracas

Intervención Maestra Elaine Parra Martínez

1. Cumbiamba

- Es la reunión de bailarores, de música y pito cabeza de cera de tradición oral

- Músicos en el centro y los bailarores alrededor de ellos.

- Alegorías cumbiamberas son tradicionales mezcladas con un poco de fantasía para una puesta en escena.

- La cumbia es de temática amorosa como en toda la región Caribe de Colombia, es de cortejo.

- Paso básico: Cadera como péndulo, en la mujer se realiza un coqueteo esquivo y posición erguida, en el hombre hace uso de sombrero, desliza el pie hacia el frente y siempre trata de buscar a la mujer en tres posiciones alto medio y bajo.

- Antes de la danza de la cumbia, puya y porro hay un galanteo con un mazo de vela en una figura de rueda.

- Danza triétnica es decir que es de origen Indígena, africana y Europea.

2. Puya

- Paso básico : Pierna izquierda siempre marca el instrumento, hombre maneja un goce en nivel medio y en la mujer la falda sirve para ahuyentar al hombre

- Es una danza de coqueteo.

3. Porro de Gaita corta

- Fue tocada es sus inicios con Gaitas y Tambores

- Paso básico : Pies al ras del piso, la mujer sigue manejando postura erguida manteniendo la misma actitud coqueta y esquivada.

Ejes ordenadores de la sesión:

Conceptuales:

- Maestro Pablo Carvajal – Junto a su grupo introdujeron la tambora dentro de la música

- Maestro Oscar López – Libro Relatos de la Cumbiamba

Metodológicos:

- El taller se divide en dos partes- La primera es la explicación del maestro Juan Carlos Marimon quien da la introducción de las músicas Porro, Cumbia y Puya, con sus respectivos instrumentos y la segunda parte la realiza la maestra Elaine Parra Martínez quien da la introducción hacía las danzas de estas mismas músicas:

- El maestro Juan Carlos Marimon explican la temática de manera teórica, realizando algunos ejemplos con instrumentos de cómo es la respectiva interpretación en los diferentes ritmos (Porro, Cumbia y Puya) y también utiliza algunos audios de músicas.

- La maestra Elaine Parra Martínez, realiza su explicación de manera teórico-práctica, realizando los respectivos pasos básicos de cada música (Porro de Gaita corta, Cumbia y Puya)

Perspectivas / preguntas y anotaciones:

La maestra Elaine Parra Martínez incentiva a los estudiantes a indagar acerca de los vestuarios y buscar el significado de cada uno de los elementos que se usan en estos mismos.

- **Taller: Dibujo divergente. Taller de artes plásticas**

Taller impartido por:	Relator:	Link de acceso.	Institución:

Rossely Ramírez Villamizar	Karen Sophia Olaya	http://meet.google.com/nuv-qifm-feo	UNIPAZ Barrancabermeja - Colombia
----------------------------	--------------------	---	---

Relatoría

Día 1

Temas, ideas principales y ejercicios realizados en el taller:

1. Presentación por parte de la Maestra Angelica Nieves e invitación a las diferentes actividades programadas en el encuentro escénico.

2. Saludo por parte del maestro tallerista y presentación de cada uno de los asistentes del taller.

3. Presentación de diapositivas por parte del maestro en el cual se evidencio lo que se iba a realizar en el taller

4. Video explicativo para entrar en contexto con respecto al tema del taller Dibujo Divergente. (Adjunto Link <https://www.youtube.com/watch?v=OfWge0t0dk8>) A raíz de este video los participantes hicieron comentarios de lo percibido.

5. Ejercicio Visual: En este ejercicio los asistentes al taller debían formar un cuadrado con base a la imagen presentada en la pantalla y debían decir y explicar como ellos formaban ese cuadrado y con qué recursos.

6. Ejercicio número 1: Práctico. “Ejercicio del círculo”. Dibujar un círculo con la base de un vaso o una cinta en cualquier parte de la hoja del papel bond (Materiales requeridos para el taller). A partir de ese círculo se realiza un dibujo ya sea fuera o dentro del círculo a partir de la imaginación. Después de este primer ejercicio cada asistente del taller mostro su dibujo realizado con el objetivo de llegar a mostrar infinidad de formas, elevando la imaginación de cada uno a partir de un círculo.

7. Ejercicio Número 2: Práctico. “Ejercicio Mixto”. Hallar relación entre diferentes objetos, para este ejercicio el maestro tallerista muestra diferentes objetos entre ellos están el casco de una moto, un aerógrafo y una grapadora. Con estos elementos el maestro ubica un mismo modelo para todos de manera esporádica para la ejecución del ejercicio, el ejercicio consiste en dibujar el contorno exterior de los tres elementos transformándolos en otros elementos a partir de ese contorno. A raíz de esa transformación se realizan trazos en el interior de acuerdo con el dibujo que cada asistente al taller realizo.

8. Ejercicio Número 3: “Dibujar con el celular”. El maestro comparte unas diapositivas explicando cómo se va a realizar el siguiente ejercicio. Este consistía en que a partir de una foto tomada con el celular se encontrara un dibujo o forma teniendo en cuenta el termino manejado “pareidolia”, a raíz de ello cada participante del taller debía tomar una foto encontrando un dibujo de acuerdo con lo explicado por el maestro anteriormente estos fueron algunos de los resultados de este ejercicio:

9. Después de presentados cada uno de los dibujos encontrados se procedió a la percepción de los participantes frente al taller.

10. Para finalizar se realizó la invitación para la segunda sesión del taller y a las diferentes franjas del 7mo encuentro escénico.

Ejes ordenadores de la sesión:

Conceptuales:

Pensamiento divergente:

1. Es un proceso mental o un método que se utiliza para generar ideas creativas explorando muchas soluciones posibles.

2. Tiende a producirse de manera espontánea y libre, de manera que muchas ideas son generadas e modo cognitivo emergente.

3. Por sí mismo no es suficiente para hacer efectiva la creatividad: deber ser asociada a la flexibilidad mental.

Aprendizaje divergente:

1. Ejercicios de sinéctica: Significa básicamente ser capaces de hallar uniones y relaciones entre conceptos, objetos e ideas que en apariencia no tienen unión alguna

2. Estados de ánimo y el buen descanso: Tener buenas relaciones sociales, el disfrutar de un buen descanso y estar libres de presiones, ansiedad y estrés, optimiza el pensamiento divergente.

3. La representación visual: La realización de gráficos permitan desarrollar la imaginación multisensorial, simultánea y sincrónica.

Metodológicos:

Con respecto al trabajo que manejo el maestro Rossely Ramírez se identificaron dos metodologías diferentes la primera consistía en explicar los ejercicios mediante la orientación y el “estilo canva” que según lo que explicaba se trata de hacer lo que él está realizando mediante la observación.

Por otro lado, manejo diapositivas para guiar y contextualizar a los participantes sobre lo que se estaba hablando y realizando.

Evaluativos:

El maestro Rossely realiza una reflexión al terminar los ejercicios la cual se baso en “flexibilidad de pensamiento” nombrando así a los diferentes pensamientos que pueden pasar por la cabeza de todo aquel que dibuja de manera divergente. Felicitando a todos los

participantes por ser tan “divergentes.” Dado que todos son válidos porque pensamos de manera diferente.

Perspectivas / preguntas y anotaciones:

Al finalizar la sesión el maestro nombro los materiales que se debían traer para la próxima sesión del taller los cuales fueron: Palo de escoba o tubo PVC, colores o tizas pastel, lápices y un pliego de papel bond.

Por otro lado, por parte de los asistentes al taller se agradeció por lo aprendido, por el tiempo y la dedicación por parte del maestro tallerista.

Día 2

Temas, ideas principales y ejercicios realizados en el taller.

1. Presentación por parte de la monitora Karen Olaya y saludo por parte del maestro tallerista

2. Presentación de diapositivas por parte del maestro Rossely para contextualizar lo que se hablaría y se manejaría en la segunda sesión del taller en esta abarca a dos artistas que serán nombrados posteriormente en este archivo.

3. Audio KANTUS. Frente a este audio el maestro lo coloca en primera instancia para sensibilizar el oído de los participantes. A partir de ello surge el ejercicio numero 1: “DIBUJO ESPACIAL”, en este ejercicio los asistentes al taller a partir del audio que se estaba reproduciendo debían dibujar en el espacio con los ojos cerrados y todo esto a partir de lo que la música les transmitía. Con este ejercicio el maestro buscaba que a partir del movimiento de la mano se expresaran las sensaciones que transmitía este audio.

4. Ejercicio Numero 2: “DIBUJO A CINCO DEDOS” En este ejercicio se utilizaron los materiales pedidos en la sesión anterior en la primera parte de este

ejercicio con ayuda de la cinta se adherían los lápices de colores en la ultima falange de los dedos de tal forma que el lápiz se convirtiera en su dedo después de realizado esta primera parte. A partir de dos audios:

5. (https://www.youtube.com/watch?v=UBfsS1EGyWc&list=RDUBfsS1EGyWc&start_r) y (<https://www.youtube.com/watch?v=ZhIsAZO5gl0>) se debía dibujar en el pliego de papel bond como percibía estos audios. Con la condición de dibujar todo con la mano en la que tenía pegados los lápices de colores. Este ejercicio tenia el objetivo de dar a conocer que a partir de diferentes movimientos de la mano y dificultades que se presente el dibujo divergente se puede seguir desarrollando sin la necesidad de tener la mano siempre pegada al papel u hoja.

6. Ejercicio Numero 3: En este ejercicio se utilizó el tubo PVC o el palo de escoba pedido anteriormente en este se debía agregar lápices de colores en una punta del tubo. Seguido de esto, a distancia de un metro se debía dibujar al ritmo de la música y rescatar formas que salieran a partir de estos trazos. En esta se utilizaron dos audios de diferentes entonaciones con el fin de que se notara la diferencia de lo que transmitía estos audios.

Ejes ordenadores de la sesión:

Conceptuales:

- Rebecca Horn: Artista Visual Alemana que sufrió un envenenamiento pulmonar y debe aislarse. A raíz de este aislamiento tuvo que recurrir diferentes oportunidades que le permitieran seguir dibujando dado que ella se encontraba en cama a raíz de ello surge lo llamado “Extensiones Corporales” Lo cual es llegar a otro lugar sin desplazarse mediante el dibujo. Surge una de sus obras llamada Mascara hecha a partir de tirantes con lápices y cuando ella se desplazaba iba rayando todo lo

que tocaba lo que quería demostrar era el caos en el que ella se encontraba a raíz de este envenenamiento.

- Wasiily Kandinsky: Artista Ruso. Artista abstracto que se apoyaba de la música, sentía la necesidad generar trazo a partir del ritmo de manera abstracta.

Metodológicos:

Con respecto a la metodología manejada por el maestro tallerista uso el método de trabajar al mismo tiempo que los demás. Primero explicaba lo que se iba a realizar y seguido de esto los participantes y el trabajaban al tiempo cada uno de los ejercicios.

Por otro lado, el maestro también se baso en audios y diapositivas que permitieron que los asistentes al taller se contextualizaran y se guiaran con respecto a lo que se iba a manejar en la respectiva sesión del taller.

Evaluativos: No existió elemento de evaluación.

Perspectivas / preguntas y anotaciones:

Al finalizar la sesión el maestro dio un espacio para preguntas y para anotaciones con respecto a lo trabajado en la sesión. En este se evidencio que la mayoría de los participantes se encontraban conformes y agradecidos con el taller y con su propio trabajo. Sin embargo, se presentó que una asistente al taller se sintió frustrada por la realización de los diferentes ejercicios, manifestaba que se sentía presionada porque este le saliera bien, aunque esta frustración fue propia y no con lo realizado y explicado por parte del maestro.

- **Taller: Danza peruana**

Taller impartido por:	Relator:	Link de acceso.	Institución:
------------------------------	-----------------	------------------------	---------------------

Pablo André Ataucuri Ostoloza	Preciosa Aguas	meet.google.com/esc- kiiu-bfj	Escuela Nacional Superior de Folklore José Maria Arguedas
----------------------------------	-------------------	----------------------------------	---

Relatoría:

Día 1

El maestro Luis Eduardo Nieves Gil da la bienvenida a los integrantes a la segunda sesión invitándolos a que tengamos una buena actitud para la clase con vestuario, espacio e hidratación para terminar la secuencia de la sesión pasada el día jueves. Así mismo el maestro compartió unos links de música y videos y todos presentamos cada uno la coreografía del son de los diablos.

Como llego gente nueva y algunos participantes faltaron el maestro se tomó el tiempo para repetir los pasos y explicar de dónde sale cada uno de ellos.

Ejes ordenadores de la sesión:

Conceptuales:

- Exploración de pasos y repeticiones de ella.

Metodológicos:

- Calentamiento
- Explicación de cada paso (punta planta derecha punta)
- Básico
- Pasos de movimientos expansivos
- 5 frecuencias al ritmo del son de los diablos
- Acentos, fraseos musicales y coordinación de brazos y pies.

- Estiramiento

Evaluativos

- La constancia y la entrega son buenos para sacar adelante un proceso creativo.

Perspectivas / preguntas y anotaciones:

Hacer un video cada participante y enviarlo por tarde el lunes.

¿Preguntas? Respuestas las más importantes más relevantes. Las discusiones, o tensiones, o diferencias que se presenten.

- **Taller: Manifestación de la persona personaje a través de la voz del actor**

Taller impartido por:	Relator:	Link de acceso.	Institución:
Victoria Duque	Angie Paola Rincón	meet.google.com/myy-mpgu-npx	Universidad Antonio Nariño. Bogotá - Colombia

Relatoría

El taller es corto pero sustancioso, este inicia con una charla en donde la premisa es trabajar tranquilos, sin juzgar y seguir la voz de la maestra.

Luego disponemos el cuerpo para trabajar con un desplazamiento del cuerpo por el espacio, siguiendo las instrucciones de la maestra Victoria Duque, estiramos el cuerpo pero trabajando la famosa pereza, la maestra nos indicaba que nos desperezáramos y utilizáramos los bostezos como medio de comunicación y voz, pasamos a estirar el cuerpo en montaña e

ir al piso varias veces, luego procederemos a crear un personaje en donde la maestra con instrucciones de voz nos guía, cerramos los ojos vemos a la persona, la cual no es una persona famosa o personaje de película, así que la recordamos, la imaginamos y la seguimos estamos con ella, le pedimos permiso para estar ahí y la interiorizamos ¿cuáles son sus gestos?, ¿Cómo camina?, ¿Cómo actúa?, ¿Cómo habla? Y ¿Cuáles son sus frases más comunes? Fue fácil saludar a esa persona pero no tan fácil interpretarla, la fuimos dejando hasta estar en total quietud.

La maestra nos pregunta que sentimos y socializamos luego nos da nuevas indicaciones en donde debemos pensar e imaginar un personaje famoso en donde cerramos ojos y lo observamos, pedimos permiso para acompañarlo tomamos postura corporal, gestos y voz si no sabemos cómo habla pensemos como imaginamos que podría hablar lo trasladamos, lo sentimos y por ultimo lo vamos abandonando para volver con los demás, finalizamos con un estiramiento y charla donde expresamos que se sintió la experiencia.

Ejes ordenadores de la sesión:

Conceptuales

- Creación de personaje, expresión de dolor y placer, corporalidad, corporitmo y comunicación.
- Gigili Verry, Lili Verry, Grotovsky, Lil Gleither – teatro libre, Stanivlasky, Maicol Chejov y Vitoria Duque.

Metodológicos

- Guía voz, observación del cuerpo en movimiento, construcción del personaje e imagen del personaje.

- Qué metodologías está empleando en la experiencia que está exponiendo. Guía voz, observación, corporalidad y expresión.

Evaluativos

- El internet falla así que todos decidimos apagar las cámaras, pero en determinado momento la maestra nos dio la pauta de encender cámara, solo los que quisiéramos compartir con ella ese momento.
- El cuerpo como guía, esqueleto y ser, sentir el personaje y reconocerlo.

Perspectivas / preguntas y anotaciones:

Tener más sentido de pertenencia, sentirme monitora, gracias a la maestra que me tuvo muy presente todo el tiempo, más participación y actividad de mi parte.

General

Preguntas: ¿Qué sentimos?, ¿Sentir el personaje? Y ¿Cómo seguir el personaje?

- **Taller: Mentes en movimiento**

Taller impartido por:	Relator:	Link de acceso.	Institución:
Carlos Estacio Tunja	Preciosa Aguas	meet.google.com/zxj- utod-wnn	Acrosalsa Latina Cali - Colombia

Breve reseña de Carlos Estacio Tunja

Director general de la escuela de baile Acrosalsa Latina en Cali, tiene una larga experiencia en la creación y el sostenimiento de grupos infantiles y juveniles con ideas de cohesión social a través de la cultura y las actitudes artísticas, lidera campaña, organiza

eventos artísticos, ha sido mediador para los resolución de crisis y conflictos internos, es un excelente trabajador en equipo.

El maestro ha sido dos veces campeón mundial de salsa, ha ocupado el cargo del coordinador decenario del festival mundial de salsa en el año 2012 y 2013 así mismo coordinador académico del baile del festival del 2006 al 2019 ha sido vicepresidente y presidente de la asociación colombiana de bailarines de salsa, actualmente el maestro está cursando en la licenciatura en artes escénicas la profesionalización en esta licenciatura en el proyecto convalidación de saberes es uno de los maestros artistas que ingreso este año a la licenciatura y por eso estaba acompañándonos el día de hoy, ha sido tallerista en diferentes eventos nacionales e internacionales de baile de salsa cómo pueden ver ustedes en la hoja de vida del maestro pues es un experto bailarín y maestro de salsa actualmente trabaja con la secretaría de cultura de Cali liderando proyectos que tienen que ver con la formación en arte especialmente en salsa.

Relatoría

El maestro Alexander Llerena y coordinador de la Universidad Antonio Nariño realiza la presentación del taller Acrosalsa y el perfil del maestro Carlos Estacio, el maestro Carlos se afianza en la intención de fortalecer lo que somos y lo que realizamos. Mentos en movimiento significa que además de mover el cuerpo se tiene que llevar un acompañamiento del pensamiento a la danza y profundizar en ella conocimientos claros, de sentir eso que discrimina, que hacemos y que entregamos tanto en la comunidad en la transición del conocimiento, cómo caminar en el escenario, en la formación de públicos allí está la oportunidad para pensarse eso que estamos haciendo.

Se habla de lo que tiene que ver con la danza explícitamente la salsa, de sus orígenes de los estilos del mundo del estilo caleño que se bailando Colombia de esos avances, las influencias y las evolución que ha tenido nuestro hoy en la lista de patrimonio El baile de la salsa.

Cuando encontramos sentido a nuestras tradiciones en la contemporaneidad buscamos sus orígenes, hacemos una mirada antropológica y adoptamos una actitud reflexiva sobre lo que heredamos, es allí donde este taller teórico- práctico ofrece una invitación a pensarnos y disfrutarnos la danza, a potenciar nuestra mente con vivencias desconocidas que aportan a nuestra actitud, y a nuestro pensamiento crítico.

Ejes ordenadores de la sesión:

Conceptuales:

Origen e historia de la salsa

La historia de la Salsa se remonta a finales de la década de los años 60 y su origen es el resultado de la integración de varios ritmos musicales afrocubanos y foráneos. La guaracha, el son, la rumba, el mambo y el chachachá, fueron tan solo algunos de los ingredientes del plato. Cuba aprovechó cada uno de los sabores dejados por sus antepasados (africanos, españoles, anglosajones).

Este nuevo estilo fue arrastrado hacia otras regiones de América, las cuales no tardaron en agregar sus propios ingredientes. La combinación de géneros de música caribeña, junto a otros ritmos estadounidenses como el jazz, trajeron a las pistas un singular género musicalailable: la Salsa.

¿Por qué le llaman “salsa”?

La selección de la palabra como nombre de este estilo musical sigue siendo muy confuso dentro de su historia. Y es que la elección de la palabra se atribuye a diversas causas, todas muy convincentes.

Se cuenta que la palabra “Salsa” hace alusión a la mezcla de aderezos utilizada para condimentar las comidas. Una analogía a este género musicalailable que encierra en su esencia una combinación de estilos musicales. Algunos atribuyen la elección de la palabra al éxito conseguido por el cubano Ignacio Piñeiro con su tema “Échale salsita”, lanzado en 1930. Otros opinan que fue el resultado del nombre del grupo musical “Conjunto los Salseros” del también cubano Cheo Marquetti.

La última de las versiones apunta hacia el reconocido Johnny Pacheco, quien tituló en su momento a uno de sus álbumes con el nombre de “Salsa Na’Ma”. En fin, cada teoría cuenta una historia convincente a su manera.

Iconos destacados

- Watusy (Cali)
- María Tovar(Cali)
- Evelio Carabalí (Cali)
- Luis Eduardo el «Mulato»(Cali)
- German Acevedo, Timbalito (Bogotá)
- Sonia (Bogotá)
- Edgar Estrada (Bogotá)
- Gloria pinto (Bucaramanga)

Estilos de bailar la salsa en el mundo

- Cubano: Rumba, Casino,Son.

- Los Ángeles: on 1, on 2.
- Puerto Rico: on 2
- Colombia: Estilo Caleño.
- México: Danzón.
- New York: On 2.

Metodológicos:

Movimiento teórico África, Cuba, Colombia Cali

- Pasos básicos de la danza internacional práctica
- Estilo de baile en Colombia

Salsa opción transformadora

- 2 pasos combinados (video y práctica)
- Técnicas de movimientos
- Pasos del mundo

El mercado para la danza

- Tres segmentos coreográficos
- Resultado

Evaluativos

- Tenemos un baluarte que cuidar
- La danza abre muchas puertas al conocimiento.
- La economía a través de la danza debe potenciarse.

5.1.2. Franja de Trabajos en Progreso – Working progress

En esta franja se exponen diferentes formas de creación escénica, se visualiza el acto creativo a partir de los elementos propios que constituyen cada uno de los proyectos, se hace una radiografía por parte del director y sus intérpretes para poner en la mesa el proceso creativo, de producción y el desarrollo de la misma, motivando al final de cada muestra artística un espacio para que el público en general pueda entablar un diálogo con los artistas y exponer sus inquietudes o comentarios acerca de la muestra y los por menores o aciertos que se tuvieron al interior del trabajo en proceso o la muestra artística.

Relator: Luis Fernando Gómez

Se presentaron los siguientes trabajos en progreso:

- **Día 1**

El maestro Astergio Pinto da la bienvenida a los maestros artistas explicando cómo se llevará a cabo el desarrollo de la sesión, donde se comenzará con la proyección de los trabajos en progreso y luego se va a la plenaria para discutir sobre las motivaciones, metodologías y tensiones de los pares creadores y de esta manera nombra el orden en que serán proyectados.

Harún y el mar de las historias director Juan Camilo Aguirre Universidad Antonio Nariño y Escuela Nacional Circo para todos. Colombia

Link de acceso: <https://www.youtube.com/watch?v=-3m-JP6P47s>

IMAGEN 11 Franja de trabajo en progreso



Desarrollo:

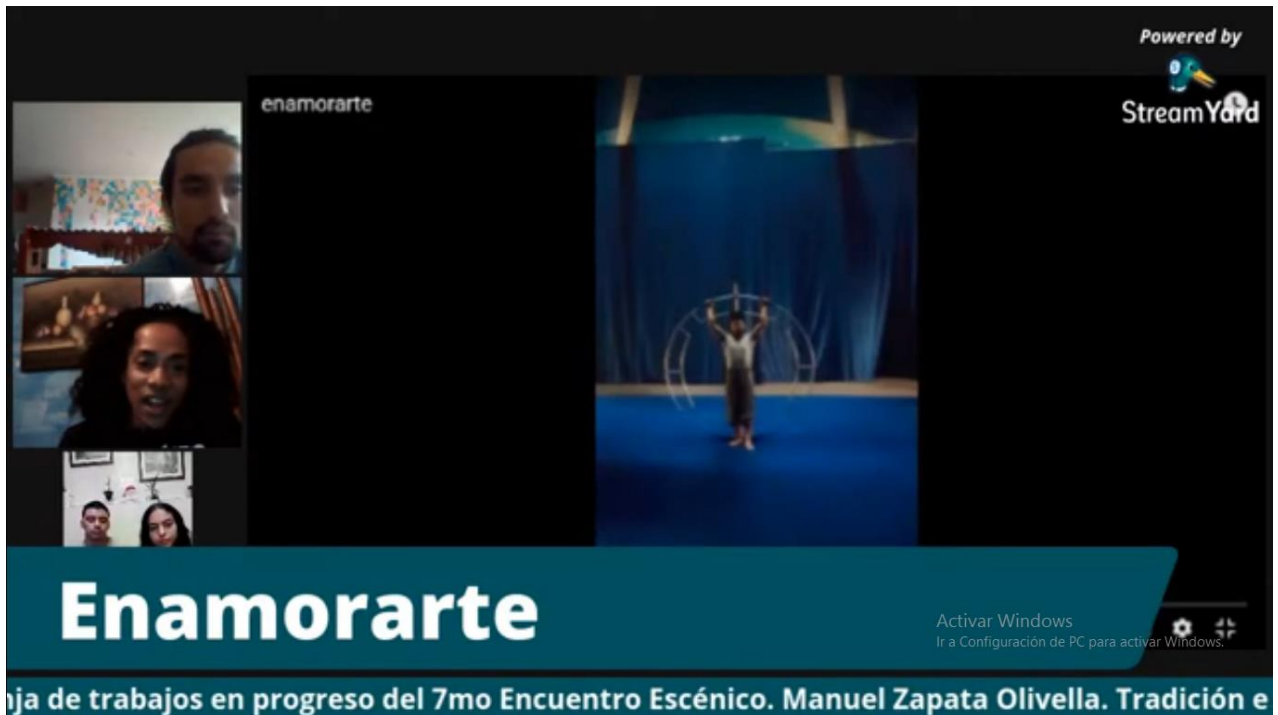
- **Trabajo en progreso: Enamorarte**

Directora: Leidy Tatiana Zuleta Urbano

Institución: Circo Duo Victor y Tatiana. Colombia

Descripción: Enamorarte es “Una mezcla de circo y folclore colombiano donde quieren mostrar cómo las raíces colombianas nos llenan de orgullo. Una puesta en escena donde una mujer está lavando ropa en el río y de pronto se encuentra con un joven enamorado que la quiere atrapar en un círculo amoroso, en el ella por supuesto cae envuelta en su encanto.”

IMAGEN 12 Trabajo en progreso. Enamorarte.



- **Trabajo en progreso:** Harún y el mar de las historias

Director: Juan Camilo Aguirre

Institución: Universidad Antonio Nariño

Descripción: Harún y el mar de las historias: Esta obra es una adaptación del cuento Harún y el Mar de las Historias del escritor Salman Rshdie. Harún es el hijo del gran Sha de bla un cuentero reconocido en toda la ciudad y su madre Soraya es una mujer a la que le gusta cantar cuando está feliz, pero un día la tristeza se cola en su familia pues Rasid su padre la ha descuidado por estar pensando solo en sus cuentos, el día en que todo cambió fue cuando su madre se fue con el vecino llamado el señor Sengupta. A partir de ese momento Harún pierde la concentración cada 11 segundos y su padre pierde la inspiración para contar historias. Harún descubre que hay un lugar donde puede recuperar su padre la corriente de sus historias y decide viajar en busca de la inspiración de su padre, para lo que tendrá que

vivir muchas aventuras y luchar contra Katashud el personaje que está contaminando el océano de las historias y tiene secuestrada a Kahani. Él logra derrotar a este personaje con la ayuda de sus compañeros de aventura. Su padre recupera la inspiración y comprende que tiene que poner más cuidado a su pareja, le perdona la infidelidad a Soraya y siguen construyendo una familia junto Harún que comprende esta situación y otros problemas gracias a sus aventuras.

Ejes ordenadores de la sesión:

Conceptuales:

Trabajo de calle; un trabajo realizado en una comunidad de la ciudad de Bogotá que responde a las posturas dadas por Camilo y de esta se generan en la población un resultado artístico.

Metodológicos:

Se entrega a la comunidad una premisa y esta empieza un laboratorio de creación bajo la dirección del profesor que es llevada a una proyección en campo abierto.

Evaluativos:

Se utiliza la participación como retroalimentación y evaluación del proceso.

Perspectivas / preguntas y anotaciones:

Camilo Aguirre: cuenta su experiencia frente a la creación de la pieza Harún y el mar de las historias que nace en lo ritual de tocar instrumentos musicales del pacífico Colombiano

Camila Olaya: ¿cómo fue el proceso de vincular los ritmos del pacífico colombiano con la especialidad de circo que nos muestran en la puesta en escena?

Respuesta: Tatiana manifiesta que fue un proceso nuevo, pero de la mano de sus maestros logró la interpretación de mujeres en el río que caen en una trampa, de la mano de

implementar dispositivos propios de la danza tradicional del pacífico como la falda y el pañuelo y Victor nombra la dificultad de manejar el pañuelo frente al equilibrio.

Se presentan dificultades técnicas en la proyección de la pieza Enamorarte a lo cual el moderador pide disculpas en nombre de la organización y da una solución donde los espectadores por medio los comentarios puestos en la trasmisión pueden acceder al link de la pieza y apreciarla para entrar a la discusión.

IMAGEN 13 Trabajo en progreso: Harún y el mar de las historias



- **Día 2**

El maestro Astergio Pinto, da la bienvenida a los maestros artistas explicando cómo se llevará a cabo el desarrollo de la sesión, en qué momento se comenzará la proyección de los trabajos en progreso y luego se dará pie a la plenaria para discutir sobre las motivaciones, metodologías y tensiones de los pares creadores y de esta manera nombra el orden en que serán proyectados.

*La familia Murrieta, Directora Paula Sepúlveda, grupo Manakatar Teatro Colombia.

*La maestra, adaptación de la obra de Enrique Buenaventura, directora Mariam Gómez, Universidad Distrital, ASAB. Colombia

*A rienda suelta, director Esteban Alejandro Mora, Universidad Distrital, ASAB, Colombia

Link de acceso: <https://www.youtube.com/watch?v=hIBNeH21KjM>

IMAGEN 14 Trabajo en progreso Día 2. Saludo e introducción



Desarrollo:

- **Trabajo en progreso: La familia Murrieta**

Directores: Paula Sepúlveda y Sebastián Bohórquez

Institución: Manakatar teatro

Descripción: Una propuesta que surge de la tradición del “Día de muertos” de México desde una perspectiva sentida, de historia y de tradición. Una puesta escénica cargada de danza, teatro, canto y de las artes plásticas.

La práctica pedagógica es un espacio brindado a docentes en formación para la realización de procesos investigativos que conllevan a diferentes problemas y por consiguiente se encarga de dar soluciones a través de diferentes procesos, en este caso procesos artísticos en la que hace énfasis el desarrollo de todo el proceso de la práctica.

Es significativo mencionar que el proceso de la práctica pedagógica obtenido con el grupo de Adulto Mayor de la Escuela Abierta de la UAN tuvo una acogida de 1 año en el taller de “Danzas Tradicionales Mexicanas”, lo anterior gracias a la experiencia obtenida en la movilidad a Hermosillo-Sonora 2017-1, y la constancia de los docentes que estuvieron en apoyo constante en el taller. Es así como este proyecto estuvo pensado en la continuidad del proceso artístico, su evolución, pero sobre todo de como la Universidad Antonio Nariño, marcó significativamente esta puesta escénica y de su transformación fuera de la institución dentro de nuestro grupo naciente Manakatar Teatro.

IMAGEN 15 Trabajo en progreso: La familia Murrieta



- **Trabajo en progreso: La Maestra**

Directora: Mirian Gómez

Institución: ASAB

Descripción: Adaptación de la obra de Enrique Buenaventura "La Maestra". Esta historia narra el desplazamiento forzado de un pueblo por el ejército, generando así la desesperanza hasta tal punto la muerte.

IMAGEN 16 Trabajo en progreso: La Maestra



- **Trabajo en progreso: A rienda suelta**

Director: Esteban Mora

Institución: ASAB

Descripción: "Que la danza llanera sea comúnmente entendida como un baile de pareja en el cual la mujer está siempre sujeta a la conducción del hombre obedece a un condicionamiento del contexto sociocultural en el que ha venido gestándose desde su origen. De ninguna manera pretendemos convertir este proyecto en una iniciativa para desvirtuar lo anteriormente descrito, de hecho, reconocemos en este rasgo un valor simbólico importante

como hecho folclórico y a su vez entendemos el folclor como una construcción colectiva que obedece a las dinámicas sociales de las comunidades, en este proceso exploramos este cuerpo femenino que danza con autodeterminación."

Ejes ordenadores de la sesión:

Conceptuales:

La situación social y política de nuestro país lleva al artista a crear personajes y obras que dan un punto de vista y este es escenificado.

La tradición como punto de partida para la creación de piezas con diferentes lenguajes como la acrobacia, la danza contemporánea y el teatro.

Metodológicos:

Se toma un trabajo en progreso es proyectado al público en general y se les da la palabra para preguntar o retroalimentar, dando pie a la discusión de los creadores o intérpretes frente a las tensiones, metodologías y motivaciones que los llevaron a la creación de las piezas artísticas.

Evaluativos:

Se utiliza la participación como retroalimentación y evaluación del proceso.

Perspectivas / preguntas y anotaciones:

Astergio Pinto: ¿Cuáles son las rutas motivacionales que los llevaron a crear su proceso de investigación creación?

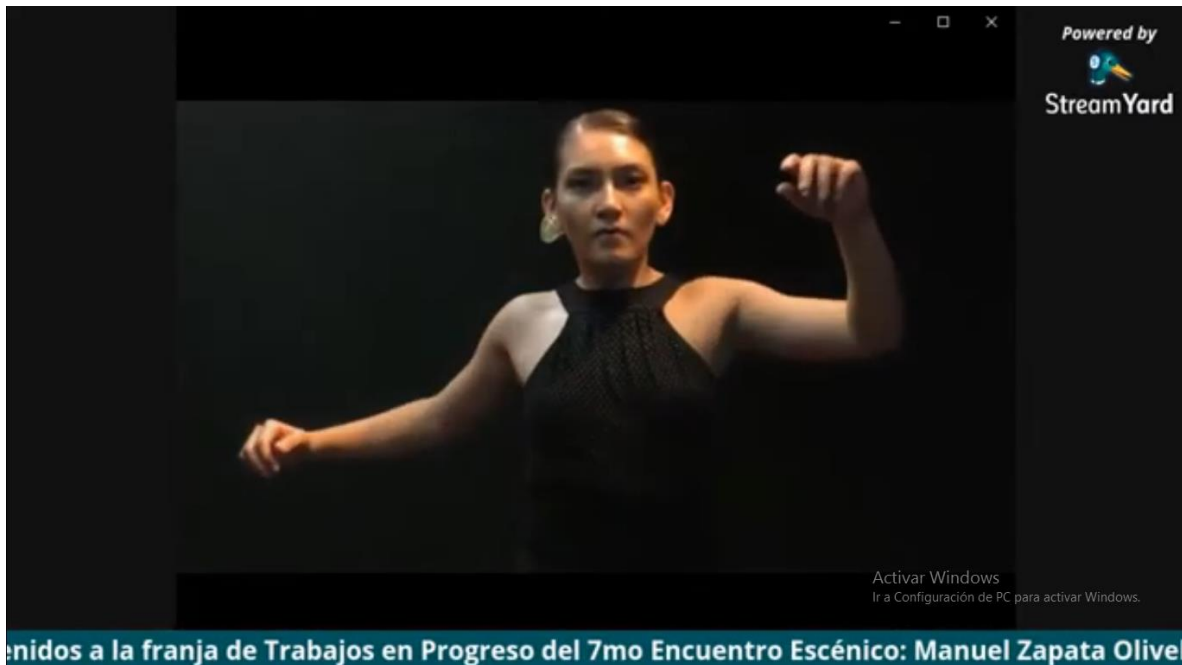
Paula Sepúlveda: responde que desde los procesos que se dan en la universidad dentro de la carrera de artes escénicas semestralmente nacen creaciones muy interesantes y es esta la principal motivación que encuentran y es como sacar del ámbito académico un proceso y

ponerlo en un espacio netamente artístico desarrollando la propuesta y complementado con lo aprendido dentro del programa.

Mariam Gómez: Ella marca tres puntos fundamentales la motivación, la pandemia y la necesidad de estar en casa y la necesidad de crear y de esta manera alimentar el arte, y dice que escoge esta obra porque las raíces la llaman a dar ese grito desde la distancia, el proceso se da primero adecuando un espacio, por otro lado, está el entrenamiento del cuerpo desde el mimo corporal, fusionándolo, sacando el cuerpo de la cotidianidad a otro ambiente (un cementerio).

Esteban Mora: Primero un hago un estudio musical frente a las sensaciones que me brinda y estas sensaciones transformarla a movimientos y luego entrar a un contexto de una manga de coleo y es justo acá de donde sale el nombre de la pieza a rienda suelta.

IMAGEN 17 Trabajo en progreso: A rienda suelta



- **Día 3**

El maestro Astergio Pinto y la maestra Martha Jiménez dan la bienvenida a los maestros artistas explicando cómo se llevará a cabo el desarrollo de la sesión, cuándo se iniciará la proyección de los trabajos en progreso, y por último se abrirá la plenaria para discutir sobre las motivaciones, metodologías y tensiones de los pares creadores y de esta manera nombra el orden en que serán proyectados.

*12 Psico, director Adrián Moriconi, grupo Experimento Teatro, Argentina.

*Proyecto Hamlet, director Carlos Cárdenas, Universidad Antonio Nariño y Skena Teatro, Colombia

*La soledad del Porro, director Brayan Fernández y Carol Sarmiento, Danza Kapital,

Link de acceso: <https://youtu.be/bRrm1PB6zLM>

IMAGEN 18 Franja de trabajos en progreso día 3. Saludo e introducción



- **Trabajo en progreso: 12 historias y un psicólogo**

Director: Adrián Moriconi

Institución: Experimento Teatro, Argentina.

Descripción: 12 historias 1 psicólogo (el espectador) obra íntima de interacción entre el actor /actriz y el público. Temas: corrupción, amor y violencia de género.

IMAGEN 19 Trabajo en progreso: 12 historias y un Psicólogo



- **Trabajo en progreso:** Proyecto Hamlet

Director: Carlos Cardenas

Institución: Universidad Antonio Nariño y Skena Teatro, Colombia

Director: Carlos Cárdenas "

Descripción: Esta investigación creación de la Licenciatura en Artes Escénicas y Skena Teatro, nace de la necesidad por indagar sobre la acomodación del texto dramático de “Hamlet” de William Shakespeare a una nueva dramaturgia y trasladarla al lenguaje del guion audiovisual, para la realización de un video a partir de cuatro monólogos sobre los personajes más relevantes de esta obra como lo son Hamlet, Ofelia, Gertrudis y Claudio, personajes que centran el conflicto sobre la duda, la venganza y la muerte, pero también en la indagación sobre interpretación del personaje frente a la cámara con actores de teatro

egresados de la Lic. En Artes Escénicas y las dificultades con las que se encontraron en el lenguaje cinematográfico desde la narrativa por medio de los planos, ángulos y movimientos de cámara que expondrá el desarrollo de la fábula. Este proceso dará cuenta sobre la problematización en aciertos, errores y hallazgos sobre la práctica en la realización de videos con la propuesta de guion trabajado desde la distancia en tiempos de pandemia.”

IMAGEN 20 Trabajo en progreso: Proyecto Hamlet



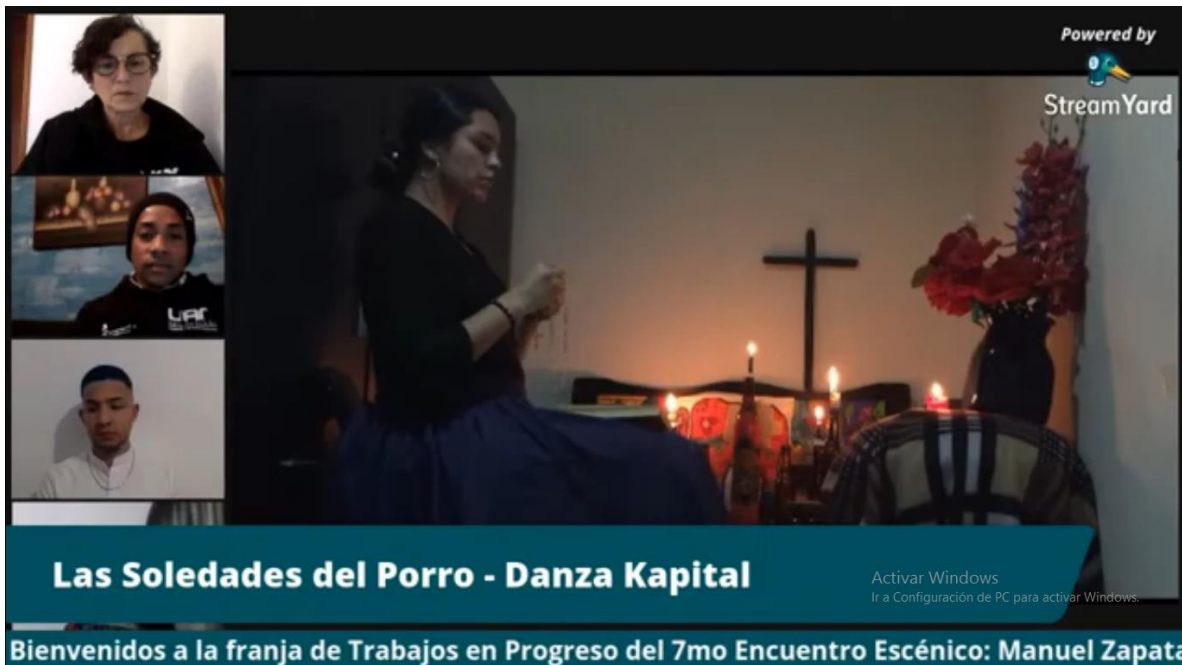
- **Trabajo en progreso: La soledad del Porro**

Director: Brayan Fernández y Carol Sarmiento,

Institución: Universidad Antonio Nariño y Danza Kapital

Descripción: Proyecto de investigación creación que inició en el año 2019, a partir de la exploración de las manifestaciones socio culturales del porro y las posibles relaciones en la construcción de identidades en diversos territorios de nuestro país.

IMAGEN 21 Trabajo en progreso: La soledad del Porro



Ejes ordenadores de la sesión:

Conceptuales:

Corrupción y violencia de género, tragedia griega en la pandemia.

Metodológicos:

Se toma un trabajo en progreso, es proyectado al público en general, luego se da la palabra a los asistentes para que realicen preguntas o comentarios, generando un diálogo entre los creadores o intérpretes con los espectadores, frente a las tensiones, metodologías y motivaciones que los llevaron a la creación de las piezas artísticas.

Evaluativos:

se utiliza la participación como retroalimentación y evaluación del proceso.

Perspectivas / preguntas y anotaciones:

¿Qué ha sido lo más difícil en los procesos de creación en estos tiempos de confinamiento, como han solucionado el trabajo desde la virtualidad?

Respuesta: El reto es trabajar lo teatral en lo tecnológico la gran diferencia que existe entre el aquí y el ahora en el momento de entrar a esta vitalidad de ensayo y error.

Problemas principales: que el internet cae, las plataformas se caen.

La virtualidad te da la posibilidad de ser protagonista, creador, editor y espectador, tú mismo te auto corriges y te vas exigiendo un poco más.

5.1.3. Franja de Investigación

Es un espacio donde maestros, expertos y estudiantes en formación aportan al encuentro escénico desde ponencias, que potencian el eje central del encuentro escénico, en esta franja se puede encontrar trabajos de grado, resultados de investigación, proyectos y diferentes presentaciones que ahondan con un carácter metodológico sobre la investigación, dándole un marco teórico al encuentro escénico, generando al final de cada ponencia un conversatorio donde los asistentes pueden resolver sus inquietudes o aportar sus experiencias.

La franja de investigación se realizó los tres días del encuentro escénico de la siguiente manera:

Ponencias:

Día 1.

Link de acceso:

https://www.youtube.com/watch?v=adpT4kL0eVk&ab_channel=SemilleroInvestigaci%C3%B3nArtesEsc%C3%A9nicas

Mesa 1

Tradición e identidad en el ámbito artístico

Moderador: Carlos Guzmán

Relator: Natalia Poveda

Asistente técnico: Yuly Valero

Saludo del moderador de la mesa 1 Maestro Carlos Gonzalo Guzmán Muñoz,
Docente de la Licenciatura en Artes Escénicas de UAN.

- **Primera Ponencia:**

Título: Festival de sabiduría afrocolombiana y afro-festival, plataformas para visibilizar el intercambio del pensamiento afro-diásporo.

Ponente: Maestra Investigadora Carolina Mosquera Hernández. Licenciada en Educación Física en recreación y deportes. Especialista en salud ocupacional y riesgos laborales.

Institución: Corporación cuerpo y mente.

Temas e ideas principales: Pensamos que rescatar la historia a través del arte y la cultura mantiene viva la memoria de un pueblo.

Los festivales nacen de La Corporación Cuerpo y mente y estos se han vuelto plataformas y referentes de exhibición de las propuestas artísticas y culturales de la población afrodescendiente residente en la ciudad de Bogotá. Estos festivales también nacen para denunciar todas las problemáticas raciales que se atraviesan y que atravesamos como comunidades negras en el mundo

La Corporación Cuerpo y mente nace con el objetivo de fortalecer, rescatar, contribuir todos los procesos culturales de las comunidades y etnias de Colombia haciendo énfasis en la población afro descendiente, en esta corporación realizan talleres, festivales, seminarios y muestras musicales y danzarías

Algunas de las Problemáticas evidenciadas. Hacían falta escenarios artísticos y culturales para visibilizar a la población afrocolombiana residente en la ciudad de Bogotá y lo evidenciaron porque se dieron cuenta que no hay presentación, no hay representación, ni

liderazgo de direccionamiento público ni privado, hay desterritorialización, hay precariedad en el acceso a la educación superior y hay una feminización de la opresión.

Solución a las problemáticas. Se evidencia que los festivales pueden generar espacios de calidad, visibilidad en los procesos investigativos y generar unos cambios de imaginarios hacia la comunidad afrocolombiana, es decir, que no solo se les tenga como bailarines, ni solo como músicos, no solo como deportistas, también hacen parte de otros procesos y áreas de conocimiento que dentro del festival se empieza a evidenciar.

Se habla de dos festivales:

Festival de sabiduría afrocolombiana

Va para su sexta edición, se hace cada año en el primer semestre, duración cuatro días

Nace en el 2013

Este festival busca transmitir, fortalecer, visibilizar todos los procesos artísticos culturales ancestrales y de generación de conocimiento a través de la tradición oral inmersa en las expresiones artísticas y culturales, además, visibiliza otras áreas de conocimiento como las ciencias sociales

Afro-festival Colombia

Va para su sexta edición, se hace cada año, a finales de año

Nace en el año 2013

Este festival fortalece y visibiliza las expresiones artísticas y culturales de la población afrocolombiana que habita en la ciudad de Bogotá, la diferencia es que aquí en este festival se conservan todas las tradiciones, pero se ve la importancia de estar con las nuevas tendencias artísticas y se pueden encontrar las artes plásticas, la música, la danza, todos los procesos audiovisuales, arte dramático, literatura, todo desde la mirada de la comunidad, se habla de una apropiación cultural.

Dentro de estos festivales tenemos talleres, ponencias, seminarios, muestras artísticas y se han tocado temas como la medicina ancestral, cuerpo y territorio, políticas y desarrollo, danzas afro contemporáneas y danzas de matriz africano y afrocolombiano, producción audiovisual, etnoeducación, escritura de mujeres negras, arte plástico y ferias empresariales.

IMAGEN 22 Mesa 1.Tradición e identidad en el ámbito artístico. Foto 1



Mesa 1. Tradición e identidad en el ámbito artístico - 7mo Encuentro escénico

- **Segunda ponencia:**

Título: Festival turístico reinado de la panela y muestra folclórica

Ponente: Luis Rodrigo Aguirre Méndez. Maestro en Formación dentro del Proceso de Convalidación de saberes de la universidad Antonio Nariño.

Institución: Escuela de danzas Juventud Folclórica. Funza, Cundinamarca

Temas e ideas principales: En 1977 el alcalde del momento, Senón Castro Valderrama se preocupó porque los turistas que visitaban el municipio no encontraban un evento que mostrara la identidad de la región, así que se reunió con dos de los colaboradores Fernando Montenegro y Antonio Linares que ayudaron a la formación y creación del festival. Llegaron a la conclusión que debía realizarse un evento que identificara al municipio y a la región en general, y que mejor que basándose en el producto base de la economía que es la panela.

El proyecto lo presentaron al Concejo municipal que mediante acuerdo 010 de 1977 y convocando a la personalidades del municipio se empiezan a generar ideas para iniciar este festival.

Se planteó inicialmente que debía haber un reinado dentro del festival en donde participaron candidatas de la región, municipios paneleros por excelencia de la zona del Guaribá, se hace una invitación a los municipios y llegan las comitivas encabezadas por el alcalde y con su respectiva candidata representante al reinado de la panela.

De 1978 a 1981 el festival era regional sin embargo tomó mucha fuerza y popularidad que se convirtió en un festival a nivel nacional.

El Maestro Rodrigo Aguirre en 1989 funda la escuela de danzas: Caña y Panela, y en un trabajo mancomunado con el instituto municipal de turismo aportan ese toque folclórico a todo el festival. Las candidatas en una de las noches del festival deben presentar una muestra folclórica donde deben interpretar una danza propia de la región que representan.

En el año 2013 se realizó el festival a nivel internacional, así que se invitaron países como Brasil, Argentina, Noruega, Venezuela y fue un gran acierto para mostrar la cultura panelera. En 2014 nuevamente se realiza este festival internacional pero en 2015 por falta de

presupuesto necesario para costear gastos de los países invitados se cancela y desde entonces vuelve a convertirse en nacional.

A partir de la investigación de este festival el Maestro Rodrigo Aguirre hace una creación folclórica, un juego coreográfico en donde muestra toda la parte del proceso de la panela.

Pasos de este proceso.

1. Corte de la caña
2. Recolección de la caña
3. Extracción de los jugos de la caña
4. Se limpia el jugo de la caña
5. Evaporación y concentración
6. Punteo y batido
7. Moldeo de jalea de panela
8. Empaque

IMAGEN 23 Mesa 1.Tradición e identidad en el ámbito artístico. Foto 2



Mesa 1. Tradición e identidad en el ámbito artístico - 7mo Encuentro escénico

- **Tercera ponencia:**

Título: Sistematización de una EAPEAT al festival de tambores y expresiones culturales de Palenque 2018.

Ponente: Yineth Vanessa Luis Forero. Maestra en formación de la Licenciatura en educación artística con énfasis en Danza y Teatro.

Institución: Universidad Antonio Nariño

Temas e ideas principales: A la maestra en formación Vanessa Luis, le surge la iniciativa de hacer la sistematización ya que tiene la necesidad de plasmar este proceso como uno de los más enriquecedores de su experiencia en la Universidad Antonio Nariño que la

hizo crecer como maestra en formación. Esta sistematización de EAPEAT surge en la cátedra de danza de costa atlántica que tiene lugar en el festival de tambores y expresiones culturales de palenque 2018, se buscaba un acercamiento a la cultura del departamento de bolívar, Cartagena en el municipio de Mahates en donde se encuentra el primer pueblo libre de América San Basilio de Palenque.

Surge como pregunta orientadora para este proceso de sistematización ¿Cómo visibilizar el proceso de la labor palenquera que ha llevado a San Basilio a otro estadio en la dimensión sociocultural? Y para ello fue preciso recabar información de primera mano con personas del territorio que ha aportado al crecimiento y reconocimiento de las tradiciones.

San Basilio de palenque primer pueblo libre de América, un rincón de África en América y esto se refleja en cuatro ejes música lengua palenquera medicina tradicional y ritualidad palenquera. Estos cuatro ejes los identifican y los hacen ser portadores de tradiciones que se conservan y que se han dejado influenciar por la cultura occidental sin incidir en que se abandonen o se modifiquen de manera que afecten su trascendencia.

Como expresión socio-cultural es natural desarrollar actividades que van ligadas a sus orígenes, es presente y ha permanecido para su subsistencia. Es observada y reflejada la música como la vida y la muerte de los palenqueros, un ejemplo de esto, es que cuando fallece una persona en palenque se le despide a través de un ritual fúnebre de origen africano llamado Lumbalú que se acompaña con el sonido de los tambores, la marímbula, los bongós que junto con el canto y el lamento de las mujeres palenquearas se despide a la persona fallecida.

La medicina tradicional a base de plantas que contienen poderes curativos, son las personas llamadas chamanes las que pueden trabajar las plantas para curar las enfermedades y todo esto representado desde la ritualidad. Se usan amuletos o contras para liberarse de las malas energías.

En Palenque está presente la poligamia y solo el hombre puede cumplir con esto, cada uno puede tener hasta 3 mujeres y se sienten orgullosos de ellas.

Como principal fuente de ingreso está la agricultura, la ganadería, la venta y la realización de los dulces típicos palenqueros y el etnoturismo.

IMAGEN 24 Mesa 1.Tradición e identidad en el ámbito artístico. Foto 3



Mesa 1. Tradición e identidad en el ámbito artístico - 7mo Encuentro escénico

- **Cuarta ponencia:**

Título: Danzariega: praxis colectiva desde la reflexión artística hasta la propuesta escénica

Ponentes: Maestra Merary Vieyra y Maestra Elisa Barajas.

Institución: Grupo Danzariega Folklor Experimenta. México

Temas e ideas principales: Como compañía se preguntan ¿Qué formas de relación interpersonal favorece la modernidad y como se miran en la danza folclórica? ¿Cómo se implementa la modernidad de nuestros cuerpos? ¿Hay otras formas de construir experiencia dancística? ¿Podemos construir prácticas cotidianas de la danza institucionalizada que convoquen y practiquen la construcción colectiva?

A partir de eso como colectivo les surgió la necesidad de sistematizar los procesos de conformación de una compañía de danza como espacio de hacer comunitario, incluso puede ser devenir comunitario por ello en esta ponencia se presentan los resultados de una investigación permanente a través de la cual narramos nuestra experiencia para develar a partir de ella lo político en las prácticas dancísticas transitando de lo hegemónico sistemático a lo alternativo desde las prácticas cotidianas del colectivo, bajo la hipótesis de Moreno que alude a la posibilidad de realizar micro- revoluciones sociales a partir de las transformaciones de los roles estereotipados o conservados en los grupos.

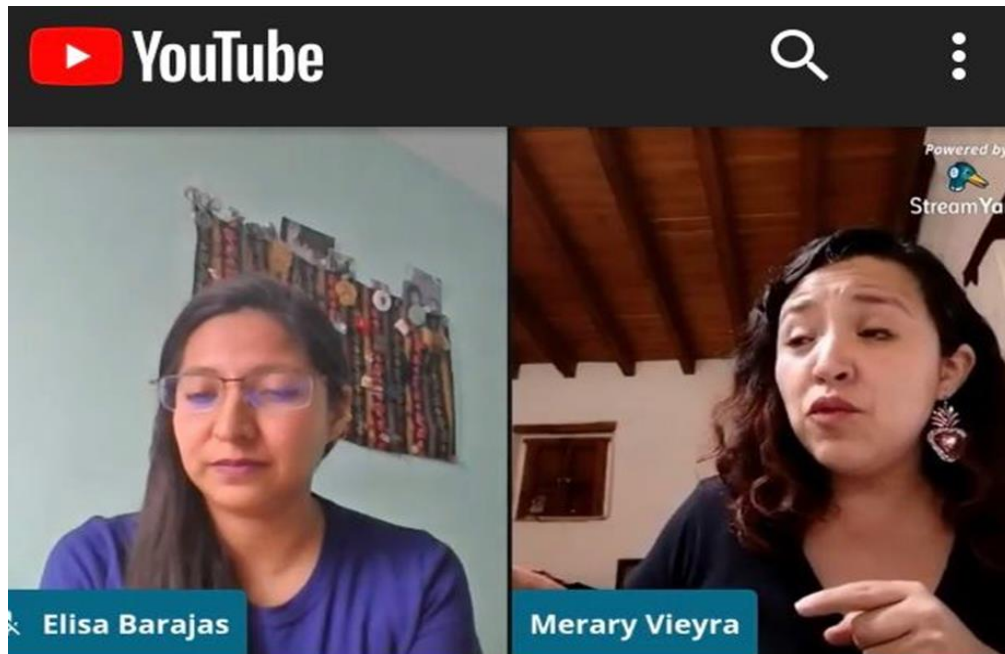
Para esto se basan en tres conceptos:

- Folclor: se retoma a Pablo Parga dice que la danza folclórica nace cuando los ojos extraños miran las danzas tradicionales y en su afán por darla a mirar a otros ojos la convierten en un producto clasificable entre lo didáctico y lo patriota. Para ellas la danza folclórica es una construcción basada en la original y que al ser descontextualizada para llevar la escena se convierte en algo que está fuera de la tradición.
- Folclor experimental: Paula Herrera directora de Danzariega propone junto con su compañía de danza experimentar que reconoce el folclor escrito por Parga y parte de su técnica para explorar otras posibilidades de relación, combinación y juego de los mismos elementos de la danza folclórica. La

metodología del folclor experimental enfatiza el proceso de indagación a través del cual se toman los elementos de esta danza para descontextualizarlos, jugarlos y re contextualizarlos con base en el análisis de la realidad circundante de la propia colectiva dancística.

- Tik: es un concepto retomado de las comunidades mayas tojolabales que lo usan como parte fundamental de su lengua para hacer alusión a la conexión de todo lo vivo, es decir, que se construye a partir de la escucha profunda y que configura la vida, el actuar y la manera de ser de los pueblos. Esto implica un cambio de paradigma en los procesos ya que convoca a salirse de lo aprendido desde la herencia occidental para aportar a la creación y danza colectiva, que se vuelve parte fundamental del proceso de exploración de la agrupación Danzariega.

IMAGEN 25 Mesa 1.Tradición e identidad en el ámbito artístico. Foto 4



Mesa 1. Tradición e identidad en el ámbito artístico - 7mo Encuentro escénico

Ejes ordenadores de la sesión:

Conceptuales:

Cuarta ponencia: hipótesis de Moreno, Pablo Parga, concepto de danza folclórica.

Metodológicos:

Tercera ponencia: metodología de investigación experimental

Cuarta ponencia: metodología investigación-acción

Evaluativos:

Primera ponencia: como resultado está la realización de los festivales, Festival de sabiduría afrocolombiana y afro-festival Colombia.

Segunda ponencia: como resultado está la realización de un juego coreográfico en donde muestra toda la parte del proceso de la panela.

Tercera ponencia: es un trabajo en progreso

Cuarta ponencia: es un trabajo en constante evolución.

Perspectivas / preguntas y anotaciones:

Pregunta para la Maestra Carolina Mosquera, el maestro Rodrigo Aguirre y la maestra en formación Vanessa Luis.

¿Cómo los investigadores han encontrado los múltiples caminos de afectación de los festivales en la tradición y la identidad en un país tan diverso culturalmente como Colombia?

M. Carolina Mosquera

Una de las afectaciones más grandes que pueden tener los festivales en la identidad cultural, en la tradición, es primero la apropiación cultural. Se habla de que te estas apropiando exactamente y que quieres mostrar a partir de eso, es decir, los pueblos y los territorios están padeciendo ahora problemáticas fuertes precisamente porque se sacan de sus territorios los saberes y nunca se visibiliza a esos portadores de saberes y de esta manera considero que puede ser muy peligroso. Como segunda afectación tenemos el tema de la explotación artística, muchos festivales utilizan estas plataformas para visibilizar artistas que es muy interesante pero que muchas veces no se reconoce la labor de estos, como tercera afectación todo el tema de los festivales de élite y la cultura de élite y cuando hablamos de esto no se reconocen los otros acervos o los otros procesos tradicionales de esta manera se carece de espacios en donde se dignifique cada uno de los procesos artísticos de las culturas.

M. Rodrigo Aguirre

En cuanto al festival de la panela en Villeta, yo pienso que la principal afectación es el poco apoyo económico que se da por parte de entidades oficiales a este tipo de eventos

sobre todo a festivales tan grandes, porque cuando un artista quiere llevar a cabo un proyecto muchas veces del dinero propio hay que financiar y esto lo genera el querer hacer un buen festival, otra afectación es el desconocimiento de la parte cultural de algunas que no se empapan del tema de porqué de los festivales y su importancia es por esto que en Villeta día a día estamos en ese rescate de la identidad, como tercera afectación podría llamarse desconocimiento del esfuerzo del campesino villetano para producir la panela, no se le reconoce económicamente.

M. en formación Vanessa Luis

Estoy de acuerdo con las apreciaciones de los maestros y considero que una de las más importantes, para mí sería la apropiación debido a que si uno no se apropia de esos saberes culturales tampoco tiene la posibilidad de expresarlos como se debería y si no hay esa identidad al pasar de una generación a otra se pierda, otra de las afectaciones en el caso del festival de San Basilio de Palenque es el llegar allá, situarse en un lugar, el hecho de que no sea de fácil acceso hace que las personas no participen como se debería, otras de las afectaciones y los hablo por las personas que llegan al festival es a desinhibirse como a compartir con las personas, dejar ese temor de relacionarse y así estas tres afectaciones llevan a que no se conozca el festival de tambores de San Basilio de Palenque.

Pregunta para Danzariega. M. Merary y M. Elisa

¿Cómo ha sido la respuesta de la gente que ve las obras de Danzariega con todo el concepto que tienen de cuerpo, colonialidad, pensamiento y de tradición viva?

M. Merary.

A mí me parece que las reacciones son tan múltiples como la cantidad de miradas sobre el mundo, hay quien lo recibe desde la novedad y la conexión de sus vivencias y quien dice que eso no es folclor, me gustaría rescatar de cuándo vamos a los barrios y estamos en

colonias populares de la ciudad, es impresionante como las personas se reconocen en el montaje y tienen reacciones que claramente en un espectáculo de escenario no es permitido como las risas y comentarios unos con los otros.

Pregunta para M. Carolina

¿Cómo o cuáles estrategias se han planteado desde Afro-festival para sacar al cuerpo y a la cultura afro de la “folclorización” y exotización occidental?

Una de las cosas que son importantes para sacar de la exotización a nuestros cuerpos racializados, es decir, cuerpos que normalmente están dentro de unos estereotipos sociales, imaginarios, son muy violentados, como por ejemplo decir porque eres negra bailas muy bonito y probablemente no es así, unas de las cosas es generar otras áreas de conocimiento y visibilizarlas a la par mostrando esos aportes que como comunidad negra también hacemos parte.

Pregunta para M. Rodrigo

¿Cuáles han sido los desafíos del festival de la panela para cautivar a las nuevas generaciones y como los están llevando actualmente?

Como decía anteriormente la herencia y la tradición que generación a generación se transmite y sobre todo hay un ejercicio de conciencia para los niños de las nuevas generaciones para que se apropien de su identidad construida desde hace mucho tiempo atrás y desde el año 1977 que nace el festival para darle esa identidad a las zonas y sobre todo al municipio. Los desafíos, al principio bastantes contratiempos porque no se sabía cómo se iba a construir y de donde saldría el dinero para costearlas, pero al momento de resolver esas dificultades ya el festival salió adelante.

Cierre por parte del relator M. Carlos Guzmán

Mesa 2

Link de acceso:

<https://www.youtube.com/watch?v=adpT4kL0eVk>

Tradición e identidad en el ámbito artístico

Moderador: Carlos Cárdenas

Relator: Astrid Arenas

Asistente técnico: Carolina Pinilla

- **Primera Ponencia:**

Título: Pasos por los caminos del pasado.

Ponentes: Luis Humberto Rodríguez Carvajal, Diego Fernando Rojas Parra, Jorge Enrique Guatame Perdomo.

Institución: Corporación Cultural Danza Arte y Tradición Villavicencio- Colombia.

Temas e ideas principales: Investigación y puesta en escena. Descripción del trabajo escénico realizado por la corporación Danza, Arte y Tradición- Danzat, para el lanzamiento y apertura de las bodas de oro del Torneo Internacional del Joropo en el año 2018. Contextualización sobre la vida y obra del Maestro Miguel Ángel Martín y sobre el Torneo del Joropo, que desde ese mismo año se institucionalizó con el nombre del maestro homenajeado.

IMAGEN 26 Mesa 2.Tradición e identidad en el ámbito artístico. Foto 1.



- **Segunda Ponencia:**

Título: Re-Significación del Bambuco Patiano.

Ponentes: All Frederic Martínez, Luis Chávez Martínez.

Institución: Fundación Cultural Aires de Pubenza- Universidad Nacional de Colombia, Popayán-Colombia.

Temas e ideas principales: Manifestación artística de un territorio cimarrón. El Bambuco Patiano como manifestación artística de un territorio que da origen al bambuco, que hoy se conoce como símbolo nacional. Contextualización respecto al origen histórico del Valle del Patía. Resignificación del bambuco Patiano como tradición viva del Valle del Patía, y por ende al legado afro que ha estado presente desde su origen y aún resiste por su reconocimiento y conservación. Reconocimiento del violín del negro en el bambuco patiano.

IMAGEN 27 Mesa 2.Tradición e identidad en el ámbito artístico. Foto 2.



- **Tercera Ponencia:**

Título: Pioneras: Mar y la montaña.

Ponentes: Claudia Acevedo y Cristian Pacheco.

Institución: Compañía Tango Danza. Barranquilla y Bogotá- Colombia

Temas e ideas principales: Mirada retrospectiva de la vida profesional y artística de la Maestra Yamile del Castillo y « La Chava » Rosa Isabel Muñoz. Historias de vida que proporcionan lecturas de lo social a través de la reconstrucción del lenguaje y como herramienta para el conocimiento de los hechos sociales y para la formación de identidades.

IMAGEN 28 Mesa 2.Tradición e identidad en el ámbito artístico. Foto 3.



Ejes ordenadores de la sesión:

Primera ponencia: Pasos por los caminos del pasado

Conceptuales:

Tradición y creación: El trabajo trae a colación a la maestra Delia zapata, como fuente esencial de información sobre tradiciones culturales en Colombia y el mundo. De ahí parte la base de que este es un trabajo de investigación donde van a la identidad de la región llanera para luego llegar al ámbito artístico. Su foco principal es la creación que lleva a un producto puesto en la escena. La ponencia se soporta desde la revisión de documentos históricos que dan cuenta del proceso de creación y constitución del Torneo Internacional del Joropo como un encuentro que conjuga las diferentes ramas del folclor llanero. Así mismo, desde la página web de la gobernación del Meta, justifican parte del proceso de creación del montaje realizado en homenaje al Maestro Miguel Ángel Martín y de allí toman apartados de la reseña expuesta sobre este artista llanero, a quien hoy día se agradece por la creación del Torneo del Joropo.

La ponencia cuenta con información de fuentes primarias recuperada gracias a la gestión de los expositores, fotografías que dan cuenta del trabajo planeado por Miguel Ángel Martín para la realización del Festival en Villavicencio. Del Instituto Departamental del Meta toman como soporte el documento “La huella del torneo” y durante la narración que se hace de la historia de este evento, se soportan en autores como: Arbeláez Doncell Doris, con su libro “El arpa llanera y su tradición en el Torneo Internacional del Joropo”.

Como referentes importantes de este trabajo, se mencionan a los maestros Diego Fernando Rojas Director Corporación Cultural Danza Arte y Tradición. DANZAT y al maestro Cesar Monroy, Reconocido estudioso e investigador de la lúdica y la danza, coreógrafo, realizador audiovisual, productor artístico y gestor cultural, así como a la EPA: Escuela Popular de Artes de Medellín y al IPC: Instituto Popular de Cultura de Cali.

Metodológicos:

El proceso inicia con el espacio investigativo, realizando una revisión bibliográfica sobre Miguel Ángel Martín, de donde sale el nombre del montaje escénico “Pasos por los caminos del pasado”, también se revisa la historia del torneo internacional del joropo, recopilando sus mejores momentos, analizando el desarrollo de sus 50 versiones realizadas y donde encuentran un manuscrito de puño y letra del maestro miguel ángel donde propuso inicialmente un encuentro musical entre Colombia y Venezuela que luego se convirtió en lo que hoy día es este gran torneo del joropo en Villavicencio.

Como proceso metodológico, desde la organización artística del 50 Torneo Internacional del Joropo, junto con la DANZAT, planearon y calcularon el número de parejas de baile y artistas en general que se requería para realizar el proceso de creación escénica. Cada grupo contó con un coreógrafo, y cada coreógrafo realizó la maqueta base para luego

empezar a ensamblar el proceso creativo. La primera maqueta tuvo una duración de 49 minutos. Debieron dejar el montaje en un máximo de 32 minutos.

En la puesta escénica se tienen en cuenta tres momentos: el primero donde se expone la música, los cantos y el arte de Miguel Ángel Martín, bailando el joropo criollo que era ejecutado por los adultos como le gustaba a el maestro Martin, la segunda parte se prestó para mostrar lo importante de los 50 años del torneo, esta parte del montaje fue ejecutada por los bailarines jóvenes, mostrando el baile espectáculo y la tercera parte estuvo centrada en el torneo como tal, cantantes y copleros que hacían referencia a las diferentes modalidades musicales y artísticas abordadas durante el evento.

Por medio del diseño de luz y color terminaron de darle el toque especial para capturar y plantear la esencia misma de las bodas de oro del torneo internacional del joropo.

Evaluativos:

Recibieron críticas constructivas y de mejoramiento para las próximas versiones del torneo internacional del joropo ya que esta corporación tiene gran influencia en los procesos de creación y puesta en escena en este festival y encuentro. Este proceso evaluativo surgió en el departamento del meta una vez finalizado todo el proceso artístico de esta versión del Torneo.

Segunda Ponencia: Re-Significación del Bambuco Patiano.

Conceptuales:

Como foco principal está el rescate de la tradición a nivel nacional. Este trabajo muestra de antemano el interés que varios autores e investigadores han tenido al querer identificar las raíces mestizas del bambuco. Toman como referente a Francisco Zuluaga quien habla de los asentamientos de negros traídos del África como pobladores del valle de Patía. Teniendo en cuenta el marco pedagógico, artístico e investigativo desde el cual se desarrolla

el VII Encuentro Escénico Manuel Zapata Olivella, tradición e identidad año 2020, esta ponencia tiene como un referente principal al escritor y maestro Manuel Zapata con su documento “Los pasos del folclore colombiano: El folklor andino” y citan de manera puntual varios apartados donde se realiza un análisis y reflexión sobre el mestizaje español que predominaba sobre el negro y fue allí donde el bambuco empezó a perder su ancestralidad africana como originaria de su conformación y esencia.

Como referente también toman a la autora Paloma Muñoz quien hace referencia directa al bambuco Patiano como una evidencia de lo negro en el bambuco, y habla de este género musical como la expresión de los ancestros, desde donde mostraban su habilidad para trabajar y descansar. Su célula rítmica tiene algo muy particular de los ritmos africanos. Los instrumentos fueron claves para esta hibridación. Los esclavos por medio de la observación y elaboración de instrumentos aprendieron a tocar y a darle sus toques propios.

Metodológicos:

Los ponentes inician narrando que este trabajo nace como un proceso de investigación que da cuenta del origen histórico del valle de Patía y que lo referencian como un territorio donde se da la hibridación triétnica.

Como metodología se revisó inicialmente una serie de documentos y autores que hablaban del Bambuco Patiano como una intención viva, que aún resiste y se conserva. Luego se buscó resaltar el violín negro como un claro símbolo del mestizaje y lucha por este legado cultural africano. La investigación se soporta en distintos autores de gran trascendencia y que dejan ver este proceso histórico del Cauca grande en relación con los asentamientos negros y españoles y cómo se constituyeron los palenques donde nació el bambuco por todo el proceso de transculturación.

La investigación arroja que de las confrontaciones armadas del Cauca se da también una hibridación musical, y es el bambuco una de las tonadas que se daban en los campos de guerra. Popayán fue principal centro de comercialización de los negros africanos como mano de obra para los cultivos de caña. De allí salen muchos aportes musicales al bambuco. El bambuco tiene su origen en el cauca como producto de mestizaje cultural. Los negros que llegaban al cauca venían desde Cartagena de Indias, y todo ese traslado contribuía a originar el mestizaje cultural.

En la revisión de materiales bibliográficos encuentran datos que arrojan información sobre el siglo XVIII donde aparece un bambuco interpretado por instrumentos nativos. El bambuco patiano era ejecutado con instrumentos de percusión y luego aparecieron los instrumentos melódicos. Algunos documentos narran el origen del bambuco como hispano, desconociendo el aporte indígena y africano. Hoy día existen aún familias que conservan esta tradición musical. La iglesia católica retiró de esta música un instrumento llamado el brujo, por conceptos de magia negra y pactos espirituales. Quienes tocaban este instrumento también fueron vetados por la religión católica.

Los ponentes enuncian que la construcción de la vía panamericana, la llegada de la luz eléctrica, y demás modernizaciones, han contribuido al desinterés y pérdida de esta tradición musical por parte de la comunidad, así mismo realizan una revisión exhaustiva de diferentes autores para llegar al punto principal que es la pérdida y rescate del bambuco Patiano en la región. La sonoridad de este ritmo musical es producto de toda la mezcla antes mencionada y todavía resiste a los ritmos foráneos que van llegando a la región.

Evaluativos:

Se menciona la importancia de fortalecer las escuelas de formación artística, danza, música, gastronomía y demás manifestaciones en la región, pero desde el hacer empírico de

sus pobladores, pues es allí donde se encuentra reservado este conocimiento respecto al bambuco patiano. Para los ponentes es de gran importancia que maestros, estudiantes y demás personas que estuvieron en esta ponencia, tengan conocimiento sobre este acontecer cultural que merece y necesita ser rescatado.

Tercera Ponencia: Pioneras: Mar y la montaña.

Conceptuales:

Los ponentes tienen en cuenta planteamientos de escritores como Bourdieu quien habla de la vida como conjunto de acontecimientos de la existencia individual que se concibe como una historia y el relato de esa historia. Otro referente importante para esta ponencia es Darío Betancourt Echeverri, así como Yolanda Puyana y Juanita Barreta, en su texto “La historia de vida: Recurso en la investigación”.

Metodológicos:

La categoría metodológica aplicada en esta ponencia es la de historias de vida.

Este es un trabajo que inicia desde el interés particular por parte de los ponentes por mostrar y poner de manera puntual la vida y arte de dos artistas pioneras que tienen la iniciativa de la danza en su cuerpo. Inician con la narración biográfica de “La chava”, una mujer bailarina desde sus inicios, se relata su vida y el interés que tuvo desde niña por la danza, y solo hasta que contrae matrimonio, es cuando inicia a trabajar en Bogotá como bailarina de tango, innovando y trabajando en esta práctica artística. En su proceso de crecimiento dancístico, revisaba películas y documentos del tango argentino y quiso junto a su pareja, explorar nuevos pasos, y el público empezó a contratarlos, siendo la primera bailarina pionera en Bogotá a quien le pagaban por bailar tango. Los grandes cantantes de Argentina traían a parejas argentinas a Bogotá para hacer duelos de baile con “La chava”.

Crearon la compañía tango danza con su esposo e hijas, compañía que fue postulada a los procesos y convocatorias del instituto de cultura de Bogotá y obtuvieron varios reconocimientos. Con el tiempo notaron la importancia de estudiar la danza y el cuerpo, y fue cuando crearon la fundación Tango-Danza. La Chava es una purista innata.

Yamile del castillo: El ponente narra que en un conversatorio dijo “de pequeña yo nunca quise ser bailarina, yo quise ser maromera”. Ella tuvo una acción de resistencia respecto a los estándares femeninos de la época. A partir de esto, los ponentes hacen un análisis sobre ella. Yamile toma clases con Martha Graham, con José Limón, lo que la pone a la vanguardia en su hacer. Venida de una familia humilde, confiesa que veía truncar sus sueños por motivos económicos, pero logró superar este miedo y salir adelante. Puso sus pensamientos y danza por encima de las discriminaciones, ha sido maestra, y hoy día dice que ella no enseña, sino provoca. Estudió en New York diferentes técnicas de danza. Realiza maestría en ciencias de la educación. Pionera de la danza moderna en Barranquilla. Sin lugar a dudas, este es un acercamiento a dos mujeres que han sido pioneras de la danza en Colombia.

Como proceso metodológico de esta ponencia, se realiza una lectura propositiva y analítica de la mirada social de las artes desde la óptica de dos mujeres

Perspectivas/preguntas y anotaciones

A continuación, se describen las preguntas y respuestas generadas como debate final.

Ponencia 1: Pasos por los caminos del pasado.

¿Cuáles otros aportes significativos dejaron Miguel Ángel Martín para Colombia además de su composición Carmentea? Es importante aclarar para el conocimiento de todos los demás saberes y proyectos realizados por el maestro en mención.

Los ponentes aprovechan el espacio para responder a esta pregunta y sugerencia. Mencionan que el maestro Martín, además de Carmentea, tuvo muchas otras composiciones, como Olga lucia, el Yaguazo y otros temas musicales. Estudió otros géneros colombianos como el vallenato. Escribió “Marcolino Carajón”, fue poeta, escritor, músico, salió del país y llegó a Colombia con esa perspectiva de hacer honor a los compositores colombianos y es cuando crea el festival de la canción colombiana. Crea también las primeras escuelas de danza folclórica llanera. Se enamoró de todas las experiencias vividas en Europa y las implementó en su departamento –Arauca- y demás territorio llanero.

Segunda Ponencia: Re-Significación del Bambuco Patiano

¿Consideran que desde la dimensión cultural y musical propiamente contribuye a la abolición del racismo a nivel mundial? ¿Hay otras maneras? ¿Desde el currículo institucional?

Los ponentes responden: Claro que sí. Ya la música como el jazz y muchos otros géneros tienen mucha influencia de la esencia musical negra y blanca. Esos procesos de mestizaje musical han venido con una carga importante históricamente y todo conlleva a que la música es una misma lengua que conecta culturas, pueblos y razas. Hoy en día la música es un idioma universal y apunta a esa congregación de culturas a nivel mundial.

Tercera Ponencia: Ponencia: Pioneras: Mar y la montaña.

Se insta la importancia de enunciar cuál ha sido la trascendencia del tango en Bogotá y en Colombia.

Los ponentes enuncian que la trascendencia es el conocimiento. No se conoce como empezó el tango en Bogotá. Saben que existía un maestro que enseñaba clases a la alta sociedad, pero no había escuelas dedicadas a esos procesos de formación. Narran que, con la migración de personas del viejo caldas a Bogotá, empiezan a llegar esa cultura del tango,

como estilo colombiano. Los colombianos, diferencian como bailar la milonga del tango, mientras los argentinos la bailan un poco más rápido y similar. Los colombianos tienen y generaron un estilo particular a la hora de bailar tango. La condición de pionera de “la chava” no es gratuita, precisamente fue porque construyó junto a su familia una forma escénica de llevar el tango, dando sus propios aportes al crecimiento de un tango nacional, traído del viejo caldas, asentado en Bogotá y difundido en las escuelas que nacieron posteriormente.

Los ponentes hablan sobre la importancia de la investigación en los procesos de formación y creación artística: La investigación es parte de la tradición. Sin el componente de búsqueda llegaría el momento en que se tergiversa o deja de existir algún proceso cultural. Para llegar a un producto escénico siempre se requiere tener un proceso inicial de investigación. Mal harían los artistas en sacar un espectáculo sin justificar de manera rigurosa una puesta en escena. La contextualización, metodología y el proceso creativo hacen parte del concepto de investigación. Todo proceso creativo, así sea empírico, tiene un espacio investigativo que muchas veces no es consciente.

Sin tener conocimiento de todos estos procesos desde el ámbito académico, muchas corporaciones, artistas, formadores, cultores, han llegado a grandes productos artísticos, y queda la reflexión de la grandeza y la claridad que tendrían si contaran con todos esos conocimientos que hoy les brinda la academia para no quedarse solo como bailarines o coreógrafos sino también entrar a aportar al campo de la investigación.

En estos procesos es muy importante el marco teórico, si no se realiza una revisión bibliográfica sobre cualquier tema que se esté abordando, claramente no se tendrán criterios para poner en escena el saber de cada artista y cultor.

La investigación es muy importante para respetar los procesos culturales de las personas de las regiones investigadas. Es lo que va a permitir que las manifestaciones artísticas y culturales se sigan manteniendo en el tiempo.

Día 2

Link de acceso:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZW-K2xoR2G0>

Mesa 3

Tradición e identidad en el ámbito pedagógico.

Moderador: Martha Jiménez

Relator: Vanesa Luis

Asistente técnico: Fabián Cantor.

- **Primera Ponencia:**

Título: Crisis identitaria para una paideia contestataria a la tradición.

Ponente: Alakxter Oyola.

Institución: UNIPAZ Barrancabermeja - Colombia

Temas e ideas principales: Ponencia que plantea un resultado analítico y reflexivo de dos actividades realizadas en la licenciatura en artes de la UNIPAZ, clases abiertas de los dos últimos años y el proyecto de concertación del ministerio de cultura de Colombia UNISOARTE, toca la tradición e identidad como principios de sugestión ideológica política y económica.

Su objetivo general se enmarca en debatir sobre la eficacia y grado de validez de los efectos sýgnicos de dichos conceptos (tradición e identidad) en pro del fortalecimiento del bien social.

IMAGEN 29 Mesa 3. Tradición e identidad en el ámbito pedagógico. Foto 1.



- **Segunda Ponencia:**

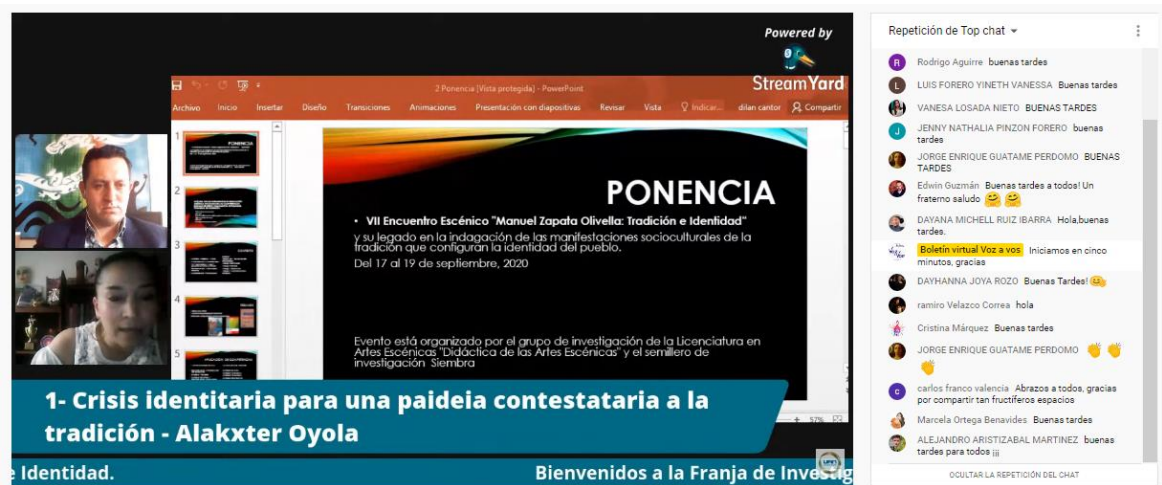
Título: Desarrollo de competencias Artísticas en básica y media aplicadas en procesos de inmersión folclórica.

Ponentes: Néstor Ariel Castro Sarmiento y Helena Patricia Alvarado Prada.

Institución: Grupo Cultural Danzar Luna y Fundación artística y cultural esperanzas colombianas. Chocontá y Bogotá - Colombia

Temas e ideas principales: Ponencia planteada desde la experiencia dentro de los procesos académicos y pedagógicos de la básica y media que ha permitido que los conocimientos y formación docente se pregunten por sus procesos y de ahí surge esta investigación, como preocupación de la labor de los docentes sus contrataciones , valoraciones que se tienen en cuenta, sus estudios documentales de la educación artística, para llegar a un modelo incluyente y participativo, esta ponencia da un viaje a través de las diferentes reformas y acuerdos de carácter legislativo para llegar a la actualidad y encontrar la posibilidad de generar proyectos culturales de educación artísticos en la básica y media teniendo en cuenta la noción folclórica.

IMAGEN 30 Mesa 3. Tradición e identidad en el ámbito pedagógico. Foto 2.



- **Tercera Ponencia:**

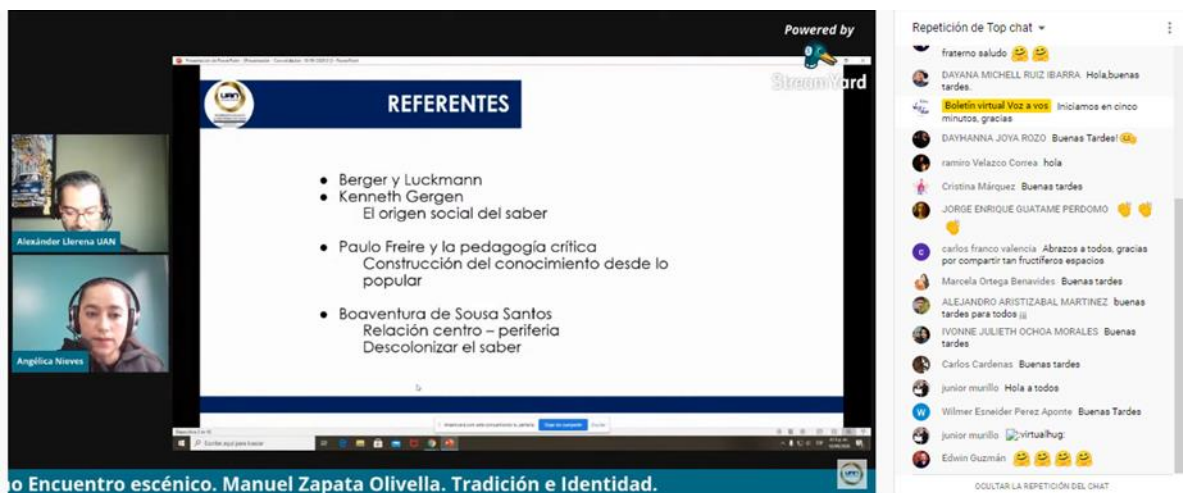
Título: Maestros de la tradición, una experiencia de reconocimiento a una vida de trabajo artístico pedagógico.

Ponentes: Angélica del Pilar Nieves Gil - Francisco Alexander Llerena Avendaño.

Institución: Universidad Antonio Nariño. Bogotá - Colombia

Temas e ideas principales: Ponencia enmarcada en el proyecto de convalidación de saberes para la profesionalización de maestros artistas en el área de las artes escénicas, teniendo en cuenta de primera mano los orígenes sociales del saber, entendiendo que residen en las relaciones interpersonales, llevando este camino a situarse en segunda medida al análisis de la construcción de conocimiento desde lo popular, entendiendo que el conocimiento no se deposita por el contrario se construye en el orden de la cultura y la humanidad, dando paso al tercer punto que sitúa la relación centro-periferia para descolonizar el saber para entendiendo que el conocimiento se construye con las interacciones sociales y alternar esas relaciones de centro-periferia, nos permite construir en torno al territorio y la cultura.

IMAGEN 31 Mesa 3. Tradición e identidad en el ámbito pedagógico. Foto 3.



- **Cuarta Ponencia:**

Título: La supervivencia del pasado en el presente de un hecho Folclórico.

Ponentes: Yerci Tumay- Hilmer Ramos

Institución: UAN Orocué y Bogotá - Colombia

Temas e ideas principales: Ponencia que se enfoca en rescatar las tradiciones que permanecen vivas y que se olvidan en su esencia por variaciones, ratificando el valor de su gente sin exclusividad recalando la historicidad de Orocué, hablando del hecho folclórico que se considera propio de una comunidad cuando se origina y permanece en el mismo lugar, mencionando la tradición como la permanencia del pasado vivo en el presente.

IMAGEN 32 Mesa 3. Tradición e identidad en el ámbito pedagógico. Foto 4.



- **Quinta Ponencia:**

Título: La identidad creativa del maestro artista en el grupo

Ponentes: Sebastián Bohórquez y Paula Sepúlveda

Institución: Manakatar Teatro. Bogotá - Colombia

Temas e ideas principales: Ponencia que tiene como objetivo principal describir como fue el proceso de creación del colectivo artístico Manakatar Teatro, a partir, de los conocimientos metodológicos y artísticos previos adquiridos en la Licenciatura en educación artística con énfasis en danza y teatro, actualmente Licenciatura en artes escénicas de la Universidad Antonio Nariño, un trabajo realizado de forma autónoma logrando la participación en diferentes escenarios, se genera la inquietud de la identidad propia al momento de crear e indagar y es el motor del proceso, teniendo en cuenta cuatro puntos importantes: identidad, creatividad, artista, maestro.

IMAGEN 33 Mesa 3. Tradición e identidad en el ámbito pedagógico. Foto 5.



Ejes ordenadores de la sesión:

Conceptuales:

Garner (Paideia de los ideales griegos)

Bauman (Inestabilidad de los deseos y los desechos constantes)

Ramiro guerra (Principios para permitir el desarrollo y el disfrute estético, didáctica y estética)

Vygotski (Sensibiliza y Tranquiliza, tiene una función esencial en el ethos y el pathos)

Berger, Kenneth, Luckman (Orígenes sociales del saber)

Paulo Freire (Pedagogía Crítica)

Boaventura de Sousa Santos (Proceso de descolonización del saber).

Perspectivas / preguntas y anotaciones:

¿Cómo reforzar la tradición y la identidad en la educación, ya sea en la educación formal e informal, que tanto nos hace falta trabajar?

Maestra Angélica del Pilar Nieves: Considero que la identidad es un proceso continuo de producción, pienso que se va gestando y se va produciendo con la experiencia, inicia con el reconocimiento de sí mismo y el reconocimiento honesto crítico y reflexivo de sí mismo y

de sus círculos inmediatos que serían la familia, luego los otros círculos que serían aquellos donde más pasamos momentos u horas al día, que serían en este caso la instituciones educativas o los procesos de escolarización, el barrio espacio donde se configura y se constituye la identidad y por supuesto nuestra ciudad y nuestro territorio, es importante mencionar también que en este momento y hace muchos años, también configuraron en la identidad en esa relaciones que tejemos también en la virtualidad, existen personas jóvenes niños y niñas que transitan y que habitan gran parte del tiempo en redes sociales en la virtualidad así que, este espacio virtual también es un espacio para configurar y para construir la identidad, creo entonces que es un contexto muy dinámico que tiene todo que ver con las relaciones y las interacciones del sujeto como particular y singular y la afectación que tiene en la conectividad y esa misma afectación que la conectividad tiene con ese sujeto.

Maestra Helena Patricia Alvarado Prada: Considero que esta se debe dar en el uso de los proceso formales dentro de la educación artística son importantes por la innovación metodológica que hoy en día se encuentra como revolución dentro de la cadena escolar, es importante reconocer la educación artística, como una herramienta útil transversal y un eje fundamental dentro del desarrollo de cualquier tipo de estudiante, independiente de que ellos, estoy hablando de la escuela, la básica y media, independiente que su área sean las artes o no, ya que las artes son por excelencia el área fundamental que recoge las demás asignaturas que se trabaja de manera colateral , es importante las teorías convergentes y divergentes para llegar a un método equitativo y cualitativo dentro de la sociedad, es muy importante que el apelativo cultura realmente se le empiece a dar en las escuelas como algo importante así nos reconocemos como patria y nación para dentro del país y para nuestras instituciones y hacia el exterior.

Maestro Hilmer Ramos: Se refuerza por medio de la identidad de un territorio o de un contexto social nosotros como maestros, debemos respetar y apropiarnos los contextos folclóricos, entendiendo en folclor como el saber popular del pueblo, si en el espacio de formación nosotros generamos lo que esto conlleva, podemos llevar los saberes a distintos lugares, todo parte de la formación y apropiación de la integridad que nosotros tenemos dentro de nuestra formación y así lograremos impartir y trascender a las distintas generaciones.

Maestro Yerci Tumay: Es importante sobre todo la formalización en la parte académica en cuanto a la dedicación en cada una de nuestras manifestaciones a nuestros estudiantes, como fortalecimiento en esa parte de la identidad, pero más que eso verla como una formación donde aprendemos a respetar nuestro cuerpo nuestro medio, llevando un estilo de vida saludable, entonces son muchos los ámbitos de donde podemos abordarlos desde la educación en la parte de la formación artística en nuestros territorios.

Maestra Paula Andrea Sepúlveda: Ese refuerzo del que se habla, viene de nuestra formación, nosotros como frecuentes egresados consideramos que la identidad es propia porque la llevamos en nosotros, nace con nosotros, sin embargo se refuerza y se fortalece gracias a ese aprendizaje y a esa motivación y a los aprendizajes que se nos brindan y que van apareciendo a lo largo del camino, el refuerzo está en cada uno de nosotros en como mostramos y defendemos esa identidad a lo largo del camino, que nos llama hoy a este encuentro escénico y que es tan importante mantenerlo a lo largo del camino.

Maestro Francisco Alexánder Llerena: Para configurar la identidad primero tenemos que pensar cuáles son esos rasgos propios, míos esas características, me diferencian a mí como sujeto de los demás del grupo, luego determinar cuáles son las características que me identifican con el grupo y con los demás sujetos y que me permiten ser parte de, ser parte del

colectivo, cuando pensamos en ese orden de ideas de generar identidad, tenemos que aceptar y comprendemos como seres pluriétnicos, multiétnicos, tenemos que aceptarnos en la diferencia, y comprender que desde la diferencia también tenemos características que nos permiten estar juntos, yo pienso que es una labor de la formación, de las escuelas de arte de las universidades de los colegios de las instituciones educativas de primaria para poder darles aquello que pretendían nuestro mayor y era la identidad de nuestro pueblo y es reconocernos primero nosotros cada uno cuales son nuestras diferencias y luego encontrar esos rasgos que me identifican con el otro en esas diferencias, cuando comprendamos que somos pluriétnico, multiétnico, que estamos construyendo en la diferencia estamos construyendo identidad.

2. ¿Cómo la tradición y la creación se conservan dentro de una formación pedagógica?

Maestra Helena Patricia Alvarado Prada: La pedagogía es algo que está inmerso en el hombre y está desde que se nace, y la cultura es algo que está directamente ligada a ella por eso cuando se habla de ella por eso cuando se habla de pedagogía debemos dar el apelativo cultural.

Maestro Hilmer Ramos: Se debe conservar, no se puede obviar la tradición para la creación, para hacer una creación de proyección se debe tomar como base la tradición,

Maestro Sebastián Bohórquez: La creación va de la mano con la pedagogía, nosotros tenemos una pedagogía en el grupo para poder guiar de la mano a los nuevos artistas, la creación y la tradición las dos van vinculadas hacia la pedagogía.

Mesa 4

Link de acceso:

https://www.youtube.com/watch?v=p3ABIKRU784&ab_channel=SemilleroInvestigaci%C3%B3nArtesEsc%C3%A9nicas

Tradición e identidad en el ámbito pedagógico.

Moderador: Luis Eduardo Nieves.

Relator: Astrid Arenas

Asistente técnico: Fernando Gómez

- **Primera Ponencia:**

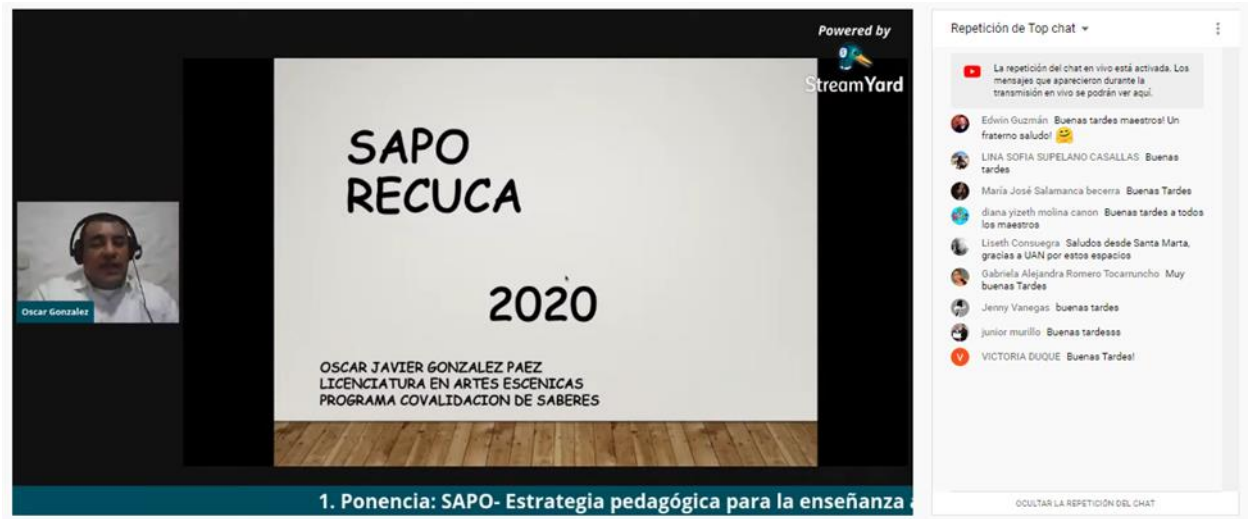
Ponencia: SAPO. Estrategia pedagógica para la enseñanza-aprendizaje de las artes a través del saber popular

Ponente: Oscar Javier Gonzáles Páez

Instituciones: Institución Educativa Rural Luis Antonio Duque Peña Girardot, Cundinamarca – Colombia

Temas e ideas principales: Estrategia para la generación de identidad, reconocimiento de la importancia de los saberes populares en la construcción de ciudadanía, fortalecimiento por los fenómenos artísticos asociados a la práctica de la danza y una necesidad por hacer parte de estos nuevos espacios para el arte, que ayuden a fortalecer y consolidar el proceso formativo y de identidad de los estudiantes. Fortalecimiento de las competencias ciudadanas a través de los proyectos en el área de artes empleando la danza como herramienta de motivación.

IMAGEN 34 Mesa 4. Tradición e identidad en el ámbito pedagógico. Foto 1.



- **Segunda Ponencia:**

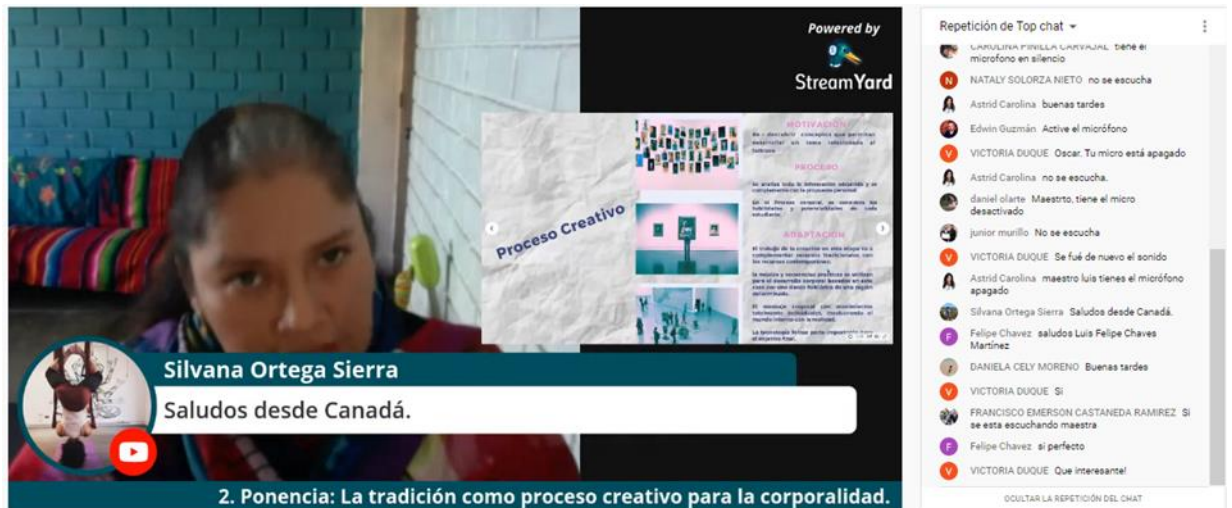
Título: La tradición en los procesos artísticos para la corporalidad.

Ponente: Erika Languasco Calderón

Institución: Artekachka - Producciones Perú

Temas e ideas principales: Realización de propuestas creativas por medio de la experimentación y conocimiento del cuerpo como lenguaje no verbal. El trabajo de interiorización corporal, la toma de conciencia como parte del proceso creativo corporal, la utilización de la tecnología para potenciar la producción artística.

IMAGEN 35 Mesa 4. Tradición e identidad en el ámbito pedagógico. Foto 2.



- **Tercera Ponencia:**

Título: Danza Mexicana en cuerpos Colombianos

Ponente: Natalia Andrea Poveda Matuk

Institución: Universidad Antonio Nariño. Bogotá – Colombia

Temas e ideas principales: Experiencia personal en el marco de la movilidad estudiantil a la Universidad de Guadalajara en México en el año 2018. Realización de una didáctica que permita la enseñanza-aprendizaje de danzas tradicionales mexicanas a partir de la experiencia vivida por la ponente, y a la cual le da el nombre de “Danza mexicana en cuerpos colombianos”.

IMAGEN 36 Mesa 4. Tradición e identidad en el ámbito pedagógico. Foto 3.



- **Cuarta Ponencia:**

Título: Apuestas y diálogos interdisciplinares en busca de la esencia en el proceso de Creación de Danza y Teatro.

Ponentes: Cristina Narváez - Jaime Castro

Institución: Fundación Caminos e Identidades - FUNCEI - UAN Santa Marta – Colombia

Temas e ideas principales: Práctica creativa de la danza y el teatro con un enfoque pedagógico, destacando el rol del maestro-artista en la escogencia de estrategias de provocación que en ruten de forma natural a los aprendices en el desarrollo de procesos creativos basados en el autoconocimiento de su propia esencia, relaciones de confianza, el respeto a las diferencias y el trabajo colaborativo.

IMAGEN 37 Mesa 4. Tradición e identidad en el ámbito pedagógico. Foto 4.

Proceso de creación en danza o teatro como un acto pedagógico

Ampliar el enfoque basado únicamente en ejecución técnica del movimiento hacia el desarrollo de otras dimensiones que favorezcan la formación integral del sujeto que danza.

Principios:

- a) Unidad indivisible del sujeto
- b) La vivencia corporal intencional donde el movimiento ubica y contextualiza a los danzantes en el mundo.

4. Ponencia: Apuestas y diálogos interdisciplinarios en busca de la Esencia.

Repetición de Top chat

- importante tener presente la diversidad en cada proceso artístico.
- ANGELICA DEL PILAR NIEVES GIL Buenas tardes a todos, los invitamos a las conferencias hoy a las 5:30 pm
- Laura Mariana Mora Guataquira Buenas tardes Paola! Mucha energía!
- CRISTIAN LEONARDO CARDENAS BAYONA Muchas gracias maestros. Cristina Almendral. Gracias maestros por sus ponencias
- daniel olarte Ponencias bastantes enriquecedoras en nuestro que hacer
- Vanessa Morales Saludos, mucha energía Pao
- EDWIN JOHANNI RODRIGUEZ RAMIREZ Muy bien por los maestros en formación UAN y a todos los invitados
- Edwin Guzmán Felicitaciones Angie Paola, muy interesante la apuesta que propones.
- Laura Mariana Mora Guataquira Excelente Paola, ante las dificultades nos das un claro ejemplo de resiliencia y ese ser propositivo que habita en nosotros los artistas.
- Liliana Rubiano Éxitos profe Paola
- Nathaly Gonzalez Felicitades Paola, muestra que un maestro artista puede aportar a la sociedad.

- **Quinta Ponencia:**

Título: ¿Cómo actúa el arte en la sedentariedad?

Ponentes: Angie Paola Rincón Romero

Institución: Universidad Antonio Nariño. Bogotá – Colombia

Temas e ideas principales: Identificación, y reflexión respecto a la construcción de hábitos saludables para el fortalecimiento de las identidades en el género femenino. Construcción de aprendizajes significativos frente al papel del arte en espacios que generan sedentarismo.

IMAGEN 38 Mesa 4. Tradición e identidad en el ámbito pedagógico. Foto 5.

Angie Paola Rincon Romero

5. Ponencia: ¿Cómo actúa el arte en la sedentariedad?

Repetición de Top chat

- importante tener presente la diversidad en cada proceso artístico.
- ANGELICA DEL PILAR NIEVES GIL Buenas tardes a todos, los invitamos a las conferencias hoy a las 5:30 pm
- Laura Mariana Mora Guataquira Buenas tardes Paola! Mucha energía!
- CRISTIAN LEONARDO CARDENAS BAYONA Muchas gracias maestros. Cristina Almendral. Gracias maestros por sus ponencias
- daniel olarte Ponencias bastantes enriquecedoras en nuestro que hacer
- Vanessa Morales Saludos, mucha energía Pao
- EDWIN JOHANNI RODRIGUEZ RAMIREZ Muy bien por los maestros en formación UAN y a todos los invitados
- Edwin Guzmán Felicitaciones Angie Paola, muy interesante la apuesta que propones.
- Laura Mariana Mora Guataquira Excelente Paola, ante las dificultades nos das un claro ejemplo de resiliencia y ese ser propositivo que habita en nosotros los artistas.
- Liliana Rubiano Éxitos profe Paola
- Nathaly Gonzalez Felicitades Paola, muestra que un maestro artista puede aportar a la sociedad.

Ejes ordenadores de la sesión:

Primera Ponencia: SAPO. Estrategia pedagógica para la enseñanza-aprendizaje de las a través del saber popular

Conceptuales:

Como referentes principales en el desarrollo de esta ponencia se tienen a Guillermo Abadía Morales, “compendio general del folklore colombiano”, y del ministerio de educación nacional, Las orientaciones pedagógicas para la educación artística en básica y media.

La propuesta y el desarrollo de este proyecto también se sustenta en los planteamientos de Vigotsky, quien enuncia que el desarrollo cognoscitivo depende de las relaciones con la gente que rodea al niño o del ambiente en el que se desenvuelve, ya que los niños adquieren sus conocimientos, ideas, actitudes y valores a partir de su trato con los demás. Aquí se sustenta la necesidad de crear vínculos y acercamiento con la comunidad y todo esto se ve reflejado en su proyecto RECUCA que consiste en mostrar el producto artístico de los estudiantes en diversos escenarios del municipio de Girardot.

Se relaciona a Ofelia May con su teoría frente a la afectividad que se compone de tres aspectos básicos, aspectos que sin lugar a dudas encierra todo el planteamiento de SAPO: 1. Acercamiento al contexto, 2. Aprender acerca del poder, 3. Reconocimiento de la persona. Todos estos autores muestran una mirada compacta en cuanto a los procesos de planeación y producción para que el aprendizaje sea más significativo.

Metodológicos:

Esta experiencia toma unas dinámicas muy especiales en el proceso de aplicación del proyecto SAPO. Para iniciar, los nuevos materiales que van a ser aprendidos deben ser potencialmente significativos; bajo esta premisa, la propuesta SAPO toma en cuenta las

necesidades e intereses de los estudiantes y a su vez les permite participar en forma activa del proceso de construcción de la misma. Luego, la estructura cognoscitiva previa del sujeto debe poseer las ideas relevantes para que puedan ser relacionadas con los nuevos conocimientos. Con relación a esta idea, SAPO busca a través del saber popular que es transmitido de padres a hijos por generaciones, reconocer este conocimiento empírico y aprovecharlo para el aprendizaje de las artes aplicadas a la danza.

El acercamiento a la comunidad lo plantearon desde RECUCA, Red Cultural a la calle, construir diferentes tipos de materiales artísticos y llevarlos a la calle para generar esos vínculos con la población de Girardot.

Mediante el uso de materiales diversos, la generación de espacios culturales y el uso de TIC para la consulta y contextualización, se ha logrado motivar a los estudiantes a través de las plataformas “color en movimiento”, “Solo Parla”, “Myarte” y “Música a la caneca”. El trabajo se realiza con todos los estudiantes del grado, cada uno desarrolla la actividad, no se seleccionan, ni discriminan por su falta de agilidad o destreza, al contrario, se apoyan los unos a los otros, se propician valores como: la solidaridad, el respeto a las diferencias, la persistencia y el trabajo con dedicación, pues se exigen entre sí y se hacen cada vez mejores en lo que hacen.

La propuesta sapo está diseñada desde los cuatro fenómenos culturales que conforman el saber popular: coreográfico, musical, literario y material. Con relación a cada uno de estos fenómenos se desarrolla una plataforma y para este desarrollo se llevan a cabo tres fases: preproducción, producción y posproducción.

Evaluativos:

Todos estas habilidades y desempeños se desarrollan con la conciencia de que el desarrollo de las artes nace a partir de proceso químicos internos (endorfinas- dopamina),

quienes transforman las sensaciones internas en hechos externos y generan un equilibrio de creación y disciplina entre el hemisferio derecho e izquierdo.

Debido a que, el municipio de Girardot es cabecera de provincia del Alto del Magdalena recibe permanentemente a comunidades culturales de Colombia e inclusive de otros países, algunos de ellos, por motivos laborales y otros por el desplazamiento, esto ha generado en el municipio especialmente en las veredas del norte una gran variedad de culturas y etnias que convergen en la comunidad educativa, la implementación de la estrategia SAPO creó espacios de respeto a la diversidad, a la inclusión y la sana convivencia.

Los niños, niñas y jóvenes estudiantes de la Institución Educativa Rural Luis Antonio Duque Peña de Girardot, cuentan con aptitudes y capacidades creativas y artísticas, por tanto, se deben promover acciones consecuentes con las nuevas políticas educativas, culturales locales, Municipales, Departamentales y Nacionales, tomando como herramienta el quehacer artístico, logrando así una mayor interacción con los estudiantes hacia la comunidad urbana y rural del municipio de Girardot , a través de los procesos de investigación, formación, práctica, ejecución, producción y proyección de las artes apoyados en los saberes populares.

Segunda Ponencia: La tradición en los procesos artísticos para la corporalidad.

Conceptuales:

La propuesta gira en torno a un espacio formativo que promueve el compromiso de aportar nuevas experiencias referentes con la Tradición y los procesos artísticos para un trabajo corporal que permita al estudiante poder

entender diversos componentes relacionados con la construcción de un personaje, basados en un cuento tradicional que tiene como nombre *EL Sueño del Pongo* cuyo autor es el Literato y Educador José María Arguedas, un gran

referente del folklore peruano, quien por medio de esta interesante obra nos motiva a dar a conocer de alguna manera esa cosmovisión andina y las desigualdades sociales que él tuvo que experimentar durante su infancia.

Metodológicos:

Realizaron actividades previas al proceso creativo:

- Recopilación de información: lo hizo directamente la ponente, revisando el cuento donde se ve la cosmovisión andina. El Sueño del Pongo no es una obra original, sino un cuento tradicional que José María Arguedas escuchó a un indio cusqueño y que luego escribió en quechua y tradujo al castellano, poniendo, sin duda, como confiesa el mismo novelista, "mucho de su cosecha".

- Justificar la elección: El hecho de presentar a dos personajes emblemáticos, pongo a Dios, que es uno de los personajes dentro de la obra, apoya la importancia de rescatar hechos y acciones claves dentro de la cultura peruana.

- Reunión con los estudiantes: para el fortalecimiento corporal, físico, actoral, rítmico.

Motivación, proceso y adaptación: Redescubrir conceptos, analizar la información adquirida complementando con su propuesta personal, complementando recursos tradicionales con recursos contemporáneos.

Se realizó una danza que todos creaban según la relación que los bailarines tenían con la música que se había propuesto para la obra. Todos aportaron de acuerdo con el personaje que debían interpretar. Se sumaron audios, videos de la zona andina sur de Perú por medio de herramientas tecnológicas.

Se desarrollaron propuestas escénicas en relación con la tradición, con la danza que está ya construida, y que se va recreando según las necesidades colectivas, pues cada uno

tiene su mensaje basado en una costumbre o hecho social. Luego, consideraron también como aportes importantes, la literatura de nuestros países para las futuras propuestas artísticas donde resalta no solo el contenido de la obra sino también permite explorar corporalmente la construcción de personajes y abordar desde el punto reflexivo sobre la importancia de las Tradiciones como punto de motivación a las propuestas artísticas.

El proceso se consolidó en un transcurso de 4 semanas. Los estudiantes comprendieron que su cuerpo no solo se preparaba para un trabajo en la danza folclórica si no que estaban capacitados para adaptar cualquier tipo de movimiento consciente e interpretar distintos personajes, y también comprendieron que los cuerpos se pueden trabajar de una manera más versátil. Todo cuerpo tiene potencial, pero siempre se requiere de recursos y rutas que le permitan descubrirse.

Evaluativos:

Se desarrolla la propuesta Corpus de manera dinámica y muy lúdica, esto permite que los estudiantes exploren sus experiencias corporales permitiendo expandir sus habilidades y potenciarlas a través de la construcción de personajes. Se logró mostrar este trabajo artístico a la comunidad Arguediana e incentivaron a la reflexión de este posicionamiento social para dejar atrás estos temas de discriminación y desigualdad.

Tercera Ponencia: Danza Mexicana en cuerpos Colombianos

Conceptuales:

Para la comprensión de las expresiones de la Danza folclórica mexicana y los procesos de enseñanza-aprendizaje, se presentan tres elementos propios de naturaleza:

La técnica raza del M. Rafael Zamarripa, es empleada como apoyo para la enseñanza de la Danza Tradicional Mexicana. “un sistema atractivo e innovador que proporciona

habilidad, destreza, seguridad, conciencia del espacio, limpieza en la ejecución del zapateado y la unificación del estilo.”(Técnica Raza, Universidad de Colima, página web oficial).

La técnica de Zapateado Macías del M. César Macías Medina. Creada por el Maestro Macías basada en la Técnica Raza del Maestro Rafael Zamarripa, enfocada en la comprensión y ejecución de las polkas del Estado de Chihuahua.

La técnica de Zapateado Jalisco del Doctor Ismael García. La construyó el Doctor García, basada en la Técnica Raza del Maestro Rafael Zamarripa enfocada en el dominio de las danzas tradicionales, especialmente de sones y jarabes con Mariachi.

Metodológicos:

se realiza un análisis sobre los procesos de enseñanza y aprendizaje de danza mexicana en Colombia, y la ponente saca sus propias conclusiones sobre las falencias que se presentan a la hora de generar espacios de aprendizaje de esta danza que por demás es internacional pero que sobre ese pensamiento se soporta la no creación de espacios de pedagogía para su enseñanza en nuestro país. A partir de la experiencia vivida en México, la ponente, por medio del proceso de práctica docente III, se encuentra explorando e implementando transformaciones de las metodologías de aprendizaje practicadas en Guadalajara. Inmersa en un proceso de iniciación docente, busca descubrir nuevas estrategias didácticas que faciliten y motiven el aprendizaje de los niños y niñas.

Desde el año 2019 en la compañía Danza Kapital en donde se abrió un espacio para la enseñanza de la danza folklórica mexicana. Se ha modificado y adecuado el cuadro del Estado de Quintana Roo en el grupo pre- infantil y esto ha implicado retos pedagógicos ya que los niños por su edad se encuentran desarrollando habilidades rítmicas y coordinativas, y aún no están preparados para ejecutar estructuras coreográficas de estas características, así

que se han generado guía en las figuras y pasos de las rondas infantiles, juegos, actividades lúdicas y trabajo por pareja (niño grande y niño pequeño).

La utilización de juegos y actividades lúdicas se mantienen como herramientas principales para la enseñanza de las coreografías y los pasos básicos de la danza mexicana. Surge luego la idea de construir una estrategia para la enseñanza de la danza tradicional mexicana, ya que se vislumbra la importancia de subir el nivel de complejidad en la interpretación de estas danzas, y que los niños y niñas al ejecutarlas comprendan la importancia de apropiarse de la corporalidad que caracteriza la danza folclórica de México.

Durante el año 2020, se han realizado coreografías de danzas tradicionales de los Estados de Campeche (Palmar), Veracruz y Baja California. A principios de septiembre de este año, se iniciaron las clases en donde a partir de la técnica diseñada, se desarrolla la estrategia que facilitará el aprendizaje de las danzas folclóricas mexicanas de los Estados de Chihuahua y Guanajuato en niños y niñas de la compañía Danza Kapital.

Evaluativos:

Este proyecto se encuentra en la fase inicial, por tanto este es un documento de reflexión, más que conclusiones. Se espera que los niños y niñas de la Compañía Danza Kapital apropien el zapateado mexicano dentro de las coreografías ya montadas y las que faltan aún, y que por medio de esa estrategia, se incentive a los niños y niñas a que apropien desde la corporalidad Colombiana, la interpretación de estas danzas que son mexicanas.

Cuarta Ponencia: Apuestas y diálogos interdisciplinarios en busca de la esencia en el proceso de creación de danza y teatro.

Conceptuales:

Para el desarrollo de esta ponencia, los autores exponen el resultado de la puesta en común de dichos procesos creativos con el objetivo de socializar las conclusiones de dos

maestros artistas que han realizado trabajos prácticos con diferentes enfoques desde hace más de 15 años, en diversos escenarios, con el sustento teórico y pedagógico de numerosos autores; buscando despertar procesos de pensamiento y discusión alrededor del tema propuesto. Para ello toman referentes como Lora y Morejón, quienes se refieren a la necesidad de que el maestro artista en danza o teatro posea competencias disciplinares, pedagógicas y axiológicas, la unidad indivisible del sujeto donde la acción educativa parte del cuerpo y del movimiento para lograr la activación holística de las dimensiones de los aprendices y la vivencia corporal intencional donde el movimiento ubica y contextualiza a los danzantes en el mundo y por tanto, simboliza el comportamiento integral de su ser.

Se sustentan también desde autores como Fructuoso y Gómez; al comentar que es muy importante para los estudiantes el desarrollo del cuerpo consciente para la regulación del movimiento y el concepto de cuerpo planteado por Oyuela donde se expone que el cuerpo es el contenedor, el canal, el territorio que permite que el sujeto se relacione consigo mismo, con su organismo, con su esencia y con el mundo, y de Muñoz, toman un apartado para soportarse al narrar que el maestro-artista debe guiar al estudiante a la comprensión y generación de nuevos movimientos relacionándolos con sus movimientos cotidianos, naturales y los extra cotidianos, de esta forma se logra un aprendizaje significativo y se acciona el cuerpo con naturalidad y autenticidad.

También mencionan a Vera (2000, p. 2) para apoyar la idea de que la danza, la música, el teatro y las artes plásticas en la educación establecen una serie de condiciones importantes que ayudan a la integridad en el desarrollo del ser humano, tales como la psicomotricidad, la expresión y la simbología; la imaginación y la creatividad, el sentido estético, la apreciación artística, la sensibilidad, la percepción y el conocimiento.

Metodológicos:

A la hora de pensar en el ejercicio de puesta en escena, en un acto de creación con un colectivo, desde la perspectiva de maestro-artista, profesor o guía de un grupo de personas, sin importar su edad, su nivel de experiencia o tiempo de contacto con las artes escénicas, puede surgir la pregunta: ¿Cómo llegar a tocar la esencia de cada ser humano por medio de la danza o el teatro, para que nazca algo en él, que lo lleve a un auténtico acto de creación?

Puede tomarse como punto de partida para desencadenar un proceso de creación artística, la provocación, con el fin de estimular de manera positiva al estudiante. No se trata de mostrar unos pasos, movimientos, desplazamientos o coreografías que deberán ser ejecutados y repetidos de manera mecánica. Se trata de despertar algo más profundo en cada ser, que lo lleve a un movimiento propio y orgánico, que tenga sentido para él, algo que sea coherente, auténtico, armónico y estético.

En este punto, surge otro elemento de suma importancia en cualquier proceso artístico de creación: La confianza. Cuando el estudiante se siente seguro, tranquilo y a gusto donde está y con lo que hace, se habrán superado algunos obstáculos importantes y se habrá avanzado en la búsqueda de la creación artística auténtica. El siguiente paso en la metodología propuesta tiene que ver con el observar y ser observado. Es fundamental disponer un espacio para que los estudiantes tengan la oportunidad de nutrirse y aprender del trabajo y de las experiencias de los compañeros que hacen parte del colectivo. Aprender a observar desde el respeto, dejarse inspirar por lo que comparten los otros, tratar de conectarse con propuestas ajenas a él son factores que llevan a construir en conjunto partiendo del sentir individual, pero con la intención de llegar a lo colectivo aprendiendo a mediar, a dialogar, a negociar con el otro, buscando juntos la esencia de la propuesta, bien sea una música para ser coreografiada, o una escena para ser creada.

Al final, la creación artística envuelve innumerables aspectos del desarrollo humano y social que no pueden ser desligados unos de otros.

La tarea de un facilitador de procesos de creación de danza y teatro, en conclusión, será ayudar a descubrir la esencia de cada ser en el ejercicio escénico, lo que lo conducirá hacia la organicidad y a la transmisión de emociones, sensaciones, sentimientos, incluso pensamientos, por medio de los lenguajes artísticos. Y al mismo tiempo, generará una experiencia de gozo y plenitud única e irrepetible en el ejecutante, a través de una fuerte comunicación con el colectivo, con el espacio, el espectador, la música, el texto, la escena, el personaje, etc., creando ese momento sagrado que es la puesta en escena.

Evaluativos:

El deber del maestro-artista en el proceso de creación artística es lograr tocar la esencia de sus estudiantes a través de los lenguajes artísticos en cuestión (danza y teatro). En este sentido el arte como actividad dinámica y unificadora brinda condiciones importantes que coadyuvan en el desarrollo holístico del ser humano.

El maestro-artista podrá valerse de herramientas tomadas de otras disciplinas y artes que fortalezcan los procesos y dialoguen entre sí generando resultados orgánicos y auténticos en la puesta en escena. El arte juega un papel fundamental en el proceso formativo integral y en el desarrollo humano de los aprendices, sean estos niños, jóvenes o adultos.

Quinta Ponencia: ¿Cómo actúa el arte en la sedentariedad?

Conceptuales:

El desarrollo de esta ponencia se soporta en el documento de “*La Mediación Artística, Arte para la transformación social, la inclusión social y el desarrollo comunitario*”, En este documento se encuentran herramientas útiles para nutrir nuestro campo profesional e interdisciplinar denominado mediación artística gracias a diálogos de profesionales y

activistas de la educación y del arte, este espacio se ha ido configurando hasta lograr sacar adelante el reto del empoderamiento de los sujetos con dificultades, por ejemplo: jóvenes sin expectativas, mujeres que sufren maltrato físico y psicológico, personas con discapacidad, inmigrantes, adultos abandonados, etc....

A través de este documento se puede conocer como el arte sirve y trata los procesos de empoderamiento individual de personas en situaciones vulnerables, esto se maneja a través de talleres artísticos en donde se logra transmitir la reflexión sobre ellos mismos para así hacerse responsable de sus acciones frente a la vida.

Toman también como antecedente el proyecto *Saberes y prácticas de crear vale la pena* de Olaechea C, Engeli G. Este texto comparte la experiencia de construcción y creación artística cómo logro y acierto de un proceso, así que trabajan a partir de la imaginación frente a las posibilidades de realizarlo. Este proyecto se genera para aumentar la permanencia en el colegio de jóvenes en situación desfavorable, el propósito principal del proyecto es enfocar a los estudiantes en la importancia de la construcción de su proyecto de vida.

DANZATERAPIA Vida y Transformación, texto de Vexenat M,J, es otro insumo importante para esta ponencia pues genera ese espacio de reflexión donde la danza terapia se convierte en mucho más que un cuerpo en movimiento, se convierte en sonido, en pensamiento, en reflexión, en sentimientos, este expresa problemáticas que ayudan al pensamiento crítico la danza terapia es más que poner música y moverse es sentir los sonidos del mundo, social, político y cultural, pero también los sonidos naturales, la tierra, el agua, el sol, las plantas quienes todo el tiempo envían mensajes a nuestro cuerpo y a nosotros para apropiarlo, percibirlo, reconocernos identificarnos.

Metodológicos:

La ponente es maestra artista en formación, y a raíz de la situación de confinamiento que atraviesa a todo el mundo, se vio incitada por una propuesta que nace en la Fundación Creciendo Unidos. Surge el proyecto ¿cómo actúa el arte en la sedentariedad?, la publicación de unos videos e imágenes en sus redes sociales, despertaron en varias mujeres la necesidad de activar su cuerpo. Fue así como manifestaron la intención de bailar o hacer ejercicio, debido a que en este periodo de confinamiento se vieron atrapadas en la rutina, sedentariedad y esto les causa problemas físicos y emocionales.

A partir de esta problemática, la ponente inició unas clases de danza desde la virtualidad. Su interés principal era orientarlas para acompañarlas en la construcción de mejores hábitos corporales, pues ninguna de ellas estaba acostumbrada a hacer ejercicio. La clase se dividía en cuatro partes, la primera un calentamiento dirigido, la segunda o parte central se orientaban pasos como base y figuras para crear cortas coreografías, luego realizamos un estiramiento dirigido y para finalizar dialogábamos a partir de un interrogante ¿cómo se está comportando nuestro cuerpo desde que adoptamos este nuevo hábito?

En búsqueda de mejorar el proceso de formación, se buscó asesoría con un entrenador deportivo y con uno de los maestros de la universidad. Dentro de las principales recomendaciones se encuentran el trabajo del autoestima y el arte como medio para la transformación social, el reconocimiento del cuerpo, el conocimiento y práctica de hábitos alimenticios saludables, futuras percepciones del proyecto, caracterización poblacional, ¿qué puedo hacer y mejorar? Análisis de frecuencias e intensidad y dimensión corporal desde la Danza. Por la otra parte el entrenador deportivo trato temas respecto al cuerpo desde un enfoque biomecánico, manejo de dietas y construcción de hábitos para las mujeres parte del proyecto, el seguimiento de una rutina física.

De acuerdo a las planeaciones se desarrollaron las clases, y quienes habían iniciado el proceso trajeron consigo a más mujeres a las clases. Todo esto lleva a un proceso de reflexión sobre los espacios y tipos de autocuidado físico, emocional, social y cognitivo.

Evaluativos:

Se logró construir identidad, respeto y amor propio, generando conciencia de la responsabilidad de las mujeres frente a sus acciones y hábitos. Aunque en un principio el enfoque no era la danza y sus vectores, hasta el día de hoy se ha logrado apropiación rítmica y musical, interiorizando el cuerpo y el movimiento.

Perspectivas / preguntas y anotaciones:

Pregunta para la ponencia 4. Apuestas y diálogos interdisciplinarios en busca de la esencia en el proceso de creación de danza y teatro.

¿Cómo hacen que inicialmente nazca el interés de las personas para que sean partícipes de las expresiones dancísticas o de teatro?

El objetivo es regresar el arte a las comunidades y entornos barriales, donde ellos tengan una aproximación a las artes. Por medio de la danza folclórica como manifestación que dialoga con el teatro, el lenguaje audiovisual, y diferentes formas de arte, se construyen funciones didácticas, que permiten que las personas, conozcan y reconozcan todos esos procesos de aprendizaje. Se invita a las personas de los barrios a participar de esos procesos. Dentro de estos procesos es muy importante que la gente empiece a tener contacto con el arte y comprenda que pueden tener acceso a ella.

Se realiza una pregunta para todos los ponentes participantes que quieran dar su punto de vista:

¿Cuál es la función de la educación artística en el contexto de la escuela globalizada frente al estudio de la tradición en los territorios?

Como hacedores de arte y tradición, se toman todas las manifestaciones folclóricas y se transita siempre por un proceso de formación educativa a estudiantes, desde la pedagogía, pero también en la línea artística. El trabajo de la escuela e instituciones que preservan la tradición permite que ésta se encamine y tenga un formalismo académico sin transgredir lo que se quiere aprender desde lo tradicional. Se busca esa motivación para no perder lo que las comunidades ofrecen para que los artistas lo puedan reflejar en los trabajos de manera productiva, es decir, que enseñe al público y otras comunidades que ellos también aprenden por medio del trabajo de los artistas sobre infinidad de culturas y tradiciones. Está muy bien entonces, tomar como referencia a la tradición y jugar con la modernidad. Generales a los demás una identidad personal y una identidad con lo propio. Todos tenemos formas tradicionales de celebrar cualquier evento familiar y personal. Es bueno como cultores ponernos en el lugar de los más jóvenes para poder identificar sus necesidades y poderlos guiar en ese proceso de apropiación de las tradiciones.

Se debe entender la diversidad que hay en los territorios, y que el cuerpo funciona como herramienta fundamental del proceso creativo, por ende también tiene que desaprender para poder incorporar el conocimiento que se encuentra en las aulas, poniendo de antemano el respeto propio y por el otro, que permita esa integralidad, que no pierda de vista la mirada del cuerpo como elemento creador y sistémico, que brinda muchas posibilidades creativas y que mejor que un territorio como Colombia que es tan multicultural.

La educación artística debe propiciar las herramientas para darle un enfoque en derechos culturales a nuestras propuestas. Es vital permitirles a los estudiantes decidir que quieren hacer, a que quieren pertenecer, que comunidades les llaman la atención para desarrollar diferentes procesos. Como formadores se tiene la obligación de generar esos canales para que los estudiantes puedan conectar su modernidad con la ancestralidad para

fortalecer su identidad, que tengan su libertad al escoger cualquier práctica artística. Ese diálogo entre el ser y el hacer es fundamental.

Finalmente se dejan sobre la mesa tres puntos a través del folclor en procesos artísticos en la escuela:

1. Abrir la cabeza en la riqueza de la tradición
2. Valorar y amar lo nuestro. Generar sentido de pertenencia

Reflexionar sobre lo que somos, que es lo que tenemos, de donde viene, como hemos construido nuestra cultura.

Mesa 5

Link de acceso:

<https://www.youtube.com/watch?v=qA1jNpZhXPo>

Tradición e identidad en el ámbito sociocultural.

Moderador: Edwin Rodríguez.

Relator: Carlos Franco.

Asistente técnico: Yuly Valero R.

• Primera Ponencia:

Título: El poder indígena, rastros y rostros Hiwi, Siervos de la tierra llana -
Apreciación musical.

Ponente: Carlos Gonzalo Guzmán Muñoz.

Institución: Universidad Antonio Nariño. Bogotá – Colombia

Temas e ideas principales: El expositor nos cuenta el objetivo de La ESTRUCTURA MUSICAL-CONCEPTUAL a través de las vertientes de pensamiento que logran la estética de la obra , para ello se apoya entre otros referentes el de la Escuela compositiva Arnold Schönberg (1874-1958) Grundgestalt y Gedanke.

También nos cuenta que el Material sonoro La música de los llanos Orientales de Colombia (el joropo y su referente indigenista)

Pensamiento Mítico Levi Straus, Los imaginarios Culturales Wallerstein (blanqueamiento Tomas Cipriano de mosquera.

A manera de conclusiones y prospectiva:

- La Comprensión de una composición actual que no solo es un desarrollo técnico

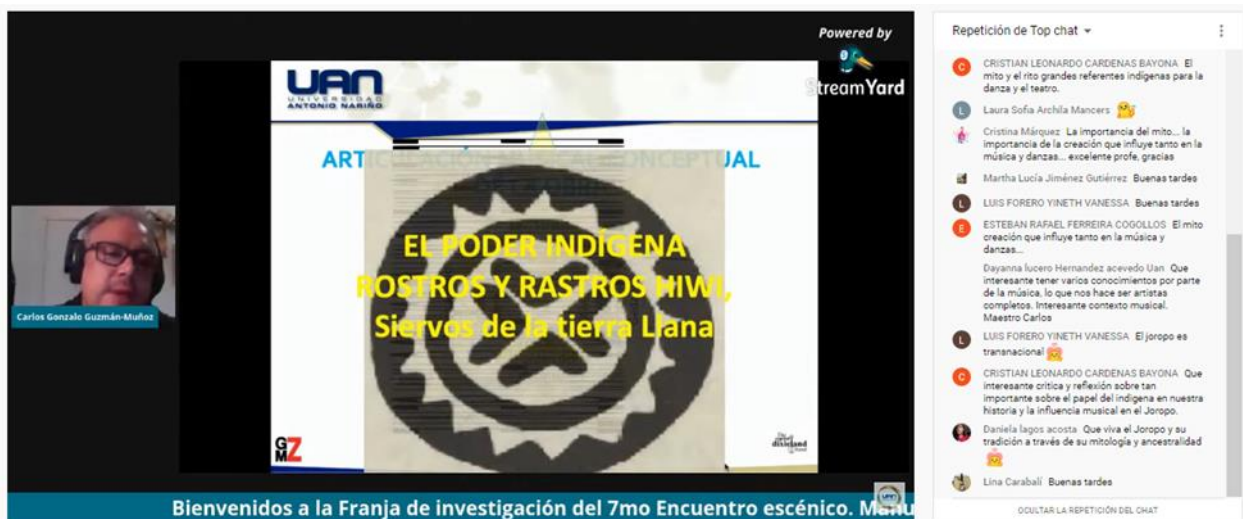
Si no como una manera de pensamiento.

- La música tradicional, regional de base campesina o indígena se gesta desde el pensamiento mítico donde el orden del discurso es otro nunca

“de menos valor”

- El orden del discurso con el cual se ha escrito sobre música de los llanos orientales en Colombia ha desconocido tajantemente el acervo indígena.

IMAGEN 39 Mesa 5. Tradición e identidad en el ámbito sociocultural. Foto 1



- **Segunda Ponencia:**

Título: Zapata, Orisha colombiano.

Ponente: Fabián Cantor López

Institución: Universidad Antonio Nariño Bogotá - Colombia

Temas e ideas principales: El estudiante de último semestre de la Licenciatura en artes escénicas con énfasis, presenta su tema con una frase memorable del escritor MANUEL ZAPATA OLIVELLA

“La presencia africana no puede reducirse a un fenómeno marginal, de nuestra historia.

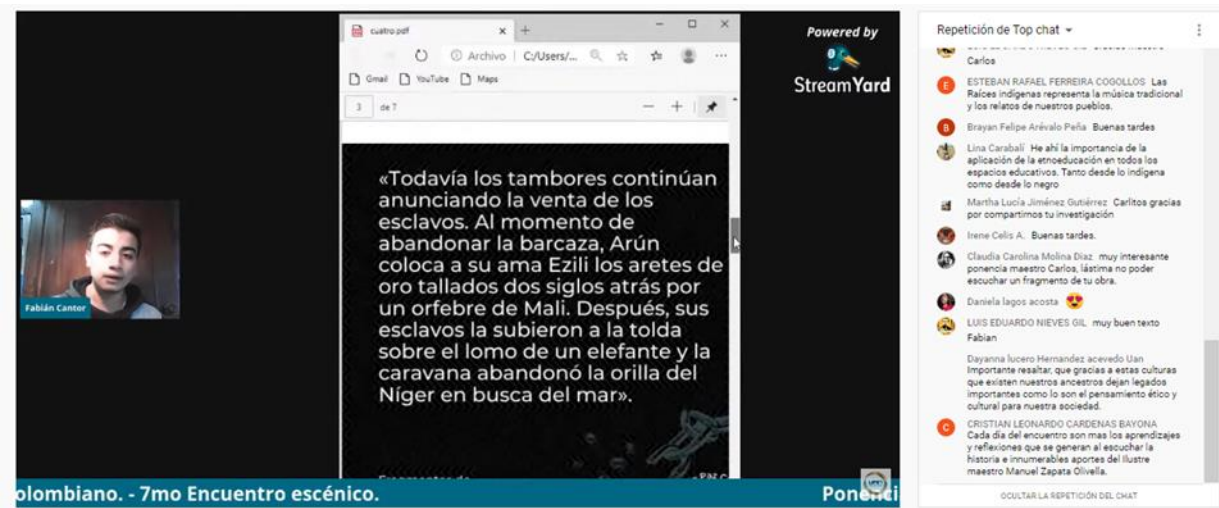
Su fecundidad inunda todas las arterias y nervios del hombre nuevo americano”

Acto seguido inicia su ponencia explicando cómo va a pasar de alto la misma biografía del maestro Manuel Zapata Olivella y se va a centrar en la importancia de su obra literaria, antropológica y artística para la humanidad:

¡África recibe su espíritu negro, Colombia su inteligencia mulata, y el mundo recibe sus manuscritos que huelen a libertad, saben a historia y se visualizan entre dos....!

El ponente advierte que para pensar a Manuel Zapata Olivella hay que hacerlo de forma universal, para lo cual cita al profesor e investigador William Mina quien señala que la obra investigativa y creativa del Maestro nos introduce a la historia, a la medicina, a la antropología y sociología del arte con su regreso al origen.

IMAGEN 40 Mesa 5. Tradición e identidad en el ámbito sociocultural. Foto 2.



- **Tercera Ponencia:**

Título: Yopal es Joropo "X Yopodromo y VIII Reinado binacional de la música llanera" **Ponente:** Gladys Argenis González Fernández.

Institución: Universidad Antonio Nariño Yopal, Casanare – Colombia

Temas e ideas principales: La expositora inicia su ponencia contándonos cómo a través de la promoción, difusión y realización del X YOPÓDROMO Y VIII REINADO BINACIONAL DE LA MUSICA LLANERA, se fomentan los valores artísticos y culturales, es un proyecto con una trayectoria de diez (10) años, en el que participan agrupaciones dancísticas (escuelas de formación, academias, casas de cultura, instituciones educativas, instituciones públicas, privadas, demás empresas e instituciones que se reúnen a bailar y practicar la Danza tradicional y coreográfica Llanera), de los diferentes Departamentos de Colombia al igual que Estados de Venezuela.

IMAGEN 41 Mesa 5. Tradición e identidad en el ámbito sociocultural. Foto 3.



- **Cuarta Ponencia:**

Título: Arte e historia. Un aporte cultural a los 100 años de la Unión Sindical Obrera de la Industria del Petróleo – U.S.O.

Ponente: Nini Herrera Rodríguez.

Institución: UNIPAZ Barrancabermeja – Colombia

Temas e ideas principales: Esta ponencia es el resultado de un proyecto de investigación creación que se desarrolla en el marco de la Especialización en Gerencia de Proyectos Culturales de la Escuela de Ciencias del Instituto Universitario de la Paz. Este proceso busca ilustrar y conmemorar, a través del arte, hitos históricos de la Organización Sindical “la Unión Sindical Obrera de la Industria del Petróleo – U.S.O.” en sus procesos de lucha por la dignidad de los trabajadores, comunidad de la Industria Petrolera y del país. La U.S.O. es uno de los sindicatos más grandes del país y que representa históricamente, los intereses colectivos de los trabajadores y la comunidad, nació en Barrancabermeja y es un referente social, cultural y político por la defensa de los derechos de los trabajadores.

Este proceso de creación se enfocó desde las artes plásticas, específicamente en la expresión gráfica, una herramienta que permite contar y registrar hechos importantes en la historia del ser humano. Este trabajo, se estructura a partir planteamiento del problema, justificación, estado del arte, referentes conceptuales y propuesta de creación, exponiendo de esta manera, las luchas de los trabajadores en búsqueda de un trabajo y una vida digna para ellos y sus familias.

IMAGEN 42 Mesa 5. Tradición e identidad en el ámbito sociocultural. Foto 4.

The image shows a Zoom meeting interface. On the left, a small video window shows a woman identified as 'Néni Johana Herrera Rodríguez'. The main screen displays a presentation slide titled 'Marco Teórico' with two main sections: 'ARTE Y CREACIÓN' and 'ARTES, CULTURA Y MOVIMIENTOS SINDICALES'. The slide includes logos for UNIPAZ, Artes, and a 'Powered by' logo. The 'ARTE Y CREACIÓN' section features a circular diagram with various icons and text. The 'ARTES, CULTURA Y MOVIMIENTOS SINDICALES' section features a circular image of a historical scene and text, with names like Herbert Read, UNESCO, and Manuel Antonio Guerra Arancibia listed. On the right, a chat window titled 'Repetición de Top chat' shows a list of messages from participants, including 'CRISTIAN LEONARDO CARDENAS BAYONA' and 'LUIS BARBOSA'. At the bottom of the slide, there is a blue banner with the text 'os 100 años de la Unión Sindical Obrera de la Industria del Petróleo - U.S.O. - 7mo Encuentro'.

- **Quinta Ponencia:**

Título: Manuel Zapata Olivella en el contexto de las letras y la cultura nacional.

Ponente: Yury de Jesús Ferrer Franco.

Institución: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Bogotá – Colombia.

Temas e ideas principales: El ponente inicia resaltando que la relevancia de la obra de Manuel Zapata Olivella (Lorica, Córdoba 1922-Bogotá, 2004), se deriva de su calidad estética, que se concreta en una sólida y aguda voz narrativa que se despliega en temáticas controversiales que asumen la hibridez como una opción que se pasea cómodamente por la ficción, el ensayo, el libro de viajes, el diario y la autobiografía.

IMAGEN 43 Mesa 5. Tradición e identidad en el ámbito sociocultural. Foto 5.



Preguntas:

¿Qué le aporta Manuel zapata Olivella a sus trabajos dentro de la práctica docente?

- ✓ Crear identidad es permear a los niños una parte de la cultura de la que hacemos parte.
- ✓ Trabajar con los niños que son el futuro.
- ✓ Reconocer, que es lo que nos identifica y nos pertenece, pues cuando se pierde estos elementos se pierden los valores sociales.
- ✓ ¿Cómo adaptarse a la nueva realidad sin olvidar la identidad de la tradición colombiana, sin llegar a chocar con la contemporaneidad de nuestro tiempo?
- ✓ A partir de la memoria individual, la cual se teje con el colectivo, la memoria ay sus historias, la reconstrucción de la memoria y la reparación.
- ✓ Escuchar la memoria individual para volverla colectiva.
- ✓ Reconocer los fenómenos de la conquista española, sus inequidades para desde allí, construir una identidad propia.

¿Cuál es el lugar de Manuel Zapata Olivella en la formación con respecto a la etnoeducación, y cómo nos están enseñando para aprender la tradición?

Manuel Z. O. indaga en un pensamiento continental de cara a una vanguardia de la educación popular, el cual debe estar inscrito el PEI para que a partir de institución se posibilite una Educación Integradora con su componente Etnoeducativo.

¿Cuáles son las diferencias más notables entre regiones en lo dancístico y musical?

Las expresiones artísticas se contemplan desde el mito y el rito, debido a eso los grandes referentes indígenas para la danza y el Teatro tienen origen en el mismo lugar.

¿Los cantos de vaquería tienen sus raíces en los cantos gregorianos? ¿Qué elementos de esta expresión musical europea retomaron los indígenas?

La influencia se empieza a introducir desde la conquista y el afán de los españoles por borrar la cultura encontrada e imponer la de ellos, esto permeó las diferentes expresiones artísticas que aun hoy prevalecen.

¿Cuál es el lugar desde el pensamiento reflexivo pedagógico y la exposición con el COVID-19 en Bogotá y otros lugares con las diferentes posturas que hay desde (derecha-centro-izquierda) y cómo trasciende eso en un diálogo en la educación?

Cuando reconozcamos nuestra Identidad, la educación será como la de Finlandia (primeros en las pruebas PISA) el reconocimiento de la diáspora empieza por nosotros, por ello el rito y el mito se actualiza constantemente, para superar barreras divisorias...” somos una raza cósmica”-

En los años 50s, los etnolingüistas academizaron la lengua Witoto para poder preservarla por medio de la educación, la pregunta sería; ¿no es mejor preservar la comunidad para preservar la lengua?

Al no reconocer la tradición oral, pecamos y dejamos morir el legado, esto obedece más a un proceso social que intencional.

Día 3.

Link de acceso:

https://www.youtube.com/watch?v=HHC2sYzooHw&t=1688s&ab_channel=SemilleroInvestigacionArtesEscnicas

Mesa 6

Tradicón e identidad en el ámbito sociocultural

Moderador: Angélica Nieves

Relator: Ramiro Velazco

Asistente técnico: Edwin Guzmán

- **Primera Ponencia:**

Título: Manuel Zapata Olivella: Letrado Analfabeta.

Ponente: Carolina Pinilla.

Institución: Universidad Antonio Nariño. Bogotá – Colombia

Temas e ideas principales. En la ponencia, la autora hace un recorrido por la vida de Manuel Zapata Olivella, resaltando la presencia en la literatura de temas como la marginalidad, identidad, la herencia multicultural y las luchas de las comunidades negra.

“Manuel Zapata Olivella utiliza la literatura como un medio para contar las experiencias que vive de acuerdo con su alma aventurera y viajera, además, de poner en manifiesto su denuncia en contra de la opresión de la cultura del hombre negro, teniendo en cuenta nuestra herencia multiétnica y las diferentes naciones que visita, especialmente, en Centroamérica y en África”.

IMAGEN 44 Mesa 6. Tradición e identidad en el ámbito sociocultural. Foto 1.



- **Segunda Ponencia:**

Título: Experiencia de la educación artística en época de pandemia en el municipio de Tocancipá.

Ponente: Luis Fernando Gómez Melo.

Institución: Universidad Antonio Nariño y Escuela de Formación Artística de Tocancipá – Colombia

Temas e ideas principales: Inicia haciendo una presentación de los participantes de la escuela de formación artística en Tocancipá, hace una serie de anécdotas de los participantes de esta, da cuenta de cómo la cámara y el lenguaje video gráfico va transformando las maneras de vincularse con las plataformas virtuales para aprender desde la casa, evidenciando los procesos que están tras los procesos de formación trasladados al hogar.

Presenta el video “Sororidad”

“Tocancipá es un municipio situado en el altiplano cundiboyacenses a 40 minutos de la ciudad de Bogotá, con una población de 31.975 personas registradas hasta el 2015 y una

de las escuelas de formación artística más amplias del país con una afluencia de 2.500 artistas en formación en las diferentes áreas (artes escénicas, música, artes visuales y artes plásticas), llegar a la población del municipio en época de pandemia nos ha puesto como formadores en un estado de incomodidad, pero como dicen los maestros es justo en ese momento donde el artista trasciende o tiene algunos hallazgos interesantes, sin dejar de lado que la formación artística de esta manera no brinda resultados como en lo presencial, nunca una clase virtual va remplazar el acercamiento cinético que tienen como necesidad los artistas en formación con sus compañeros, maestros y la comunidad en general, sin embargo la escuela de formación artística de Tocancipá (EFAT) ha buscado las herramientas para continuar sus procesos en las diferentes categorías como pre infancia, infancia, adolescencia, juventud, adultos, adultos mayores, población con capacidades diversas y técnico laboral por competencias.

Dejando la dificultad a un lado las metodologías han surgido desde cada área y se ha llegado a resultados en su mayoría material de video que en la normalidad no se habrían explorado, el arte se empezó a confrontar con la tecnología y a refrescar de las nuevas posibilidades, hay experiencias desde cada área que resultan muy enriquecedoras en la formación de seres humanos y en los núcleos familiares el arte entra a jugar un papel muy importante porque recobra un valor de sinceridad no solo del artista si no del entorno, su espacio sagrado como escenarios o salones de ensayo es trasladado a la comodidad del hogar por esto se comparte uno de los productos de la escuela mediante la muestra final de la estudiante Ángela Torres y su muestra “Sororidad”.

IMAGEN 45 Mesa 6. Tradición e identidad en el ámbito sociocultural. Foto 2.



- **Tercera Ponencia:**

Título: Reconstruyendo memorias: Entre manglares, goces y penas. Un diálogo entre la danza, la música y el teatro.

Ponente: Luis Monroy Méndez.

Institución: Colectivo Artístico Backú Teatro. Bogotá – Colombia

Temas e ideas principales: Luis Monroy, nos cuenta de un acercamiento desde el teatro y la danza para construir la paz, después del post conflicto, para reconstruir la memoria, la reconciliación por medio del arte.

La memoria, como un elemento fundamental que nos construye en la cotidianidad, para desentrañar sus misterios, desde allí reconstruir el pasado, desde las narrativas individuales y grupales, a partir de contar una historia, develando cosas que no se habían revelado y desde ahí surge El arte como engranaje para construir un lenguaje de paz, para dar voz a los que no la tienen a partir de los procesos de narración, de aquellos que han sufrido los horrores de la guerra.

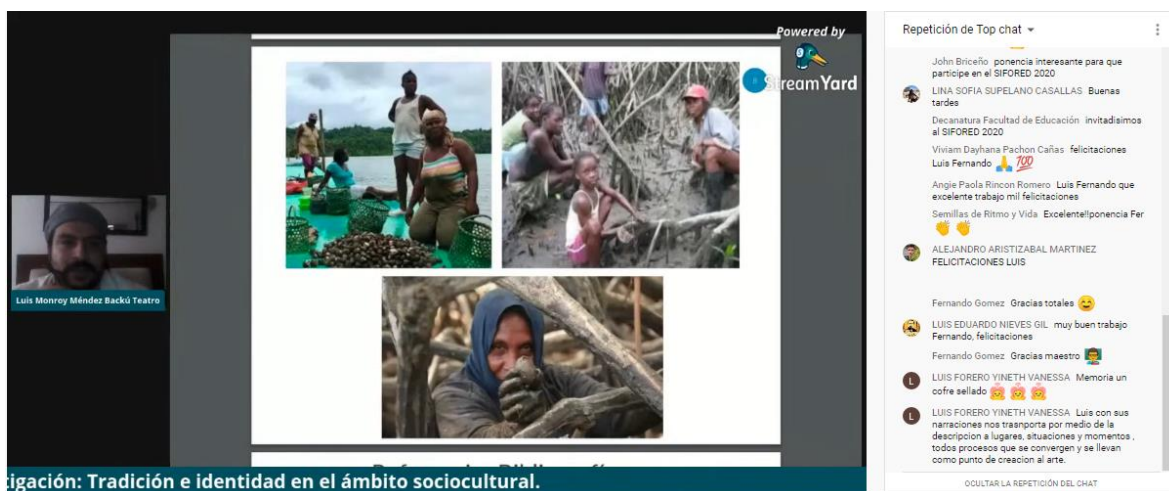
Hace un recorrido por las fuentes del proceso de creación, como un elemento fundamental para la propuesta de creación.

El contexto de violencia vs la recolección de la piangua, como elemento de la propuesta de creación.

Luego va a parecer los cantos, la danza, la música, el río, para ponerse en la propuesta del colectivo para dar voz a la población, desde la música, la danza, los cantos de la región, para desde allí, aportar a la paz en Colombia.

“La memoria ha sido el objeto de estudio de muchos autores de diferentes disciplinas y la herramienta en los procesos de creación del Colectivo Artístico Backú Teatro. Este texto aborda cómo la reconstrucción de memorias a partir de los fortunios e infortunios de hombres y mujeres del Pacífico colombiano se convierte en el insumo para la creación literaria y artística, y cómo a partir de la materia recolectado (entrevistas, noticias, crónicas, entre otros) ponen la mira en una profesión que es liderada en su mayoría por mujeres, Piangueras del Pacífico, siendo esta labor el medio de sustento diario para muchas familias”.

IMAGEN 46 Mesa 6. Tradición e identidad en el ámbito sociocultural. Foto 3.



- **Cuarta Ponencia:**

Título: Vestigios de la Imposición Cristiana en Quinamayó.

Ponentes: Junior Murillo y Emerson Castañeda

Instituciones: Universidad de los Llanos y Grupo de Danzas Folclóricas "Carmen López" de la Universidad del Valle. Cali – Colombia

Temas e ideas principales: Presentan los elementos constitutivos de las fiestas de las adoraciones del niño dios, la abolición de la esclavitud, como un elemento significativo para esta festividad en Jamundí Valle, corregimiento de Quinamayó.

Presentan los elementos históricos que hacen parte de la celebración, entre ellos los siguientes:

La conquista, se apodera de la población, la lujuria, proceso de aculturación, por

El idioma y el cristianismo como creencia única, negando las creencias indígenas.

Los procesos de explotación de las riquezas del pacifico y el cruce de colonos, indígena y afros.

Presenta, las diferentes categorizaciones de la población en la época de la colonia.

Aborda los elementos de discriminación, represión, segregación en la colonia.

El africano como un animal.

La tradición ora como resistencia de los negros.

La imposición del cristianismo y como los negros van encontrado sincretismos para resistir.

Luego hace una descripción de los momentos de la fiesta de adoración del niño dios, la cual se desarrolla en febrero, la cual corresponde a:

Dieta de la virgen

Disponibilidad de los esclavos de acuerdo a las temporadas de cosecha y navidad

Dura 4 días. En los que se mezclan rituales, expresiones del folclor, Loas, y la tradición de las matronas de las casas fundadoras.

Así como algunos componentes de la fiesta: Fervor religioso (inclusión de los indígenas), los padrinos,

Ángeles y estrella de oriente, San José y la virgen María todos ellos personificados por niños.

Narran, como esto genera un proceso de sincretismo e hibridación cultural en un contexto local, el cual se hace necesario posesionalo en las instituciones educativas, como un elemento de resistencia cultural Festivo.

“En esta Investigación nos adentraremos en las festividades Sacras de la natividad de la población de Quinamayó, esta, reviste importancia dado su sincretismo y la particularidad que la diferencia de las demás celebraciones de este género del mundo católico, de igual forma evidencia las imposiciones heredadas de los españoles, en este caso en particular, se da fe, de los Vestigios de la Imposición Cristiana en Quinamayó.

Al sur del Departamento del Valle del Cauca está Jamundí y en sus predios está el corregimiento de Quinamayó, el cual tiene una celebración particular, la fiesta sacra del nacimiento del niño Dios, ésta se lleva a cabo de 40 a 45 días después del 24 de diciembre, fecha tradicional de la navidad en el mundo Cristiano, está la hace única y especial, en ella se pueden apreciar los vestigios de la imposición Cristiana en las comunidades negras de esta región y el sincretismo religioso que hacen de ella, lo cual se puede apreciar en elementos ancestrales afro descendientes que contiene la celebración como es, el color negro de la imagen del niño Dios, la personificación de figuras del pesebre por de miembros de la comunidad afro, la música, el baile y las loas.

Conferencias Magistrales.

Día 1:

Moderador: Alexander Llerena

Relator: Vanesa Luis.

Asistente técnico: Yuly Valero R.

Link de acceso:

https://www.youtube.com/watch?v=eep6gKie4qs&ab_channel=Bolet%C3%ADnvirtualVozavos

zavos

IMAGEN 48 Conferencias magistrales. Afiche de invitación

7º Encuentro Escénico
17 al 19 de Septiembre de 2020
Manuel Zapata Olivella
Tradición e Identidad
Edición virtual

Transmisión en vivo

Acto inaugural
Conferencias magistrales

Misael Torres Pérez
Investigador del Instituto Popular de Cultura de Cali y Director de Ensamblaje Teatro, Cali - Bogotá - Colombia.

Antonio Dumetz
Director ejecutivo del Observatorio cultural del Caribe Manuel Zapata Olivella. Lórica, Córdoba - Colombia.

Jueves 17 de septiembre de 2020 a las 5:30p.m en <https://acortar.link/GXqhR>

Organizan: UAN, SIEMBRA (Grupo de Investigación Didáctica de las Artes Escénicas), BAFOSUR (Instituto Popular de Cultura de Cali), nandehui (Instituto Superior de Artes Escénicas de Kalapa), Zapaflores, UNIPAZ (Instituto Universitario de la Paz), Artes (Licenciatura en Artes, UNIPAZ), División Bienestar Institucional Área Cultural.

Participación especial: División Bienestar Institucional Área Cultural.

Acto inaugural

Palabras del Vicerrector Héctor Bonilla:

Quien nos regala una reflexión y una calurosa y amena bienvenida desde su lugar teniendo presente que la pandemia nos aleja de manera corpórea, pero nos permite espacios de reflexión como este, además resalta la labor de Manuel Zapata Olivella y Delia Zapata Olivella, dice el dos hermanos que nos regalaron este programa y por medio de la antropología le regalaron tanto a la tradición.

1. **IMAGEN 49** Conferencias magistrales. Palabras del vicerrector Héctor Bonilla. Foto



Palabras del Decano de la Facultad de educación John Briceño:

El Decano da la bienvenida y resalta la labor del grupo de investigación de Didáctica de las Artes, teniendo presente que esta categorizado de forma importante y de calidad, envía un caluroso abrazo y agradecimiento a los ponentes y universidades que se toman la tarea de escribir y organizar sus experiencias para compartir, ubica la actualidad y hace una reflexión indicando que no podemos vivir sin el arte para combatir esta pandemia.

IMAGEN 50 Conferencias magistrales. Palabras del decano John Briceño. Foto2.



Palabras Coordinador Académico Maestro Alexander Llerena:

Abre las puertas del evento, resaltando que debemos tener redes para reconocer el encuentro para crecer y crear en comunidad, este encuentro se nos permite resaltar la labor del escritor, educador, médico, antropólogo y folclorista, el ecovio mayor Maestro Manuel Zapata Olivella y a su legado en la indagación de las manifestaciones de la tradición que configuran la identidad de un pueblo, el país, los investigadores y la licenciatura debemos tener presente la deuda histórica que tenemos con él, un gran maestro la única forma de retribuir esta labor es estudiar su obra conociendo a profundidad y reconociendo su legado.

IMAGEN 51 Conferencias magistrales. Palabras del Coordinador Académico Maestro Alexander Llerena. Foto 3.



Conferencia Magistral Misael Torres Pérez.

Director, dramaturgo e investigador del Instituto Popular de Cultura de Cali y director de Ensamblaje Teatro Cali y Bogotá - Colombia

Maestro Misael Torres, juglar, actor, director, dramaturgo, líder del grupo Ensamblaje Teatro que cumple 36 años de labores artísticas, reconocido como el precursor de los contadores escénicos de cuentos en Colombia, teatro abierto, trasmite memoria en sus obras, premiado por Mincultura por sus obras.

El trabajo que nos presenta nace por la necesidad de investigar la obra dramática de Manuel Zapata Olivella a los 100 años, del grupo de investigación del Instituto Popular de Cultura de Cali, creación al aire libre.

Orígenes

Rito con sus oficiantes. No espectadores sino participantes ejemplo de misas cristianas.

Fiesta patrimonio de los Dioses, momento de comunicación del hombre y las fuerzas naturales, marco en el que una sociedad se reconoce a sí misma llevando al teatro popular.

Comparsa materia prima para el origen popular al nacer al aire libre, función vital que guarda la memoria colectiva de los pueblos.

El reto de los que pretendemos hacer teatro popular es hacer de cada representación un acto de celebración que convoque a los fragores de la fiesta.

Primer acertijo: Lo popular en el teatro trae consigo su humor satírico del poder establecido, las farsas populares, acompañado de su parafernalia. Devolver al arte escénico su amor, su humor, su ingenio, la autosugestión la parte dramacómica del cuento y sintetiza la memoria el teatro popular es la expresión artística de identidad.

Segundo Acertijo: El teatro popular en Colombia del corazón de la fiesta al teatro, embriones del teatro callejero, Cuadrillas San Martín Meta, Carnaval de Barranquilla, Fiesta de San pacho Quibdó, nacido el teatro popular de las entrañas festivas el sincretismo cultural llevándonos al Carnaval de Riosucio Caldas.

Tercer acertijo: Legado del maestro Manuel Zapata Olivella nació en Santa Cruz de Lorica- Córdoba 17 marzo 1920- 19 noviembre 2004, 100 años de su nacimiento, pensamiento afroamericano, recogiendo historias mitos y experiencias populares, obras como Changó el gran putas, Chambacú corral de negros, Hotel de vagabundos, Bolívar descalzo. Teatro anónimo identificador, teatro popular, Gonzales Cajiao, el proceso de estudio ha sido largo y dispendioso, indagar primero sobre las tradiciones en todo su esplendor, todo será utilizado en el montaje, representar el acervo cultural de determinada región colombiana.

IMAGEN 52 Día 1. Conferencia magistral. Misael Torres.



Conferencia Magistral Antonio Dumetz.

Director ejecutivo del Observatorio cultural del Caribe Manuel Zapata Olivella
Lorica, Córdoba – Colombia

Antonio Dumetz es escritor y poeta de origen judío, con estudios en educación y humanidades con énfasis en español e inglés, estudios de teología en la escuela de Teología del seminario mayor de la iglesia católica Anglicana en Bogotá, realizó estudios de la caligrafía y lengua Hebrea y griega, lo que le ha permitido conocer y leer la cultura de oriente próximo, se ha desempeñado como catedrático en diferentes instituciones del país, fue asesor de la alcaldía municipal de Lorica y actualmente se desempeña como catedrático del liceo politécnico del Sinú, director ejecutivo del premio Manuel Zapata Olivella, ha escrito poesía libros como *El otoño de Toño* y *Tiempos entre dos aguas*.

Tierra Mojada: Obra de la cual se permite hablar, contado y ejemplificando con la vida y obra de Manuel Zapata Olivella algunos de sus personajes la esencia por ejemplo de Rambao es muy parecido y se ve reflejado en uno de sus personajes de la novela, la vida del maestro Zapata estuvo muy cercana tanto que vivieron y compartieron muchas anécdotas que

involucran también sus familias y que venían también afectándolos en las leyes en las problemáticas sociales en las desigualdades que con la muerte de sus parientes tuviera que vivir junto a los campesinos.

Manuel Zapata Olivella logra mostrar desde el Sinú, la primera persona en plasmar el realismo mítico en sus obras, del hombre primigenio a lo real material, el hombre amerindio desde sus valores positivos aportados.

La descripción de los relatos que se mencionan causa en los espectadores gran relevancia y los transporta, la obra tiene tanto de su esencia que cada palabra y cada situación narrada es tan real que a pesar de los años llegan recuerdos y llegan sus pasos, la novela demuestra el vagabundaje que hizo Manuel Zapata, camino por todos estos pueblos, campesinos cultivadores, la realidad se asemeja tanto que hoy en día estuviese aquí moriría de tristeza.

En entrevista manifestó que tierra mojada tiene una resonancia que es pura, a lo que respecta a mi posición como literato, y no es simplemente porque hubiese sido la primera novela sino porque allí aparece toda la problemática étnica, que yo voy a desarrollar en Changó el Gran Putas.

Mestizaje se ve reflejado en la obra de aquellos recuerdos que tomaba cuando llegaba a San Bernardo del viento, lórica y allí personas sencillas personajes simple, seres de ciénega, inmigrantes extranjeros, daban a voz viva, la relación de sus personajes planteados por ver primera problematizados por ser primera vez puestos en el Sinú, y que después se desarrollarían en Changó el Gran Putas.

IMAGEN 53 Día 1. Conferencia magistral. Antonio Dumetz Sáher.



Ejes ordenadores de la sesión:

Jean Genet: Drama más perfecto del mundo occidental (rito cristiano)

Manuel Zapata Olivella: Obra Tierra Mojada, Rambao, Levántate Mulato.

Se habla de encontrarse los ponentes para poder realizar en conjunto el análisis de la vida y obra de Manuel Zapata Olivella. El maestro Misael Torres se ve interesado por compartir con Dumetz la narrativa en voz propia de la familia Zapata.

Las anécdotas que cuenta el maestro Dumetz generan mucha zozobra y llena de sonrisas la sala, teniendo en cuenta que la pandemia no ha permitido mostrarse como se debería a un grande Manuel Zapata Olivella.

Saludos, agradecimientos son importantes mencionar.

¿Qué importancia tiene el carnaval y la fiesta en la actualidad casi dictatorial que vive Colombia?

Maestro Misael Torres: El maestro Manuel Zapata tiene un texto muy corto, pero habla de la importancia de las comparsas y el teatro callejero en los carnavales, esto significa que cuando él hace una reflexión sobre la expresión teatral y sobre las expresiones digamos festivas que contienen la memoria y la identidad, significa que el espacio de la festividad

como se podría pregonar, es un verdadero espacio de democracia porque en el espacio en el vientre de la festividad se expresan todos los seres humanos desde diferentes posiciones ángulos frente al mundo y se encuentran regidos por tres elementos fundamentales que constituyen la estructura festiva que son a mi modo de ver: 1. Juego para comunicar. 2. La trasgresión el mundo al revés. 3. Memoria. No hay ningún carnaval o festividad que no sea archivo de memoria y es una necesidad en donde se puedan unir para solucionar las crisis de la expresión colectiva.

Maestro Antonio Dumetz: El arte debe subvertir, los grandes maestros de obras de teatro, críticos, satíricos, desde Moliere podría decir incluso antes, en el teatro griego, siempre han indicado esa esencia del arte del espíritu de la cultura, pero siempre también señalando la injusticia social, haciendo una carga de crítica, porque todo no puede ser lúdico, el arte nos da placer pero en ese placer nosotros también levantamos la voz esa voz de la conciencia que dice, esto está mal esto no es posible, debe llevar una carga crítica debe subvertir el arte esta para eso, considero que es esencial, el año pasado no recuerdo hubo una denuncia de cierto partido político que no me interesa mencionar para no darle trascendencia, porque cogieron a esos personajes y los fueron representando y en realidad eso está bien porque ese es el sentir del pueblo y así lo hicieron también con la música nuestros ancestros, y les prohibían que no se hicieran, considero que lo que dice el maestro y este aporte que también estoy desglosando en este momento se hace esencial hoy más que nunca y hoy más que nunca porque no tanto por lo dictatorial, sino porque hemos entrado en una era de la estupidez, donde tres babosadas son aplauso, una frase en redes sociales ponen hablar a tanto estúpido una obra de teatro que me haga reír que sea una babosada y que sea un teatro ramplón nos pone en deuda, debemos volver al buen teatro, a la buena poesía, a la buena

música, para poder despertar estados de conciencia como también lo hizo Delia y Manuel y también por lo menos dar un revolcón desde el arte a este estamento dictatorial.

Maestro Héctor Bonilla: Cuando uno ha sido carnavalero de toda la vida desde todos los ángulos, lo que encuentra en el carnaval es un estado de catarsis de un pueblo, que encuentra en la fiesta la posibilidad de expresarse, sus frustraciones y sus alegrías, es un momento de fenómeno social muy interesante porque allí no hay distinción ni de credos, ni de clases sociales, ni de religión, ni de situaciones políticas, es una expresión muy generalizada y popular, pero de algún modo eso cuando ya le han dado un manejo un poco más comercial ha empezado a penetrar aquello que es la censura, recuerdo a mediados de los noventa, Moreau no volvió salir en el carnaval, le censuraron un muñeco, un personaje espectacular de un hombre de alas anchas que buscaba llegar al cielo, simplemente porque en el momento que él iba desfilando, el personaje tenía un enorme falo al pararse frente al palco presidencial estaba en ese momento Pastrana y pues él exhibió el Falo como lo hace cualquier sátiro en ese tipo de expresiones y al otro día le censuraron el Falo y el de una manera muy sarcástica simplemente cercenó el falo y le puso la censura no lo permitió, esa es una manera de manipular también ese tipo de expresiones, que al principio eran expresiones espontáneas y poco a poco se han ido comercializando y entonces han ido sintiendo el rigor que hace la comercialización para los intereses de unos cuantos, ahí es donde se pierde un poco, pero de todas maneras en Barranquilla las cosas se revientan de otra manera y uno es el carnaval de la vía 40 y los otros bajan por 20 de julio porque es el que organiza la asociación de los grupos folclóricos y otro que es mucho más popular que está sobre la calle 17 al sur donde también es una expresión popular mucho más espontánea y más abierta, quiere decir que de todas maneras por más que se coloque la censura en este tipo de expresiones, por más que se trate de enfilarse sobre intereses muy particulares, el pueblo

no tranca su posibilidad de expresión y lo hace a su manera y hace su catarsis en ese momento como lo quiera hacer porque, detrás de la máscara muchas cosas pueden suceder y lo más rico es el encanto de poder llevar esos tres o cuatro días en un solo contagio de alegría y de borrachera que es lo importante, lo digo porque así me ha tocado.

Día 2: Conferencias magistrales

Moderador: Angélica Nieves

Relator: Natalia Poveda.

Asistente técnico: Yuly Valero

Link de acceso:

https://www.youtube.com/watch?v=sckIITKsh4o&ab_channel=Bolet%C3%ADnvirtualVozavos

tualVozavos

Saludo de la moderadora de las conferencias magistrales M. Angélica Nieves,
Docente de la Licenciatura en Artes Escénicas de UAN.

IMAGEN 54 Conferencias magistrales. Afiche de invitación al 2do día.

7º Encuentro Escénico
17 al 19 de Septiembre de 2020
Manuel Zapata Olivella
Tradición e Identidad
Edición virtual

Transmisión en vivo

Conferencias magistrales

Pablo Ataucuri Ostolaza
Director del Ballet Folklórico del Sur. BAFOSUR - Perú

Rosario Montaña Cuéllar
Fundadora de la Licenciatura en Artes Escénicas - UAN Bogotá - Colombia

José Gregorio Guzmán
Coordinador del área Cultural de la Universidad de Córdoba Cereté - Colombia

Viernes 18 de septiembre de 2020 a las 5:30p.m
<https://cutt.ly/1fF1XJL>

Organizan:



Participación especial:

- **Primera Conferencia: Cumbiamba una mirada desde Cereté**

José Gregorio Guzmán Yáñez

Coordinador del área cultural de la Universidad de Córdoba Cereté, Colombia

La universidad quiere visibilizar el departamento de Córdoba por su tradición cultural, es mucho más que banda y fandango, tiene un palenque, tiene el bullerengue en Puerto Escondido, Festival de Mapalé y en el municipio de Moñitos la cultura de sextetos. Manuel Zapata Olivella visibilizó el movimiento cultural.

Córdoba es un departamento rico en cultura, y la mejor manera de conocer cualquier tierra es a través de sus artistas, como Pablo Flores Camargo, Noel petro, quienes son

referente y orgullo en Córdoba. Es necesario reconocer la identidad como cordobeses caribes y colombianos

Cumbiamba una mirada desde Cereté: Montería es la capital de Córdoba, diversa y a 15 minutos esta Cereté, en el medio del Valle del Sinú, el pito cabeza e`cera es conocido como gaita corta, es el instrumento principal en el Festival Nacional de la Cumbiamba, los cerotéanos apostaron hace varios años en posicionar el ritmo madre de Colombia, la cumbia y de ahí sale el Festival de la Cumbiamba. En 1983 un grupo de profesionales inquietos por el arte y la expresión folclórica Guillermo Valencia Salgado y José Luis Garcés González, empezaron a armar un rompecabezas de la memoria local, de los habitantes y la memoria oral.

Se estableció que el espacio más practicado era pitos, piteros, tamboreros, maraqueros, cantadoras y cantadores y bailadores de cumbias, porros y pullas, a lo que se llamó Cumbiamba.

En 1985 se presentó por primera vez el Festival, mostrando el sentir del ceretéano, el Maestro Oscar, escribe relatos de Cumbiamba y cuenta que alrededor del río, en las tardes, se reunían hombres y mujeres para olvidar los eventos del día.

Cereté es el centro de la Cumbia, se ha desarrollado un proceso en la búsqueda de la consolidación de lo que significa ser cumbiambero, y parte de la letra del himno municipal menciona a la cumbia como parte de su identidad cultural.

Cereté, muestra una identidad con varios elementos como es la vigencia y promoción del pito cabeza e`cera, que ayudan a la apropiación en Cereté y el Caribe, Manuel Zapata Olivella decía que las gaitas son el clarín de guerra del caribe. El Festival se realiza una semana antes de la semana santa, pero por la pandemia y la virtualidad, fue necesario hacer este Festival tarde, hace solo dos semanas, y se llegó a más o menos 500.000 personas. Ha

sido un festival resiliente que celebra la vida. Hay comparsas, danzas, parejas, cumbiamberas, cantadores de décimas, de grito de monte y de canto de vaquería.

Pero se le da un énfasis en el Festivalito de Cumbiamba, el cual es un semillero de identidad, para sembrar en las nuevas generaciones el conocimiento de estas tradiciones. Mientras que este festival reúne unas 20.000 personas en esta ocasión se pudo llegar a muchos más. Es importante que las universidades y espacios culturales sigan abriendo sus puertas a estas expresiones artísticas, porque el arte, la cultura y el folclor es un medio para construir país, es un medio para encontrarnos y reencontrarnos, para valorarnos y mostrar lo buenos que somos. Desde el arte y el folclor podemos crear un mejor país, mejores seres humanos y reconstruir un mejor tejido social.

IMAGEN 55 Día 2. Conferencia magistral. José Gregorio Guzmán Yáñez



- **Segunda Conferencia: Reflexión hacia lo propio. Tradición e identidad en el ámbito pedagógico.**

Maestro Pablo Ataucuri

Docente de la Escuela José María Argueda-Director Artístico del cuerpo de baile del Conjunto Nacional del Perú

Se cuestiona como es que sentimos la identidad en nosotros mismos. El maestro se plantea preguntas importantes frente a la identidad:

1. ¿De dónde vengo?

2. ¿A qué parte de mi cultura pertenezco? ¿Solo del lugar donde nací o de un país o una región?

3. ¿El color de mi piel determina mi identidad? ¿El color de piel ha generado actos de violencia y discriminación y acaso el color de mi piel determina mi identidad y mi sentido de pertenencia?

4. Eres muy blanco para bailar cosas afroperuanas

Esta no es una pregunta en sí misma, pero la reflexión es que ser o no afroperuano me impide o permite bailar cierto tipo de folclor.

5. ¡Qué gusto da ver a un colorado bailando un Huaylarsh!

Es una reflexión que nos hace pensar si todos somos mestizos, porque nos sorprende el poder ejecutar bien cualquier danza del territorio peruano.

6. El que no tiene inga, tiene de mandinga.

Esta frase trata de decir que todos estamos lejos de ser una raza pura, sea cual sea sino que somos descendientes de muchas razas.

No deberíamos sentirnos diferentes, sino aquellos que somos, artistas en el folclor latinoamericano. Hay que identificar qué es lo que te mueve, con quien te sientes más identificado y feliz de hacer. No permitir que los prejuicios sociales impidan el desarrollo de quién eres y bailar y experimentar lo que te gusta en el arte.

Identidad es el conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás.

Es importante también darse cuenta que dentro de la danza, también se pierde identidad cuando desde el folclor o desde la tendencia contemporánea se niega de forma inconsciente la riqueza que cada una de estas expresiones aportan entre sí. Que al poner a un contemporáneo, al folclórico y al clásico en un mismo entorno muestran su propia riqueza y destreza corporal.

Hay una mirada desde las artes escénicas en las que la danza folclórica es el “patito feo” de la danza, y la propuesta es que mire la técnica folclórica como una técnica perfeccionada por más de 100 años y son recursos que se pueden aprovechar en otros tipos de danza.

Porque la danza clásica y contemporánea no conecta con el pueblo de la misma manera que la danza folclórica, y cómo hacer para que la danza folclórica le dé la misma importancia que a la danza Europea.

IMAGEN 56 Día 2. Conferencia magistral. Maestro Pablo Ataucuri



- Tercera Conferencia: La identificación en el teatro popular

Maestra Rosario Montaña

Fundadora de la Licenciatura en Danza y Teatro de la Universidad Antonio Nariño.

Manuel Zapata Olivella con su hermana Delia Zapata, fueron quienes mantuvieron un contacto permanente con los habitantes de las regiones más desposeídas de Colombia, buscando lo que pudiera reflejar a San Basilio de Palenque, a Córdoba y a Cartagena de indias una de las ciudades más importantes de la colonia; su pensamiento estaba en la reivindicación total de los negros y de los indios.

Manuel tiene la intención de volcar sus vivencias como testimonio que refleja la injusticia social y busca la explicación que necesita para revertir esa circunstancia. En su obra Chambacú, ciudad de negros se ve como cuando Colombia participó en la guerra de corea, para favorecer la política latinoamericana, muestra el desasosiego de las madres por entregar a sus hijos en una guerra que no era propia y el desarraigo de los que estaban en esa guerra, y necesitamos reflexionar sobre como desde la docencia y desde el estudio se le puede entregar una identidad a los estudiantes de la universidad.

Tanto Manuel como Delia estudian en el extranjero y nos demuestran que desde la danza y la relación con otras personas en estos espacios de estudio se vuelven más auténticos, autóctonos pero también se vuelven más universales en un carácter cultural y etnográfico; destinados a entregarle a Colombia esa identidad que tanto estaba buscando, esa relación tri-étnica la relación de lo que nos dio Europa, los africanos y los indígenas.

Tenemos que esas culturas marginadas en Colombia no tienen un investigador para que tuviéramos una visión unitaria en el país, es un drama y tragedia que vive el país, así que la segregación y la discriminación contrastan con la búsqueda permanente de la reivindicación de las raíces culturales indígenas y africanas, las europeas se sienten prestadas.

La cultura empírica colombiana se muestra como exótica pero no se estudia y no nos identificamos con ellas y por tanto se pueden llegar a perder.

La población empobrecida, marginada es la que va perdiendo paulatinamente sus raíces y va adoptando expresiones que no tienen asidero en su ensoñación, se busca concientizar los valores comunes hacia una identidad plurifacética.

¿Que nos puede salvar? El sincretismo, para ser más auténticos y para hacer una superposición de estructuras sociales políticas y religiosas.

IMAGEN 57 Día 2. Conferencia magistral. Rosario Montaña.



Ejes ordenadores de la sesión:

3 Conferencia: libros de apoyo y consulta.

Chambacú, corral de negros, edición biblioteca didáctica Anaya de 1990

La contribución africana a las culturas de las américas, instituto colombiano de antropología, Editado en 1993

El mundo, las culturas neoafricanas, del autor Yanes yan fondo, de cultura económica, editado en 1963

La iniciación al Candomblé de c. Calinguero, editado por panamericana en 1951

El monte de la autora Lidia Cabrera, letras ecuatorianas, editado en la habana en 1993

Metodológicos:

1 Conferencia: metodología de transmisión oral de la tradición.

2 Conferencia: metodología de reflexión.

Perspectivas / preguntas y anotaciones:

Pregunta general.

Como artistas. ¿Cómo debemos enfrentar la invasión de occidente y buscar la permanencia de la identidad y folclor?

M. Pablo Ataucuri

Yo creo que no hay que enfrentar la invasión de occidente, sino que debe partir de uno mismo, de uno plantearse con respecto a la identidad, como uno se siente identificado y a partir de las costumbres y la tradición empezar a proponer, una pregunta surgida con unos colegas es ¿qué tenemos que hacer los folcloristas para que se nos pongan más atención frente a las demás artes escénicas? Y entonces se concluye y se cree que más que una cuestión de enfrentar es hacer un esfuerzo por darle mayor visibilidad a lo que tenemos y a lo que es viviente.

M. José Guzmán

Es importante esa transmisión de la tradición a las generaciones más recientes y como la licenciatura de artes escénicas también transmite a través de esas piezas como la fábula de Manuel Zapata para que se valore lo que somos, en un aspecto más global está de acuerdo con el M. Pablo, no es que se aparte, entender lo nuestro, entender lo que llega de otros lados y permitarnos hacer una relación entre ambas.

M. Rosario Montaña

Yo creo que no es una confrontación en ese sentido, es que la gente que trabaja en las tradiciones populares tiene que tener mucho más trabajo didáctico y no tenerle miedo a la autenticidad de lo que se hace, profundizar mucho más en su vivencia escénica e investigativa, me parece a mí que el problema de las danzas folclóricas es que se vuelven modas y se vuelve una forma exacta de hacerse y posturas artificiales traídas de donde no se quiere. La danza tradicional todo el tiempo se está haciendo en los pueblos, entonces el folclor o el folclorista tiene que abrir los ojos hacia esas innovaciones populares que hacen dentro de los pueblos. Respetar la autenticidad de los pueblos.

Como joven, veo actualmente que mi generación y las que vienen se han apartado de estos saberes de tradición ¿Qué le falta a la juventud actual para mantener viva la tradición en todo su sentido?

M. Pablo Ataucuri

Los responsables de mantener la tradición no son los jóvenes porque ellos son parte de ese proceso, más bien corresponde al pueblo en primera instancia, si bien es válido esa experimentación de mezclar la tradición con algo más no será tan fuerte como para afectar lo tradicional, entonces lo que se puede hacer es acercar a los jóvenes a esos escenarios del arte, también está el hecho de lo que se coloca en escenario y lo que se hace en el pueblo ya que ambas partes son muy diferentes. Se invita a buscar esos recursos o herramientas del ahora que permitan potenciar la formas y el trasfondo de la tradición para que sea llamativo para los jóvenes y explorar desde el cuerpo y desde el artista el folclor.

M. José Guzmán

Yo pienso que a la juventud le hace falta conocer más su tradición, radica un inconveniente grande y es el hecho de que constantemente vean cosas ajenas a su tradición por radio, televisión y diferentes plataformas, afortunadamente ya hay espacios a los cuales

los jóvenes por diferentes razones llegan, entonces lo que debemos hacer es generar más espacios de tradición, hay que respetarlas y valorarlas pero hay un presente y hay unas nuevas formas de ver. Como maestros mostrar menos cosas extranjeras y buscar dentro de lo que somos y tenemos esas tradiciones para que la apropien como suyas.

M. Rosario Montaña

Yo creo que el problema de lo tradicional no es un problema que deba competir con lo de afuera, aquí no se enseñan tradiciones, vemos cuñas de televisión todo el tiempo y vemos programas en donde se trata de imitar otros contextos que no pertenecen, hay que diferenciar lo comercial del arte, ambos existen y coexisten. Como importante saber cómo maestro quien soy, que es lo que quiero y que quiero compartir.

Es un problema de coraje y de compromiso, es un tema de saber que tengo el compromiso y que estoy al servicio de la enseñanza de la tradición popular colombiana, tenemos todas las herramientas y más facilidades que antes.

Día 3:

Moderador: Alexander Llerena

Relator: Carolina Pinilla

Asistente técnico: Edwin Guzmán

Link de acceso:

https://www.youtube.com/watch?v=ViLOVZEzHgU&t=6274s&ab_channel=Bolet

[%C3%ADnvirtualVozavos](#)



7º Encuentro Escénico
17 al 19 de Septiembre de 2020
Manuel Zapata Olivella
Tradición e Identidad
Edición virtual

Conferencias magistrales
Sábado 19 de septiembre de 2020 a las 5:30p.m

Yeison Mira Lopera
Actor e investigador colombiano francés, Profesor del Collège Robert Paparemborde de París, Francia. Egresado de la Lic. en Artes Escénicas.

Bruno Tackels
Filósofo y crítico de teatro francés. Francia.

Jean-Jacques Goineau
Historiador. Subdirector de la escuela Collège Edouard Vaillant, París -Francia

Organizan:

Participación especial:

- **Primera conferencia:**

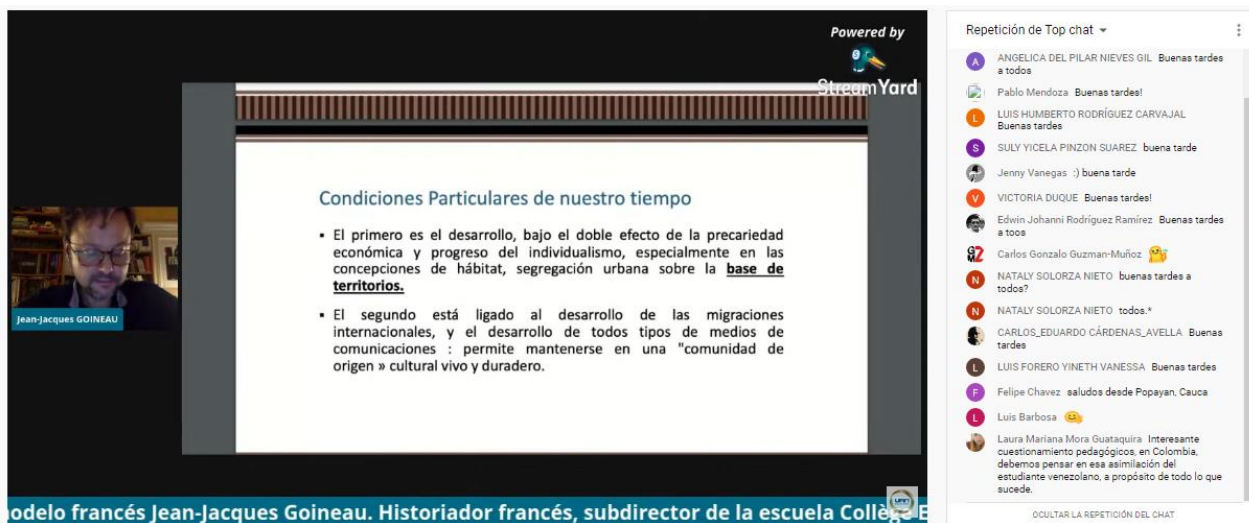
El reto de la integración por medio de la educación – el modelo francés

Conferencista: Jean Jacques Goineua

Historiador francés, director en ciencias sociales, historia y civilizaciones de la escuela de estudios superiores, magíster en estudios especializados en historia, especialista en sistemas de telecomunicaciones, vice rector del colegio Eduar-Valliant en Paris (Francia), amplia experiencia internacional como docente en la red AF, autor de publicaciones como

“los franceses en Colombia (2006)” y “la presencia francesa en el Dpto. de Antioquia en el S.

IMAGEN 59 Conferencias magistrales. Jean Jacques Goineua. Día 3.



The image is a screenshot of a Zoom meeting. On the left, there is a small video feed of Jean-Jacques Goineau. The main part of the screen shows a presentation slide with the title "Condiciones Particulares de nuestro tiempo". The slide contains two bullet points: "El primero es el desarrollo, bajo el doble efecto de la precariedad económica y progreso del individualismo, especialmente en las concepciones de hábitat, segregación urbana sobre la base de territorios." and "El segundo está ligado al desarrollo de las migraciones internacionales, y el desarrollo de todos tipos de medios de comunicaciones : permite mantenerse en una "comunidad de origen » cultural vivo y duradero." On the right side of the screenshot, there is a chat window titled "Repetición de Top chat" with a list of messages from various participants, including "BUENAS TARDES" and "BUENA TARDE".

Su ponencia se titula “el reto de la integración por medio de la educación – el modelo francés”. Inicialmente, Jean comenta sobre su contexto con el fin de orientar al espectador. Afirma que trabaja en Gennevilliers, una ciudad situada al noroeste de Paris que cuenta con 46 mil habitantes y alberga el primer puerto fluvial de Paris, por donde llegan inmigrantes de Argelia y de Marruecos continuamente, lo que permite suplir la mano de obra industrial. Allí, habita un amplio número de extranjeros, en el 2012, el 25% correspondía a esta población. En el colegio donde él trabaja, hay en promedio 1000 alumnos, quienes están de “quinto a octavo grado” de secundaria, si se hace la equivalencia con la educación colombiana. Hay más de 30 nacionalidades diferentes y la mayoría profesa la religión musulmán. Es un colegio de educación prioritario, subsidiado por el gobierno, en el que se patrocina el estudio a niños de escasos recursos económicos. Dado el panorama, se ha planteado el reto sobre la forma de integrar la población inmigrante al sistema educativo francés. Se relacionan diversos

conceptos como la inmigración, la asimilación y la integración, y se hace un recorrido sobre el modelo educativo francés en el tiempo.

- **Segunda conferencia: El dispositivo PREMIS**

Yeison Amado Mira López

Universidad Antonio Nariño- Collège Robert Paparemborde en Paris (Francia).

Es un maestro artista, actor, investigador, magíster en teatro y modalidades de la representación, licenciado en enseñanza de las lenguas extranjeras y licenciado de artes escénicas de la Universidad Antonio Nariño, en donde ejerció como maestro, ahora trabaja en Paris como profesor-funcionario público de la educación nacional francesa. Profesor del Collège Robert Paparemborde en Paris (Francia).

Su ponencia se titula “el dispositivo Premis – plan para el éxito del rendimiento académico y una mejor inserción escolar”. Inicia contextualizando en donde vive, conocido como “Colombes” en las “banlieue proche”, es decir, en un sitio a la periferia de Paris. El plan que ha desarrollado en el modelo educativo se enfoca en atender necesidades individuales, los grupos son de máximo ocho estudiantes, se propone un ambiente de convivencia en la que el tutor o director de grupo orienta al infante a escoger entre diferentes artes. Para llevar acabo lo anterior, Yeison crea el método de la progresión.

IMAGEN 60 Conferencias magistrales. Yeison Amado Mira López. Día 3.



- Saludo y reconocimiento a los egresados ilustres de la Licenciatura de Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño por parte del vice rector, el Dr. Héctor Bonilla.

IMAGEN 61 Egresados Ilustres de la U. Antonio Nariño. Saludo y reconocimiento



5.1.4. Franja Artística

Es aquí donde colectivos, grupos independientes, egresados, estudiantes en formación y en general artistas escénicos invitados, concluyen cada jornada del encuentro escénico, es un espacio donde los diferentes lenguajes artísticos circulan sus procesos y obras terminadas

a los invitados. También, es un espacio de integración donde cada uno de los artistas aporta desde su quehacer y el público tiene la oportunidad de observar e interactuar con las diferentes puestas en escenas y actividades de esta franja. A continuación, relacionaremos las puestas en escena y actividades artísticas:

Día 1

Título: EL ENBRUJO DE TU SILENCIO- UNIPAZ

Link de acceso: https://www.youtube.com/watch?v=8P_1kmCycBE

Moderador: Edwin Guzmán.

Apoyo técnico: Fernando Gómez.

Relator: Preciosa Aguas.

Desarrollo

1. El maestro Edwin Guzmán hace la invitación a la franja artística a los directores de la obra y a los miembros de la universidad.

2. Los integrantes: Rector Oscar Orlando Porras, Carlos Alberto Vásquez Rodríguez, Cesar Augusto Pérez González, Irene Celis, Brayan Smith Gómez.

Perfiles de cada uno de los directores de la obra:

- El maestro Carlos Alberto Vázquez Investigador cultural, creador, conferencista y estudioso de los acontecimientos culturales de la región del Magdalena medio. Coreógrafo, folclorista, con especialización en planeación y pedagogía para la danza. Gestor cultural, comunicador social, capacitado en temas como convivencia, producción radial y resolución de conflictos, dinámicas comunicativas para el tema de salud sexual y reproductiva, derechos humanos, y preocupado sobre el tema de la lúdica y la promoción de nuestras identidades en la infancia, como lugar en el que se construye valores y se edifica una nueva sociedad.

Nacido en Barrancabermeja, Colombia en noviembre de 1959. Realizó estudios de Comunicación Social con énfasis en comunicación para el desarrollo en la Universidad Nacional Abierta y a Distancia-UNAD- Licenciado en Educación Básica con Educación Artística de la Universidad Antonio Nariño de Bogotá D.C.

Su trabajo como artista y creador ha permitido que algunas danzas tradicionales de los pueblos del río se divulguen a lo largo del país en eventos y actividades artísticas, los cantos de tambora forman parte hoy del repertorio de muchas agrupaciones a lo largo y ancho del país y también ha contribuido al reconocimiento de una región que habita a orillas del río grande de la Magdalena, Gamarrá, San Martín, San Vicente y otros aparecen como lugares de paz y de un gran potencial artístico que le permite hoy ser reconocidos, evidenciados como nichos de una gran tradición en los pueblos del río. Pero además hemos participado de creaciones como la de la fiesta del Corpus Cristi trabajo que en San Vicente de Chucurí logra ser hoy por hoy un referente de las identidades de los pueblos campesinos de la cordillera de los Yariguíes, tradición de más de cien años que se perpetúa en la música de sus campesinos y en los cuerpos y planimetrías de los jóvenes que habitan hoy este territorio.

De tal manera que la investigación forma parte de la necesidad de escribir, contar, narrar lo que es una vivencia muy fuerte y decisión de vida, la danza es el resultado del reconocimiento de los pueblos que me tocan con su música con sus costumbres y canciones con su patrimonio ancestral material e inmaterial, cada lugar de esta geografía humana se traslada a piezas coreo musicales o a escritos, como entre lo sacro y lo profano o tal vez averiguaciones que narran las experiencias de creación como lo son los laboratorios que hoy se proponen como asignatura de los maestros de la licenciatura en artes de la UNIPAZ en Barrancabermeja.

Carlos Vásquez , creo que su principal aporte esta por construirse en el camino estudio de cuatro comparsas, que nos permiten mirar la composición de los cuerpos de baile tradición ancestral en los pueblos del rio durante la colonia, creadores y creativos consolidaron una dela fuentes principales de saber popular , viva mi región que forma parte delos escritos que hacen posible leer la región del terror como un lugar de vida desde y con sus creadores su música y su fuerza cultura , y las coreografías como la danza del cacao , el corpus Cristi , el robado el matrimonio campesino , hacen de este repertorio un lugar más propio y reconocido desde su historia de poblamiento , hoy en este tiempo crear es un oficio de investigar desde las tradiciones más cercanas del contexto de la muisca que me habita , la pollera colorada es el eje central de piezas como entre fiestas dulces y fandangos trabajo que con la maestra Irene Celis hemos logrado concretar para nuestra ciudad y desde la licenciatura en artes , así como viejo puerto un homenaje a la música de José Barros, y lo último 2016 , el embrujo de tu silencio trabajo que con un grupo de músicos y la compañía de Irene Celis logramos una línea dramática innovadora de contar las danzas tradicionales de la depresión Momposina.

Así, en un recorrido de vida y de tiempos se puede ver que el gran aporte desde la investigación creación nos hace ser parte de los maestros dela danza en un país en que esto no puede significar nada, pero que creo que con la escritura y las evidencias que elaboramos al escribir y reescribir los apuntes de una memoria frágil que no nos deja contar cada día de emociones y de saberes. Es allí donde hemos movido el país, desde lo pedagógico desde lo creativo y desde el reconocimiento de un lugar que a pesar de la muerte logra ser un lugar para la vida y la resistencia social.

- La maestra Irene Celis es licenciada en educación artística con énfasis en danza y teatro de la universidad Antonio Nariño especialista en educación nuevas tecnologías de la

UNAD actualmente finaliza sus estudios de maestría en educación y planificación en es investigadora del grupo de investigación sobre clasificado en ciencias directora también del semillero de la licenciatura en artes directora de la corporación cultural y docente de aula en la básica primaria y universitario UNIPAZ directora artista en movimiento creadora de espacios exploratorios y didácticos para la enseñanza de las artes escénicas.

- El maestro César Augusto Pérez licenciado en música de la universidad del Atlántico tiene experiencia como director y formador en el área de bandas íntegro muchas orquestas locales nacionales e internacionales es arreglista, compositor, saxofonista, clarinetista, productor musical docente de la universidad de la UNIPAZ, coordinador y formador en los procesos de formación de Barrancabermeja en una trayectoria de aproximadamente 26 años.

1. **IMAGEN 62 Franja artística. Día 1. El Embrujo De Tu Silencio- UNIPAZ. Foto**



2. **IMAGEN 63 Franja artística. Día 1. El Embrujo De Tu Silencio- UNIPAZ. Foto**



Ejes ordenadores de la sesión:

Conceptuales:

Esta obra cuenta la vida de cuatro mujeres en distintos momentos de su vida, como homenaje y reivindicación del arraigo cultural de las matronas de la ribera. Se observa la mujer fuerte, guerrera, dueña de la ancestralidad, la mujer sufrida, de amores santos, de magia negra y de diablos que recorre las danzas de la fiesta del corpus cristi, la mujer enamorada, que después de ser enfrentada por la presencia oscura defiende su pueblo entre bullerengues y salves.

ESCENA I

Pueblo Pocabuyano: El objetivo visual es la recreación del pueblo indígena a partir del ritual de la curación chimila, que se indaga desde el cuerpo de los bailarines y un Chamán como protagonista, que desenlaza en el misticismo y el éxtasis de un tambor y una mujer.

ESCENA II

Amores perdidos: Una mujer que entra cantando salves, alabaos en alusión a la virgen de la candelaria, donde el pueblo iniciar la danza de la maya, donde el diablo, cucambas, muñecones y gigantones aparecen, para iniciar el juego de la mujer y el hombre en la rueda de cumbia, finalizando en una escena dramática de la mujer y el hombre, la cucamba y el diablo, donde ella pierde la voz

Cuadro III

Millo y voz: La femineidad y el millo se conjugan en movimientos expresivos de una mujer que pierde su voz. La danza tradicional y el lenguaje contemporáneo hacen de este cuadro un mágico ritual.

Cuadro IV

Fiesta y tradición: Los bailes cantaos, el carnaval, el colorido y el misticismo desde la danza, hacen de este cuadro la gran caravana del pueblo pocabuyano.

Día 2

Título: Pies descalzos-vívelo

Link de acceso: <https://www.youtube.com/watch?v=miN8njDrefA>

Moderador: Gilberto Martínez.

Apoyo técnico: Edwin Guzmán.

Relator: Laura Nuñez.

Desarrollo:

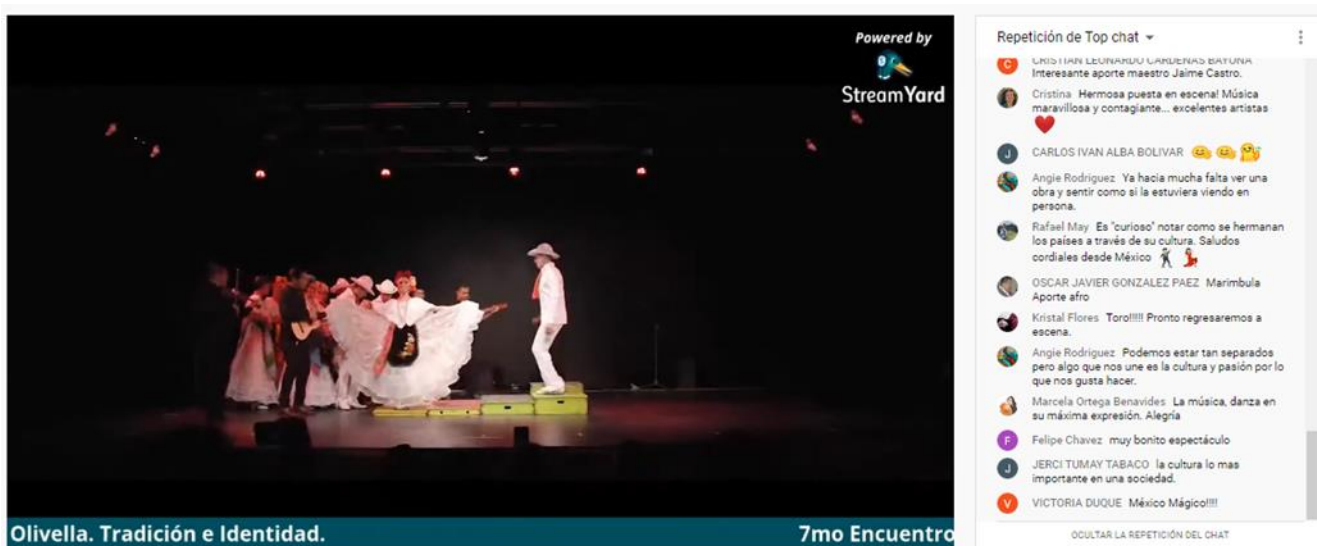
Se observaron las dos primeras horas el grandioso trabajo que tuvieron el maestro Ernesto Luna Ramirez y Nandy Luna Ramírez. Que son dos grandes artistas y coreógrafos de México de la ciudad de Veracruz. La obra vívelo, tiene una gran riqueza cultural y escénica. Donde cada uno de los participantes tuvo un gran compromiso académico, como disciplinar. Siempre mantuvieron ensayando por varios meses y tuvieron «una lucha

constante en el presente » Nandy afirma. También en esta obra se tiene mucho en cuenta la influencia Africana que México por su parte tuvo por la gran cantidad de esclavos Africanos. Esta tradición cultural Africana se mantiene viva hoy en día. Sin embargo, a pesar de que la música y parte de su cultura ha tenido una gran influencia Mexicana, se debe tener en cuenta que hasta el año pasado, 2019, se lograron reconocer los derechos de los afro mexicanos.

IMAGEN 64 Franja artística. Día 2. Pies descalzos-Vívelo. Foto 1.



IMAGEN 65 Franja artística. Día 2. Pies descalzos-Vívelo. Foto 2.



Ejes ordenadores de la sesión.

Conceptuales:

Maestros Hernesto Luna Ramirez y Nandy Luna Ramirez. Coreografos y maestros de la ciudad de Veracruz.

Metodológicos:

Bailarines y maestros de son jorocho y ballet folclorico.

Evaluativos:

A nivel general, la audiencia tuvo percepción positiva de esta maravillosa obra, por su complejidad y precisión.

Perspectivas / preguntas y anotaciones:

¿De dónde proviene la riqueza de los zapateos?

Los zapateos, principalmente provienen de los españoles, de los indígenas de Veracruz y gran influencia Africana, tanto por pasos como por los tambores.

¿Cómo lograron el zapateo?

Siempre se mantuvo una constante sincronización y energía apta para el trabajo. El zapateo del son carochero siempre debe ser ingenioso y por eso se aprecia tanto en la obra. Y se tiene en cuenta que la negra y corchea musicalmente, representa el remate y la carretilla en el zapateo.

Día 3

Título: Agravio

Link de acceso: <https://www.youtube.com/watch?v=krwqb31Somc>

Moderador: Edwin Guzmán.

Apoyo técnico: Fernando Gómez

Relatora: Preciosa Aguas.

Desarrollo:

El maestro Edwin Guzmán hace la invitación a la franja artística a los directores de la obra y a los miembros de la universidad.

La compañía comienza su historia en el año 2001 como proyecto de investigación corporal de danza folklórica experimental en el año 2004 su primera obra se está juntando el agua en los arroyos que tiene como temática el movimiento armado del EZLN en 2005 con carácter interdisciplinario se estrena, pero está es una voz en marcha obra que dialoga entre el son jarocho, la danza africana, el teatro, la poesía y la música experimental. El fluir del laberinto se estrena en el año 2007 como resultado de una búsqueda colectiva de auto enunciación como bailarines chilangos de folclor mexicano, en el año 2010 de entre las reflexiones bicentenarios acerca del papel de la insurgencia y el espíritu insurgente habitando historias personales y colectivas surge AGRAVIO impulso de revelado nos da desde 2013 una muy abstracta mirada de lo visible e invisible en la estructura sistémica asociada con 17 años desde su fundación DANZARIEGA ha sido participante de distintos programas artes

en todas partes rescatarte, imaginación del movimiento para el desarrollo cultural comunitario de la Ciudad de México de festivales como el décimo primer encuentro del mundo del folclor en ecuador 18°, decimo encuentro ente Pola en Chile, festival patria grande, encuentro plural de danza, encuentro nacional de danza contemporánea, redescubriendo la danza el tercer encuentro nacional de artes escénicas y alternativa se ha presentado en diversos escenarios nacionales como internacionales así como en espacios públicos calles y plazas diversas. En el año 2016 DANZARIEGA organiza repiqueteando encuentro de danza folklórica alternativa y experimental, evento que reúne distintos proyectos escénicos talleres y conferencias en torno a la mirada contemporánea de la danza folklórica mexicana consolidándose, así como una compañía referente del folclor expandir.

la maestra Paola Herrera Martínez antropóloga física, gestora cultural y coreógrafa de folclor experimental especialista en estudio del movimiento por la escuela nacional de Danza Nellie y Gloria Campo Bello, egresada de la academia de danza mexicana y de la escuela del ballet folklórico de México, diplomada en tecnología por la escuela nacional de danza folklórica cuenta con herramientas técnicas e interpretativas de danza flamenca, danza contemporánea, danza africana y danza afrocubana docente de danza con más de dos décadas de experiencia formadora de maestros de danza de los programas de cultura de paz para la UNESCO y sede sol miembro del consejo curatorial del festival México ciudad que baila 2019 fundadora directora y coreógrafa y compañía con 19 años detrás historia en el tratamiento experimental de la danza folklórica mexicana.

Integrantes de Danzariega A.C:

- MARIA HERNANDEZ BORJA
- ELISA BARAJAS
- JULIETA MAYANELLY MIRANDA

- CLAUDIA SOTELO
- MERALY VIEYRA
- SAMANTHA CONTRERAS
- NORMA AGILERA

IMAGEN 66 Franja artística. Día 3. Agravio. Foto 1.



IMAGEN 67 Franja artística. Día 3. Agravio. Foto 2.



Ejes ordenadores de la sesión:

Conceptuales:

Con su cuarta coreografía, Agravio, creada en 2010 en el contexto del bicentenario de la Independencia y el centenario de la Revolución Mexicana, pretenden provocar una reflexión en torno al espíritu insurgente del mexicano, pero no sólo de aquel que participó en los movimientos de 1810 y 1910, sino también de los mexicanos que se inconformaron en 1968, 1971, 1994, 2006.

Herrera Martínez está convencida de que “todos tenemos un instrumento musical en los pies, y como tal, podemos bailar y tocar lo que sea. Mucha de la historia del folclor escénico mexicano –sostiene la coreógrafa– tiene que ver con una oficialización de la danza tradicional, desde la cual se muestra un México al extranjero, como si eso representará el ‘ser’ mexicano, el cómo somos y pensamos.

Si una persona ve muchos grupos de danza folclórica, dice Paula Herrera, se tiene la sensación de haber visto lo mismo, muchas veces. De ahí que hay una planicie en el folclor, tanto técnica como emocionalmente, y es lo que nosotros intentamos romper. Ejemplo de ello “es que mientras en la danza folclórica se tiene que bailar derechito y en pareja, con una permanente sonrisa, nosotros podemos zapatear acostados o con las manos y podemos gritar y enojarnos.

Nosotros no estamos peleados con el folclor mexicano, nosotros somos bailarines de folclor, nos asumimos como tales y vivimos ese mundo, porque nos encanta, pero la manera actual de relacionarnos unos y otros también nos preocupa. Tenemos que mirar nuestro entorno, lo que ocurre hoy día. Danzariega cumple 10 años, y para celebrar se realizará una jornada artístico-pachangosa, en La Nana, Fábrica de Artes (antiguo Salón México), con la participación de grupos de música y danza como Su Mercé, Los Tlaxiqueros (sones etnorebeldes), Jazzfalto, Colectivo Radiador, Los Gallos Plateados y Salsa Rika, entre otros.

Metodológicos:

Una transición como trabajo en equipo donde ellas se dividen para ejercer diferentes actividades y procesos en el que al final se forma una obra y una gran agrupación de mujeres, todas con habilidades espectaculares en el campo tecnológico, escénico y coreográfico.

Leen, discutes y toman notas a cada uno de los aportes a la construcción de las obras.

6. CONCLUSIONES

- Al realizar la recopilación y organización de la información del 7mo encuentro escénico “Manuel Zapata Olivella: Tradición e Identidad” se evidencia la importancia de mantener una memoria escrita, y video gráfica de los eventos académicos-artísticos realizados por la Licenciatura en artes escénica, organizados, gestados y realizados por los miembros del grupo de investigación didáctica de las artes, el semillero de investigación SIEMBRA, pertenecientes a la Licenciatura en Artes Escénicas de la UAN.
- Se evidencia y resalta la importancia de continuar con el Encuentro Escénico, evento que promueve el intercambio de saberes, la socialización de proyectos de investigación creación, la visibilidad de proyectos artísticos, la gestión y construcción de conocimiento, la circulación de creaciones artísticas, el trabajo colaborativo y en red, el encuentro de maestros artistas en formación y en ejercicio, y por supuesto la visibilidad del programa y la universidad a nivel local, nacional e internacional.
- Es muy importante destacar que a pesar de las circunstancias que provocó la emergencia mundial producida por la pandemia de la COVID 19, el encuentro se realizó. Se recurrió a las posibilidades tecnológicas, plataformas y redes para así poder efectuar de manera remota sincrónica este evento. Esto permitió otras posibilidades de encuentro, mayores posibilidades de participación tanto de invitados como de asistentes, sobretodo esta alternativa brindó la opción de participación a maestros artistas de diferentes partes del mundo.

- Las plataformas virtuales (stemyard, google meet y youtube) brindaron a este trabajo la facilidad de recolectar información más detallada de cada uno de los eventos programados en el 7mo encuentro escénico “Manuel Zapata Olivella: Tradición e Identidad”, en cada una de sus franjas: i) Formación, ii) trabajos en progreso, iii) investigación, iv) artística, teniendo en cuenta que fue grabado y organizado minuciosamente.

- Asimismo, gracias a la convocatoria y publicidad para la transmisión por diferentes redes sociales: Facebook, instagram, el boletín virtual Voz a Vos, el impacto alcanzado superó las expectativas. Gracias a lo anterior, se evidenció la acogida que tiene el Encuentro Escénico en la comunidad académica y artística del país, sobretodo en el número de organizaciones que expresan el interés por participar.

- Es importante resaltar que estos eventos académicos y artísticos brindan a los maestros artistas en formación la posibilidad de situarse en un espacio totalmente profesional frente a la gestión cultural ya que actúan como protagonistas desde los roles determinados Apoyo técnico, moderador y relator así mismo se logran entablar relaciones con maestros artistas en la convocatoria y planeación del evento.

- Así como este evento logra proporcionar a los maestros artistas en formación del programa la generación de sus trabajos de grado, situándose en espacios reales de gestión, producción y sistematización de eventos culturales que aporta a la profesión significativamente.

- Por último, y no menos importante se concluye que el Encuentro Escénico se ha configurado como un espacio de participación, que permite a los maestros artistas en formación de la licenciatura fortalecer su proceso formativo, participando en las diferentes franjas, confrontando sus piezas artísticas, realizando ponencias o asistiendo a las

conferencias magistrales de grandes maestros para nutrir su conocimiento frente al hecho pedagógico artístico.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Llerena Avendaño, F. A., Guzmán Urrego, E. A. (2017). Documento Registro Calificado Licenciatura en Artes Escénicas. Bogotá: Universidad Antonio Nariño.

Nieves Gil, A del P. y Llerena Avendaño, A. (2017). La vivencia como principio artístico-pedagógico en la formación de licenciados en artes escénicas. Revista Papeles, 9(18), 56-62.